



Ludwigslust, Kaskadengruppe von Rudolph Kaplunger

Xufu. Staatl. Bildstelle

Der Bildhauer Rudolph Kaplunger

Gerd Dettmann

Unter den drei bildenden Künsten, Architektur, Skulptur und Malerei hat stets die Skulptur am schwersten zu kämpfen gehabt, weil sie dem täglichen Leben entbehrlicher ist als die beiden Schwesterkünste und weil den Bildhauern weniger als Baumeistern und Malern lohnendere und mit ihrer Kunst verwandte Nebenbeschäftigungen zur Verfügung standen. Die Architekten konnten sich an einfachen Nutzbauten betätigen, die Maler haben vor allem in früheren Zeiten nebenbei als Dekorationsmaler Verdienst gefunden, und wieviel häufiger war stets ein gemaltes Porträt als ein gemeißeltes. So ist auch die Zahl der Bildhauer wenigstens in nachmittelalterlicher Zeit immer bedeutend kleiner gewesen als die der Maler. Dies wird besonders deutlich, wenn wir uns die Künstler vor Augen führen, die im achtzehnten Jahrhundert in Mecklenburg vorübergehend oder länger tätig gewesen sind. Da tritt uns für die beiden Schwesterkünste der Skulptur eine große Reihe bekannter

Namen entgegen, wenn auch nur wenige darunter sind, die in der ganz großen Kunst ihrer Zeit eine Rolle gespielt haben. Von den mecklenburgischen Baumeistern des achtzehnten Jahrhunderts sind die bedeutendsten J. Christ. Sturm, Jean Legeay, J. J. Busch und im Strelitzer Landesteil Chr. Jul. Löwe. Zahlreicher sind die Namen der Hofmaler, die hier in Mecklenburg kürzere oder längere Zeit tätig waren, Denner, Lehmann, Fındorff, Matthieu, Ljfiemsky, Suhrlandt waren die bedeutendsten, daneben waren noch eine Menge auswärtiger Künstler, man denke an Pesne, Maucourt, Fechhelm oder Lebarbier, für den Hof tätig. Will man nun dagegen nur eine kurze Reihe von Bildhauernamen zusammenstellen, so bringt das in arge Verlegenheit. Von dem Bildhauer Bülle in Schwerin und den Meistern, die Altäre und Kanzeln der Kirchen in Kostock und Wismar arbeiteten, kennen wir fast nur den Namen und je ein oder zwei Werke. Andere Bildhauer wie C. A.

Der Bildhauer Rudolph Kaplunger

Lücke, Nonheim, Bachmann und Siebert schufen nur Kleinplastik etwa in Elfenbein oder Cartonmasse oder handwerkliche Dekoration. Wo etwa in der Zeit bis zum dritten Viertel des Jahrhunderts in den herzoglichen Gärten dekorative Figuren aufgestellt wurden, da bezog man sie von auswärts, so kaufte der Herzog Christian Ludwig für den Schweriner Schloßgarten die von dem Dresdner Bildhauer Balthasar Vermoser gearbeiteten Statuen eines Hamburger Privatgartens, für den Burggartenpavillon schuf der Dresdner Ludwig von Lücke die vier Puttenfigürchen auf der Treppe und den leider nicht mehr erhaltenen Skulpturenschmuck des Neustädter Parkes lieferte der Bremer Bildhauer Theophilus Wilhelm Frese.

Die einzigen mecklenburgischen Bildhauer dieser Epoche, die auch außerhalb Mecklenburgs einen großen Ruf erwarben, waren Johannes Eckstein und Rudolph Kaplunger. Von Eckstein, der aus Strelitz gebürtig war und von 1768—1775 in Ludwigslust tätig war, kennen wir als einzige Großskulpturen die Figuren der Kirchenvorhalle in Ludwigslust, sonst hat er sich nur als Wachsmodellhauer betätigt. So bleibt denn als einziger bedeutender Bildhauer, der in Mecklenburg sein leider zu früh abgebrochenes Lebenswerk hinterlassen hat, nur Rudolph Kaplunger übrig. Er war kein Sohn des Landes, aus Böhmen hatte ihn das Geschick in unseren Norden verschlagen.

