

## Teure Köpfe. Lisiewsky – Hofmaler in Anhalt und Mecklenburg

DessauWörlitz, Kulturstiftung, 29. August–31. Oktober 2010; Schwerin, Staatliches Museum, 10. Dezember 2010–6. März 2011. Katalog: Christoph Friedrich Reinhold Lisiewsky (1725-1794), hg. v. d. Kulturstiftung DessauWörlitz. Berlin, Deutscher Kunstverlag 2010. 280 S., Ill., ISBN 978-3-422-07036-3

Das Wissen über Christoph Friedrich Reinhold Lisiewsky beschränkte sich bislang im Wesentlichen auf eine knappe Spalte im 23. Band des *Thieme/Becker*. Mit seinem Namen assoziierte man eher die beiden Schwestern des Künstlers, Rosina, verehelichte Matthieu, spätere de Gasc (1713-83), Stiefmutter des Schweriner Hofmalers Georg David Matthieu (1737-78), und Anna Dorothea Therbusch (1721-82). Lisiewsky gehört zu den Vergessenen der Kunstgeschichte, allerdings keineswegs zum Typus des verkannten Genies. Der Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow bestaunte das damals noch in der Dresdner Gemäldegalerie befindliche lebensgroße Reiterporträt des Prinzen Eugen von Anhalt-Dessau (Kat.nr. 70) als »eins der merkwürdigsten Gemälde neuerer Zeit, das Resultat unermesslichen Fleißes und de[n] Triumph der Prosa in der Malerei« (1816, S. 17), wobei »Prosa« hier mit Realismus gleichzusetzen und damit als Schadows eigener Kunstauffassung entsprechend zu verstehen ist. Später meinte er zudem, Lisiewsky habe »Vortreffliches geleistet unter der Bedingung, dass die Modelle ihm 24 Sitzungen gewährten« (ebd.). Friedrich Nicolai rechnete Lisiewsky, dessen »Köpfe mit großem Fleiße, und mit eben so großer Wahrheit und Effekt gemalt« seien, »unter die ersten Bildnismaler dieses Jahrhunderts« und hob ihn damit auf eine Stufe mit Jan Kupezky, Antoine Pesne, Anton Graff und den Tischbeins.

Lisiewskys Qualitäten blieben also den Zeitgenossen nicht verborgen und auch nicht die ausgeprägte Eigentümlichkeit seiner Formensprache, dem Dargestellten in zahllosen Sitzungen auf der Leinwand physische und damit auch psychische Präsenz zu verleihen.

Als Gründe für die Mißachtung durch die Kunstgeschichte führt der vorliegende Katalog erstaunlicherweise an, daß der polnische Name die Akzeptanz des Künstlers erschwert habe. Kupezky, Chodowiecki und andere haben es trotz ihrer slawischen Namen zu Nachruhm gebracht. Als weitere Begründung wird der geringe Umfang von Lisiewskys Schaffen, das im Krieg zudem noch dezimiert wurde, geltend gemacht. Auffällig sei außerdem, daß in Dessau, wo Lisiewsky von 1752 bis 1772 als Hofmaler wirkte, gerade diese »Interimszeit zwischen Leopold [dem Alten Dessauer] und Franz [Leopold III. Friedrich Franz]« (53) bislang wenig beachtet wurde. Schließlich, so ist hinzuzufügen, tut man sich bis heute schwer, mimetischen Fleiß als künstlerische Qualität anzuerkennen. In dieser Hinsicht ist es bezeichnend, daß man dem genannten Reiterporträt des Prinzen Eugen seinen Platz in der Dresdner Galerie nicht dauerhaft zugestehen wollte; Schadow hatte es 1816 unter den ausrangierten Werken gesehen. Heute ist es verschollen, ohne jemals fotografisch dokumentiert worden zu sein.

Die Initialzündung zu Ausstellung und Katalog gab die Erwerbung des Porträts des Prinzen Albert von Anhalt-Dessau im Knabenalter (Kat.nr. 48, *Abb. 1*) durch das Land Sachsen-Anhalt für die Kulturstiftung DessauWörlitz. Das Bildnis war im Zuge der Bodenreform beschlagnahmt worden und wurde nun dem Haus Anhalt restituiert. Mit der Aquisition konnte die Abwanderung dieses Meisterwerks verhindert werden. Die ungezwungene Haltung und der forsche Blick, in denen der kecke Bursche zu erkennen ist, als der er von den Zeitgenossen beschrieben worden ist, habe bei den Dessauer Kustoden »Entzücken aus-



