

Günter de Bruyn
Preußens Luise

Günter de Bruyn
Preußens Luise
Vom
Entstehen und Vergehen
einer Legende

Siedler

Inhalt

Verflechtungen	7
Die schönen Schwestern	11
Glaube und Liebe	25
Lektüre	41
Stein und Luise	51
Schutzgeist der Deutschen	55
Die preußische Madonna	71
Umwertungen	99
Vergebliche Wiederbelebung	113
Warnung für Selbstgewisse	125
Zitatenachweis	131
Bibliographie	135
Abbildungen	141

Verflechtungen

Um die außergewöhnliche Verehrung der Königin Luise von Preußen entstehen, andauern und sich über ganz Deutschland ausbreiten zu lassen, mußten verschiedene Ereignisse und Umstände zusammenkommen. Schönheit und Anmut mußten selten gewesen sein auf preußischen Thronen; bürgerliche Tugenden mußten öffentliche Wertschätzung genießen; ein früher Tod mußte die Königin in der Erinnerung jung erhalten, Preußen die schlimmste Niederlage seiner Geschichte erleiden, und die Periode seiner Demütigungen mußte siegreich zu Ende gehen.

Daß aber Luise, die siebente von insgesamt elf preußischen Königinnen, für das Deutsche Reich von 1871 mit dem Hohenzollernkaiser an der Spitze zu einer Art Ursprungsmythos werden konnte, hing sowohl mit dem zu ihren Lebzeiten erstarkenden deutschen Nationalbewußtsein und der besonderen Rolle Preußens in den Befreiungskriegen zusammen als auch – und das in erster Linie – mit ihrem Sohn Wilhelm, der sechzig Jahre nach ihrem Tode deutscher Kaiser wurde.



Die Prinzessinnen Luise und Friederike bei Goethes Mutter
in Frankfurt am Main. Fröhlich darüber, dass Hofetikette
entkommen zu sein, vergnügen sie sich am Brunnen.
Gemälde von Wilhelm Ambeg

Passend dazu war die Verflechtung ihres Lebens mit außerpreußischen deutschen Ländern. Sie war eine mecklenburgische Prinzessin, wurde aber in Hannover geboren und hatte ihre Jugend südlich des Mains verbracht. Sie sprach Hochdeutsch mit hessischen Dialektanklängen und war schon als junges Mädchen mit der Mutter des in ganz Deutschland verehrten Goethe bekannt und vertraut gewesen. In ihr verbanden sich, wie man später in völkischer Tonart sagte, »die schlichte Treue und das Pflichtbewußtsein der schweren norddeutschen Stämme« mit der »Herzenswärme und Heiterkeit süddeutschen Blutes«. Und da sie zu den blonden und blauäugigen Schönheiten gehörte, eignete sie sich auch vom Äußeren her für eine Lichtgestalt deutscher Art.

Die schönen Schwestern

In Hannover war die Mecklenburgerin geboren worden, weil ihr Vater, bevor er regierender Großherzog von Mecklenburg-Strelitz wurde, als Gouverneur der Stadt in englischen Diensten gestanden hatte, und ins Hessische war sie mit sechs Jahren geraten, als ihre Mutter, eine geborene Prinzessin von Hessen-Darmstadt, gestorben war. Bei der Großmutter war sie im Darmstädter Alten Palais aufgewachsen und mit siebzehn Jahren in Frankfurt am Main gezielt mit dem preußischen Kronprinzen zusammengebracht worden. Und da die beiden sich ineinander verliebten und der König diese Verbindung wünschte, waren sie wenige Wochen später verlobt.

Am 10. März 1776 war Luise zur Welt gekommen, am 22. Dezember 1793 kam sie als Braut nach Berlin. Den Triumphzug der Einholung durch Bürger und Soldaten erlebte die Siebzehnjährige an der Seite ihrer jüngeren Schwester Friederike, die die Braut des jüngeren Bruders des Kronprinzen war. Schadow war so entzückt von den beiden, daß er ihren hessischen Dialekt als »die angenehmste aller deut-



Der einunddreißigjährige Schadow in einer Arbeitspause.
Kreidezeichnung von Friedrich Georg Weitzh

schen Mundarten« bezeichnete. Er spricht von einem »Zauber«, der sich durch den Liebreiz der Schwestern über der Residenz ausbreitete und die Berliner durch die Frage entzweite, welche die Schöneren von beiden sei. Er selbst entzog sich dieser Entscheidung, indem er beide in seinem heute berühmten Marmorstandbild, der

sogenannten Prinzessinnengruppe, vereinte und so Luise, noch bevor sie Königin wurde, als Gebilde der Kunst in die Unsterblichkeit hob.

