

Druckgraphik

Faust für's Auge

Evanghelia Stead

Goethe's Faust I Outlined. Moritz Retzsch's Prints in Circulation (Library of the Written

Word, vol. 113. The Industrial World, vol. 8).

Leiden/Boston, Brill 2023. XXIX, 450 p.,

217 col. Ill. € 165,00. US \$ 199,00.

ISBN 978-90-04-51855-1.

E-Book: ISBN 978-90-04-54301-0.

Open Access[↗]

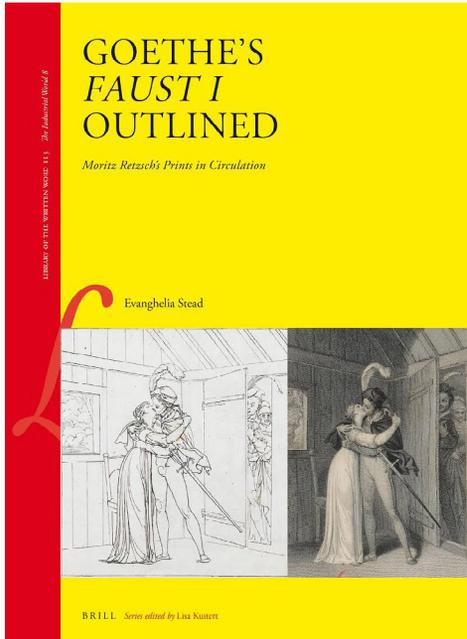
PD Dr. Gerd-Helge Vogel

Zürcher Hochschule der Künste

zyxghv@gmx.de

Faust für's Auge

Gerd-Helge Vogel



Anders als Caspar David Friedrich (1774–1840) ist Moritz August Retzsch (1779–1857), ebenfalls zu seiner Zeit ein geschätzter Zeichner, Maler und Radierer, heute nur noch wenigen Spezialisten im Bewusstsein. **| Abb. 1 |** Das war nicht immer so: Der seit 1824 als Professor an der Dresdner Kunstakademie wirkende Retzsch war zu Lebzeiten nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in England, Frankreich, Belgien und in den USA vor allem als Illustrator weltliterarischer Werke bekannt. Retzsch, selbst an der Dresdner Akademie unter Cajetan Toscani (1742–1815) und Joseph Grassi (1757–1858) nach den Richtlinien des akademischen Klassizismus ausgebildet, interessierte sich schon früh für die Literatur und das Theater. So fertigte er unmittelbar nach dem Erscheinen von Goethes *Faust*, dessen

Teil I Johann Friedrich Cotta (1764–1832) zur Leipziger Ostermesse 1808 unter dem Titel *Faust. Eine Tragödie* herausbrachte, und damit noch vor Peter Cornelius (1783–1867), erste Umrisszeichnungen an. **| Abb. 2 |** Goethe sah diese 1810 bei seinem Dresden-Besuch und berichtete darüber wohlwollend am 6. November desselben Jahres an seinen Verleger Cotta: „Recht interessante und geistreiche Umrisse zu Faust von Retzsch habe ich in Dresden gesehen. Wenn er sie ebenso auf eine Platte bringt, so wird es ein gar erfreuliches Heft geben.“

Der Eindruck, den die Zeichnungen beim Dichter hinterlassen hatten, gab schließlich Anlass, diesen



| Abb. 1 | Moritz August Retzsch, Selbstbildnis, 1811 (aus dem sog. Carus-Album). Schwarze Kreide auf getöntem Papier, weiß gehöht, 243 × 188 mm. Dresden, Städtische Galerie, Kunstsammlung, Inv.-Nr. 1978/K 182. Foto: Franz Zadniček



| Abb. 2 | Moritz August Retzsch, Faust schließt mit Mephistopheles in seiner Studierstube den Pakt. Vorläufige Bleistiftzeichnung, Ideenskizze, 158 × 150 mm. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, F GR 9228. Foto: HAAB