Abb. 1  
Christoph Friedrich  
Reinhold Lisiewsky,  
Albert Prinz von  
Anhalt-Dessau, 1760.  
Kulturstiftung  
Dessau Wörlitz  
(Dauerleihgabe des  
Landes Sachsen-Anhalt)  
(Kat.nr. 48)

gelöst« (7) und auch die Erwerbung von nicht weniger als zehn weiteren Arbeiten des Künstlers vorbereitet. Nach intensiver Beschäftigung mit dem Maler im Zuge der Erwerbungen plante man die Ausstellung als zentralen Beitrag zum Themenjahr *Menschenbilder* des Museumsnetzwerks *Sachsen-Anhalt und das 18. Jahrhundert*, obwohl man sich dessen bewußt sein mußte, daß man mit deutscher Malerei des 18. Jh.s kaum das breite Publikum würde in Bewegung setzen können. Doch ging es weniger darum, ein Event auszurichten, als vielmehr, ein Desiderat zu befriedigen. Mit

Helmut Börsch-Supan (Berlin) gewann man den tiefsten Kenner der deutschen Porträtkunst des 18. Jh.s als Co-Kurator. Neben ihm gehören mit Gerd Bartoschek und Harald Marx zwei weitere Experten für das Porträt des 18. Jh.s zu den Autoren des Katalogs.

Erste gesicherte Werke Lisiewskys, der 1725 in Berlin als Sohn des Malers Georg Lisiewsky geboren wurde, sind aus den Jahren 1750/51 überliefert. 1752 erhielt er die Bestallung als anhalt-dessauischer Hofmaler. Außerhalb von Dessau fand er Aufgaben in Leipzig und Dresden. 1772 siedelte Lisiewsky nach zwanzig

Jahren am Dessauer Hof, wo es offenbar keine Arbeit mehr für ihn gab, nach Berlin über. Zu Fürst Franz, dem Schöpfer des Gartenreiches und des aufklärerischen Musterstaates, scheint er kein Verhältnis gefunden zu haben. Auch seine Schwester Anna Dorothea Therbusch war nach Aufhalten in Süddeutschland und in Paris nach Berlin zurückgekehrt. Sie teilte mit ihrem Bruder ein Atelier und den höchst anspruchsvollen Auftrag zu Bildnissen der preußischen Königsfamilie für den Tschesme-Palast Katharinas der Großen im Süden von St. Petersburg. 1779 siedelte Lisiewsky als Nachfolger seines verstorbenen Neffen Georg David Matthieu als Hofmaler von Herzog Friedrich dem Frommen (oder dem Gütigen) von Mecklenburg-Schwerin nach Ludwigslust über. Wieder hatte Lisiewsky über einen Mangel an Aufträgen zu klagen, mußte nach dem Tod des Herzogs gar seine »Dimission« befürchten (249). Eine Bewerbung als Inspektor der königlichen Bildergalerie in Berlin blieb erfolglos; Lisiewsky beschloß sein Leben 1794 in Ludwigslust.

Wie im Katalog dokumentiert, kam der Maler an allen Stationen seines Wirkens mit bedeutenden Gemäldesammlungen in Berührung. Die Auseinandersetzung mit den alten Meistern hatte sichtlich großen Einfluß auf seine künstlerische Entwicklung. So stand ihm als Maßstab für die mimetische Präzision die holländische Feinmalerei vor Augen, allerdings auch Jean-Étienne Liotard (28) in der Dresdner Galerie. Und auch der altmeisterliche Bildtypus der Darstellung von Kerzenlicht zeugt von seiner Affinität namentlich zu den holländischen Meistern. Diese dienten nach eigenem Bekunden auch bei seinen Experimenten mit dem Farbmateriale als Vorbilder.

Lisiewsky verkörpert den Typus des Hofmalers, der jedoch bei Fürst Franz ebenso wie später bei Herzog Friedrich mangels Repräsentationsbedarfs gleichsam suspendiert wurde. Allerdings scheint Lisiewsky das Bedürfnis nach Porträts auch nicht gerade durch originelle Bildfindungen geschürt zu

haben. In seinen Porträttypen, namentlich im Adels- und Dynastenporträt, zeigt er sich konservativ, obwohl die großmächtige Pose bei dem gleichzeitigen stupenden Illusionismus nicht länger glaubhaft sein konnte. Friedrich Albrecht von Anhalt-Bernburg (Kat.nr. 61) tritt im konventionellen Feldherrnporträt im Kürass auf, doch erscheint er in der körperhaften Präsenz der Darstellung nicht majestätisch überhöht, sondern leibhaftig und damit menschlich.