Für die Ausformung der Luise-Legende hatte die Prinzessinnengruppe allerdings kaum eine Bedeutung, sieht man von einer indirekten, über die Literatur vermittelten Wirkung ab. Schuld daran war Luises Gatte, Friedrich Wilhelm III., der noch Kronprinz war, als der König das Kunstwerk in Auftrag gegeben hatte, bald nach dessen Fertigstellung aber selbst König wurde und es, wie vieles, das sein Vater getan oder veranlaßt hatte, verwarf.

Johann Gottfried Schadow, 1764 in Berlin geboren, Schüler des Hofbildhauers Tassaert, seit 1788 dessen Amtsnachfolger, hatte schon Meisterwerke wie die Quadriga des Brandenburger Tores und das Zieten-Denkmal für den Wilhelmplatz in Berlin geschaffen, so daß der Minister von Heynitz, als er Friedrich Wilhelm II. vorschlug, die Schönheit der Schwestern von Schadow verewigen zu lassen, ihn mit Recht als einen Künstler bezeichnen konnte, »der jetzt unter allen Bildhauern Europas den ersten Platz« beanspruchen könne. Und der König, selbst vom Reiz seiner Schwiegertöchter beeindruckt, stimmte dem zu.

Getraut wurde Luise, als habe man mit ihrem späteren Heiligenschein schon gerechnet, am Heiligen Abend 1793, ihre Schwester am



Dieser Ausschnitt eines Panoramas der Straße Unter den Linden von 1849 zeigt in der Mitte das Kronprinzenpalais, in dem Friedrich Wilhelm III. und Luise auch nach der Thronbesteigung noch lebten, rechts davon das Prinzessinnenpalais mit dem die Gebäude verbindenden Torbogen, links das Kommandantenhaus.

zweiten Weihnachtstag. Danach wohnten die jungen Paare benachbart, Friedrich Wilhelm und Luise im Kronprinzenpalais Unter den Linden, Prinz Ludwig und Friederike in dem durch einen Torbogen verbundenen Nachbargebäude, das später, da Luises Töchter hier bis zu ihrer Verheiratung lebten, den Namen Prinzessinnenpalais erhielt. Schadow wurde ein Arbeitszimmer im Seitenflügel des Kronprinzenpalais angewiesen, und täglich um die Mittagsstunde kam Friederike, die jetzt Prinzessin Ludwig oder Louis genannte wurde, herüber, um ihm zu sitzen, mit ihm zu plaudern und die Reize ihrer knapp siebzehn Jahre auszuspülen, die manchen Männern des Hofes gefährlich wurden. Ihr

Mann aber, der sie nur aus Gehorsam geheiratet hatte und sein Junggesellenleben auch in erotischer Hinsicht weiterführte, machte sich wenig aus ihr.

Die Arbeit mit der Kronprinzessin dagegen war weniger intim und gemütlich. Sie kam immer in Begleitung ihres steifen, mit Zeit und Worten geizenden Gatten, saß dem Künstler auch nicht in seinem Arbeitszimmer, sondern ließ sich von ihm während der Audienzen des Kronprinzenpaares studieren, so daß Schadow von seiner Saalecke her meist nur die offizielle Luise sah.

Zuerst entstanden die Büsten der Schwestern, von denen die Friederikes lebendiger wirkt. Vielleicht ist das auch ein wenig auf die unterschiedlichen Arbeitsbedingungen zurückzuführen, bestimmt aber entspricht es den von Schadow erkannten unterschiedlichen Charakteren der Schwestern. Luise, die ältere, hat trotz ihres jugendlich-vollen Gesichts etwas Feierliches und Hoheitsvolles, der geradeaus gerichtete Blick macht das schöne Gesicht unlebendig. Die pflichtbewußte Königin, zu der sich das lebensfrohe, oft ausgelassene und tanzwütige Mädchen entwickeln sollte, ist hier von Schadow vorweggenommen. Auch das tiefe Dekolleté, das übrigens nach Einspruch des Gatten in einer späteren Fassung verändert wurde, vermittelt keinen sinnlichen Reiz.



Shadows Büste der Prinzessin Friederike von 1794. An weiblicher Ausstrahlung übertraf die jüngere Schwester die Kronprinzessin. Dem Oberhofmeisterin, die Gräfin Voß, schreibt in ihrem Tagebuch, alle Männer des Hofes seien in Friederike verliebt gewesen. »Wer sie sah, wollte sie haben.«



Schadows Büste der Kronprinzessin Luise entstand 1794 oder 1795. Die Binde unter dem Kinn, die nach Schadows Auskunft zur Modellierung wurde, sollte eigentlich nur eine Schwellung am Hals verdecken, die später wieder verschwand.

