König Johann von Sachsen. Zwischen zwei Welten, hrsg. von der Sächsischen Schlösserverwaltung und dem Schloßbetrieb Schloß Weesenstein, Konzeption: Klaus-Dieter WINTERMANN; konzeptionelle Mitarbeit und Redaktion: Uwe JOHN. Verlag Janos Stekovic, Halle an der Saale 2001. 624 S. mit zahlr. Abb.

„Dieses Buch erschien anläßlich der Ausstellung." heißt es am Anfang und im Impressum. Es ist in der Tat mehr als ein Ausstellungskatalog, und wenn die Ausstellung ein „lebendiges Vermächtnis" des früh verstorbenen, hervorragenden Direktors des Schlosses Weesenstein, Dr. Klaus-Dieter Wintermann, ist – wie Ingo ZIMMERMANN im Gedächtnisartikel schreibt – dann wegen dieser Publikation. Die Beiträge ihrer 26 Autoren, dazu die Katalogtexte und Reproduktionen übermitteln umfassendere Einsichten in die sächsische Geschichte und Kultur jener Epoche, als man sie bisher haben konnte.

Insofern ist das Buch wichtiger als die Ausstellung, die sein Anlaß war. Ihren ersten Zweck, den Direktor Wintermann lange anvisiert hatte, Restaurierungsmittel und viele Besucher nach Weesenstein zu holen, hat sie zwar erfüllt. Jedoch verhindert die Position „zwischen zwei Welten" das Wachstum zu einer Größe, die ein starkes politisches Talent als Vorkämpfer einer einzigen Welt zu erreichen vermag und die die Anteilnahme der Nachwelt sichert. Solches Format hatte der Erbauer des Jagdschlosses Moritzburg, zu dem heutige Kunstpilger ganz von selbst strömen, nicht aber der Besitzer der romantisch-idyllischen Anlage im Müglitztal. Diese Prädisposition war das Dilemma der Ausstellung und ist auch im Katalogbuch erkennbar. Sie war aber nicht schicksalhafte Bestimmung der Zeit. Johanns Schwager, Ludwig I. von Bayern, war Mäzen und Mitstreiter der besten deutschen Baumeister, Bildhauer und Maler der Epoche. Im zwar kleineren, jedoch industriell höher entwickelten Sachsen arbeiteten aber die maßgebenden Künstler fern vom Hofe. Vor Johanns Regentschaft und vor den Revolutionskämpfen von 1849 standen Semper und Wagner in Opposition. Als Johann regierte – im dritten Viertel des Jahrhunderts – hatten Ludwig Richter, Rayski, Gille und Rietschel nichts oder wenig mit ihrem König zu schaffen.

Ein sonderbares Detail wirft Licht in das Dämmern der Szenerie: Im Weesensteiner Schloßpark, unweit vom Aufgang zur Ausstellung, steht in einem Rondell die Statue einer Flora, lebensgroß aus weißem Carrarischen Marmor, signiert von dem sächsischen Bildhauer Wolf v. Hoyer 1864 in Rom – Produkt der Neigung eines Nachfolgers des großen Klassizisten Canova zu verspäteter nazarenischer Linienseligkeit. Im Register des Katalogbuchs wird Hoyer merkwürdigerweise als Landschaftsarchitekt bezeichnet, aber auf S. 208 als Schöpfer der Flora genannt. Unter den Bildhauern des Katalogs erscheint er nicht, obwohl seine Marmorstatuen alle Lieblingsorte des Königs schmückten, so auch die Parks von Pillnitz und von Wachwitz. Bedenkenswert ist es aber, daß zu dieser Zeit Deutschlands berühmtester Bildhauer, Ernst Rietschel, als Professor an der Dresdner Kunstakademie arbeitete. Es wird wohl sein Realismus gewesen sein, der dem König mißfiel. Johanns Vorliebe für nazarenischen Klassizismus verhinderte anscheinend die Verbindung mit den meisten Künstlern seiner und der jüngeren Generation. Daher werden ihre Werke in der Ausstellung und im Katalog als die von Dresdner Zeitgenossen aufgeführt, ohne daß sie mit dem Prinzen oder dem König verbunden gewesen wären. Carus – als königlicher Leibarzt – war die Ausnahme, doch schwor er auch in seinem Gemälde mit Dante und Beatrice aus der Mitte der vierziger Jahre (Kat. Nr. 197, S. 162) den Lehren seines Freundes und Meisters Caspar David Friedrich ab.