Rudolph Kaplunger ist im Jahre 1746 zu Bechin in Böhmen geboren. Sein Vater Andreas Kapellunger, wie es im Böhmer Kirchenbuche heißt — der Sohn hat sich später Kaplunger geschrieben — war ebenfalls Bildhauer und der erste Lehrer seines Sohnes. Nach seiner Lehrzeit ging Rudolph Kaplunger, der nebenbei auch Malerei studierte, auf die Wanderschaft. Zuerst suchte er die Hauptstadt seines Heimatlandes, Prag, auf, das während der Barockzeit eine blühende Bildhauerkunst besaß, deren Einflüsse sich noch spät bei Kaplunger erkennen lassen. Darauf hat er dann längere Jahre in den drei Städten gearbeitet, die um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Europa Brennpunkte des Kunstlebens waren, Dresden, Wien und Paris. Neben den Prager Eindrücken hat er dann in Wien und vor allem in



Rudolph Kaplunger

Museum am Alten Garten, Schwerin

Katoptrik

Paris künstlerische Formen in sich aufgenommen, die seinen Stil nachdrücklich beeinflusst haben. Von einer Italienreise Kaplungers wissen wir nichts, es war damals Paris für einen Bildhauer ebenso viel wichtiger als Rom, wie es dies in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts für einen Maler war. Um das Jahr 1770 ist Rudolph Kaplunger dann nach Potsdam gekommen, wo er an dem Skulpturenschmuck des Neuen Palais Arbeit fand. Hier in Potsdam war schon ein Onkel oder älterer Bruder, Johann Kaplunger, als Bildhauer am gleichen Bau tätig, und durch ihn wird Rudolph die Verbindung mit Potsdam bekommen haben. Im ein-



Rudolph Kaplunger
Museum am Alten Garten, Schwerin

Poesie

zeln können wir die Potsdamer Arbeiten Kaplungers nicht mit Bestimmtheit angeben, da es sich um Arbeiten einer größeren Werkstattgemeinschaft handelt.

Im Sommer 1775 berief Friedrich der Große den bisherigen mecklenburgischen Hofbildhauer Johannes Eckstein nach Potsdam in seinen Dienst, und Eckstein wird nun wiederum dem Herzog Friedrich Kaplunger als seinen Nachfolger in Mecklenburg vorgeschlagen haben. In Ludwigslust war damals gerade das neue Schloß kurz vor der Vollendung, und der Herzog suchte einen Bildhauer für den geplanten Statuenschnitt, der die Altika des Schloßes krönen sollte. Es zeugt sowohl für den

Kunstsinne des Herzogs, der sich sicherlich Probearbeiten Kaplungers einreichen ließ, wie für den guten Blick Ecksteins, daß ihre Wahl auf den jungen, damals einunddreißig Jahre alten Rudolph Kaplunger fiel, der die große Anzahl der damaligen Potsdamer Bildhauer weit überragte und zweifellos einer der bedeutendsten Bildhauer war, die sich in dieser Zeit an norddeutschen Höfen aufhielten. Ein besonderes Zeichen dafür ist auch, daß Kaplunger später eines der wenigen auswärtigen Mitglieder der Berliner Akademie geworden ist, eine Auszeichnung, die nur selten verliehen wurde und die bei Kaplunger, der anscheinend bescheiden lebte und äußerlich wenig hervorgetreten ist, doppelten Wert besitzt.

August 1775 ist der erste mecklenburgische Kontrakt mit Kaplunger datiert, laut dessen der Bildhauer in Pirna an vier Statuen für das Schloß Ludwigslust arbeitete. Vielleicht sind diese Statuen identisch mit den noch heute vorhandenen Leuchterfiguren an den Schloßportalen, heute zwei an den Flügelecken der Stadtseite und zwei an der Gartenseite; früher standen alle an der Stadtseite. In einer Potsdamer Chronik ist angegeben, Kaplunger der Jüngere, also Rudolph, habe noch 1779 in Potsdam gewohnt. Wenn dies der Wahrheit entspricht, dann hat Kaplunger wohl anfangs seinen Wohnsitz in Potsdam noch beibehalten und ist erst nach Ludwigslust übergesiedelt, als seine Beschäftigung für den mecklenburgischen Hof eine dauernde zu werden versprach.

