

Des Königs Knabe

Friedrich der Große und Antinous

VDG
Copyright © VDG-Weimar

Thomas Fischbacher

Des Königs Knabe



Friedrich der Große und Antinous

Besuchen Sie uns im Internet unter
→ www.vdg-weimar.de

VDG Weimar startete 2000 den täglichen
Informationsdienst für Kunsthistoriker
→ www.portalkunstgeschichte.de

© Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2011

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen. Verlag und Herausgeber haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung & Satz Andreas Waldmann, VDG
Druck: VDG-Weimar

Umschlaggestaltung unter Verwendung folgender Abbildungen:
Abbildung 13: Christian Daniel Rauch: Relief der nördlichen, oberen
Sockelzone des Reiterdenkmals Friedrichs II., ca. 1848–1851.
Bronze, Maße unbekannt. Unter den Linden, Berlin.

ISBN 978-3-89739-695-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Die Statue in den Sammlungen bis zum Jahr 1747	17
Von Rhodos nach Venedig	17
Verona, Mantua, London	26
Von Vaux-le-Vicomte nach Wien	33
Vorgeschichte des Verkaufs von 1747	45
Die Stellung Liechtensteins	45
Erster Schlesischer Krieg	47
Zweiter Schlesischer Krieg	53
Das Angebot des Jahres 1744	57
Die Erwerbung des Antinous durch Friedrich II.	65
Die Kaufverhandlungen	65
Der Transport der Bronze	82
Rezeption der Statue in Sanssouci	93
Beschreibung in den Publikationen der Zeit	93
Bildliche Darstellung der Statue	107
Zum Mythos des Antinous und seiner Überlieferung	110
Die Plastik in nachfriderizianischer Zeit	125
Neuinterpretation im Berliner Stadtschloss	125
Abbildung, Kopie und erste Umbenennung	131
Umdeutung zum Betenden Knaben	134

Zusammenfassung	143
Anmerkungen	155
Bibliografie	181
Quellen	181
Archivalien	181
Editionen	181
Antike	181
Neuzeit	183
Literatur	191
Abbildungsnachweise	199
Verzeichnis der Personen-, Familien- und Götternamen	201

Einleitung

Vor dem Beginn der großen systematischen Grabungen in Pompeji und Herculaneum war nur eine recht überschaubare Zahl antiker Statuen bekannt. Diese galten in der Frühen Neuzeit als Höhepunkt künstlerischen Schaffens und waren der Standard, an dem alle Kunst gemessen wurde. Antiken von nennenswerter Größe und guter Erhaltung gehörten schon aus diesem Grund zu den begehrtesten Objekten eines Sammlers. Gleichzeitig hat die Kunst abseits ihrer abbildenden, ästhetischen und religiösen Funktionen vor allem im Dienst der Politik an den Höfen Alteuropas gestanden, wo sie als bildliches Argument zu Aussagen über die Herrschaftsansprüche verwendet wurde. Eine besondere Rolle bei der Verbildlichung der Herrschaftsordnung kam dabei wiederum den maßgebenden Antiken zu: Sie waren bevorzugtes, weil überaus geziemendes Ausdrucksmittel für den herrschenden Adel, der sich selbst wesentlich über Herkunft und Anciennität definierte.

Die seltenen und gesuchten Antiken waren dabei Elemente einer Sprache, die Aussagen auf hohem gesellschaftlichen Niveau ermöglichte: Anhand der dargestellten Themen und der Materialität etwa ließen sich ebenso wie durch die schiere Menge und Größe der antiken Statuen umfangreiche Botschaften vermitteln, die durch weitere Faktoren wie beispielsweise den Aufstellungsort oder die Namen ihrer Vorbesitzer und die damit verbundenen Zusammenhänge noch weiter verfeinert werden konnten. Diese eher tradierte poli-

tische Funktion der Antiken ging zudem untrennbar einher mit einer individuell ausgeprägten Vorliebe der Herrscher, vermittels der antiken Statuen auch höchst persönliche Auskünfte zu geben. Antiken waren also keineswegs nur ein rein dekoratives Element an den Höfen der Frühen Neuzeit: Sie waren eine dynamische und subtile Kommunikationsform der Zeit, die freilich zur Voraussetzung hatte, dass auch die Betrachter bestens mit dieser Sprache vertraut waren.

8

Dem überwiegenden Teil des heutigen Publikums aber fehlen die unabdingbaren Schlüssel zum Verständnis dieser Bildsprache: Kaum jemand hat noch umfängliche Bildung in den alten Sprachen erfahren und entsprechend breites Wissen über Geschichte und Mythen der Antike erworben, wie dies bei den gebildeten Schichten der Frühen Neuzeit der Fall war. Ferner mangelt es am Bewusstsein dafür, dass es sich bei den komplexen Bildprogrammen um eine zu dechiffrierende Sprache handelte, die nicht eigentlich von der Antike, sondern mit den Antiken von etwas durchaus anderem kündete. Einer solchen Sichtweise ist der Blick oft schon dadurch verstellt, dass in der Moderne die antiken Statuen aus den Schlössern und Gärten häufig entfernt und in Museen verbracht wurden, wo sie von den sich etablierenden Altertumswissenschaften mitunter andere Namen zugeschrieben bekamen, so dass der frühneuzeitliche Zusammenhang vieler Antiken und damit ihre einstige Funktion heute kaum mehr zu erahnen ist.

Es ist daher ebenso schwierig wie wünschenswert, auch nur eine mit den Antiken gemachte, oftmals komplexe Aussage zu rekonstruieren. In der hier vor-