

Katharina

Die starken, einflußreichen, ja mächtigen Frauen – der Bibel und Mythologie so gut wie der Geschichte – haben offenbar Konjunktur. Die Museumsleute entdecken sie mehr und mehr für ihre Ausstellungsprojekte. In Düsseldorf etwa wurde 1995 eine „Galerie der Starken Frauen“ in Darstellungen des 17. Jahrhunderts geboten, in Osnabrück kamen die Kuratoren „Christina, Königin von Schweden“ auf die Spur. Als Star der weiblichen Berühmtheiten erweist sich zweifellos Katharina die Große. 1996 bestritt sie die Schau „Catharina - de keizerin en de kunsten“ in Amsterdam, derzeit tritt sie gleichsam als Titelheldin einer Kunstpräsentation in Florenz auf; und im Fridericianum Kassel haben kürzlich immerhin

rund 600 Dokumente ein Epochenbild um die Zarin gezeichnet. Man lernte sie als aufgeklärte Monarchin kennen, die auf hohem Niveau mit den europäischen Geistesgrößen korrespondierte und die selbst Komödien, Satiren und historische Theaterstücke verfaßte. Immerhin ging sie auch als „Philosophin auf dem Thron“ in die Geschichte ein.



die Große

Das Bildnis als Ausdruck der Macht



*Katharina II. im Tempel
der Göttin der Gerechtigkeit.
1784.*

Es zeigte sich ihre vielschichtige Hinwendung zu den bildenden Künsten: als passionierte, beinahe maßlose Sammlerin, als Mäzenin und Auftraggeberin, als anspruchsvolle Bauherrin insbesondere Moskauer Projekte.

Vor allem konnte man an der Kasseler Ausstellung „Katharina die Große“ ablesen, wie Katharina einerseits die Künste zur Selbstdarstellung und damit zur Verfolgung persönlicher und politischer Ziele einsetzte – und wie andererseits die englischen und französischen Zeichner in der Frühzeit der Karikatur die Kaiserin aufs Korn nahmen.

DIE RUSSISCHE ZARIN IM PORTRÄT NACH DEM LEBEN

Nach der Überlieferung war Sophie Auguste Friederike, die 1729 geborene Prinzessin aus dem norddeutschen Fürstentum Anhalt-Zerbst, dem kleinsten und ärmsten Territorium des Heiligen Römischen Reiches, als Kind ziemlich häßlich. Man hatte ihr darum geraten, sich „Wissen und andere Qualitäten anzueignen, anstatt an (ihr) Äußeres zu denken“. Und sie notierte in ihren Memoiren: „Ich habe wahrhaftig ein übles Porträt gesehen, das von mir gemalt wurde, als ich zehn Jahre alt war.“

Gewiß ist sie nicht zu einer Schönheit im klassischen Sinne herangereift, doch sehr wohl zu einer ansehnlichen und ausdrucksvollen Persönlichkeit. Allerdings ist auch bekannt, daß die Maler all ihre Kunstfertigkeiten aufzubieten hatten, um von der

1745 mit Zar Peter III. vermählten und fortan Katharina Alexeevna genannten Großfürstin und späteren Zarin ein in jeder Hinsicht angemessenes Bild zu schaffen.

Dem russischen Maler Fjedor Stepanowitsch Rokotow war offenbar im Krönungsjahr 1762 ein gültiger Porträttypus gelungen. Er löste sich fast zwangsläufig, da Katharina unruhig posierte, vom herkömmlichen offiziellen Bildnis zugunsten der Darstellung einer lebendigen Frau wachen Geistes, einer Repräsentantin aufgeklärter Denkungsweise. Offenbar schmeichelte ihr dieses Bild, denn sie ließ es mehrfach wiederholen.

Ihrem ganzfigurigen Porträt mit sehr realistischer Physiognomie des damals sehr anerkannten

Malers Anton Roslin dagegen erteilte sie eine Absage. Sie fühlte sich „wie eine schwedische Küchenmagd, grob und einfältig“ getroffen und ordnete an, daß zukünftig ihr Antlitz nach Rokotow, die Komposition nach Roslin gemalt werden solle. Tatsächlich wurden mehrere Porträts im Typ „Roslin – Rokotow“ geschaffen.

