

Christiane Theiselmann

Das Denkmal Friedrich August I. von Sachsen von Ernst Rietschel*

Die Forschungen Peter Blochs zur Berliner Bildhauerschule, aus der auch Ernst Rietschel als Rauch-Schüler hervorging, weckten erneutes Interesse an Person und Werk dieses zu Unrecht lange übersehenen Bildhauers¹. Das Dresdener Friedrich-August-Denkmal (Abb. 1) ist als monumentales Erstlingswerk Rietschels in vielerlei Hinsicht geeignet, die formativen Jahre des Künstlers zu ergründen: Die Entstehungsgeschichte ist durch umfangreiches Quellenmaterial – Briefwechsel, Zeitungsberichte, Protokolle des Denkmalkomitees etc. – und einen reichen Bestand an Entwürfen und Studien erfreulich gut überliefert².

Nach dem Tode von Friedrich August I. dem Gerechten, König von Sachsen (1750 – 1827, Regierungsübernahme 1769), faßte das sächsische Königshaus den Entschluß, dem verstorbenen Regenten in Dresden ein Denkmal zu errichten. Eine kurze Rückschau verdeutlicht die Ambivalenz, mit der die Herrscherpersönlichkeit Friedrich Augusts zu Lebzeiten und auch späterhin beurteilt wurde: nach dem Zusammenbruch der verbündeten sächsischen und preußischen Heere in der Schlacht bei Jena rettete Friedrich August Sachsens Existenz durch den Anschluß an das napoleonische System, der im Herbst 1806 durch den Posener Frieden besiegelt wurde. Nach der 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig erlittenen Niederlage an Napoleons Seite geriet der Sachsenkönig in preußische Gefangenschaft. Erst nach Einwilligung in die vom Wiener Kongreß beschlossene Gebietsabtretung an Preußen, die sein Land um drei Fünftel reduzierte, konnte Friedrich August nach 20-monatigem Exil 1815 nach Dresden zurückkehren. Obwohl es zunächst den Anschein hatte, als ob sich der König durch den franzosenfreundlichen Kurs seiner Politik von der national orientierten Stimmung im sächsischen Volk entfernt und dadurch an Ansehen verloren hatte, wurde er bei seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft begeistert empfangen, denn die Öffentlich-

keit war enttäuscht von dem partikularen Machtstreben Preußens, der Zurückhaltung des Hauses Habsburg und der impulsiven Stimmungspolitik Kaiser Alexanders von Rußland. Friedrich Augusts rechtlich korrektes, konsequentes Festhalten am sächsischen Königtum und die durch Sparsamkeit erfolgreich geleistete Wiederaufbauarbeit von Staat und Verwaltung sicherten ihm die Sympathien seines Volkes, das nach seinem Tode die Bestrebungen zur Errichtung seines Denkmals größtenteils erfreut aufnahm. Die nachfolgenden Generationen verübelten dem sächsischen Monarchen seine Bündnistreue zu Napoleon – eine Änderung der politischen Sichtweise, die das Bild seiner Persönlichkeit verdunkeln sollte. Dazu kam seine Passivität in der Außenpolitik, sein oft bemängelter starrer Katholizismus, der ihm die geistige Bewegung der französischen Revolution

* Für die freundliche Durchsicht des Manuskripts und korrigierende Ratschläge habe ich Prof. Dr. Hans-Joachim Raupp, Münster zu danken.

¹ Dies wurde in jüngster Zeit begonnen von Karl Arndt: Lessings Denkmal in Braunschweig und seine Vorläufer, I. Die Vorläufer, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 22, 1983, 163 – 185; Ders.: Lessings Denkmal in Braunschweig und seine Vorläufer, II. Der Weg zu Rietschels Standbild, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 23, 1984, 175 – 207; Ders.: Noch einmal Lessings Denkmal in Braunschweig, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 25, 1986, 187–192.

² 174 Briefe und sieben Zeichnungen, die sich allein auf dieses Denkmal beziehen, werden in der Nachlaßverwaltung der Familie Rietschel in Schweinfurt bewahrt. Weitere acht Autographen des Bildhauers befinden sich im Besitz der Ernst-Rietschel-Gesellschaft e.V. in Remscheid. Herzlicher Dank für die großzügige Unterstützung meines Vorhabens gilt daher Herrn Dr. Ernst Rietschel, Schweinfurt und Herrn Dr. Martin Rietschel, Remscheid. – Zum Friedrich-August-Denkmal siehe auch: Gerd Spitzer: *Ernst Rietschel und das Denkmal Friedrich Augusts des Gerechten in Dresden*, Diplomarbeit Leipzig 1979. Da Diplomarbeiten an den internationalen Leihverkehr nicht angeschlossen sind, können Inhalt und Ergebnisse dieser Untersuchung der kunsthistorischen Forschung nicht zugänglich gemacht werden und standen auch der Verfasserin nicht zur Verfügung.



