

Ernst Rietschel 1804-1861. Zum 200. Geburtstag des Bildhauers

Dresden, Albertinum, 23. Oktober 2004 - 2. Februar 2005, verlängert bis 18. September 2005. Katalog hrsg. von Bärbel Stephan für die Skulpturensammlung der Staatl. Kunstsammlungen Dresden. München-Berlin, Deutscher Kunstverlag 2004. 356 S., ISBN 3-422-06492-3

Die Ausstellung gilt einem weniger dem Namen als den Werken nach bekannten Bildhauer (Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar, Reformationsdenkmal in Worms). Konzipiert und gestaltet ist sie von der Oberkonservatorin der Sammlung, Bärbel Stephan. Im Mosaiksaal des Albertinums setzt sie ein mit dem vollen Akkord der Denkmäler und bauplastischen Arbeiten, die in erster Linie den Ruhm

gen Literatur) der eigentliche Katalogteil, gruppiert in Denkmalplastik und bauplastische Arbeiten, Bildnisse sowie Freie Arbeiten, Grabmalsentwürfe, Allegorien. Den Schluß bildet das chronologisch geordnete Verzeichnis des Rietschel-Gesamtbestandes der Dresdner Skulpturensammlung (Modelle in Ton und Gips, Reprogipse, Bildwerke in Sandstein, Marmor, Eisenguß und Bronze, Zeichnungen).



Abb. 1 Ernst Rietschel, Entwurf zum Giebel des Berliner Opernhauses, Ausschnitt mit Genius der Musik. Gips aus der verlorenen Form, 1843. H 34,5 cm, B gesamt 160 cm. Dresden, Skulpturensammlung (Kat. S. 226)

des Bildhauers bis heute ausmachen. Es folgen drei kleinere Säle. Deren erster ist allein dem Modell zur Quadriga für das 1960 so schändlich abgerissene Schloß in Braunschweig vorbehalten, dazu einer faszinierenden Entwurfszeichnung für die Figur der Brunona. Der nächste Raum wird dominiert von einer größeren Anzahl von Zeichnungen, der letzte Raum gilt vorwiegend den Porträts. Im Katalogband folgt auf die Reihe von 15 Beiträgen und eine von Martin Rietschel zusammengestellte Liste der biographischen Daten (mit manchen Korrekturen gegenüber der bisher-

Die Beiträge sind überwiegend mit Katalognummern verschränkt, und beides erhellt sich gegenseitig.

Rietschel ist der Dresdner Bildhauer der im Neurenaissance-Stil gehaltenen großen öffentlichen Bauten Gottfried Sempers, des Galeriegebäudes sowie des ersten und des zweiten Hoftheaters (»Semperoper«; beide Male zusammen mit Ernst Julius Hähnel); deren Skulptur »geht über den dekorativen Aspekt weit hinaus und trägt entscheidend zur semantischen Aufladung der Baukunst bei« (so Henrik Karge im Katalogband, S. 30).

Das Durchdenken der jeweiligen Aufgabe und ihre handwerklich-künstlerische Bewältigung sind an den kleinformatischen Modellen unmittelbar ablesbar, und das endgültige Modell ist keineswegs nur die großformatige Wiederholung der in den kleinen Modellen in Alternativen vorbereiteten Lösung, sondern stellt nochmals einen eigenen Schritt dar. Unterschiedliche Modelle zum selben Auftrag werden in der Ausstellung als Einzelschöpfungen geachtet, jedem Schritt des Künstlers das gebührende Gewicht eingeräumt. Der Weg zur Ausführung ist so exemplarisch nachvollziehbar, besonders deutlich beim Lessing-Denkmal in Braunschweig (Kat.nr. 4,5,6,8; dazu der Beitrag von Karl Arndt, S. 70-88) und beim



Abb. 2 Moritz Geiß, Giebel des Berliner Opernhouses nach Modell von Ernst Rietschel, Ausschnitt mit Genius der Musik. Zinkguß, 1844. H. der Mittelfigur ca. 240 cm (Ingrid Flor, Graz)

Denkmal für Carl Maria von Weber in Dresden (Kat.nr. 15-18). Wie genau Rietschel auf Positionen seiner Figuren achtete, zeigen die als Paar gedachten Sitzfiguren Goethes und Schillers für das erste Hoftheater (jetzt am Eingang zur Semperoper); bei aller gewahrten Verschiedenheit und Individualität im Einzelnen sind sie darin eine wesentliche Vorprägung für das Nationaldenkmal in Weimar; die jeweils dem Eingang zugekehrte Seite läßt Arm und Schulter frei, die abgekehrte Seite ist

vom Mantel bedeckt. Durch dessen Drapierung wirkt die Figur Goethes verschlossen, die Figur Schillers offener – beides Spiegel des auch in der Physiognomie angedeuteten Charakters, wie ihn zahlreiche Zeitgenossen beschrieben.