Einerseits ließ Katharina die Große sich in kostbaren Gewändern im Geschmack der europäischen Mode darstellen. Der von ihr selbst beauftragte Hofmaler Virgilius Eriksen etwa malte sie um 1770 in großer Rokoko-Robe mit allerlei schmückendem Beiwerk vor dem Spiegel. Sie blickt selbstbewußt en face auf den Betrachter, zugleich ist ihr Profil im Spiegel zu



sehen – ein geschickter Kunstgriff, der besondere Präsenz der Monarchin, letztlich allgegenwärtige Macht, suggeriert.

Andererseits gab sie sich ganz als russische Zarin. Sie kannte die Sitten Rußlands, beherrschte die Sprache und trug zuweilen russische Tracht, um Verbundenheit mit den Traditionen des Landes zu demonstrieren. Geradezu programmatisch erscheint 1779 auf einer Medaille der Zarin die Umschrift „Mutter des Vaterlandes“. Ein spätes Bildnis der Kaiserin, das sie als Spaziergängerin im Park zeigt, fand nicht ihre Zustimmung. Vielleicht war es ihr zu privat, zu wenig repräsentativ, legte sie doch stets Wert darauf, und dies eben auch mit den Mitteln der Kunst, ihre Legitimation zu beweisen und ihre Macht zu festigen. Immerhin war einst nicht sie, sondern ihr Gemahl zur kaiserlichen Nachfolge der Zarin Elisabeth bestimmt worden.

Im Hintergrund eines überaus aufwendigen Staatsporträts steht ein Denkmal Zar Peter des Großen. Darüber ist zu lesen: „Das Begonnene vollenden“ – eine Devise also, die Tradition und Kontinuität verspricht.

KATHARINA IM ALLEGORISCHEN GEWAND

Katharina war allerdings klug genug, den ihr zu Lebzeiten ange-tragenen Beinamen „die Große“ selbst nicht anzunehmen. Vielmehr wollte sie die Nachwelt über ihre historische Größe urteilen lassen. Daß sie sonst jedoch die Wirkungen des Herrscherlobs zu nut-



Portrait Katharinas II. in russischer Tracht

zen wußte, beweisen ihre zahlreichen Bildnisse im allegorischen Gewand.

Den Anfang ihrer Identifizierung mit der römischen Göttin Minerva markierte schon der 1763 nach ihrer Krönung in Moskau unter dem Motto „Die triumphierende Minerva“ begangene Festumzug. Er sollte der Beginn eines neuen „Goldnen Zeitalters“ unter ihrer Herrschaft gefeiert werden.

Damit wurde ein bewährter panegyrischer Topos aufgegriffen: Elisabeth I. von England, Maria de Medici und Christina von Schweden hatten sich schon als Minerva feiern lassen. Die Herrscherin in der Rolle der Göttin, der kopfgeborenen Tochter des Jupiter, garantierte den Schutz der Künste und Wissenschaften.

Zahlreiche Gemälde, Plastiken, Graphiken und Medaillen zeigen „Katharina-Minerva“ einerseits

mit erkennbarer Porträtähnlichkeit und andererseits mit den Attributen der Göttin: Helm und Federbusch, Eule und Ägis. In späteren Jahren wandelte sich das Bild der schützenden dann auch zur kriegerischen Minerva, da Katharina auf Siege über die Türken zurückblicken konnte.

Die kluge Kaiserin, sonst eben auch Verfechterin der Aufklärung, muß sich des Anachronismus ihrer allegorischen Überhöhung bewußt gewesen sein, wie die überaus geistreich-ironische Korrespondenz mit Voltaire belegt. Trotzdem kostete sie ihre Rolle aus – und nicht nur als Minerva. Sie gefiel sich auch als Göttermutter Kybele, das heißt Herrscherin über alles Irdische und Schutzherrin der Städte und des Staates. Eine Zeichnung überliefert eine Statue Katharinas überdies auch in der Gestalt der Tellus und damit einer Fruchtbarkeit spendenden Göttin, die im speziellen Bilde mildtätig wirkt. Katharina wurde darin für die Einrichtung eines Findelhauses geehrt.

