

# Das Kaiserreich

—

Anton von Werners Deutungen

## **WOLFGANG TISCHNER**

Geboren 1967 in Berlin,  
Abteilungsleiter Publikationen/  
Bibliothek, Wissenschaftliche  
Dienste / Archiv für Christlich-  
Demokratische Politik der  
Konrad-Adenauer-Stiftung.

In diesem Jahr wird der deutschen Reichseini-  
gung gedacht, manifestiert in der Kaiserprokla-  
mation im Spiegelsaal von Versailles am 18. Januar  
1871. So tiefenscharf mittlerweile die Forschung  
zum Kaiserreich ist, so fehlt doch heutigen Analy-  
sen in der Regel ein Element: das Verständnis für  
den damaligen nationalen Blickwinkel. Die heu-

tige Skepsis gegenüber dem nationalen Überschwang des 19. Jahrhunderts,  
völlig verständlich nach den nationalistischen Exzessen des „Dritten Rei-  
ches“, färbt den Blick auf die Perspektive der Zeitgenossen.

Dies zeigt sich paradigmatisch an der Rezeption des Historienmalers  
Anton von Werner (1843–1915). Werner, der aufgrund seiner politisch liberalen  
Überzeugungen zeitlebens eine Stellung als Hofmaler ablehnte, war dennoch  
zweifelloso der politisch wichtigste und als Direktor der Berliner Kunstakademie  
auch einflussreichste Künstler des Kaiserreichs. Seine ikonisch gewordene Dar-  
stellung der Kaiserproklamation 1871, von der nur die Fassung im Bismarck-  
Museum in Friedrichsruh erhalten ist, fehlt bis heute in keiner Darstellung



Die Proklamierung des deutschen Kaiserreiches, Anton von Werner, entstanden 1871/1885, Dauerausstellung des Bismarck-Museums in Friedrichsruh, Öl auf Leinwand, 167 × 202 cm, Foto: © Otto-von-Bismarck-Stiftung, Friedrichsruh

des Kaiserreiches, freilich mittlerweile eher negativ konnotiert. Das Gemälde begründete eine erstaunliche Karriere. Werner wurde als Spross einer verarmten Adelsfamilie in Frankfurt an der Oder geboren, der Vater war Tischler und ließ den Sohn Stubenmaler lernen. Diese Herkunft als adeliger Handwerker hat Werner nie geleugnet und beispielsweise Otto von Bismarck in einer politischen Diskussion einmal entgegengehalten. Schon bald konnte der begabte Schüler die Kunstakademie besuchen und lernte über den mit ihm befreundeten Schriftsteller Victor von Scheffel den politisch liberalen, national gesonnenen jungen Großherzog Friedrich von Baden kennen. Erste Erfolge in der Malerei ermöglichten Werner in den 1860er-Jahren Studienaufenthalte in Paris und Italien, wobei er sich speziell an der französischen Historienmalerei

orientierte. Beim Frankreichfeldzug 1870 konnte der aufstrebende junge Künstler als Zivilist direkt in der Umgebung des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm am Geschehen teilnehmen. Der Kronprinz, ein Schwager des ihm nahestehenden badischen Großherzogs, war die Hoffnung der liberalen Nationalbewegung und stand oft in Opposition zu Bismarcks Innenpolitik.

Im November 1870, als der Krieg in Frankreich militärisch gewonnen schien, kehrte Werner nach Deutschland zurück. Am 15. Januar 1871 erreichte ihn ein Telegramm des preußischen Hofmarschalls August Graf zu Eulenburg, der dem „Geschichtsmaler von Werner“ im Auftrag des Kronprinzen ausrichten ließ, dass er, wenn er bis zum 18. Januar in Versailles eintreffen würde, „etwas Ihres Pinsels Würdiges“ erleben würde. Werner, der den endgültigen Sturmangriff auf das immer noch belagerte Paris vermutete, machte sich noch am selben Tag auf den Weg und erreichte Versailles am frühen Morgen des 18. Januar.

