

sich also um eine Teilkopie, die – wie man weiß – Rauch mehrfach angelegt hat. So wurde 1815 für Lord Gower in London ein Exemplar in Marmor ausgeführt, 1824/25 für die beiden Töchter der Königin, Prinzessin Luise und Prinzessin Charlotte, spätere Zarin von Rußland, und schließlich 1834 eine Marmorkopie für das Sterbezimmer der Königin in Hohen-Zieritz. Über die Bestimmung eines 1817 gearbeiteten Marmorexemplares geben alte Aufzeichnungen, wie etwa die Texte im Katalog des Rauch-Museums zu Berlin aus dem Jahre 1877, keine Auskunft. Bekannt dagegen ist, daß noch zwei weitere Büstenversionen existieren, die 1816 entstanden. Die erste Version zeigt die Königin mit Diadem und Schleier; die zweite Fassung präsentiert die Verstorbene mit einem Asternkranz über dem Schleier.

Die Anzahl der Teilkopien macht deutlich, daß Nachfrage und Beliebtheit dieser Bildnisbüsten groß waren. Rauch hat auch von anderen seiner Werke Teilkopien angefertigt. Er verkaufte sie oder pflegte sie als Geschenke für Freunde und Gönner zu verwenden. Gerade die so populäre Gestalt der Königin Luise mag für den Empfänger einer sol-

chen Marmorbüste auch von symbolischem Wert gewesen sein. Aus dem monumentalen Zusammenhang gelöst, erscheint das Bildnis der friedlich Schlafenden in natürlichem Liebreiz. Das trotz Überlebensgröße intime Portrait besitzt eine klare, überzeugende Ausstrahlung: es vereint Souveränität und Demut, erhabene Kraft und Bescheidenheit in ganz selbstverständlicher Weise. Die Interpretation des Todes als ewiger Schlaf entspricht dabei den Todesanschauungen des frühen 19. Jahrhunderts. Auf diese Weise bleibt die stete Präsenz von Persönlichkeit und Charakter der Verstorbenen über den Tod hinaus gewahrt.

Die Bildnisbüste entstand 1817 in Italien, wohl in Rauchs Werkstatt in Carrara. 1805 war Rauch nach Rom gezogen, wo seine Skulpturen Einflüsse von Antonio Canova und Bertel Thorwaldsen empfangen. Thorwaldsen, dem Rauch freundschaftlich verbunden war, sollte ursprünglich für das Grabmal der Königin Luise herangezogen werden; er ließ jedoch Rauch, dessen Arbeit er sehr schätzte, den Vortritt. So kam nicht zuletzt durch geschickte Lenkung des einflußreichen Wilhelm von Humboldt 1811 der königliche

Auftrag an Rauch zustande.

Im Unterschied zur Bildnisauffassung Thorwaldsens betont Rauch das Individuelle stärker und weicht damit von einer am antiken Ideal, etwa an den römischen Portraitbüsten der frühen Kaiserzeit orientierten Darstellung weitgehend ab.

Auch im Bildnis der Königin Luise ist trotz der leicht idealisierten Züge insgesamt ein realistischer Portraitcharakter bestimmend. Johann Wolfgang von Goethe hat diesem Antlitz in „Des Epimenides Erwachen“ (Akt II, 3. Szene), verfaßt anläßlich der alliierten Siegesfeier in Berlin 1814, gehuldigt. Dort spricht die Königin in Gestalt der Hoffnung:

„Denn wie ich bin, so bin ich auch beständig,

Nie der Verzweiflung geb ich mich dahin;

Ich milde Schmerz, das höchste Glück vollend ich;

Weiblich gestaltet, bin ich männlich kühn.

