

ens noch nicht bewußt war, der kann sich durch die jetzt vorgelegte Monographie davon überzeugen, daß Hansen zu den Architekten gehört, mit denen die Kunstgeschichte mehr als bisher wird rechnen müssen.

Schließlich sollte diese Arbeit der beiden dänischen Forscher die deutsche Kunstgeschichtsschreibung dazu ermuntern, sich einmal gründlicher als bisher die Baukunst des Klassizismus in den deutschen Küstenlandschaften vorzunehmen. Ansätze dazu gibt es, vgl. z. B. den Ausstellungskatalog *Klassizismus. Baukunst in Oldenburg 1785-1860*, Oldenburg 1991, oder Jörg Deuter, *Die Genesis des Klassizismus in Nordwestdeutschland*, Oldenburg 1997. Die in Mecklenburg tätigen Architekten Johann Georg Barca und Carl Theodor Severin, um nur diese bisher unerforschten Baumeister beim Namen zu nennen, haben Herrenhäuser, Rathäuser und andere öffentliche Bauten hinterlassen oder geplant, die an Hansens monumentale Werke vielleicht nicht ganz heranreichen, die

aber trotzdem einen baukünstlerischen Klassizismus repräsentieren, der sich von dem wohlbekannteren in Preußen oder Bayern charakteristisch unterscheidet. Die Lektüre der beiden schönen Bände von Hakon Lund und Anne Lise Thygesen vermittelt nicht nur die gediegene, ja erschöpfende Monographie eines bedeutenden Architekten, sie gibt dem Leser auch weiterführende Denkanstöße, und das ist wohl das positivste, was man von einem solchen Buch sagen kann.

Erik Forssman

Nachbemerkung der Redaktion: Nach Abschluß des Beitrags erschien aus Anlaß einer Ausstellung des Altonaer Museums in Hamburg der Katalog *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten. Ein dänischer Architekt des Klassizismus*, hrsg. v. Bärbel Hedinger, München und Berlin, Deutscher Kunstverlag 2000. ISBN 3-422-06300-5.

JUTTA VON SIMSON

Christian Daniel Rauch. Œuvre-Katalog

Berlin, Gebr. Mann Verlag 1996 (*Bildhauer des 19. Jahrhunderts*). 534 S., 634 s/w-Abb. ISBN 3-7861-1778-0

»Rauch bewährte in dem Denkmahle meines verehrten Vaters von neuem, daß er Teutschlands größter Bildhauer ist« schrieb König Ludwig I. von Bayern am 10. März 1830 an seinen Schwager, Preußens Kronprinz Friedrich Wilhelm. Diese Äußerung zeugt einmal mehr von der Rolle, die die Bildhauerei in Berlin im 19. Jh. einnahm. Ihrem *nucleus* Christian Daniel Rauch ist das Werkverzeichnis gewidmet, das Jutta von Simson im Rahmen der von Peter Bloch initiierten Monographien von Berliner Bildhauern dieser Zeit erstellt hat. Es ist das erste historisch-kritische Verzeichnis der Werke Rauchs, anders als in der fünfbandigen Monographie des Künstlers durch Friedrich und Karl Eggers 1873-1891 sowie deren Spiegelung in dem von Hans

Mackowsky verfaßten Artikel im von Ulrich Thieme und Felix Becker begründeten *Allg. Lexikon der bildenden Künstler* (Band 28, 1934), dort beide Male integriert in die Biographie des Bildhauers. Eine knapp gehaltene Biographie ist auch dem hier besprochenen Buch vorangestellt, ergänzt um »Bemerkungen zu Rauchs Persönlichkeit« (S. 11-39), ein summarisch gehaltener Lebenslauf ist abgeschlossen (S. 479-481). Beides dient dem Verständnis des Werkkataloges, der den Hauptteil des Buches ausmacht (S. 41-467).