Auch die Interieurs mögen den Veranstaltern Schwierigkeiten bereitet haben. Das Buch enthält keinerlei Bewertung. Tatsache ist , daß das Mobiliar das zeitübliche gutbürgerliche war, ohne persönliche Prägung. Jedoch gerade der geringe Kunstwert dieser spätbiedermeierlichen Einrichtungen ist ein Hinweis auf die Einfachheit der Lebenshal-

tung dieses pflichtbewußten, disziplinierten Arbeiters auf dem sächsischen Thron. Sie war die Voraussetzung seiner viel gerühmten administrativen Begabung und ebenso der Genauigkeit und Ausdauer, mit der er seine selbstgewählte Aufgabe bewältigte, das Riesenwerk der Göttlichen Komödie Dantes ins Deutsche zu übertragen.

Natürlich tragen Schriftstücke nur unerheblich zum Glanz einer Ausstellung bei, wenn sie den Besuchern nicht zu Herzen gehen. Und das ist auch bei diesen großen Leistungen König Johanns der Fall, so außergewöhnlich es auch war, daß der Sproß einer gekrönten Familie sich selbst so hohe Aufgaben stellte und sie mit nicht erlahmender Energie löste, anerkannt bis heute. Nur ist es eben so, daß das Grundproblem jeglicher Übertragung einer der größten Dichtungen der europäischen Literatur, ihren Bedeutungsgehalt und ihre Poesie neu zu vereinen, zugunsten philologischer und historischer Genauigkeit ungelöst blieb. Darüber schwieg Goethe, der 1828 einen Vorabdruck erhielt (S. 147), und darüber sagt der Katalog wenig. Dennoch hatte die Übersetzung bedeutende kulturelle Wirkungen. Zahreiche Illustrationen, Zeichnungen und Entwürfe, zumeist von namhaften Künstlern, wurden nach ihr geschaffen. Sie bildeten eine Abteilung innerhalb der berühmten Dante-Sammlung und Bibliothek des Königs, die – auch nur in Auswahl – eine großartige visuelle Vorstellung von dem Engagement und der Breite seiner Bildungsbestrebungen hätte vermitteln können. Sie befinden sich, gemeinsam mit der nicht minder berühmten Zeichnungssammlung seines Bruders, König Friedrich Augusts II., als „Beutekunst" in Rußland. Dieser Nachteil konnte durch Leihgaben von Bildwerken einigermaßen kompensiert werden. Sie bilden einen wichtigen Bestand in Ausstellung und Katalog gerade deshalb, weil sie in seltener Qualität und Vollständigkeit diesen – dem Thema entsprechend – spätnazarenischen Seitenzweig der deutschen Kunstgeschichte zeigen, dessen geistiger Repräsentant der fromme König war.

Seine entschieden katholische Haltung war einer der Hintergründe für das „Leipziger Gemetzel" von 1845. Eine protestierende Volksmenge vor dem Hotel, in dem der Prinz mit den Honoratioren der Stadt dinierte, war Anlaß für ein Bataillon der sächsischen Armee, in die Menge zu schießen. Sieben Tote blieben auf dem Platz, zu ihrem Begräbnis säumten Tausende die Straßen. Johann, der im Hotel die Salve gehört hatte, schrieb in seinen Lebenserinnerungen, ein Polizeidiener sei getötet worden (S. 328). Die öffentliche Meinung hielt ihn für den Schuldigen, heutige Historiker glauben dies aus manchen Gründen nicht. Die unrichtige Darstellung des Massakers durch den Prinzen bleibt im Buch unkommentiert und läßt den Leser ratlos, obwohl das Ereignis von großer Bedeutung in der Geschichte des sächsischen „Vormärz" und für die Beurteilung dieses Wettiners ist.

Sein zwiespältiges Erscheinungsbild wird durch eine poetisierende Metapher bestimmt: zwischen zwei Welten. Es hätte dem prinzipiell aufklärerischen Anliegen einer solchen Ausstellung entsprochen, ihn nüchtern zu charakterisieren, als zwischen zwei Epochen befindlich, durch Geburt und Amt prädestiniert, Repräsentant der alten, vergehenden zu sein. Wahrscheinlich war er sich dieser Situation bewußt. Der Katalog belegt, daß er mit Redlichkeit, Pflichtbewußtsein und hoher Begabung sich bemühte zu halten, was zu halten war und die Position seines Hauses und Amtes in der heraufziehenden Epoche zu finden. Seine Legitimation bot ihm die Geschichte, und als Sohn des romantischen Zeitalters und seines Bildungsideals beschwor er mit Dante seine ungebrochene, heile Welt herauf wie die künstlerisch begabten Zeitgenossen die ihre. Dies in einmaliger Vollständigkeit dokumentiert und in den zugehörigen Zusammenhängen dargestellt zu haben, ist das Verdienst des Katalogbuchs und das „lebendige Vermächtnis" des Klaus-Dieter Wintermann.

Dresden Joachim Menzhausen