Das Leben selbst ist nur durch mich lebendig,

Ja übers Grab kann ich hinüber ziehn,

Und wenn sie mich sogar als Asche sammeln,

So müssen sie noch meinen Namen stammeln.“ Susanne Thesing

Von Stettin bis Breslau

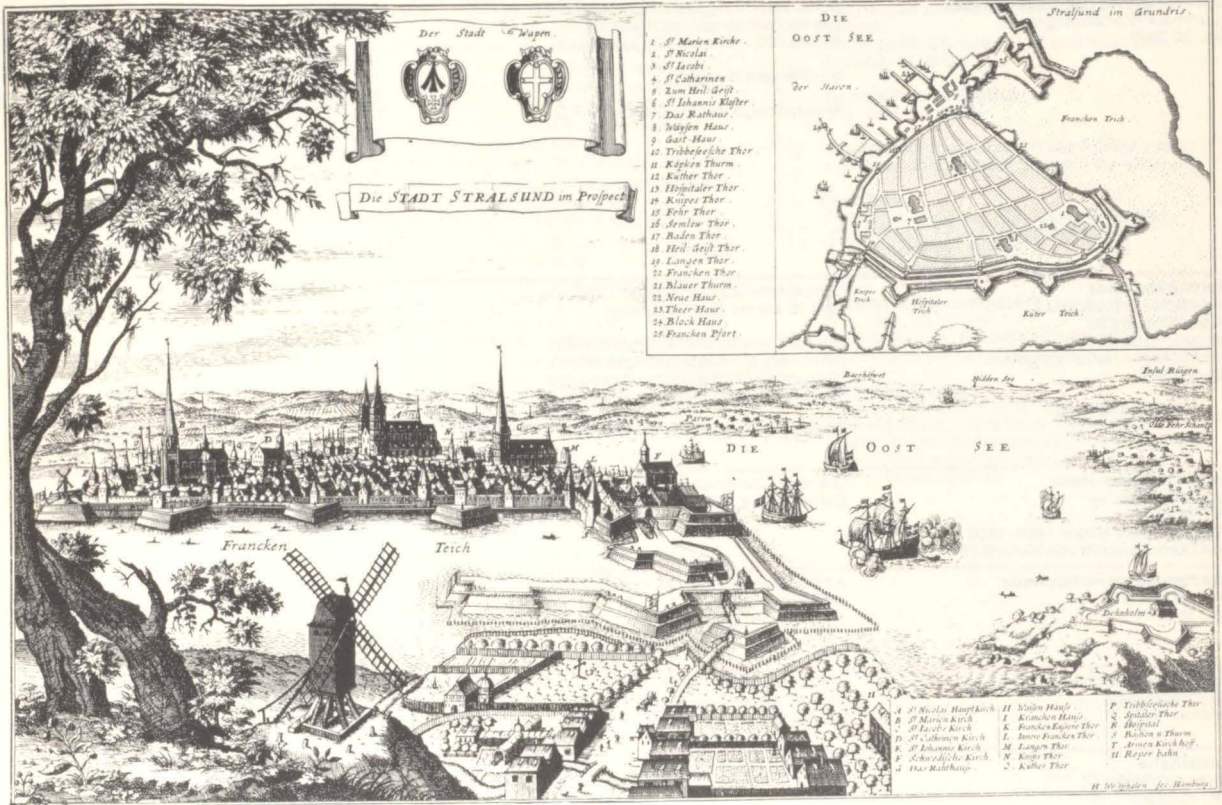
Ausstellung vom 7. 3. bis 11. 5. 1986 im Germanischen Nationalmuseum

Die reichen topographischen Bestände der Graphischen Sammlung werden von der Öffentlichkeit vielfältig genutzt, von Besuchern im direkten Augenschein und durch schriftliche Anfragen verschiedenster Art. Dies führte zu der Überlegung, durch eine kurzgefaßte Recherche die Hauptdaten zu den einzelnen Blättern der Sammlung zu erfassen und diese als Grundinformation zu veröffentlichen. Da bei einem Bestand von ca. 30.000 Graphiken die Herausgabe eines Gesamtkataloges aus räumlichen wie zeitlichen Gründen undenkbar ist, wurde eine Zerlegung in einzelne Arbeitsbereiche nach Regionen vorgenommen. 1982 erschien als erster Band der Katalog „von Danzig bis Riga“ mit 346 Blättern, im November 1985 der Band „Von Stettin bis Breslau“ mit 462 Nummern, ein dritter Katalog mit über 1000 Blättern aus der Region von Böhmen und Mähren wird sich anschließen – seine Realisierbarkeit ist allerdings vorerst nur eine Hoffnung. Neben der Bereitstellung von Grundinformationen, die eine Lösung weiterer

Fragen zu den Darstellungen erleichtern können, und neben der Anschauung, vermittelt durch begleitende Abbildungen, wäre eine Ergänzung der Bestände in Nürnberg durch die Veröffentlichung von Beständen anderer Sammlungen notwendig und wünschenswert, um so gegenseitig Lücken zu ergänzen und das Bild der einzelnen Regionen abzurunden. Eine bestandsübergreifende Bearbeitung in einer Hand verbietet sich allerdings aus zeitlichen wie finanziellen Gründen im Rahmen einer Kurzrecherche.

Um Interessierten wenigstens vorübergehend einen Überblick anhand der Originale zu verschaffen, werden die Kataloge für eine kurze Zeit von Ausstellungen einer Auswahl der in ihnen enthaltenen Blättern begleitet. Deren Zweck ist es aber nicht wie im Katalog in alphabetischer Reihenfolge Bild an Bild sich reihen zu lassen, sondern dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, sich mit dem Gehalt der Blätter aus der eigenen und vergleichenden Anschauung zu beschäftigen.

Topographische Darstellungen lassen sich in verschiedene Gruppen einteilen, die jeweils eigene Entwicklungen durchlaufen haben. Am deutlichsten sondern sich die Karten ab, die in erster Linie ein abstraktes Aufsichtsbild einer Landschaft mit ihren natürlichen und von Menschenhand geschaffenen Bestandteilen darstellen. Eine eigene Wissenschaft, die Kartographie, beschäftigt sich mit ihnen, zu der Kenntnisse in Geographie und Geologie, in Mathematik, Geometrie und in speziellen Techniken der Landschaftsvermessung nötig sind, um den Übertragungsvorgang von der Naturwirklichkeit zum exakten Symbol-Abbild auf dem Papier zu bewerkstelligen; eine lange Entwicklung war von den ersten Anfängen bis zu den heutigen Fähigkeiten nötig, wie man bei näherer Betrachtung der Karten erkennen wird. Die wechselnden Schicksale der menschlichen Geschichte lassen sich in Grenzverläufen, im linearen Grenzkolorit oder im staatsdeckenden Flächendekolorit und anderen Kennzeichen der jeweiligen



staatlichen Oberhoheit ablesen, oft in Ecken und Randzonen begleitet von Darstellungen kriegerischer Art oder von rahmenden Kartuschen mit Staatsallegorien. In etlichen Karten werden Ansichten wichtiger Ortschaften wiedergegeben.