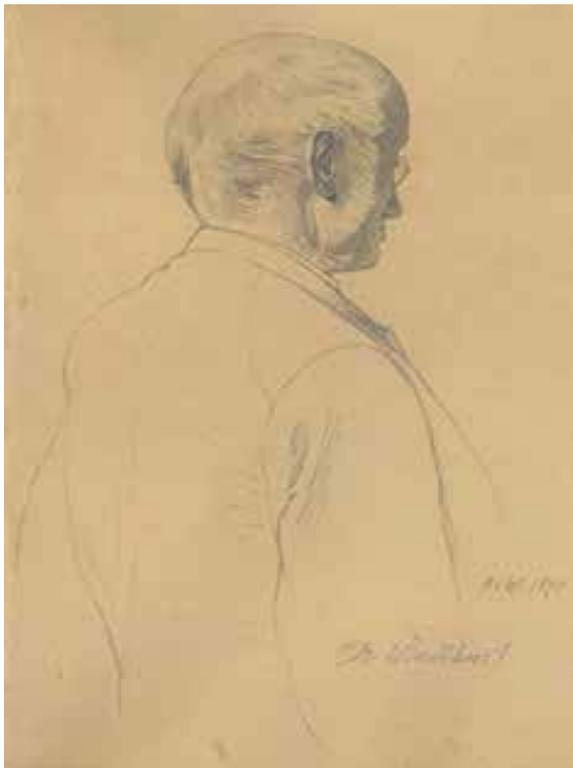
## **DIE KAISERPROKLAMATION ALS „SCHILDERHEBUNG“**

Dort stellte sich heraus, dass er Zeuge der Proklamation des neuen deutschen Kaiserreichs werden sollte. Bismarck hatte durch Überredung und Bestechung König Ludwig II. von Bayern als ranghöchsten der deutschen Fürsten nach dem preußischen König dazu gebracht, Wilhelm im Namen der deutschen Fürsten die seit 1806 vakante Kaiserwürde anzutragen. Obwohl er innere Vorbehalte hatte, akzeptierte Wilhelm, freilich nicht, ohne sich noch am Vorabend der Kaiserproklamation mit Bismarck heftig zu streiten, ob er denn jetzt „Kaiser von Deutschland“ oder „deutscher Kaiser“ sein sollte. Inszeniert wurde die in Wilhelms preußischer Entourage sehr skeptisch gesehene, kurze Zeremonie im Spiegelsaal von Versailles, der pikanterweise mit Historiengemälden der Siege Ludwigs XIV., auch über Deutschland, geschmückt war. Vermutlich war die Wahl des Ortes nicht nur eine gezielte Demütigung Frankreichs, sondern auch eine praktische Notwendigkeit: Aufgrund des winterlichen Wetters hätte man die Zeremonie kaum im Freien stattfinden lassen können, und die etwa 1.400 Teilnehmer hätten wohl auch nicht in eine andere Räumlichkeit gepasst.

Das Datum hingegen war auf jeden Fall bewusst gewählt: Am 18. Januar 1701 hatte sich Friedrich I. in Königsberg zum „König in Preußen“ gekrönt, und als zentrales Datum der preußischen Monarchie fand immer am 18. Januar das Stiftungsfest des Schwarzer-Adler-Ordens statt, des wichtigsten Ordens der Monarchie. Organisatorisch war daher zum Ordensfest eingeladen worden und die Kaiserproklamation eine Folgeveranstaltung dazu. Im Vorfeld fand ein evangelischer Gottesdienst mit einer überlangen Predigt statt und erst danach eine knappe Zeremonie, bei der Wilhelm, umrahmt von den anwesenden deutschen Fürsten, die von Bismarck überreichte Annahmeerklärung auf den „Kaiserbrief“ Ludwigs II. verlas. Danach brachte

Großherzog Friedrich von Baden ein Hoch auf „Kaiser Wilhelm“ aus, was das noch nicht geklärte Problem der Titulatur elegant umschiffte. Fürsten und anwesende Offiziere, auch die Soldaten vor den offenen Fenstern, brachen in Jubel aus.