1. Ernst Rietschel: Denkmal Friedrich Augusts I., 1843 errichtet, Dresden, Zwinger-Hof

nicht näher kommen ließ und das strikte Festhalten an aristokratischen Prinzipien sowie an längst überholten Maximen der Staatsverwaltung – Herrschereigenschaften, die bereits zu Lebzeiten von reformfreudigen, jüngeren und liberaleren Kräften kritisch betrachtet wurden³.

1827 nahm ein Komitee, an dessen Spitze sich der hochgebildete, als Dante-Übersetzer bekannte Prinz Johann (1801 – 1873, König seit 1854) stellte, die Projektierung des Friedrich-August-Denkmal auf, bemüht, dessen Finanzierung durch

»freywillige Beysteuern und Sammlungen unter allen Ständen des Königreiches Sachsen« zu gewährleisten⁴.

³ Vgl. dazu: Hellmut Kretzschmar: Das sächsische Königtum im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift 170, München 1950, 457 – 493; Ders.: Friedrich August I. der Gerechte, König von Sachsen, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 5, Berlin 1961, 575f.

⁴ Schreiben des Komiteemitgliedes »für den artistischen Teil« Ferdinand Hartmann an Rietschel vom 1. 9. 1827, Privatbesitz Schweinfurt, Nr. 2.

Das Komitee trat an den damals populärsten deutschen Bildhauer Christian Daniel Rauch (1777 – 1857) mit der Bitte um Übernahme dieser Aufgabe heran. Rauch, der jedoch von der Arbeit am Max-Joseph-Denkmal für den Münchener Opernplatz stark in Anspruch genommen war, lehnte ab und schlug stattdessen seinen begabtesten und ihm persönlich nahe stehenden Schüler Ernst Rietschel (1804 – 1861) vor. In seinen Lebenserinnerungen notierte der junge Rietschel folgenden Satz, der zugleich das innige Verhältnis zwischen Schüler und Meister widerspiegelt: »Er hatte mich, als einen Sachsen vorgeschlagen, von dem er viel Hoffnung hege, zumal wenn es mir erlaubt werde, die Arbeit unter seiner – Rauchs – Leitung auszuführen. Ich war erstaunt, erschrocken über diese Empfehlung Rauchs, gerührt von seiner Güte, Fürsorge und seinem Interesse für mich, gehoben auch durch sein Vertrauen, daß er in mir doch einer Fähigkeit gewiß sein mußte, die seine Empfehlung rechtfertigen würde«⁵.

Die gewünschte äußere Erscheinung des Königs auf dem Denkmal faßte das Komitee in einem Beschluß zusammen, der Rietschel zwar nicht zwingend, jedoch als Empfehlung an die Hand gegeben wurde: »(...) und da weder die Figur noch die Haltung des Königs zu einer stehenden Stellung zu passen scheint, und ihn reitend zu Pferde darzustellen auch manches gegen sich hat, so war man der Meinung, daß eine sitzende Stellung, mit einem antiken reich drapierten Gewand auf einer Sella curulis mit einem unter die Füße gestellten Schemel, wohl das Passendste seyn möchte, und daß sich das Unkünstlerische seines Haarzopfes vielleicht am besten durch einen Eichenkranz verstecken und beseitigen ließe«⁶.

Nach dieser Aufforderung reichte Rietschel ein kleines Gipsmodell ein, das sich nicht mehr erhalten hat⁷. Den Quellen ist jedoch soviel zu entnehmen, daß Rietschel den König – entgegen den Empfehlungen des Komitees – recht wirklichkeitsgetreu in Uniform und Mantel sowie mit der charakteristischen Zopfperücke dargestellt haben muß⁸. Auch der junge Bildhauer Joseph Hermann (1800 – 1869), der eigens aus Rom nach Dresden berufen wurde, um die Büste des verstorbenen

Königs in Marmor auszuführen, reichte zusätzlich einen Denkmalsentwurf in Form eines Tonbozzettos ein. Plastisch oder photographisch überliefert ist dieses Modell jedoch nicht⁹. Nach Eintreffen der Nachricht vom Tode Friedrich Augusts in Rom sandte der dort weilende Ferdinand Pettrich (1798 – 1872), Sohn des damaligen sächsischen Hofbildhauers Franz Pettrich, einen zeichnerischen Entwurf nach Dresden, der noch erhalten ist (Abb. 2). Er zeigt den König durch einen schlichten Kubus erhöht, als Standfigur im Kontrapost. Der Blick ist in die Ferne gerichtet. Dem Herrscher zur Seite erscheinen zwei allegorische Frauengestalten im Profil. Die linke, wegen Bekrönung und Verschleierung möglicherweise als »Fides« zu deuten, hält aufblickend und eng an ihn geschmiegt seine Knie umschlungen. Die rechte, eine Allegorie der »Fortitudo«, kehrt Friedrich August, nachdenklich auf ihr Schwert gestützt, den Rücken. Dieser deutlich gefühlsbetonte, etwas unwürdig zu nennende Entwurf entstand offenbar aus dem vorrangigen Bedürfnis, Schmerz und Trauer um den Verlust des geliebten Landesvaters auszudrücken¹⁰.