Ein Stadtplan projiziert in ähnlicher Weise wie die Karte nicht nur das Bild, sondern auch den Organismus einer Siedlung auf das Papier, je nach Epoche mit den schützenden Befestigungsanlagen oder, später, ohne sie, dafür dann ablesbar die Überschreitung dieser ehemaligen Begrenzung durch Vergrößerung der Häusermasse infolge der Zunahme der Bevölkerung. Diesen Vorgang des Land„fressens“ kann man in Verkehrswegen, Fabrikanlagen und anderen Hinweisen auf Wachstumsgründe ablesen und daraus die Strukturen der Entwicklung erkennen. Und – an Hand von Grünflächen, dem Verlauf von Straßen, der Verteilung von Plätzen die verschiedenen Auffassungen von Urbanität im Verlaufe der Entwicklung – Karten und Pläne werden so zu Dokumenten der Kulturgeschichte. Häufig wird die geometrische Projektion dadurch anschaulicher gemacht, daß ein Stadtplan wie von einem erhöhten Standpunkt natürlich gesehen angelegt wird, mit aufragenden Gebäuden und einem stereometrischen Bilde des Ganzen. Auch diese Art der Darstellung ist alt und hat ihre hochinteressante Geschichte.

Von meist leicht erhöhtem und entrücktem Standpunkte aus wird der Stadtkörper im Aufriß gegeben:

die Stadtansicht. Normalerweise wird dabei eine Seite bevorzugt, die besonders charakteristisch für den Ort ist – etwa Köln mit dem Dom vom jenseitigen Rheinufer aus. Die Stadt hat eine typische Silhouette, hat ein Gesicht, eine Hauptansichtsseite, von wo aus sie unverwechselbar ist, gekennzeichnet durch Elemente der natürlichen Gegebenheiten und durch hervorragende Bauten – die Stadt ist ein Individuum. Wie beim Plan, so ist auch hier das allmähliche Wachsen der Stadtphysiognomie an den Darstellungen verschiedener Epochen abzulesen. Einzelne Momente der Entwicklung werden rekonstruierbar, damit verbunden wie beim Stadtplan Erkenntnisse über die Mentalität der Bewohner.

Vielfältig ist die Gruppe der Abbildungen von Einzelbauten. Ihre Auswahl bestimmt vor allem die Bedeutung des Gebäudes für den gesamten Ort. Die Burg, wichtige Kirchen, das Rathaus, andere öffentliche Gebäude, auch Plätze oder Straßenzüge werden dargestellt, zunächst um eben dieser Bedeutung willen, später aber, nachdem die Gebäude eine prägende Aussage für den Ort gewonnen haben, wie etwa das Rathaus von Breslau, werden sie um ihrer romantischen und formalen Bedeutung wegen reproduziert, denn ihr Anblick ist geläufig geworden und wird als schön empfunden. Hier mischt sich der Begriff der „Sehenswürdigkeit“ im touristischen Sinne ein, z.B. bei der Burg ruine Kynast. Viele andere Darstellungen von Einzelgebäuden gehen

auf private Initiative des Besitzers zurück, seien es kirchliche Komplexe, Schlösser, Burgen, Badeanlagen oder Villen in Städten oder einsam gelegen in der Landschaft. Oft ist damit ein Element der Werbung verbunden, wie auch immer es im Einzelfall geartet sein möge.

Aus diesen wenigen Hinweisen auf die Gruppierungsmöglichkeiten der topographischen Darstellungen kann man entnehmen, wie vielfältig dieses Gebiet der Kunst- und Kulturgeschichte ist. So entstanden die Graphiken aus den verschiedensten Anlässen: zu besonderen Ereignissen, die in oder um den Ort stattfanden, seien es Feste oder Tragödien wie Krieg und Eroberung, seien es Jubiläen, neue Bauvorgänge oder Verluste wie Abriß oder Einäscherung. Der Entstehungszusammenhang hat oft übergreifenden Charakter, etwa die Publikation eines Atlanten, eines Stadtführers, einer Orts- oder Landesgeschichte mit Abbildungen oder eines architekturwissenschaftlichen Werkes. Denn viele der hier als Einzelblätter gezeigten Ansichten und Pläne entstammen Büchern, die in ihnen noch verborgen sind von fast unübersehbarer Fülle. Axel Janeck

Von Stettin bis Breslau

Ansichten, Stadtpläne und Landkarten von Pommern, Neubrandenburg und Schlesien aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Nürnberg 1985. DM 72,-.