

Das Reiterdenkmal für König August III.

»Summa Summarum, es kann alles von Porcelain gemacht und geschaffet werden, was man nur begehret; ist's zu gross, macht man's von zwei Stücken; welches aber Niemand so wohl einsehen kann, als der die Modelle machet, wodurch man alles, was unmöglich scheint, nach seiner Art und Weise erzwingen kann, welches ich aufrichtig und mit Wahrheit melde.«¹

Mit diesen Worten postulierte der Bildhauer und Modelleur der Porzellanmanufaktur Meissen,² Johann Joachim Kaendler (1706–1775), im Jahre 1739 die scheinbar grenzenlosen Möglichkeiten in der Bearbeitung von Porzellan. Ungeachtet der gängigen Verwendung dieses Materials für kleinformatige Arbeiten, sei es figürlich oder von praktischem Nutzen, war Kaendler überzeugt, dass durch (sein) Können die durch das Material und seinen Herstellungsprozess bedingten technischen Schwierigkeiten zu überwinden und der Schritt zur Monumentalplastik durchaus realisierbar seien. Sein Streben nach großen Dimensionen nahm in einem ehrgeizigen Projekt Gestalt an: Er entwarf ein überlebensgroßes Reiterstandbild für den Kurfürsten von Sachsen, Friedrich August II. (reg. 1733–1763), der 1734 als August III. den polnischen Königsthron bestieg.³ Es sollte vollständig aus Porzellan ausgeführt und im Freien in der kurfürstlich-sächsischen Residenzstadt Dresden aufgestellt werden. Mit einer Höhe von etwa elf Metern⁴ wäre es das größte, jemals aus Porzellan geschaffene Monument gewesen. Ob er mit seiner ambitionierten Behauptung recht behielt, muss jedoch reine Spekulation bleiben – denn der Entwurf gelangte letztendlich nie zur Ausführung.⁵ Nichtsdestotrotz – oder gerade deshalb – verleitete Kaendlers Aussage die kunsthistorische Forschung stets dazu, das Denkmal als seinen »Lebensraum«⁶ und gar als »gewaltigste Aussage seines künstlerischen Wollens und Könnens«⁷ zu deklarieren.

Dieser Ansatz, der allein die künstlerische und technische Innovation würdigt,⁸ vernachlässigt jedoch, dass das Denkmal eine politisch motivierte Idee an ein breites Publikum richtet und somit in erster Linie gesellschaftlich wirkt.⁹ Obgleich eine gut dokumentierte Quellenlage eine Einordnung in den historischen und politischen Kontext begünstigt, vermisst man bis heute eine Analyse seiner Funktion als Teil der augusteischen Repräsentationskunst. Zwangsläufig schwingt bei der Betrachtung des Standbildes der politische Gesichtspunkt mit, doch war er zu keiner Zeit das zentrale Anliegen eingehender Untersuchungen. Auf die Problematik jener einseitigen Betrachtungsweise verweist auch der Historiker Volker Hunecke, wenn er sagt,

»Wer eine Reiterstatue betrachtet, dürfte zu unserer Zeit mehr an den Künstler, der sie geschaffen hat, denken als an den Reiter auf dem Pferd. Doch zu jenen Zeiten, als die Errichtung solcher Bildwerke in ihrer höchsten Blüte stand, galt das Hauptaugenmerk selbstverständlich den [...] Reitern.«¹⁰

Und er fährt fort:

»Seit einiger Zeit werden die Reiterdenkmäler nicht bloß als individuelle Schöpfungen dieses oder jenes Künstlers wahrgenommen, sondern auch in ihrer Gesamtheit, als Gattung, als ein Kapitel der Denkmals- und Erinnerungsgeschichte.«¹¹

An diese, in der neueren kunsthistorischen Forschung zunehmend stärker vertretene und geforderte Herangehensweise, knüpft die vorliegende Studie an. Dazu wird nach einer vorangehenden Reflexion der bisher geleisteten Forschungsarbeit zunächst die Planungsgeschichte dargelegt. Hierbei soll die Darstellung der politischen und historischen Umstände Aufschluss geben über die Motive, welche Künstler und Auftraggeber zu der Anfertigung des Denkmals veranlasst haben. Darauf aufbauend werde ich an zwei Achsen der Frage nachgehen, wie die politische Aussage umgesetzt wurde. Dabei wird als Erstes das Motiv untersucht. Ein Blick in die Geschichte des Reiterstandbildes mit steigendem Pferd schafft die Grundlage für eine Positionierung des Porzellanstandbildes zu dem Standbild Augusts II., dem sogenannten Goldenen Reiter, bezüglich Form und Aufstellungsort. Nach der Einordnung des römischen Habits in die Repräsentationspolitik Augusts III., ist ein besonderes Augenmerk auf die Gestaltung des Sockels zu legen. Daran anschließend soll in einem zweiten Schritt der politische Gehalt des Materials geprüft werden. Es gilt, die Bedeutung des Porzellans gemäß seiner Materialikonographie herauszuarbeiten. Um der technischen Leistung des Projektes gerecht zu werden, wird abschließend das Innovationspotenzial der Planungen als Teil der politischen Propaganda aufgezeigt.

Forschungsbericht

Das Meissener Porzellan zog aufgrund seiner maßgeblichen und richtungsweisenden Stellung innerhalb der Keramikproduktion Deutschlands und ganz Europas vermehrt das Interesse der Forschung auf sich. Insbesondere anlässlich ihres 2010 gefeierten dreihundertjährigen Bestehens hat die Meissener Manufaktur eine wissenschaftliche Würdigung in Form von zahlreichen