Diese Leistung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn die Problematik der Bildhauerei im 19. Jh. allgemein, im Blick auf die sogenannte Eigenhändigkeit, auf das Verhältnis von Entwurf, Modell, Ausführung in

Ton, in Gips, in Stein (so gut wie immer Marmor), Ausarbeiten des Gußmodells, Beteiligung von Mitarbeitern dabei und bei der Vorbereitung des Marmorblocks, bei Zweitfassung, bei Wiederholung von anderer Hand (des öfteren von Schülern – S. 477f. ist dankenswerterweise Rauchs Liste seiner Schüler mit einigen Ergänzungen durch die Autorin beigelegt), bei Wiederholung in anderem Material (nicht selten Eisenguß, gelegentlich Zinkguß), Repliken in gleichem oder anderem Material aus späterer Zeit sowie Nachgüsse, bis in die Gegenwart durch die Gipsformerei der Staatl. Museen zu Berlin Stiftung Preuß. Kulturbesitz (vgl. S. 177 zu Rauchs Goethebüste), vereinzelt gar Massenausfertigung wie bei der Büste des Fürsten Blücher von 1815 mit bis 1816 vom Originalgips abgenommenen 76 Exemplaren: allein diese summarische (und unvollständige) Aufzählung bezeugt die Schwierigkeit solcher Aufgabe. Diese Komplexität hat zur Entscheidung geführt, bei der durchgehend chronologischen Anordnung den Arbeitsbeginn als Maßstab für die Reihenfolge der Werke zu nehmen. Das macht das Auffinden der jeweiligen Skulptur im Text nicht einfach. Auch die sich oft Jahre, gar Jahrzehnte hinziehende Arbeit vom Modell bis zur Fertigstellung der Ausführung bereitet Mühe beim Suchen im Werkkatalog. Aber es lohnt sich, diesen Weg zu gehen: Historische Dimensionen werden deutlich, wesentlich deutlicher als beim einfachen Aneinanderreihen, und erleichtert wird die Suche durch das beigegebene alphabetische Verzeichnis der Werke Rauchs (S. 482-499).

Unter den frühen Werken sind Arbeiten enthalten, die Rauch als Mitarbeiter, nicht als selbständig tätigen Bildhauer ausweisen (Kat. nr. 5 und 7). Bald schon, 1808 gab ihm der bayerische Kronprinz den ersten Auftrag für die Ruhmeshalle der Deutschen, die spätere Walhalla bei Regensburg. Doch der Schwerpunkt der Arbeiten Rauchs, das Zentrum blieb Berlin, vor allem das Umfeld Wilhelms von Humboldt und das preußische Königs-

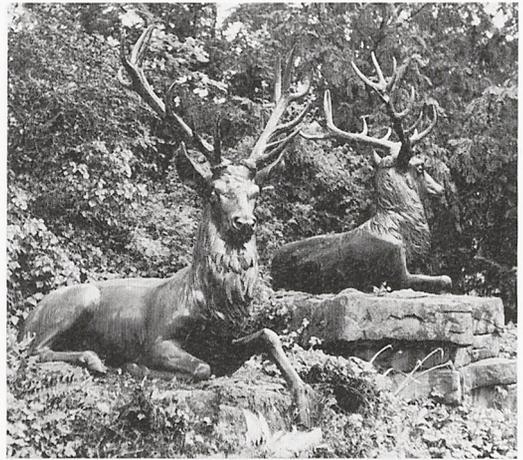


Abb. 1 Ludwig Wilhelm Schütz nach Rauch, Hirsche. Forsthaus des Zeister Waldes (M. Th. van Voorst-tot Voorst)