Vorschlag 1816 aufzugreifen und sowohl im Medium als auch im Format dieses Druckwerk unter dem Titel *Umriss zu Goethe's Faust, gezeichnet von Retzsch* [sic!] als eine Mappe mit 26 Umrissradierungen umzusetzen. Diese erste Ausgabe **| Abb. 3 |** war ein hybrides Werk, das sich aus einer Broschüre mit Vorwort und Textauszügen der Tragödie sowie den nummerierten Einzelblättern der Umrissstiche in konturbetonter Flaxman-Manier mit sparsamsten Binnenzeichnungen, aber vielen erzählerischen Details, zusammensetzte, um das Schauspiel bühnenhaft zu illustrieren. Die dekorative Aufmachung entsprach der Verkaufsstrategie des Verlegers, Käufer anziehen zu wollen, die zugleich die Textausgabe seines *Faust*-Taschenbuchs erwerben sollten. Diese erste illustrierte Faustaushgabe, ihre Neuauflagen bzw. Wiederholungsdrucke und Nachstiche verbreiteten sich schnell weltweit, während ihre Rezeption in Deutschland eher verhalten erfolgte. Ungeachtet seiner Verdienste um die visuelle Verbreitung der deutschen (Goethe, Schiller, de la Motte Fouqué) und Weltliteratur (Shakespeare) ordnete schon Carl



| Abb. 3 | Moritz August Retzsch, *Umriss zu Goethe's Faust gezeichnet von Retzsch*. Stuttgart und Tübingen: Cotta, 1816. Original gelbe Mappe mit grünen Klappen, geöffneten Zustand, Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, F 3487. Foto: HAAB

Gustav Carus (1789–1869) in seinen zwischen 1846 und 1856 niedergeschriebenen *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten* die Arbeiten dieses ‚Malerpoeten‘ „jene[r] flau[e]n Kunstepoche“ zu, die „sich nur durch etwas mehr von jener poetisch-romantischen Tendenz aus[zeichnet], welche in Retzsch zu einem gewissen Rufe gekommen ist und nun ebenfalls völlig sich überlebt hat.“ Ähnlich wie C. D. Friedrich war Retzsch zu Lebzeiten in seiner Heimatstadt fast vergessen. Dies änderte sich auch nicht mit der Jahrhundertausstellung 1906, mit der zumindest der Greifswalder kunsthistorische Reputation erlangen sollte. Retzsch fand als Graphiker nur gelegentlich Beachtung – u. a. mit einem *Chronologischen Verzeichnis seiner graphischen Werke* von Leopold Hirschberg 1925, mit Viola Hildebrandt-Schats Dissertation von 2003 und mit Eva Krügers Buch zu den Faust-Illustrationen bei Retzsch und Dante Gabriele Rosetti von 2009. Seine Neubewertung als Maler steht nach wie vor aus.

Umso größer ist das Verdienst der Autorin, Professorin für Vergleichende Literaturwissenschaften an der Université de Versailles Paris-Saclay, mit ihrer Monographie über Retzschs Umrissstiche zu Goethes *Faust* die Bedeutung von dessen Drucken als

Werkzeug des interkulturellen Austauschs sichtbar zu machen. Evangelina Steads Untersuchungen von Retzschs Beitrag zum Verständnis und der Akzeptanz des Goethe-Textes auf internationaler Ebene, ihre Vergleiche bei der Umformung der Reproduktionen im Verhältnis der Bilder zum Text und ihre Fragen nach der Zirkulation und Verbreitung der literarisch-visuellen Bildsprache Retzschs über nationale wie mediale Grenzen hinweg eröffnet zugleich vielfältige methodische Ansätze, wie man mit populärer Druckgraphik und ihrer Rezeption umgehen kann. Damit weist die Arbeit nicht nur über traditionelle kunsthistorische Fragestellungen hinaus. Sie erschließt zugleich Möglichkeiten einer ‚gerechteren‘ Beurteilung von dessen graphischem Werk und hilft, eine plausible Erklärung für das große „europäische Echo“ des Künstlers zu liefern, das Eckermann erwähnt.

