

FIGURENFABRIK RHEINLAND – EIN GESAMTKUNSTWERK?

Peter Bloch u.a., Plastik. Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Bd. 4, hrsg. v. Eduard Trier und Willy Weyres, Verlag Schwann, Düsseldorf 1980, 577 S., 428 Abb., 16 Farbtafeln, 180,- DM

Im Rahmen einer historisch-kritischen Rehabilitation der Kunst des 19. Jahrhunderts sind auch die plastischen Produktionen dieser Epoche von der Kunstwissenschaft während der letzten fünfzehn Jahre wiederentdeckt und neu bewertet worden. Grundlage dieser noch keineswegs abgeschlossenen Auseinandersetzung bilden vielfach die im Wege von Magisterarbeiten, Dissertationen und Forschungsprojekten ermittelten Informationen über das Werk damals maßgebender Bildhauer und die für dieses Zeitalter besonders charakteristischen Bildwerke, die Denkmäler. Ein Teil dieser häufig sehr materialreichen Arbeiten liegt inzwischen in wohlfeilen Monographien vor, ein sicherlich ebenso großer Teil ist nur in Form maschineschriftlicher Manuskripte, zumeist ohne Abbildungen vervielfältigt, zugänglich.

Wissenschaftsgeschichtlich gesehen schufen diese oft im Sinne empirischer Feldforschung betriebenen Studien überhaupt erst die Voraussetzungen für nun einsetzende Versuche der Beschreibung und Bewertung von Bildwerken ganzer Regionen¹. Entsprechend seiner Bedeutung für die Plastik des 19. Jahrhunderts machte Berlin auch hier den Anfang. Ergänzt um Ausführungen des Bildhauers Grzimek über technische und berufsständische „Voraussetzungen und Leistungen der Berliner Bildhauerschule“ bilanzierte Bloch 1978 seine bereits in zahlreichen Einzelveröffentlichungen mitgeteilten Erkenntnisse über „Die Berliner Bildhauerschule im 19. Jahrhundert“ unter dem (eher irreführenden) Titel „Das klassische Berlin“². Ein Prachtband, dank Propyläen. Ebenfalls auf früheren Forschungen Blochs³ aufbauend, liegt nun als Band 4 der von Trier/Weyres herausgegebenen fünfbandigen Reihe „Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland“ eine Gesamtdarstellung zur Plastik dieser Region vor. Acht Autoren behandeln in elf Beiträgen die wichtigsten bildnerischen Gattungen, die als Gliederungskriterien des vielseitigen Stoffgebiets zugleich das Ordnungssystem dieses Sammelbandes abgeben. Untersuchungsgebiet ist das Territorium der ehemaligen preußischen Rheinprovinz, der historische Rahmen reicht von etwa 1800 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Stilgeschichtlich umfaßt diese Text-Bild-Dokumentation also Plastiken vom Klassizismus bis zur Stilkunst um 1900.

In seiner feuilletonistisch „Zwischen Gesamtkunstwerk und Figurenfabrik“ überschriebenen Einführung hebt Trier den für die Region charakteristischen und damit für die inhaltliche Gewichtung des Bandes maßgebenden, „spannungsvollen Gegensatz“ zwischen der „klassizistischen und der neogotischen Plastik“

hervor: „Einerseits geht es also um Werke der hervorragenden Berliner Bildhauer für die preußische Rheinprovinz ...; andererseits geht es um die von der katholischen Kirche ausgehende Reformbewegung mit dem Ziel, von hochmittelalterlichen Vorbildern zu einer neuen religiösen Kunst für Kultus und Andacht zu gelangen“ (S. 7). Dementsprechend gilt knapp die Hälfte der Beiträge der von der Forschung bisher vernachlässigten religiösen Plastik. Anknüpfend an seine Veröffentlichung im Essay-Band zum Dom-Jubiläum⁴ würdigt zunächst Lauer „Die Skulptur des 19. Jahrhunderts am Kölner Dom“ hinsichtlich ihrer Bedeutung als umfangreichster plastischer Bildzyklus des 19. Jahrhunderts und als Denkmal einer spezifisch kirchlich-katholischen Kunst. Als weitere Aufgabe sakraler Plastik werden von Trier die nicht architekturgebundenen „Bildwerke für Kultus und Andacht“ und von Hilger die „Altäre und Ausstattungen rheinischer Kirchen“ anhand ausgewählter Beispiele vorgestellt. Den Übergang zur profanen Plastik bilden die wiederum von Trier beschriebenen, öffentlich aufgestellten „religiösen Denkmäler“.

Ausgewiesen durch seine Dissertation über „Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland“⁵, den herrscherlichen Denkmaltypus also, behandelt Vomm anschließend die „Denkmäler für Herrscher“ aus dem Hause Hohenzollern. „Krieg und Tod als Mittel der Politik“ betitelt Müller seine eher argumentierende Skizze über „Denkmäler für Politiker, Feldherrn, Gefallene“. Ausgehend von der Frühform „Grabmal“ entwickelt Bloch sodann die Typen jener bürgerlichen Denkmäler, die den „Helden der Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft“ gesetzt wurden. Der exkursartig erörterte Typus des sich von der Denkmal-Funktion lösenden Zierbrunnens wird dabei aufgrund seines Stadtverschönerungsaspekts als Übergangsform zur sich Anfang des 20. Jahrhunderts durchsetzenden „freien“ Plastik interpretiert.