Anton von Werner hatte auf das Geschehen einen guten Blick gehabt und etliche Skizzen anfertigen können. Innerhalb weniger Tage entwarf er eine Komposition, die den Moment der Akklamation festhielt, den einzigen emotionaleren Augenblick. Werners Kunst bestand darin, einen „Knopfrealismus“ (so eine spätere abfällige Wertung), bei der eine hyperrealistische Darstellung quasi dokumentarischen Rang beanspruchte, durch subtile Ver-



Ludwig Windthorst, Skizze Anton von Werners, 27. Januar 1890, Bleistift auf Papier, 470 × 350 mm, Foto: Stefan Gronimus, © Konrad-Adenauer-Stiftung e.V./Archiv für Christlich-Demokratische Politik

änderung in Geschichtsdeutung zu verwandeln. Bei der Kaiserproklamation stand er vor dem Problem, dass es traditionell zwei Legitimationsstränge im römisch-deutschen Kaisertum gegeben hatte: eine militärische, die den antiken Brauch rezipierte, den siegreichen Cäsar auf dem Schlachtfeld auf den Schild zu heben (obwohl dieser Akt als solcher im Mittelalter nicht nachweisbar ist), und seit Karl dem Großen eine religiöse, bei der der Papst den Kaiser krönte.

Aufgrund der Frontstellung Preußens im beginnenden Kulturkampf gegen die katholische Kirche war eine solche religiöse Legitimation ausgeschlossen; Werner hatte zwar auch den Gottesdienst gezeichnet, achtete aber sorgsam darauf, im Bild der Kaiserproklamation religiöse Symbole zu vermeiden; selbst ein paar Diakonissen, die im Schloss Verwundete pflegten und sich in den Saal geschmuggelt hatten, fehlen. Stattdessen wird die

cäsarische Legitimation in der Bismarck'schen Ausprägung propagiert. Schon im Mittelalter wurde der Bericht Widukind von Corveys über die Kaisererhebung Ottos des Großen nach dem Sieg über die Ungarn auf dem Lechfeld 955 als Wiederbelebung der antiken, dezidiert nicht päpstlichen militärischen Legitimationsstrategie gedeutet. Werner, dem dies als auch das Mittelalter darstellendem Historienmaler bekannt war, inszenierte die Kaiserproklamation als entsprechende moderne Variante, in der sich mehrere Motive der mittelalterlichen Kaisererhebung mischten: Die Fürsten, ähnlich wie die Kurfürsten des alten Reiches, und die preußisch-deutschen Offiziere in Vertretung des Heerbanns erheben auch hier quasi auf dem Schlachtfeld,

nämlich dem Hauptquartier bei der Belagerung von Paris, den siegreichen Monarchen zum Kaiser; die Kirche spielt keine Rolle. Werner gibt hier dem neuen Reich die von Bismarck intendierte Legitimation: ein Fürstenbund mit dem siegreichen deutschen Kaiser an der Spitze, gestützt auf das Volk in Waffen.

Heutige Ausdeutungen der „Kaiserproklamation“ in ihren verschiedenen Versionen als Ausdruck eines speziell gegen Frankreich gerichteten Triumphalismus gehen fehl; es war ein in erster Linie in spezifisch deutschen Zusammenhängen konzipiertes Gemälde. Werner war ein überzeugter deutscher Patriot, aber in keiner Weise ein Verächter Frankreichs. Er liebte seit seinen Frankreich-Aufenthalten die französische Kunst und wurde später mehrfach in der deutschen Öffentlichkeit deswegen kritisiert. Einmal – eher skurril –, weil er seinen Schülern an der Kunstakademie französisches Zeichenpapier empfohlen hatte, dann, sehr viel brisanter, weil er bei der Berliner Kunstausstellung 1891 versucht hatte, französische Künstler nach Berlin zu holen. Diejenigen, die zugesagt hatten, wurden dann übrigens in der französischen Presse wegen angeblicher Nähe zum deutschen Gegner kritisiert – nationale Engstirnigkeit war kein deutsches Privileg. Auch in seiner Kunst war Werner mitnichten ein Nationalist: Seine Darstellung 1887 der ersten preußischen Krönung 1701 in Königsberg war ein deutliches Zitat des „Le Sacre de Napoléon“, der Darstellung Jacques-Louis Davids von der Krönung Napoleons 1804. Eines der im 19. Jahrhundert bekanntesten Bilder von Werners, auf dem der preußische Kronprinz 1870 an der Leiche des gefallenen französischen Generals Abel Douay innehält, entstand unter Beteiligung der Familie Douays und wurde auch in der französischen Presse gelobt – was zeigt, wie stark sich unser heutiges Verständnis von dem der Zeitgenossen unterscheidet, die die ritterliche Respektsbezeugung zu schätzen wussten. Da Werner allerdings die künstlerische Moderne ablehnte und sich gegen ihn und die von ihm vertretene Salonmalerei die Berliner Sezession bildete, wird er heute meist nur als engstirniger Vertreter des Wilhelminismus wahrgenommen.