Der Nachweis, dass die weltliterarische Bedeutung von Goethes *Faust* erst durch die Verbreitung von Retzschs eingängigen Visualisierungen erfasst wurde, ist ein Hauptgedanke, den Stead in ihrer Studie durch ihre interkulturellen und intermedialen Untersuchungen sowie im Abgleich mit anderen Faust-illustratoren herausarbeitet. Neben Gustav Heinrich Naeke (1785–1835) | **Abb. 4** |, Peter Cornelius und



| Abb. 4 | Gustav Heinrich Naeke, Faust und Gretchen begegnen sich auf der Straße. Vorläufige Bleistiftskizze und Federzeichnung, 196 × 318 mm. New Haven, Courtesy Beinecke, Yale University, YCGL Mss 26, box 2, folder 23. Foto: Yale University



| Abb. 5 | Eugène Delacroix, Freihandkopien nach Moritz Retzschs Umrissstich, Taf. 16 (Margarete am Spinnrad) und Taf. 18 (Frau aus der Szene in der Kirche). Paris, Musée du Louvre, RF 10215 recto, Courtesy Réunion des musées nationaux Grand Palais, Paris. Foto: Michèle Bellot

Eugène Delacroix (1798–1863) **| Abb. 5 |** als größtenteils unabhängig von Retzsch arbeitende, aber ihn doch rezipierende Künstler sei vor allem an die zahlreichen Retzsch-Nachahmer im In- und Ausland erinnert, an meist vergessene Stecher und Lithographen wie Friedrich August Zimmermann (1805–1876), Karl Müller (1813–1875), Heinrich Ferdinand Grünewald (1802–1849) **| Abb. 6 |**, Charles Heath (1785–1848), John Massey Wright (1777–1866), Alexandre Colin (1798–1866), Nicolas Maurin (1799–1850), Édouard Robert u.s.w. So zahlreich sie waren, so lassen sie sich dennoch ohne das Vorbild Retzschs als Maßstab für die variierende Entwicklung der Faust-Ikonographie kaum verstehen.

Goethe selbst zweifelte ja (zumindest in der autobiographischen Selbststilisierung) wiederholt an der allgemeinen Verständlichkeit seines *Faust*, wie er in den *Gesprächen mit Eckermann* bekannte: „Der Faust [...] ist doch etwas ganz Inkommensurables, und alle Versuche, ihn dem Verstande näher zu bringen, sind

| Abb. 6 | Heinrich Ferdinand Grünewald nach Moritz August Retzsch, Szene aus Goethes ‚Faust‘. „Er liebt mich – liebt mich nicht!“. Lithographie, 430 x 500 mm, gedruckt in Grünewalds Atelier. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, F gr 8052 [a] (39). Foto: HAAB



Druckgraphik

vergeblich“ (3.1.1830). „Meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind“ (11.10.1828). Stead arbeitet hingegen die Rolle heraus, die Retzsch mit seinen bildlichen Umsetzungen zuwuchs. Durch Visualisierung gelang es ihm, die literarische Vorlage Goethes so zu erläutern, dass sie, ohne den Text zu verfälschen oder zu trivialisieren, verständlicher wurde. Ambiguität wird durch eine theatralische Visualisierungsstrategie geklärt, indem der Illustrator Prototypen der Handlung als Projektionsflächen schuf, die neue Sinnebenen erschlossen. Dementsprechend ermöglichte er mit der bildgestalterischen Typenbildung eine in sich differenzierte Eindeutigkeit, die als assoziationsreicher Resonanzraum für die Textkonstruktion des Bühnenstückes fungiert. Auf diese Weise vermochte Retzsch nicht nur, die allgemeine Idee des Faust in der Szenenfolge seiner Umrissstiche zu verkörpern – nämlich den Gang „vom Himmel durch