Spätestens in der Arbeitsteilung mit der Schwester Therbusch kristallisierte sich als Lisiewskys Domäne das Gesicht heraus. Zuvor waren seine Bildnisse mit unselektiver Akribie gemalt und übten ihre Faszination maßgeblich durch die Darstellung von Stofflichkeit und Brillanz von Kleidung und Accessoires aus. In den Berliner Jahren jedoch vollzog er jene Konzentration auf das Gesicht, durch die sich das Porträt der Aufklärung auszeichnet. Sein selbständiges Werk bestand fortan größtenteils aus Brustbildern und Halbfiguren vor neutralem Hintergrund.

Bereits in der Dessauer Phase ist allerdings ein Fortschreiten der realistischen Darstellungsweise zu bemerken, etwa an den drei Porträts des Prinzen Eugen (Kat.nr. 16, um 1754, Kat.nr. 47, vor 1763, Kat.nr. 70 und 71, um 1770/72). Im spätesten dieser Bilder, einem Brustbild (*Abb. 2*), das in der Porträtaufnahme vermutlich mit dem verschollenen Reiterbildnis korrespondiert, hat der Künstler den Prinzen mit gewaltig ausladendem Unterkiefer und Doppelkinn gemalt. Selten zeigte sich das Dilemma des Porträtisten deutlicher: Die Verpflichtung auf Ähnlichkeit hinderte ihn an der Entwicklung einer eigengesetzlichen Ästhetik. Je nach Kunstauffassung und dem tatsächlichen Aussehen seines Modells konnte er sich gezwungen fühlen, auch ein wenig ansprechendes Äußeres realitätsnah wiederzugeben. Erfolg und Konjunktur jedoch hatten diejenigen Maler, deren Bildnisse schmeichelten und daher gefielen.

Das Œuvre Lisiewskys wird in Ausstellung und Katalog angereichert durch Werkbeispiele des Vaters, der beiden Schwestern, der Tochter und des Neffen. Hieran schließt sich eine Auswahl von Werken einiger Hauptmeister des Porträts im 18. Jh. an, die in der Mosigkauer Präsentation den Ausgangspunkt des Rundgangs bildeten: 13 Bildnisse von Johann Kupezky, Ádám Mányoki, Louis de Silvestre, Antoine Pesne, Elias Gottlob Haussmann, Johann Georg Ziesenis, Anton Graff und Johann Friedrich August Tischbein. Diese Bildnisse formulieren einen Kontext, in dem Lisiewsky in seiner ganzen Eigentümlichkeit zur Geltung kommt. Arbeiten Balthasar Denners als Beispiele für seinen ›mikroskopischen Realismus‹ unter den Werken der Vätergeneration und unter jenen der Generationsgenossen Bildnisse von Johann Georg Edlinger, der ähnlich viele Porträtsitzungen benötigte wie Lisiewsky, hätten interessante Bezüge ergeben.

Der Katalog zu dieser Retrospektive wartet mit der Gründlichkeit einer Monografie mit Werkverzeichnis auf. Im Anschluß an eine übergreifende Darstellung der Künstlerpersönlichkeit Lisiewskys von Helmut Börsch-Supan bietet er Beiträge von Reinhard Melzer, Gerd Bartoschek und Gerhard Graulich zu den Dessauer, Berliner und Schweriner Jahren als den wichtigsten Lebensstationen des Künstlers. Die Verbindungen nach Dresden und dabei auch die Verlustgeschichte des Reiterporträts des Prinzen Eugen von Anhalt-Dessau stellt Harald Marx dar, der zudem die Porträtmalerei in Dresden von Louis de Silvestre bis Anton Graff beleuchtet. Der rege Austausch mit Leipzig kommt in den Beiträgen von Börsch-Supan und Melzer zur Sprache. Weitere Mitglieder der Künstlerfamilie werden ebenfalls berücksichtigt. Anna Dorothea Therbusch kommt dabei aufgrund ihrer zeitweiligen Ateliergemeinschaft mit ihrem Bruder eine besondere Rolle zu. Bartoschek nimmt hier eine grundsätzliche Händescheidung vor. Die Schwester Rosina und die Toch-



Abb. 2 Lisiewsky, Friedrich Heinrich Eugen von Anhalt-Dessau, um 1770/72. Militärbereichliches Museum der Bundeswehr, Dresden (Kat.nr. 71)

ter Friederike Juliane Lisiewska, auch letztere Porträtistin, die allerdings mit ihrer Kunst kein Auskommen gefunden zu haben scheint und auch in der Kunstgeschichte kaum Spuren hinterlassen hat, sind Thema des Beitrags von Bärbel Kovalevski.