## VERSIONEN DER KAISERPROKLAMATION

Die erste Version der Kaiserproklamation war ein Geschenk der deutschen Fürsten an Wilhelm I. zu seinem 80. Geburtstag am 22. März 1877. Sie wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Den Platz im Berliner Schloss hatte Werner zusammen mit dem Kronprinzen ausgesucht. Es entstanden in den Jahren 1882, 1885 und 1913 noch drei weitere Versionen: eine für das Zeughaus in Berlin, ebenfalls ein Kriegsverlust, und eine weitere, sehr kurzfristig, als Geschenk Wilhelms I. an Bismarck zu dessen 70. Geburtstag am 1. April 1885. Diese Variante ist die einzige im Original erhaltene und befindet sich heute im Bismarck-Museum in Friedrichsruh. Eine letzte Variante entstand für die Gymnasialaula in Frankfurt an der Oder und ist ebenfalls zerstört.

In der Version für das Berliner Schloss trägt Bismarck, historisch korrekt, einen blauen Waffenrock, aber bei der Zeughaus-Version und der Friedrichsruher Variante eine weiße Uniform und ist so in den Mittelpunkt des Bildes gerückt.

Der Künstler veränderte den Aussageschwerpunkt jeweils deutlich. In der Version für das Berliner Schloss dominierte die Menge der jubelnden Offiziere, nach mittelalterlicher Vorstellung die Akklamation durch das Volk verkörpernd. Dazu sind prominent Nicht-Preußen sichtbar, etwa Friedrich von Baden, der Mäzen Werners, der das Hoch auf den Kaiser ausbrachte, da ja auch die neu begründete Einheit der deutschen Staaten ihr Abbild finden musste. In der Variante im Zeughaus ist die Perspektive etwas verändert, und schließlich stellt die Friedrichsruher Version Bismarck in den Mittelpunkt. Außerdem wurde dort der Kriegsminister Albrecht von Roon, ein enger Freund Bismarcks, der wegen Krankheit der Feier gar nicht beigewohnt hatte, abgebildet und Bismarck selbst mit dem ihm erst später verliehenen Orden *Pour le Mérite* dargestellt: Bei dieser Version ging es in erster Linie darum, Bismarcks Lebensleistung mit allen seinen Ehrungen und seinen Wegbegleitern zu zeigen. Außerdem muss man in Rechnung stellen, in welchem Maße der Hof und fast alle Dargestellten Wert auf solche Details legten und der Künstler dem zu entsprechen hatte. Werner berichtet etwa davon, wie er mit Wilhelm I. die Orden und die Ausstattung der Helme einzelner Personen diskutierte, und Bismarcks Frau brachte persönlich die Stiefel, die dieser getragen hatte, als Vorlage in Werners Atelier.

## DIE REICHSTAGSERÖFFNUNG ALS NEUANFANG

In seiner Position als unangefochten wichtigster Historienmaler in Berlin war Werner gewissermaßen „gesetzt“, als Wilhelm II. zu seinem Herrschaftsantritt eine feierliche Eröffnung des Reichstags im Weißen Saal des Berliner Schlosses plante. Das Dreikaiserjahr 1888 hatte mit dem Tod Wilhelms I. und der kaum wirksam gewordenen Regierungszeit des „Hunderttagekaisers“ Friedrich III. zu einer deutlichen Beunruhigung geführt; in der ausländischen Presse wurde sogar über ein Zerbrechen des Reiches spekuliert, wobei aber eher der Wunsch Vater des Gedankens war. Wilhelm II. wollte in dieser Situation seinen Herrschaftsantritt deutlich markieren und sich dabei auch von seinem liberalen Vater absetzen. Gleichzeitig war ihm jedoch klar, dass sich die politischen Gewichte verändert hatten. Der Reichstag, der eigentlich nur über ein Budgetrecht verfügte, war durch das im internationalen Vergleich sehr demokratische Wahlrecht in die Rolle eines Gegenparts zur Regierung hineingewachsen. Aufgrund der komplizierten rechtlichen Stellung – nach der Reichsverfassung war der deutsche Kaiser eigentlich nichts weiter als