Abb. 8 | Königliche Porzellan-Manufaktur (KPM), Acht von zwölf überlieferten gemalten und vergoldeten Tellern mit Szenen nach Moritz August Retzschs Umrissstichen, 1822. Berlin, Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XII 10069-10080. Foto: Wolfgang Pfau

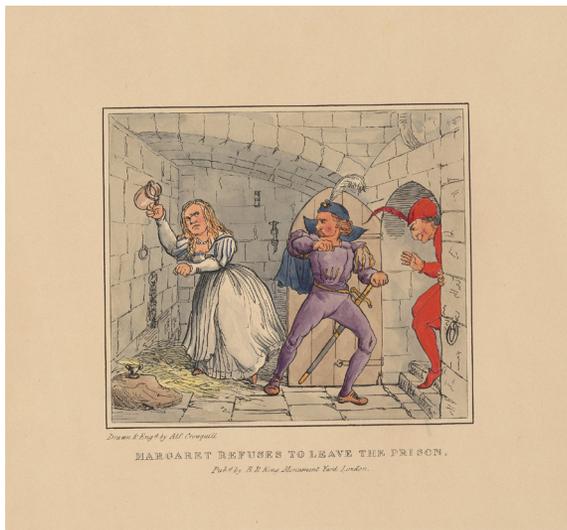


Abb. 7 | Alfred Crowquill, Margarete lehnt es ab, das Gefängnis zu verlassen, aus: Faust: A Serio-Comic Poem with Twelve Outline Illustrations (London: B. B. King, 1834), große Papierausgabe, Pl. 12. New Haven, Courtesy Beinecke, Yale University, Speck Sg8a F 6+834b. Foto: Yale University

die Welt zur Hölle [...] und ferner, dass der Teufel die Wette verliert, und dass ein aus schweren Verwirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei“ (Goethe zu Eckermann, 6.5.1827) – sondern ebenso richtungsweisende Modelle für die Faust-Ikonographie zu entwickeln, deren assoziationsästhetisches Potential ähnlich inkommensurabel war wie Goethes Theaterstück selbst.

Hierbei bot er ungezählte Anregungen zur theatralischen Umsetzung an, vor allem, was die Kostümbildung, die Kulisse und die affektgeladene Handlung anbelangt. Zudem beförderte er mit seinen szenischen Darstellungen den Prozess der Übersetzung von Goethes komplexen poetischen Sprachbildern

im *Faust* in andere Sprachen und ebnete den Weg für die Nutzung dieses Stoffes in der Satire und Parodie.

| Abb. 7 | Doch damit erschöpfte sich noch längst nicht Retzschs gestalterische Impulsgebung seiner „extensiven wie intensiven Ikonographie“ (Stead) für andere Bereiche des kulturellen Lebens, die in Travestien, in der Illustrationskunst im Buchhandel, der Mode des Stellens ‚lebender Bilder‘ sowie auf der Poetik und im Alltagsleben rezipiert wurde, wo seine ikonenhaften Bildfindungen – wie etwa der Kuss von Faust und Gretchen – gleichermaßen das Muster für patriotische Aussagen (z. B. *Il Bacio* von Francesco