haus. Der internationalen Konkurrenz – Canova und Thorvaldsen – sah sich Rauch erstmals ausgesetzt bei der Planung zum Grabmal für die 1810 verstorbene Königin Luise, das den Ruhm des Bildhauers begründete (Kat.nr. 27). Internationale Geltung, ausgelöst durch die politischen Verhältnisse am Ende der sogenannten Befreiungskriege, setzte ein mit Aufträgen des russischen Adels in militärischem und diplomatischem Dienst, bald auch des Zarenhauses; der Herzog von Wellington gehörte damals ebenfalls zu Rauchs »Kunden« (Kat.nr. 48, 52.2, 101.2, 145.2). Die weithin reichende Geltung Rauchscher Werke zeigt sich auch in Wiederholungen einzelner Werke im Ausland, etwa in den beiden Hirschfiguren von Ludwig Wilhelm Schütz, Zinkgüssen am Forsthaus des Zeister Waldes nahe Utrecht, die auf der ersten Weltausstellung in London 1851 als Beitrag der Niederlande gezeigt wurden (*Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations. 1851. Official descriptive and illustrated Catalogue. Band 3. Foreign States. London 1851, S. 1148; Abb. 1*).

Die Bändigung der Materialfülle fiel der Autorin nicht leicht. Manchmal sind zwei in der

Sache zusammengehörige, in der Ausführung jedoch unterschiedliche Arbeiten unter einer Katalognummer zusammengenommen und nur durch ein hinzugefügtes 1. oder 3. getrennt, was nicht unbedingt zur Übersichtlichkeit beiträgt (etwa Kat.nr. 31, 38, 47, 50 u. ö.), während sich in anderen Fällen die Autorin mit einer ungeteilten Katalognummer begnügte (z. B. bei Nr. 61 und 66). Sind bei einer Replik kleinere Abweichungen vom Gips oder von der Ausführung in Marmor gegeben, sind auch jene im Bild aufgenommen, nicht nur im Text beschrieben (z. B. bei Kat.nr. 32). Überhaupt ist bei dem gewählten Ordnungssystem die Bebilderung ein Problem. Nach Möglichkeit ist das Modell oder die Fassung in Gips wiedergegeben, die das Künstlerische der Invention am unmittelbarsten ausdrückt; gelegentlich tritt die Marmorausführung oder der Bronzeuß an ihre Stelle (etwa bei Kat.nr. 123 und 134; siehe auch Kat.nr. 164 – Goethe im Hausrock). Zudem werden dankenswerterweise immer wieder Repliken aus anderem Material abgebildet (so z. B. bei Kat.nr. 61 und 66), ebenso »Kleinausgaben« von Denkmälern (»Zimmerdenkmäler«); selbst wenn deren Ausführung in Eisenguß nachgewiesen nicht von Rauch stammt, erhielten letztere eigene Katalognummern (so Nr. 74, 77, 86, 92 und 164). Daß schwarz patinierte Bronzen Eisenguß vortäuschen sollen (so eine Bemerkung bei Kat.nr. 137), erscheint mir allerdings fraglich. Für die auch bildliche Einbeziehung von Medaillen, die mit Rauchs Arbeiten verbunden sind, ist man dankbar (Kat.nr. 144 und 188). Gelegentlich sind ältere Aufnahmen verwendet, so beim Denkmal auf Max I. Joseph in München mit dem nach 1945 beseitigten Wintergarten König Max II. im Hintergrund (S. 238); die Fotografie des Dürerdenkmals in Nürnberg zeigt das Monument mit dem von Friedrich Gärtner entworfenen Sockel, für den sich König Ludwig I. entschieden hatte, nicht den nach Kriegszerstörung versimpelten heutigen (S. 263).



Abb. 2 Denkmal König Friedrich Wilhelms I. von Preußen. Gumbinnen. Vorkriegsaufnahme (Bielefeld, Stadtarchiv, Kreisarchiv Gumbinnen Nr. [440]16A)

Wesentlich ist das intensive Bemühen, zerstörte oder verschollene Arbeiten nicht nur im Text zu behandeln, sondern auch im Bild zu zeigen, und nur selten ist das nicht erfüllt, etwa beim Denkmal für König Friedrich Wilhelm I. von Preußen auf dem einstigen Fried-