Die Eröffnung des Reichstags im Weißen Saal des Berliner Schlosses durch Wilhelm II., Anton von Werner, entstanden 1888–1893, zeitweise im Deutschen Historischen Museum ausgestellt, Öl auf Leinwand, 387 × 642 cm, GK I 8879, © Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: Fotostudio Bartsch

der Primus inter Pares der Bundesfürsten – sollte keine Krönung stattfinden, sodass die Reichstagseröffnung eine zentrale Bedeutung als zeremonielle Übernahme der Herrschaft gewann.

Die heutige Perspektive auf Wilhelm II. ist durch sein späteres überhebliches Auftrumpfen und seine desaströsen Fehlentscheidungen und Entgleisungen bestimmt. Den Zeitgenossen 1888 erschien er als Garant eines verheißungsvollen Neuanfangs, der nach der Agonie eines beliebten, aber in den letzten Jahren kaum mehr handlungsfähigen Wilhelm I. und einem überlange die Fäden in der Hand haltenden, mittlerweile altersstarrsinnigen Bismarck endlich „frischen Wind“ in die deutsche Politik bringen würde. Karikaturisten zeichneten den jungen Kaiser, wie er die Fenster öffnet. Die Reichstagseröffnung 1888 festigte genau diese Erwartungen. Die Thronrede war sorgsam abgewogen, selbstbewusst, aber nicht außenpolitisch aggressiv, und enthielt das Angebot des Kaisers zur innenpolitischen Zusammenarbeit „ohne Trennung nach gesonderter Parteistellung“. Die Rezeption in der in- und ausländischen Presse war durchweg sehr positiv. Die Feier war nach heutigen Maßstäben pompös, entsprach jedoch völlig dem Zeitgeschmack. Was auf uns überladen wirkt, war damals auf der Höhe der Zeit – auch in London, Paris oder New York. Nur ein so scharfsinniger Beobachter wie Mark Twain erkannte darin schon damals, freilich mit Blick auf die USA, ein „Gilded Age“, ein bloß *vergoldetes* Zeitalter. Werner wurde dabei vom Beobachter zum

Akteur: Auf Wunsch des jungen Monarchen hatte er die Ausstattung des Weißen Saals besorgt und dann seine eigene Dekoration gemalt.

Etliche Elemente der Kaiserproklamation fanden sich bei der Reichstagseröffnung am 25. Juni 1888 wieder: Die Fürsten des Bundes versammelten sich, wobei es kräftig Eifersüchteleien um den Standort gab; Wilhelm II. trat im Ordensmantel des Schwarzer-Adler-Ordens auf, die anderen Ordensritter, unter ihnen der greise Generalfeldmarschall Helmuth von Moltke, waren ebenfalls anwesend. Zusammen mit den preußischen Kroninsignien betonte dies die Verbundenheit mit dem alten Preußen. Anders als in Versailles gab es aber keine Akklamation durch das Heer; an seine Stelle war sehr bewusst der Reichstag gesetzt. Spiegelbildlich zur Kaiserproklamation war damit ein neues legitimatorisches Element getreten, die „Parlamentarisierung“ des Reiches wurde auch in der offiziellen Kunst greifbar.