Mit Leben und Werk des Vaters, Georg Lisiewsky, und damit mit dem Lehrer des Sohnes befaßt sich Börsch-Supan. Eine Händescheidung ist hier nicht immer möglich (142). Am Beispiel des Vaters wird ein Gegensatz zwischen einer französisch inspirierten und einer preußisch-spartanischeren Spielart des Rokoko angedeutet, wobei Vater und Sohn Lisiewsky einem preußischen »Dürftigkeitsstil« (23) zuneigten. Eine genealogische Übersicht, die nach Kirchenbucheinträgen die Richtigstellung der Vornamen erbringt (Christoph, nicht Christian Friedrich Reinhold;

Barbara, nicht Anna Rosina, wie bisher stets angenommen) sowie Ingo Pfeifers Überlegungen zu Schreibweise und Usancen der Namensverwendung ergänzen diese Ausführungen zur Künstlerfamilie. Spezialfragen widmen sich schließlich die Beiträge von Wolfgang Savelsberg und Kristina Schlansky. Savelsberg behandelt das Kerzenlichtbild als ein Lieblingsfach aller drei Lisiewsky-Geschwister wie auch des Neffen Georg David Matthieu, die diese Gattung zur ostentativen Darbietung ihrer künstlerischen Virtuosität pflegten. Schlansky betont aus realienkundlicher Perspektive die Faszination durch die Präzision und Stofflichkeit der gemalten Gewänder gerade in Lisiewskys Dessauer Arbeiten. Und Annette Schmädt nähert sich der feinmalerischen Virtuosität Lisiewskys von Seiten der Maltechnik.

Der anschließende Katalogteil führt nicht nur die ausgestellten, sondern sämtliche nachweisbaren Werke des Künstlers auf, wobei die Herausgeber zahlreiche Neuzuschreibungen vorgenommen haben. Bei der ihm eigenen Akribie

und Langsamkeit mußte das Werk Lisiewskys überschaubar bleiben: Der Œuvrekatalog umfaßt 154 Einträge, davon können nur rund 100 Gemälde, einschließlich einem guten Dutzend an Gemeinschaftswerken von Bruder und Schwester, ihrem Verbleib nach ausgewiesen werden. Die vielen nach Restitution und Verkauf verschollenen Arbeiten machen deutlich, daß Kulturgut nach Zerstörung und Enteignung mit der Rückübertragung abermals der Verwerfung ausgesetzt ist. Etwa ein Drittel der verzeichneten Werke war bislang nicht oder allenfalls in Auktionskatalogen publiziert. Die Objektbeschreibungen sind überwiegend knapp gehalten; bei mancher Zuschreibung oder Identifizierung (Kat.nr. 44) wäre eine eingehendere Diskussion wünschenswert gewesen.

Mit dieser Ausstellung und dem zugehörigen Katalog tritt Christoph Friedrich Reinhold Lisiewsky aus dem Schatten seiner Schwestern und seines Neffen heraus und zeigt sich als der weitaus originellste Künstler seiner Familie.

Reimar F. Lacher

## Von der Kunst des schönen Schreibens

### Schrift als Bild. Schriftkunst und Kunstschrift vom Mittelalter bis zur Neuzeit

*Berlin, Kupferstichkabinett im Kulturforum am Potsdamer Platz, 29. Oktober 2010–23. Januar 2011. Katalog hg. v. Michael Roth unter Mitwirkung von Nadine Rottau, mit Beiträgen von Beate Braun-Niehr und Jürgen Geiß. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2010, 240 S., 120 Abb., ISBN 978-3-86568-620-6*

Dass Hans Burgkmair d. Ä. ein Fehler unterließ, als er Kaiser Maximilian I. in seinen Jugendjahren unter einem Baldachin und im Beisein seiner Höflinge von rechts nach links schreibend darstellte (*Abb. 1*), läßt sich einer Bemerkung des Herrschers entnehmen. Dieser kritisierte den »mangl das er auf judisch schreibt«, als er persönlich einen Probedruck kontrollierte. Der Holzschnitt entstand um

1514/16 für die idealisierte, jedoch unvollendet gebliebene Biographie des Herrschers, den *Weißkunig*. In ihr ist auch die dazugehörige Geschichte zu finden, dass nämlich Maximilian zum Wettstreit mit dem besten Kanzleischreiber bei Hof aufrief und diesen wie selbstverständlich gewann. Denn schon als Jüngling soll der spätere Regent eine besondere Vorliebe für die schön geformte Schrift