rich-Wilhelm-Platz (nicht Marktplatz, wie es im Text heißt) im heute russischen Gumbinnen (Kat.nr. 144, ohne UND der Sockelinschrift; *Abb. 2*). Selten blieb der Autorin nur der Rückgriff auf eine Reproduktion (Kat.nr. 34). Für das fragmentiert erhaltene Gipsmodell der Büste von Carl Philipp Fürst von Wrede (Kat.nr. 190) sei hier die Abbildung der Bronzeausführung in Schloss Ellingen nachgetragen (*Abb. 3*). Bei der Statue von Zar Alexander I. ist entgegen der Bildunterschrift das Gipsmodell des Rauchmuseums wiedergegeben, nicht die Marmorausführung, heute in St. Petersburg (Kat.nr. 80). Bei all dieser Masse ist es ohnehin erstaunlich, daß es bei den Bildunterschriften so gut wie keine Vertauschung gibt (Ausnahme S. 197). Anders erstaunlich ist es, daß unter Kat.nr. 106 ein Rauch zu Recht abgeschriebenes Werk ins Werkverzeichnis aufgenommen ist.

Als Anhang sind die Antikenergänzungen durch Rauch und seine Mitarbeiter in der Werkstatt beigefügt. Schade, daß das ausführliche Register nur Namen nachweist (auch ikonographische Benennungen), ein Verzeichnis nach Ortsnamen (Aufbewahrungsorte) aber fehlt, selbst wenn das bedeutet hätte, daß unter »Staatl. Museen zu Berlin Stiftung Preuß. Kulturbesitz« wohl eine ganze Druckseite zustandegekommen wäre. Doch sind all diese Bemerkungen Lappalien im Vergleich mit der Gesamtheit des Buches, mit dem es geglückt ist, ein Werkverzeichnis zu einer

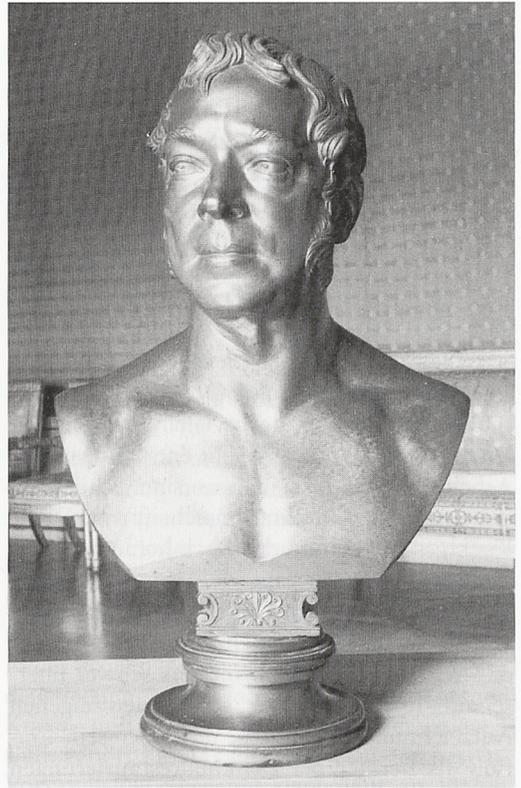


Abb. 3 C. D. Rauch, Bronzeausführung der Büste von Carl Philipp Fürst von Wrede. Ellingen, Schloß (Schlösserverwaltung München)

Künstlerbiographie ganz eigener Art zu steigern, die immer wieder den unmittelbaren Blick auf das Einzelne und doch auf das Ganze nicht fordert, sondern einschließt.

Friedrich Kobler

JOSEF PLODER

Heinrich von Geymüller und die Architekturzeichnung. Werk, Wirkung und Nachlass eines Renaissance-Forschers

Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998 (*Ars Viva*, 5, hrsg. von Götz Pochat). 495 S., 190 slw. Abb., XVI Farbtafeln. CHF 158.—. ISBN 3-205-98724-1

Baron Heinrich von Geymüller (Wien 1839–1909 Baden-Baden) war ein Privatgelehrter von hohem und stets anerkanntem Rang. Ohne Bindung an eine Hochschule oder ein

Forschungsinstitut, mühlos deutsch, englisch, französisch und italienisch sprechend und schreibend, ein Basler, dessen 1824 geadeltem, 1842 bankrottem Vater das Geymüller-