[14]

Die Bildnisse, die noch zu Lebzeiten Kants unmittelbar aus der Anschauung heraus entstanden, sind nicht gerade zahlreich, auch gehören solche, die auf bekanntere Künstlerpersönlichkeiten zurückgehen, durchaus zu den Ausnahmen. Es muß deshalb jeder Entdeckung eines neuen Kantbildnisses, namentlich wenn dieses auch künstlerische Qualitäten aufweist, eine ganz besondere Bedeutung zugeschrieben werden. Solche Entdeckungen wurden seit dem Tode Kants wiederholt gemacht, und heute noch dürfte die Reihe der Bildnisse nach dem Leben keineswegs abgeschlossen sein.

Die letzte Bereicherung unserer Vorstellung vom Aussehen des Königsberger Philosophen erfuhren wir durch eine Büste, die zu Anfang des Jahres 1922 auftauchte. Dort war in den Kreisen von Kunstforschern die Kenntnis einer Kantbüste verbreitet, die sich im Besitz der Frau Professor Dümmler, Witwe eines Hallensers Universitätslehrers, befand. Professor Heinrich Wolff, der Graphiker an der Königsberger Kunstakademie, der sich seit Jahren für Kantbildnisse interessiert und zudem ihre wissenschaftliche Bearbeitung angeregt hatte, ging diesem Hinweis nach und fand die Skulptur auf einem Schranke stehend, ohne das man ihre Bedeutung ahnte. Ein Versuch, das Bildwerk für Königsberg zu gewinnen, scheiterte, da inzwischen die Besitzerin die Wichtigkeit der Büste erkannt und sie einem Berliner Kunsthändler verkauft hatte. Von diesem erwarb sie das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum, das sie dann im hinteren Treppenhaus neben anderen Bildwerken aufstellte.

Die Büste in Lebensgröße trägt auf der Vorderseite die Inschrift: Emanuel Kant; schon aus diesem Grunde steht die Identität mit dem Philosophen außer Frage. Auf der Rückseite gibt eine zweite Inschrift Künstler und Entstehungszeit an: E. Bardou fecit 1798. In Halle, woher die Büste stammt, hatte sie jahrzehntelang auf einer hohen Säule im Garten gestanden, so daß die Oberfläche etwas abwitterte und rauh wurde; durch diese Abwitterung hat der weiße Marmor eine leichte gelbliche Färbung erhalten.

Bardou gibt seinem Bildwerk eine Andeutung der zu jener Zeit üblichen antiken Form, indem er, ähnlich wie später Hagemann bei seiner Kantbüste, über Schultern und Brust ein leichtes Tuch togaartig drapiert. Aus den Schultern wächst der Hals des Philosophen ziemlich breit heraus. Das Gesicht bildet in der Vorderansicht ein gedrücktes Oval, aus der gerundeten Spitze des Kinns zu der massig gelagerten Stirn ansteigend. Auch die Seitenansicht wirkt recht rundlich und fällt vor allem durch die mächtige Wölbung des Hinterkopfes

[15]

auf. Andere Darstellungen Kants aus seiner Alterszeit, z.B. die von Mattersberger und Hagemann, lassen diese Rundlichkeit vermissen. In sonstigen Einzelheiten dagegen stimmt Bardous Kantbildnis Zug für Zug mit der Vorstellung überein, die aus anderen Darstellungen gewonnen wird: es ist dieselbe hohe Stirn, die grade Nase, der vorgestülpte Mund, das kleine Kinn. Die größte Ähnlichkeit im allgemeinen Eindruck besteht zweifellos mit der Büste Hagemanns von 1801. Gewanddrapierung

und Haarbehandlung gehen in Einzelheiten oft sogar überraschend zusammen, und es erscheint daher nicht

[16]

unmöglich, daß Hagemann das nur drei Jahre vorher entstandene Bildwerk gekannt hat.

Bei dieser Übereinstimmung aller Einzelzüge mit Kants äußerer Erscheinung und der künstlerischen Selbständigkeit der Büste im ganzen besteht nicht der geringste Zweifel, daß Kant dem Bildhauer zum Modell gesessen hat, daß wir also ein Bildnis nach dem Leben vor uns haben. Obwohl, wie die Verwandtschaft mit den zeitlich benachbarten Bildnissen beweist, es sich deutlich um eine Darstellung aus der Alterszeit des Philosophen handelt und nicht etwa um eine spätere Ausführung in Stein nach einem älteren Tonmodell, zeigen sich die Verfallserscheinungen sehr gemildert, und der Ausdruck des Kopfes wirkt weniger schlaff und faltig als z.B. bei Hagemann; doch wird auch bei Bardou das geistige Leben stark herabgemindert. Künstlerisch steht das Bildwerk durchaus auf dem Niveau seiner Zeit. Schadow rühmt in seiner Lebensbeschreibung den unerreichbaren Scharfblick für die lebendige Wirkung, mit dem Bardou eine Büste Chodowieckis gestaltete. Von dieser geistigen Lebendigkeit, die in der Tat das genannte Bildwerk ganz überraschend auszeichnet, besitzt die Kantbüste nichts, aber wohl nur weil zur Zeit der Modellierung Kants geistige Größe bereits stark im Verlöschen war. Die sachlich einfachen, rundlichen Formen der Plastik haben nichts mehr von der prickelnden Unruhe des 18. Jahrhunderts, sondern bezeichnen schon klassizistisches Formgefühl, darin durchaus der plastischen Auffassung Schadows verwandt.