Über das Leben Kaplungers wissen wir auch aus der Zeit seiner Übersiedelung nach Mecklenburg wenig. Im März 1780 wurde er zum Hofbildhauer ernannt und bald darauf im Oktober 1781 hat er die Schwester des Hallenser, späteren Rostocker Professors der Nationalökonomie und Hofrates F. C. L. Karsten geheiratet. Die Hochzeit fand in Picher bei Ludwigslust, wohl im Hause der Angehörigen der Braut, statt. Kaplunger hatte aus dieser Ehe sieben Kinder, von denen wohl einige früh verstorben sind. Bei der ältesten Tochter stand die Herzogin Pate. Diese Tochter, die sich später als Stickerin kärglich ernährte, ist 1840 in Bismar verstorben, aus ihrem Nachlaß stammt das heute im Museum am Alten



Rudolph Kaplunger

Museum am Alten Garten, Schwerin

Chronologie

Garten befindliche Selbstporträt Kaplungers. Seine dritte Tochter Johanna wird 1800 als Teilhaberin eines Erziehungsstipendiums genannt. Von den anderen Kindern wissen wir nichts. Kaplunger bewohnte ein kleines Haus in der Schloßstraße. Zwanzig Jahre hat er für den mecklenburgischen Hof gearbeitet, dann ereilte ihn schon im Alter von 49 Jahren ein plötzlicher Tod. Als Todesort werden Ludwigslust und Dresden genannt. Das letztere ist das wahrscheinlichere, denn erstens ist im Ludwigslust Kirchenbuch Kaplungers Tod nicht verzeichnet, und zweitens bewarb sich im Januar 1796 ein Hofbildhauer Pettrich aus Dresden „um die Voll-

endung der von dem verstorbenen Kaplunger begonnenen und noch in Pirna lagernden Statuen“. Kaplunger wird sich also Ende des Jahres 1795 aus beruflichen Gründen längere Zeit in Pirna aufgehalten haben, wohl um das provisorische Zurecht schlagen der Steinblöcke für die Statuen zu beaufsichtigen, Steinbestellungen zu machen und sich selbst im benachbarten Dresden Anregung zu holen. (Das Zurecht schlagen der Steine geschah um die Fracht zu erleichtern stets schon am Orte des Steinbruches. Von Pirna wurden die roh behauenen Statuen dann auf der Elbe bis Dömitz gebracht.) Während dieser Abwesenheit von Ludwigslust wird Kaplunger dann in Dresden gestorben sein.

Der Nachfolger Kaplungers wurde der in Rom anässige und dort 1820 verstorbene Bildhauer Joh. Jürgen Busch, ein Neffe des Ludwigslust Hofbaumeisters und Freund des aus Goethes Italienreise bekannten Malers Müller. Busch war 1757 in Schwerin als Sohn des Hofebenisten Daniel Heinrich Busch geboren und wurde schon seit längerer Zeit mit Kunststipendien des Herzogs für den Aufenthalt in Italien ausgestattet, wofür er eine Reihe Copien nach der Antike als Probe seiner Kunst einsandte. Als der Bildhauer überhaupt nicht aus Rom zurückkehrte, riß dem Herzog schließlich die Geduld und Busch wurde das Gehalt entzogen. Ein Ersatz für den früh verstorbenen Kaplunger ist Busch also nicht gewesen.

Noch kurz vor seinem Tode hatte Kaplunger fünf neue Marmorblöcke aus Italien bekommen. Im Februar 1796 wurde befohlen, ein Verzeichnis der auf seiner Werkstelle nachgelassenen Steine aufzunehmen. In einem Bewerbungsschreiben um die Nachfolge Kaplungers heißt es, daß die von Kaplunger begonnenen und in Pirna lagernden Statuen vorläufig nicht gebraucht würden. Vielleicht handelte es sich um Figuren für die dauernd geplanten, aber niemals ausgeführten Wirtschaftsflügel des Ludwigslust Schlosses.