Elfenbeinrelief mit dem Portrait Katharinas II. als Minerva



Reich an symbolischen Anspielungen gibt sich das wiederum ganzfigurige „Porträt Katharinas II. im Tempel der Justitia“, das Dimitrij Grigorjewitsch Lewizkij nach 1783 gemalt hat. Die Attribute preisen die Herrscherin abermals als Hüterin der Künste; sie selbst opfert als Priesterin vor dem Altar der Gerechtigkeit. Der antike Lorbeerkrantz ersetzt die Kaiserkrone und trägt zur erhabenen Aura des Gemäldes bei.

Die Fülle der überlieferten Kunstwerke in den verschiedenen allegorischen Verkleidungen spricht für den gezielten Einsatz solcher Bilder zur überhörenden Selbstdarstellung der Zarin im Sinne göttinnengleicher Macht.

Sie wird also die antikische Ikonographie nicht nur toleriert, sondern sehr wohl geschätzt haben, wenngleich sie auch kokettierte: „... auch bin ich nicht so eingebildet, mir den Namen einer Minerva anzumaßen, und den der

Venus möchte ich auch nicht haben, denn da geht schon zu viel auf Rechnung der schönen Dame.“ Vermutlich hätte sich die Zarin nicht allein aus Mangel an Schönheit die Identifizierung mit Venus verboten; sie hätte gewiß auch die Gefahr der Anspielung auf ihre zahlreichen Liebschaften erkannt.

DIE KAISERIN ALS ZIELSCHEIBE DER KARIKATUR

Daß man vor allem in England, als im russischen Reich die politische Karikatur noch unbekannt war, bereits die Zarin als Zielscheibe der spitzen Federn erkannt hatte, belegt Katharinas weit über die Grenzen reichende Wirkung – sowohl als Monarchin wie als Privatperson.

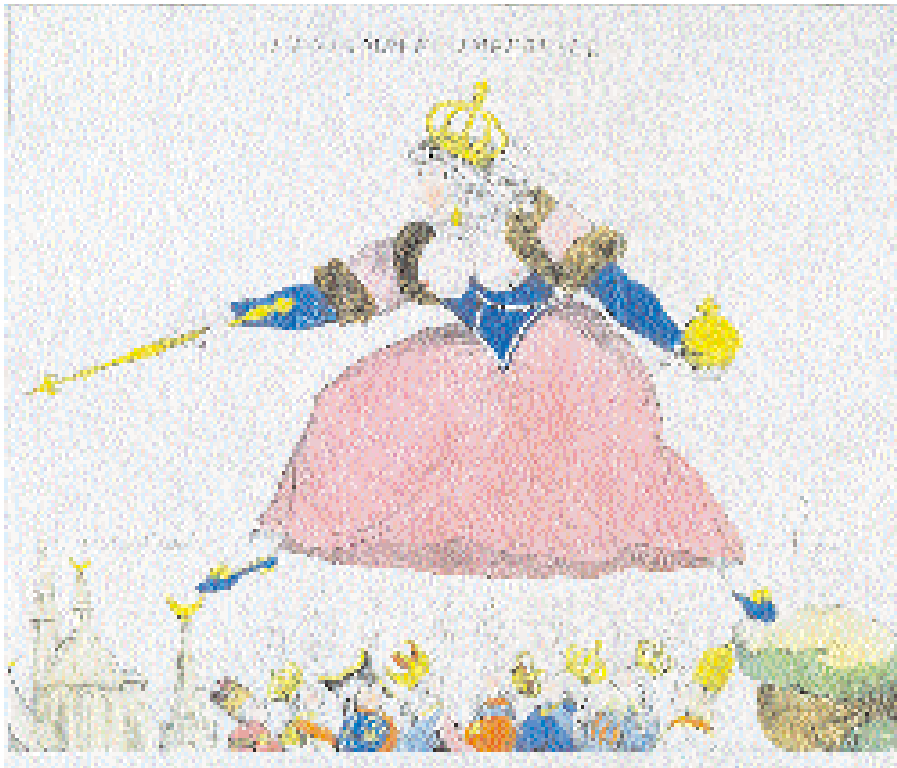
Insbesondere ihre Erfolge in den beiden russisch-türkischen Kriegen 1772 und 1787/91 zogen die Aufmerksamkeit der Zeichner auf sich. Die Franzosen richteten ihren Spott naturgemäß gegen die Feindin ihrer großen Revolution.