Die Bescheidenheit und Zurückhaltung der Aufmachung in der Ausstellung, der Verzicht auf Installationen zur Steigerung der Bedeutung kommen den Werken Rietschels in einem Maße zugute, das im heutigen Ausstellungswesen eher zu den Ausnahmen gehört. Unmittelbar vor den Gipsfiguren, jenem vor kurzem von den meisten Kunsthistorikern und -ästheten verachteten Material, das nicht durch Vitrinenscheiben und harte Schlaglichter isoliert wird, stellt sich der überwältigende Eindruck ein, man stünde unmittelbar im Atelier des Bildhauers. In einem der einleitenden Beiträge im Katalogband geht Hans Effenberger auf die technischen Entstehungsbedingungen der Bildwerke ein, ein essentieller Aufsatz zum Verständnis der ausgestellten Figuren. Denn in den Originalgipsen (den Abgüssen der Tonmodelle) bleibt die Handschrift des Bildhauers unverstellt erhalten – erst bei Betrachtung aus nächster Nähe ist fühlbar, welch großen künstlerischen Verlust beispielsweise erhebliche Teile des Rauchmuseums in Berlin oder das Schwanthalemuseum sowie die Modellsammlung der Erzgießerei in München erlitten haben. Die »endgültige« Skulptur in Stein oder in Metall ist nur ausnahmsweise Arbeit des Bildhauer-Erfinders; bei der Ausführung ist die sog. Werkstatt, sind vorzugsweise nach den Modellen arbeitende Bildhauer (sehr oft Schüler des Meisters) oder Ziseleure tätig, und auch wenn der eigentliche Urheber selbst eingreift (von Rietschel ist überliefert, daß er bei an Bauwerken versetzten Skulpturen auf dem Gerüst selbst noch Hand anlegte; Kat. S. 230 zu Nr. 42), sind es doch vielfach Bildwerke aus zweiter Hand. Überdeutlich ist das zu sehen beispielsweise in dem Entwurf für den Giebel des Berliner Opernhouses mit dem schwebenden Genius

im Vergleich mit dem Einebnen der Differenzierungen bei der Ausführung in Metall, in diesem Fall in Zink (Abb. 1, 2).

Zu einzelnen Bildwerken lassen sich nach der inhaltlichen Seite einige wenige Bemerkungen anfügen. So ist bei der Interpretation des Modells zum südlichen Giebelfeld für das erste Hoftheater Sempers in Dresden der Adler, der den Genius der Musik gen Himmel führt, wohl vom Adler der Kaiserapotheose der römischen Antike genommen, wie ihn etwa Christian Daniel Rauch bei einem seiner Entwürfe zum Denkmal für Preußens König Friedrich II. verwendete. Der Schwan ist nicht nur Sinnbild des Lichts, sondern auch Zeichen der Musik, die Eule aber wird verscheucht ob ihres Gesangs bei Nacht mit häßlicher Stimme (zu S. 209-214 Kat.nr. 32). Für das Denkmal für Carl Maria von Weber ist nicht nur die Standfigur Mozarts von Rietschel für das erste Hoftheater Voraussetzung (bei der die Unzufriedenheit des Bildhauers mit dem Bildwerk durchaus verständlich ist, schaut man auf seine späteren Werke; dazu Heinrich Magirius im Katalogband S. 57-65 zur Kat.nr. 36); der Gestus des linken Arms und der lauschende Gesichtsausdruck sind schon angelegt in der Figur des an der Orgel sitzenden Mozart in dem Relief »Moderne Kunst und Wissenschaft« für die »volksdemokratisch« 1968 gesprengte Aula der Universität Leipzig (Kat.nr. 31k). Doch das sind Bemerkungen zweiten Ranges gegenüber dem Erlebnis, das Werden eines Bildwerks vor Augen zu haben. Von den Zeichnungen Rietschels sind in erster Linie solche ausgestellt, die mit Skulpturen zusammenhängen. Es sind Entwürfe zu Denkmälern (Kat.nr. 79, 80, 90) und Reliefs (mit Punktierkreuzchen: Kat.nr. 83-86, zu Kat.nr. 70-73 gehörig). Manchmal unterblieb die Ausführung oder erfolgte nur zum Teil (Kat.nr. 77,78), oder es wurde eine eigene Skulptur zeichnerisch wiederholt (Kat.nr. 89).

Porträtzeichnungen – das Äquivalent zu den Bildnisbüsten im letzten Saal – sind durch eines der Selbstbildnisse vertreten, von den Landschaftszeichnungen drei Blätter aufgenommen (Kat.nr. 91-93).

Der internationale Stil des Klassizismus ist in den Bildwerken Rietschels Vergangenheit. Auf die Ära des staatlichen Heroisch-Deklamatorischen folgt, parallel zu einer europaweiten Regionalisierung, das Sichtbarmachen des Menschlichen in der bürgerlich-civilen Gesellschaft. Rietschel, in dem Christian Daniel Rauch schon 1829 „den berufenen würdigen Nachfolger“ Thorwaldsens gesehen hatte (B. Stephan im Kat. S. 16), ist darin im 2. Drittel des 19. Jh.s in Deutschland der führende Bildhauer. Die Ausstellung des Albertinums stellt das in aller Deutlichkeit vor Augen. Der Katalogband, nach Satz und Reproduktion, Umfang und Gewicht angenehm zu handhaben, ist in seiner klugen Begrenzung mehr als ein bloßer Ersatz für eine lange vermißte neue Monographie über den Bildhauer – der Band ist diese, knapp, präzise und wohlüberlegt.

In Pulsnitz, dem Geburtsort Rietschels, wurde parallel zur Ausstellung in Dresden eine weitere eröffnet (*Ernst Rietschel von Künstlerfreunden porträtiert und biographische Zeugnisse*, Galerie im Ernst-Rietschel-Geburtshaus, 24.10.2004-31.1.2005), in der die Biographie des Bildhauers ausgebreitet ist in Porträtzeichnungen und -drucken sowie plastischen Arbeiten befreundeter Kollegen, ferner mit persönlichen Dokumenten, Briefen, Orden, Fotos, Auszeichnungen, einem Poesiealbum. Dazu erschien ein von Sabine Schubert und Martin Rietschel für den Ernst-Rietschel-Kulturring e. V. herausgegebener Aufsatzband *Ernst Rietschel zum 200. Geburtstag* (148 S.), der die Beiträge im Dresdner Katalogband erweitert und ergänzt.

Friedrich Kobler