Hayez; 1791–1882) abgaben wie für suggestive Werbilder in der industriellen Vermarktung sogar von Schokoküssen. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit eignete sich das Recyclen bzw. die Transformation von emblemhaften Images besonders gut auch für Prozesse der Kommerzialisierung, gleichgültig, ob sie im trivialen Bereich von Pfeifenköpfen, Zinnfiguren, Lithophanien oder im Luxussegment edler Porzellane **| Abb. 8 |** angesiedelt waren. Retzschs Bildfindungen erweisen sich somit als ein Kosmos an Typen, die in anderen Künsten, Medien und Konstellationen Aneignung und Weiterverarbei-



| Abb. 9 | Moritz August Retzsch, Gretchen im Dom, vor 1816. Pinsel, dunkelgrau, laviert, über Bleistift, 248 × 212 mm (Blatt). Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift/ Frankfurter Goethe-Museum, Inv.-Nr. III-1851

tung fanden. In der Faust-Ikonographie bildet er nach dem von Stead zitierten Peter-Christian Wegner eine Art „Admiralitätsflaggschiff“ für die meisten anderen Künstler-Kreationen des Faust-Stoffes (*Literatur auf Porzellan und Steingut und in anderem Kunsthandwerk*, Stadtoldendorf 2012, 113).

Die Autorin führt in zwölf Kapiteln durch die Fülle des Materials der Retzsch'schen Umrissstiche und ihrer Rezeption in den Künsten und der Literatur. Dabei verweist sie vor allem auf die unterschiedlichen Rezeptionsweisen in Deutschland, im englischsprachigen Raum sowie in Frankreich, Belgien und in frankophonen bzw. romanischsprachigen Gebieten seiner graphischen Blätter und deren Bedeutung für das Verständnis des Goethe-Textes. Das Verhältnis zwischen den Bildern von Retzsch und der komplexen Bildsprache der Verse von Goethe und ihre jeweilige Aufnahme durch die Rezipienten wird detailliert dargelegt. Dabei untersucht die Autorin neben den Eigentümlichkeiten, wie das Stück von Goethe mit Hilfe der Stiche seinen Weg in die anderen Kulturen fand, auch die Spuren, wie deren Vervielfältigung und Aneignung in verschiedenen sozialen Schichten und unter kommerziellen Gesichtspunkten vonstattenging. Retzsch allein ist allerdings die rasche Verbreitung von Goethes *Faust* und dem damit einsetzenden weltliterarischen Verständnis für die beiden Teile des Theaterstücks denn doch nicht zu verdanken. Der Autor Goethe nahm erheblichen Anteil an diesem Distributionsprozess, indem er das Konvolut in gefälligen Mappen als leicht zu transportierendes

Geschenk in seinem weitreichenden Netzwerk verteilte. Auf diese Weise sorgte er in erheblichem Maße selbst dafür, dass mit diesen Präsenten im Gewand „flexibler Gesandter“ (Stead), die sich in erster Linie an Künstler, Sammler und intellektuelle Kreise richteten, relativ mühelos die sozialen Schranken zwischen Aristokratie und Bürgertum sogar im internationalen Maßstab überbrückt werden konnten. So gesehen, leistet Steads interdisziplinäre Untersuchung einen zentralen Beitrag zur Bedeutung des kulturellen Austauschs mittels der graphischen Künste in den miteinander konkurrierenden Nationen Europas während des 19. und im frühen 20. Jahrhundert. Sie gibt uns Aufschluss über das komplizierte Beziehungsgeflecht von Wettbewerb, Dominanz und Konflikten, das diese Kulturen begleitete.

Der verdienstvolle Anhang mit seiner Übersicht über originale und kopierte Ausgaben von Retzschs *Umrissen* seit 1816 bis 1987 im Appendix 1 und mit der Überblicksdarstellung von verschiedenen Objekten, die von den Retzsch'schen Faust-Bildern seit 1818 bis 1979 abgeleitet sind (Appendix 2), ermöglicht es der Leserschaft, sich selbst auf die Suche nach Retzschs graphischen Werken und dessen Derivaten zu machen. Der Band ist mit 217 größtenteils farbigen Abbildungen ausgestattet, die für ein hohes Maß an Anschaulichkeit der erörterten Problemstellungen sowie Vergleichbarkeit mit verwandten Werken sorgen. Er ist im Open Access zugänglich, was zum weiteren Bekanntwerden des Künstlers beitragen wird.

| Abb. 9 |