Die Darstellung der für die Quantität der plastischen Produktion des 19. Jahrhunderts gegenüber dem Denkmal nicht minder bedeutsamen Gattung der Bauplastik bleibt leider beschränkt auf die wenigen, von Zacher vorgestellten Beispiele für „Skulpturen an öffentlichen Gebäuden“ des Klassizismus, der Neogotik und des Kaiserreichs. Während die sakrale Bauplastik ja Thema des zweiten Beitrags ist, wird hinsichtlich der figurativen und dekorativen Bildhauerarbeiten für private Bauten (Geschäftshäuser und Banken, Fabriken, Schlösser und Wohnhäuser) auf Band 2 der Reihe über die Profanarchitektur verwiesen⁶. Dort allerdings steht naturgemäß die Architekturbetrachtung derart im Vordergrund, daß ein erweiterter Beitrag über Bauskulptur im vorliegenden Plastik-Band durchaus gerechtfertigt gewesen wäre.

Um komplexere Darstellung hingegen bemüht ist – trotz (begründeter) Ausklammerung der konfessionellen Friedhöfe – der sich anschließende Beitrag der gleichen Autorin über „Friedhofsanlagen und Grabmäler der kommunalen rheinischen Friedhöfe“. Hier dokumentiert sich das wachsende kunstwissenschaftliche Interesse an der bürgerlichen Sepulchralkunst des 19. Jahrhun-

derts: „Die Grabmäler rücken in den Rang von Kunstdenkmälern auf“ (S. 386). Mit diesem jüngsten Forschungsfeld könnte der Band sinnvoll enden. Stattdessen folgt noch Kochs Rekonstruktion der Entstehung rheinischer „Kunstmuseen, Ausstellungen und Sammlungen“, die in einen eigenständigen Band „Kunstverwaltung“ oder „Kulturpolitik“ gehört hätte (den man in dieser Reihe vermißt!), hier aber deplaziert wirkt. Auch eine auf Plastiken abgestellte Bebilderung vermag diesen Eindruck nicht zu korrigieren.

Von Bertz-Neuerburg bearbeitete Künstlerbiographien sowie ein detailliertes Abbildungsverzeichnis, Personen- und Ortsregister schließen den Band ab und zeugen ebenso wie die miteinander abgestimmten Anmerkungsapparate und Querverweise der Beiträge von redaktioneller Sorgfalt. Gute Abbildungs- und Druckqualität werben darüberhinaus um Verständnis für den – trotz Subvention durch den Minister für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen – beträchtlichen Preis des anspruchsvollen Repräsentationswerks.

Eben dieser Repräsentationscharakter weckt aber auch Skepsis⁷, suggerierter doch Resümee dort, wo gerade Zwischenbilanz gewagt werden konnte. Schließlich verweisen die Autoren häufig genug auf den im Detail noch lückenhaften Forschungsstand. Zudem trägt die zur praktischen Bewältigung des Stoffgebiets sicherlich sinnvoll gewählte Aufteilung des Themas nach bildnerischen Aufgaben und Gattungen nicht unbedingt dazu bei, daß sich diese Darstellung der „Figurenfabrik Rheinland“ zum „Gesamtkunstwerk“ fügt. So bricht denn auch Trier in seiner Einführung den Versuch einer Verklammerung der verschiedenen Beiträge mit einem exemplarischen Exkurs ab und überläßt es im übrigen den Autoren, „am einzelnen Kunstwerk oder an Gruppen inhaltlich zusammengehöriger Skulpturen die Ideen der Epoche sowie die großen Zusammenhänge zu verdeutlichen“ (Klappentext). Zu diesen „großen Zusammenhängen“ gehören aber sicherlich und auch gerade für die öffentlichen Bildwerke des 19. Jahrhunderts die jeweiligen lokalen, regionalen oder nationalen Entstehungsumstände, die im Sinne einer kritischen Kulturwissenschaft ja nicht selten mehr Aufschluß bieten als das künstlerische Realisat. Diesbezüglich sind einer regionalen Kunstgeschichte zwar gegenüber Monographien in der Darstellungsform begründete Grenzen gesetzt, doch hätten punktuelle archivalische Recherchen die hier häufig nur vom visuellen Befund hergeleiteten Aussagen zumindest fundieren oder auch ergänzen helfen können. Jedenfalls wäre so eine stärkere Einbindung der Bildwerke in ihren kulturgeschichtlichen Kontext möglich gewesen. Ein Beispiel für eine solche, auch stärker gesellschaftspolitische Aspekte interdisziplinär einbeziehende methodische Konzeption gibt jüngst die neue Schriftenreihe des Projekt-Kreises „Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich“ der Fritz-Thyssen-Stiftung, deren erster Band über „Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich“⁸ diesen Anspruch über weite Strecken einlöst.

Anmerkungen

- 1 Frühe, mit den heutigen Publikationen nicht vergleichbare Ansätze dazu finden sich z.B. bei Heilmeyer, Alexander: Die Plastik des 19. Jahrhunderts in München, München 1931.
- 2 Bloch, Peter / Grzimek, Waldemar: Das klassische Berlin. Die Berliner Bildhauerschule im neunzehnten Jahrhundert, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1978.
- 3 Bloch, Peter: Skulpturen des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Düsseldorf 1975
- 4 Lauer, Rolf / Puls, Michael: Die Skulptur des 19. Jahrhunderts am Kölner Dom, in: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung 2, Köln 1980, S. 295–323.
- 5 Vomm, Wolfgang: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland, 2 Bde., Bergisch Gladbach 1979 (Mss.).
- 6 Trier, Eduard (Weyres, Willy (Hrsg.): Architektur II. Profane Bauten und Städtebau. Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Bd. 2, Düsseldorf 1980.
- 7 Da eine den Einzelbeiträgen gerecht werdende Kritik den Rahmen dieser anzeigenden Kurzrezension sprengen würde, folgen hier nur einige Gedanken zur Konzeption des Gesamtwerks.
- 8 Mai, Ekkehard / Waetzoldt, Stephan (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin 1981.