Der Bildhauer Emanuel Bardou, von dessen umfangreichen Werken nur geringe Reste bekannt blieben, stammte aus einer französischen Emigrantenfamilie, die sich in Basel niedergelassen hatte. 1761 kam er mit seinem Lehrer Sigisbert Michel, den Friedrich der Große an seine Hof berief, nach Potsdam, ging darauf auf ein paar Jahre nach Paris zurück, um sich dann endgültig in Berlin niederzulassen. Dort fertigte er neben seiner bildhauerischen Tätigkeit eine Zeit lang Entwürfe für die Porzellanmanufaktur an, wurde durch eine Reihe größerer und kleinerer Arbeiten bald bekannt, so daß man ihn zum Mitglied der Akademie der Künste machte und ihm eine Lehrklasse übertrug. Im Jahre 1777 besuchte er seinen Bruder, der als Maler in Petersburg lebte, und benutzte den Aufenthalt in Rußland, um eine Anzahl von Arbeiten auszuführen. 1818 starb er in Berlin.

Von einer besonderen Reise nach Königsberg erfahren wir nichts. Doch muß er sich, wie die Büste beweist, einige Zeit dort aufgehalten haben, um Kant zu modellieren; denn Kant selbst hat ja bekanntlich Ostpreußen nie verlassen. Bei der Durchreise durch Königsberg im Jahre 1777 kann die Anfertigung des Modells nicht erfolgt sein; denn damals sah der Philosoph wesentlich

[17]

frischer und jugendlicher aus, als wir von den Gemälden Beckers (1768), dem Relief von Collin (1782) und anderen Bildnissen aus diesen Jahren wissen. Die Bardousche Büste ist, wie gezeigt wurde, in jeder Beziehung eine Altersdarstellung. Es muß daher ange-

[18]

nommen werden, daß Bardou kurz vor 1798, vielleicht auf einer zweiten Reise zu seinem Bruder in Königsberg weilte und bei dieser Gelegenheit sein Modell zur Kantbüste anfertigte, nach dem er dann zu Hause die Ausführung in Marmor schuf.

[19]

Ohne rechte Erklärung bleibt jedoch die Tatsache, daß die Büste vollständig in Vergessenheit geriet. Kants Ruhm, seine ständig wachsende Bedeutung, Bardous Ansehen als Künstler, all das wäre Grund genug gewesen, dem Bildwerk von dem Augenblick seiner Entstehung an einen Platz unter den Kantbildnissen zu sichern. War es doch die erste monumentale Fassung von Kants äußerer Erscheinung. Aber nicht einmal die nächsten Freunde des Philosophen scheinen von dem Vorhandensein dieser künstlerisch wertvollen Büste eine Ahnung gehabt zu haben, hätten sie sonst 1801 durch Schadows Vermittlung den Bildhauer Hagemann nach Königsberg kommen lassen, um eine würdige Skulptur zu erhalten? Die Bardousche Büste würde, wenn sie bekannt gewesen wäre, wohl den gleichen Zweck erfüllt haben. Nach dem Tode Bardous taucht sie im Atelier Christian Daniel Rauchs auf. 1844 ließ dieser für seinen Schwiegersohn, den Professor der Anatomie d'Alton, in Halle ein Haus bauen, auf dessen Ausschmückung besonders viel Sorgfalt verwandt wurde. Im Garten dieses Hauses stand, wie schon erwähnt, die Kantbüste von Bardou, die zugleich mit dem Winkelmannschen Faun und anderen Skulpturen aus Rauchs Atelier von Berlin nach Halle gebracht wurde. Allem Anschein nach hat Rauch die Büste aus dem Nachlaß Bardous erworben. Das d'Altonsche Haus ging dann später in der Besitz der Familie Dümmler über.

Vielleicht werden zufällige Funde zur Lebensgeschichte Kants oder Bardous noch einiges Licht auf die Entstehungsgeschichte dieser neuesten Kantbüste werfen. Die wichtigste Tatsache jedoch, daß nämlich durch sie unsere Kenntnis vom Aussehen des Philosophen wesentlich befestigt wird, steht unumstößlich fest und bleibt von jedem derartigen Funde unabhängig.