Die ersten Werke, die Kaplunger in Mecklenburg auszuführen hatte, waren, wie oben schon gesagt ist, die Statuen und Basen des 1776 vollendeten Ludwigslust Schlosses. Ursprünglich sollte Kaplungers Vorgänger, Johannes Eckstein, der schon die Skulpturen der Ludwigslust Kirchen-

vorhalle geschaffen hatte, auch den Skulpturenschmuck des Schlosses arbeiten. Noch kurz nach seinem Fortgang aus Mecklenburg sandte er eine Liste mit den Bedeutungen von 34 Figuren an den Herzoglichen Hof. Es waren entsprechend dem Wunsche des pietistischen Herzogs, der von seinem Hofmaler Findorff alle nackten Gestalten auf den holländischen Bildern seiner Galerie züchtig übermalen ließ, alles „bekleydete Figuren“, und zwar 7 Tugenden, 9 Musen, Apoll, Minerva, 16 Personifikationen der mathematischen und technischen Wissenschaften, ferner Architektur, Malerei und Bildhauerei. Kaplunger hat 42 Statuen geschaffen, weil offenbar während der Arbeit die Zahl 34 als zu gering erachtet und eine engere Aufstellung der Figuren beschlossen wurde. Aus der Liste Ecksteins übernahm Kaplunger die mathematischen und technischen Personifikationen, während er die „heidnischen“ Götter und Musen wohl auf Wunsch des frommen Herzogs durch so seltsame schwer darzustellende Abstrakta wie „die Kräuterkunst“, „die Belohnung“, „der Überfluß“, „die Klugheit“ ersetzen mußte. So ist diese Statuenreihe in ihrer Mischung rationalistischer und pietistischer Lebensanschauung ein seltsames Denkmal des Herzogs und seiner Zeit geworden.

Zu diesen Statuen werden im Museum am Alten Garten in Schwerin 35 Modelle von der Hand Kaplungers aufbewahrt, die Zahl 35 zeigt ebenfalls noch die geringere Figurenzahl Ecksteins und die Modelle zu den nachträglich hinzugefügten Figuren sind verloren gegangen. Es sind allerdings auch nicht alle vorhandenen Tonmodelle später in groß ausgeführt. So mußte Kaplunger die unter den Modellen noch vorhandene Schauspielkunst durch eine andere Personifikation ersetzen. Der Herzog war nämlich aus pietistischen Gründen und Anschauungen ein Feind jeden Theaterspiels, das sehr zum Leidwesen der lebenslustigen Herzogin am Ludwigsplaster Hofe streng verboten war.

Die Modelle des Schweriner Museums sind dadurch besonders wertvoll, weil sie uns Kaplunger von einer noch weicheren liebenswürdigeren Seite zeigen als die ausgeführten Figuren, deren Stil schon durch ihre Größe beruhigter und klassizistischer wirkt. Die Modelle besitzen eine solche



Rudolph Kaplunger
Museum am Alten Garten, Schwerin

Chemie

Frische und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, eine Leichtigkeit und trotz der merkwürdigen Aufgabe Ungezwungenheit der Erfindung, daß wir bedauern müssen, nichts über Kaplungers Werke aus seiner vormecklenburgischen Zeit zu wissen. Denn da er seine mecklenburgische Tätigkeit gleich mit so ausgezeichneten Schöpfungen begann, muß man annehmen, daß er auch vorher schon ähnliches geleistet hat. Stilistisch zeigen die Modelle zweifellos gewisse Einflüsse der malerischen lebensvollen Prager Barock, doch gemildert und ausgeglichen durch Tendenzen des mehr französisch gerichteten Zeitstils. Die Qualität der ausgeführten großen klar und schwungvoll gearbeiteten

Sandsteingruppen ist ebenfalls wie die der Modelle durchweg sehr gut, weit besser und individueller aufgefaßt, als der Statuenschnuck mancher Schlösser der Zeit. Es ist ein durchaus selbständiger Stil wuchtiger und doch weicher Körperlichkeit.