## ZENTRUMSFÜHRER STEHT MODELL

In den folgenden Monaten arbeitete Werner an dem Bild zur Reichstagseröffnung, das er auch selbst als Gegenstück zur „Kaiserproklamation“ sah. Als Mitorganisator hatte er viele Skizzen anfertigen können, nun porträtierte er systematisch die darzustellenden Reichstagsabgeordneten. Deren Position auf dem Bild hing häufig vom Wunsch des neuen Kaisers ab, was Werner einiges Kopfzerbrechen bereitete. Besonders interessant ist dabei, dass auf expliziten Wunsch des Monarchen auch die katholische Zentrumspartei ihren Platz finden sollte. Der ehemalige hannoversche Justizminister Ludwig Windthorst, mittlerweile als unbestrittene Führungsfigur des katholischen Zentrums Bismarck verhasst, bekam einen prominenten Platz auf dem Bild. Werner berichtet in seinen Erinnerungen von dessen Besuch: „Als mir Dr. Windthorst, der Zentrumsführer, Modell stand – es war der 27. Januar 1890 –, erkundigte er sich zunächst, ob Seine Majestät auch wirklich damit einverstanden sei, daß er auf dem Bilde dargestellt werde“ (S. 554). Zwei der Skizzen von Windthorst sind erhalten geblieben. Die auf Seite 113 wiedergegebene ließ von Werner in seinen „Erlebnissen und Eindrücken“ abbilden (ebenda). Später gelangte sie mit dem Nachlass des Vorsitzenden der CDU/CSU-Bundestagsfraktion Heinrich Krone in das Archiv für Christlich-Demokratische Politik in der Konrad-Adenauer-Stiftung.

Eine vergleichbare Rezeption wie der „Kaiserproklamation“ war dem 1893 fertiggestellten Reichstagseröffnungsbild nicht beschieden, auch wenn Werner darin zu Recht einen gelungenen ästhetischen Auftakt der Regierungszeit Wilhelms II. sah und die öffentliche Reaktion durchaus positiv war. Heutzutage ist das Bild zeitweise im Depot; eine gerade erschienene Darstellung zur Reichsgründung verwechselt es sogar mit der ersten Reichstagseröffnung 1871 unter Wilhelm I.

Im Vergleich wird deutlich, in welchem Maße Werner als Interpret des Deutschen Reiches diente, sowohl des cäsarischen Bismarckreiches als auch des inklusiver gedachten Wilhelminischen. 1871 benötigte das neu geschaffene preußisch-protestantische Reich aufgrund des Konflikts mit der katholischen Kirche eine nicht christliche, nicht päpstliche Legitimation. Werner lieferte eine Geschichtserzählung, die die cäsarische „Schilderhebung“ auf dem Schlachtfeld den Umständen des Deutsch-Französischen Krieges adäquat anpasste. Das Bild erreichte seinen Zweck; bis heute prägt es, wenn auch jetzt eher negativ rezipiert, unsere Vorstellungen vom Kaiserreich. 1888 gab es andere Notwendigkeiten: Wilhelm II. musste sich von Bismarck und dessen innenpolitischer Konfliktstrategie absetzen. Gleichzeitig war der junge Kaiser bestrebt, möglichst viele Bevölkerungsgruppen zu integrieren, weshalb der Reichstag eine wesentliche Rolle spielte und die unter Bismarck als „Reichsfeinde“ verfemten Katholiken mit ihrer Galionsfigur Windthorst prominent ins Bild gerückt wurden.

Werners Darstellungsabsicht war dabei nicht in erster Linie ästhetisch, sein Naturalismus ein Mittel zum Zweck der Geschichtsdeutung. Wenn nötig, wurden Personen versetzt, Details wie Bismarcks Uniform verändert oder Figuren wie Roon hinzugefügt. Die heutige Abwertung geht deshalb an der Sache vorbei: Anton von Werner ist dem selbst gesteckten Ziel als Deuter des Kaiserreiches durchaus gerecht geworden.

#### **Literatur**

Bartmann, Dominik: Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich. Berlin 1985.

Bartmann, Dominik (Hrsg.): Anton von Werner. Geschichte in Bildern. München 1993 (Katalog der Ausstellung im Deutschen Historischen Museum 1993).

Bendikowski, Tillmann: 1870/71. Der Mythos von der deutschen Einheit, München 2020. (Ich verdanke den Hinweis auf den Band und das falsch zugeordnete Reichstageröffnungsbild Christopher Beckmann).

Gaethgens, Thomas W.: Die Proklamierung des Deutschen Kaiserreichs. Ein Historienbild im Wandel preußischer Politik, Frankfurt am Main 1990.

Nonn, Christoph: 12 Tage und ein halbes Jahrhundert. Eine Geschichte des deutschen Kaiserreichs 1871–1918, München 2020.

Werner, Anton von: Erlebnisse und Eindrücke 1870–1890, Berlin 1913.