Die Karikaturisten erfanden eine Fülle von bösen Bildern für die starke russische Kaiserin: sie wurde zum Beispiel als christliche Amazone im Kampf gegen den Sultan, von James Gillray als widerspenstige Katharina nach Shakespeare, als Kampfhenne dargestellt. Die Verzerrung der Physiognomie, die Betonung der Leibesfülle und die Tierallegorie gehörten schon damals zu den Mitteln der Karikatur.

Was diese sehr verschiedenen, eben den politischen Anlässen

*Maskeradeschlitten mit
Darstellung der Minerva*





Karikatur auf die russischen Expansionsbestrebungen im Schwarzen Meer: L'Enjambée Imperial

„angemessenen“ Rollen der Zarin weitgehend verbindet, ist ihre herrschsüchtige, kämpferische Wesensart. Trotz aller Satire gegen diese machthungrige Frau steckt in den Karikaturen doch auch eine Portion Anerkennung. Die Bewunderung ihrer Stärke und Kampfereitschaft spricht aus ihnen. Es ist eine ungewöhnliche, unheimliche Frau, die in ihren Expansionsbestrebungen den Sprung von Rußland nach Konstantinopel wagt.

Einer der französischen Zeichner sieht die Zarin als Koloß von Rhodos, immerhin als eines der Weltwunder; zugleich zielt er mit ihren entblößten Brüsten auf ihre sexuelle Libertinage ab und gewährt den winzigen gekrönten Häuptern Europas und dem Papst den Blick unter ihre Röcke. Der Karikaturist setzt

hier also das Mittel der Bedeutungsperspektive ein, um in jedem Sinne das Bild Katharinas der Großen zu liefern.

Der Engländer Isaac Criukhank macht nicht einmal Halt vor dem Tode der Kaiserin. Während der Knochenmann nach ihr greift, erscheinen ihr schreckliche Visionen, verschiedene, wiederum kleingestaltige Opfer ihrer Machtpolitik, die nun endlich einmal sie das Fürchten lehren. Jetzt, in der Stunde des Sterbens, gelingt es ihr nicht mehr, ihr teuflisches Wesen geheimzuhalten: Bocksbeine ragen unter den Rücken hervor.

Zehn Jahre vor ihrem Tod hatte Katharina die Große ein so ganz anderes Bild von sich selbst gezeichnet, als sie ihre eigene Grabinschrift verfaßte: „Auf den russischen Thron gelangt, strebte sie nach dem Guten und suchte ihren

Untertanen Glück, Freiheit und Eigentum zu verschaffen. Sie war nachsichtig, leichtlebig, heiteren Temperaments ...“, und sie endete mit dem Bekenntnis: „Geselligkeit und die Künste erfreuten sie.“

Mit gleichsam allerletzten Worten verweist die Zarin auf die Bedeutung, welche die Künste in ihrem Leben einnahmen; und sie wollte offenbar die Nachwelt davon unterrichten. Tatsächlich profitieren die Museen und ihre Besucher immer noch von dieser kaiserlichen Leidenschaft für eine ästhetisch gestaltete Lebensführung und von ihrer Absicht, sich, wie man es heute wohl nennen würde, das jeweils opportune Image im Bildnis zu verschaffen.

Dr. Angelika Storm-Rusche, Kunsthistorikerin, freiberuflich tätig in der kritischen Kunstberichterstattung und als Autorin.