Friederike dagegen, vielseitig begabt, aber leichtlebiger und koketter als ihre Schwester, ist bei Schadow, fern von antiken Schönheitsidealen, fern auch von Repräsentation und Etikette, nichts als ein reizendes junges Mädchen, dessen geschlossene Lippen die Andeutung eines Lächelns ziert und dessen seitlich geneigter Kopf Ungezwungenheit zeigt. Sie ist mehr Ika, wie sie in der Familie gerufen wurde, als Frau des preußischen Prinzen. Der Zauber, den sie auf den Künstler ausübte, liegt auch in ihren träumerisch nach unten gerichteten Blicken. Sie ist natürlich, lebendig und ganz gegenwärtig. Hier ist nichts vorweggenommen, nicht die unglückliche Ehe mit Ludwig, nicht die Witwenschaft mit achtzehn Jahren, nicht die Liebschaften, nicht die unstandesgemäße zweite Heirat, die ihre Entfernung vom Hofe bedeutet, und auch nicht die dritte Ehe, durch die sie schließlich Königin von Hannover wird. Ein wenig vom sinnlichen Reiz der Prinzessinnengruppe ist in Friederikes Büste bereits zu sehen.

An dem Doppelstandbild begannen die Arbeiten wenig später, und Schadow fand dabei die bereitwillige Unterstützung der Schwestern. Er durfte aus ihrer Garderobe die seinen Absichten entsprechenden Kleider auswählen, und er hatte das Glück, daß die damalige antikisierende Mode der weiten, hochgeürteten Gewänder ihm die Verbindung von Anmut,



Friedrich Georg Weitsch: Die Prinzessinnen Luise und Frieden bekränzen die Büste Friedrich Wilhelms II. (1795). Allegorie auf den Frieden von Basel.

Würde und sinnlichem Reiz erlaubte. Sogar maßnahmen durfte er bei Luise und ihrer zierlichen Schwester »nach der Natur«.

In der Akademie-Ausstellung von 1795, die im September eröffnet wurde, waren die Prinzessinnen gleich in zwei Kunstwerken vertreten: Am Eingang prangte Weitschs großes Gemälde, auf dem die weißgekleideten Schwestern als Dank für den im April geschlossenen Frieden von Basel eine Büste Friedrich Wilhelms II. bekranzen, und im Mittelpunkt des Saales war das Gipsmodell der Prinzessinnengruppe zu sehen. Der Beifall für dieses einzigartige Werk war groß und einhellig, was Schadow bescheiden mit »den vielen schwachen Kunsterzeugnissen, welche umherstanden« erklärte. Er konnte hoffen, daß die Marmorausführung, die er zwei Jahre später in der Ausstellung zeigte, noch größeres Lob ernten würde. Aber er wurde bitter enttäuscht.

Nicht die Kunstkritik, die kaum stattfand, war es, die den Mißerfolg bewirkte und Schadow verbitterte, sondern der Wechsel an der Spitze der Monarchie. Friedrich Wilhelm II. starb wenige Wochen nach dem Ende der Ausstellung, und der neue König, nüchterner und sparsamer als sein Vater, verachtete alles, was mit dessen Sinnenfreuden, seiner Mätressenwirtschaft und der Verschwendung von Staatsgeldern zusammenhing. Er wollte Preußen wie-

der preußischer und moralischer machen, ließ gleich nach seiner Thronbesteigung die Gräfin Lichtenau, die lebenslange Nebenfrau seines Vaters, angeblicher Unterschlagungen wegen, die sich später als nicht zutreffend herausstellten, verhaften; und zu Schadows anrührendem Grabmal des Grafen von der Mark und zur marmornen Prinzessinnengruppe soll er in seiner wortkargen Art gesagt haben: »Mir fatal!«

Fatal am Grabmal war ihm, daß das tote Kind, das damit so aufwendig geehrt wurde, einer nichtehelichen Liebschaft seines Vaters entstammte; und das Standbild der Schwestern, deren liebliche Körperformen man unter den lose fallenden Gewändern erahnen konnte, war ihm wohl zu intim. Ihm mißfiel der besondere Vorzug der Darstellung, ihre Natürlichkeit und Lebendigkeit, die nicht ausdrückten, welche hohe Stellung die Schwestern einnahmen. Möglich ist aber auch, daß seine Ablehnung nur der inzwischen wegen unstandesgemäßer Heirat vom Hofe entfernten Friederike galt.

Der königliche Auftrag für das Marmorstandbild hatte keine Bestimmung über dessen Aufstellungsort enthalten. Schadow ließ es von der Akademie wieder in seine Werkstatt befördern und machte dem jungen König immer wieder Vorschläge für seine Aufstellung, doch wich der König, wie es auch in wichtigeren Fragen seine Art war, lange einer Entscheidung aus.



An der Prinzessinnengruppe arbeitete Schadow, nach eigenen Worten, »in stiller Begeisterung«.