Ein zweites für das Stadtbild Ludwigslust bedeutendes Werk Kaplungers bildet die 1780 vollendete Kaskade vor dem Ludwigslust Schloß. Ursprünglich war an dieser Stelle von dem Baumeister J. J. Busch eine hölzerne Kaskade mit einer Pyramide in der Mitte errichtet, deren Bild uns in Findorffs Stichen von Ludwigslust erhalten ist. Das Wasser des ovalen, „Bassin“ genannten künstlichen Sees fällt hier in voller Breite über die in weichen Linien geschwungene Brüstung herab. Für die Mitte dieser neuen Kaskade nun schuf Kaplunger die etwa zehn Meter lange und drei Meter hohe Sandsteingruppe zweier liegender Flußgötter, Stör und Recknitz, der beiden kleinen Flüßchen, die für den durch den öden Sandboden gegrabenen Ludwigslust Kanal das Wasser liefern. Beide Figuren halten das mecklenburgische Wappen. Hinter den Figuren sieht man ein Reh, das die wald- und wildreiche Gegend der Stör andeuten soll und einen Putto mit einem Fisch. Für die Seiten dieser Kaskade wurde je eine Gruppe von Kindern gearbeitet, die in hohem Schilf mit Wasservögeln spielen. Auch für diese Figuren werden im Museum am Alten Garten die Tonmodelle aufbewahrt. Im Thema dieser Anlage folgt Kaplunger einem unendlich häufig, vor allem in Brunnenanlagen, aber auch in der Kleinskulptur verwandten Vorbild. Es ist ein ursprünglich italienisches Motiv, das dann besonders in der französischen Plastik verwertet ist, und an diesem Werk zeigt sich auch in der ganzen Behandlung der Figuren, wie sich der Stil Kaplungers allmählich von der Richtung des böhmischen Barock mehr und mehr entfernt und dem französischen Zeitstil sich nähert.

Das gleiche ist der Fall bei einem dritten Ludwigslust Werk, dem Denkmal des Herzogs Friedrich im Schloßgarten. Einst stand es frei auf einer Insel, von einem schmalen Graben umgeben, der später zugeschüttet wurde. Das Denkmal ist 1790, fünf Jahre nach dem Tode des Herzogs ausgeführt. Es zeigt einen hohen Sockel

mit der Inschrift: „Friedrich, Ruhm und Trost der Deinen, oh wie warest du so gut.“ Auf diesem Sockel steht in der Mitte eine Urne mit dem Reliefbildnis des verstorbenen Herzogs, rechts daneben eine das trauernde Mecklenburg verkörpernde Frauengestalt, Rosen über die Urne streuend, während links ein schlafender Genius mit gekrümmter Fackel an der Urne lehnt. Die Idee dieses Denkmals soll von der Herzogin Luise erfunden sein und ist wie die Inschrift ganz im Sinne des pathetisch gefühlvollen Geistes dieser Zeit gehalten. Technisch ist dies Werk meisterhaft ausgeführt und erinnert im Stil an viele ähnliche Grabdenkmale der französischen Louis XVI.-Zeit.

Als letztes öffentlich aufgestelltes Werk Kaplungers ist dann die Sonnenuhr auf dem Ludwigslust Bassinplatz zu nennen, an deren Fuß, den durch die Zeit bewirkten Ausgleich der Gegensätze symbolisierend, Löwe und Schaf friedlich nebeneinander ruhen.

Porträts von der Hand Kaplungers besitzen wir leider nur zwei. Das ältere stellt den Herzog Friedrich dar, es ist in Marmor gemeißelt und befindet sich heute im Schloß Ludwigslust. Die außerordentlich scharfe Charakterisierung und der starke Naturalismus in der Auffassung erinnern ein wenig an die Porträts des Herzogs von der Hand G. D. Matthieus und es ist möglich, daß die Büste erst nach dem Tode des Herzogs, der 1785 starb, in Anlehnung an die Bilder Matthieus geschaffen ist. Das zweite Porträt ist ein Relief des Herzogs Friedrich Franz, ebenfalls um 1785 geschaffen. Es ist heute im Schweriner Schloßmuseum, eine sehr vornehme schlichte Arbeit. Schließlich besitzen wir noch das Selbstporträt Kaplungers, ein kleines sehr streng klassizistisches Marmorrelief, das aus dem Nachlaß seiner Tochter Luise stammt und heute im Museum am Alten Garten aufbewahrt ist. — (Vgl. Abb. Schlie, III. Bd.)

Als letzte Arbeiten Kaplungers seien dann noch zwei kleinere Werke genannt, die in einem älteren Katalog ihm zugeschrieben werden. Der Marmorkopf eines jungen Mädchens, sehr fein und grazios, noch ganz im Stil des französischen eleganten Rokoko und sicher ein Nachklang der Pariser Studienjahre Kaplungers. Die letzte

Arbeit ist dann eine kleinere Bleistatueette des Herkules, den lithaironischen Löwen tödend, ebenfalls im Museum am Alten Garten. (Diese Gruppe ist, worauf mich Herr Professor M. E. Brinckmann aufmerksam machte, die Copie einer im Museo Marciano in Venedig befindlichen Gruppe des italienischen Bildhauers Stefano Maderno vom Jahre 1621. Abgebildet M. E. Brinckmann; Barockbozzetti, Bd. II, pag. 26. Frankfurt 1924.) Es ist eine sehr lebensvolle gute Copie, wenn auch mit leichten Veränderungen und manchen Schwächen etwa an den Handgelenken und Händen. Die Technik, nämlich der Bleiguß, erinnert uns nun dieses Mal daran, daß Kaplunger sich während der Wanderjahre auch in Wien aufgehalten hat. Gerade für die Wiener Skulptur des achtzehnten Jahrhunderts ist der Bleiguß charakteristisch und so darf man dieses Werk wohl ziemlich früh ansehen. Ob Kaplunger diese Kopie bei einem Aufenthalt in Venedig angefertigt hat, oder ob sich das Original Madernos früher anderswo befand, wissen wir nicht.

Das ist das Gesamtwerk Kaplungers. Es ist nicht allzu groß für den Zeitraum von zwanzig Jahren, die Kaplunger in Mecklenburg zugebracht hat. Allerdings müssen wir annehmen, daß er die ersten Jahre vollauf mit den Schloßstatuen beschäftigt gewesen ist, da er auch kaum viel Hilfskräfte zur Verfügung gehabt haben wird. Privataufträge hat er dann später in Mecklenburg kaum bekommen, und so können wir vermuten, daß manches seiner Arbeiten verloren gegangen ist. Einige von ihm begonnene Werke sind, wie aus den Akten hervorgeht, von anderer Seite zu Ende geführt worden.

Kaplungers Gesamtwerk ist nicht ganz einheitlich im Stil, die besten seiner Werke sind seine Frühwerke. Wir sehen hier dieselbe tragische Erscheinung, die auch das Lebenswerk seines Ludwigsluster Zeitgenos-



Rudolph Kaplunger Statuen auf der Schloßartika Ludwigslust

sen Matthieu zeigt, daß nämlich mit den fortschreitenden Jahren anstelle der früheren Frische und Eigenart eine etwas nüchterne und schematisierende Kunstsprache tritt, ein Wechsel, der bei beiden nicht allein durch den in dieser Richtung gehenden Stilwandel jener Epoche zu erklären ist, und der wohl in der Abgeschlossenheit der Ludwigsluster Verhältnisse mitbegründet sein muß. Trotzdem aber müssen wir tief bedauern, daß Rudolph Kaplunger, der doch der bedeutendste Bildhauer des ganzen achtzehnten Jahrhunderts in Mecklenburg gewesen ist, im besten Mannesalter aus seinem Schaffen gerissen wurde. Auch darin traf ihn und G. D. Matthieu das gleiche Geschick, bei beiden beklagen wir den Verlust eines halben Lebenswerkes, das diese größten einheimischen Künstler der Zeit unserem Lande noch hätten schenken können.

Norddeutsche Landschaft im 18. Jahrhundert:

„... in der Ebene konnte man, unbehindert durch die Unregelmäßigkeit wechselnder Bergformen, große Parks mit langen, schnurgraden Alleen und genau berechneten Ausmaßen anlegen, wie sie der Gartenstil der Zeit forderte. Fast alle Bau- und Parkanlagen dieser Zeit finden sich deshalb in flachen Gegenden, die der Kunstgeschmack des Mittelalters als langweilig abgelehnt hatte und die auch das nachfolgende romantisch empfindende Zeitalter wieder ablehnen sollte.“

Hellmut Trüper (Die nordd. Landschaft in der Kunst. Hannover 1928).