⁵ Ernst Rietschel: *Erinnerungen aus meinem Leben*. Hrsg. v. Christian Rietschel, Berlin 1954, 67.

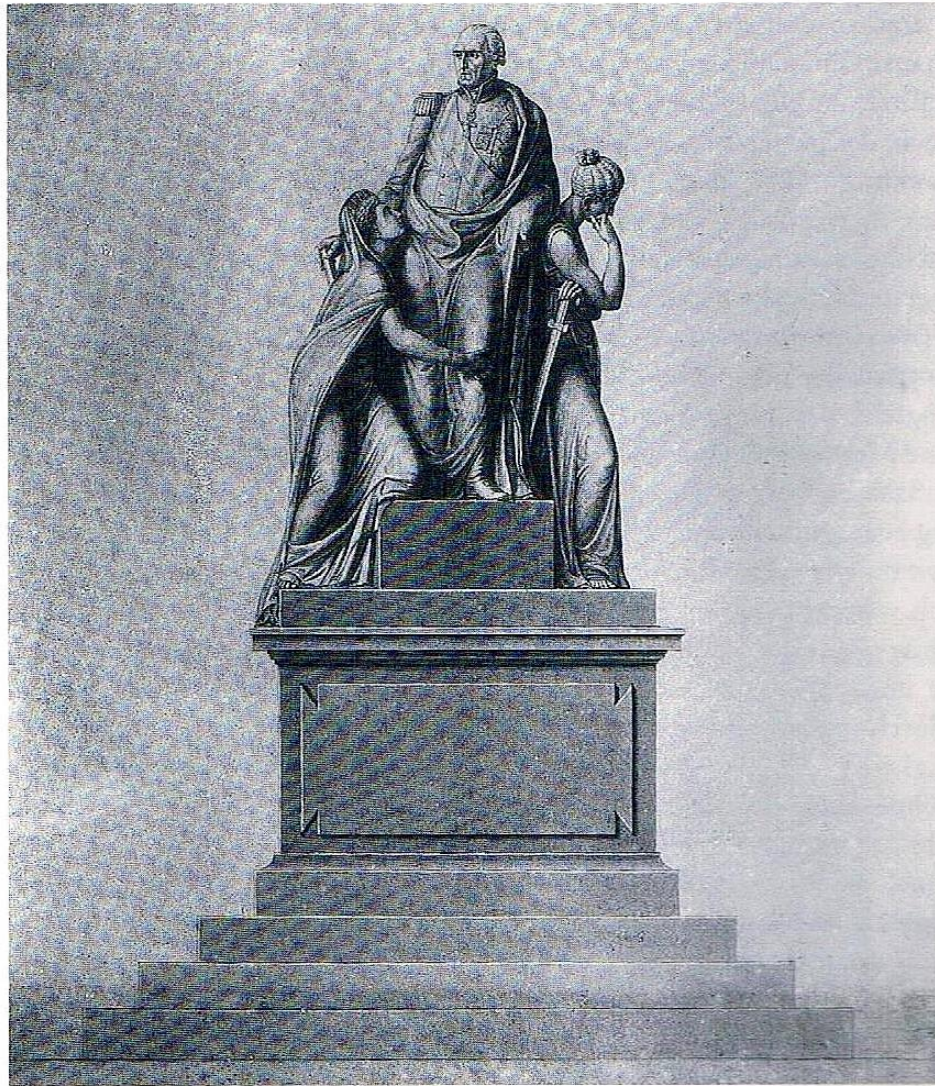
⁶ Schreiben Hartmanns an Rietschel vom 1. 9. 1827, wie Anm. 4; Sitzungsprotokoll des Komitees vom 16. 1. 1828, wie Anm. 4, Nr. 4.

⁷ Wie das genannte Gipsmodell sind die zwei nachfolgenden Modelle, die Rietschel im Laufe der Zeit für das Friedrich-August-Denkmal modellierte, nicht erhalten. Auch die Photographien Hermann Krones, der in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts den gesamten plastischen Nachlaß Ernst Rietschels dokumentierte, schließen diese Vorarbeiten zum Friedrich-August-Denkmal nicht mit ein. Eine unpräzise und verwirrende, daher nicht verlässliche Beschreibung der verschollenen Modelle bietet Rietschels Biograph Andreas Oppermann: *Ernst Rietschel*, Leipzig 1863, 159 f.; Ernst Rietschel, wie Anm. 5, 67.

⁸ Sitzungsprotokoll des Komitees vom 16. 1. 1828, wie Anm. 4, Nr. 4.

⁹ Vgl. Schreiben Hartmanns an Rietschel vom 1. 9. 1827, wie Anm. 4, Nr. 2.

¹⁰ Gestützt wird diese Interpretation durch den Erschütterung und Leiden ausdrückenden Brief Ferdinand Pettrichs an den Grafen Vitzthum von Eckstädt, August 1827, in: Hans Geller: *Franz und Ferdinand Pettrich. Zwei sächsische Bildhauer aus der Zeit des Klassizismus* (Forschungen zur sächsischen Kunstgeschichte. 5), Dresden 1955, 120 f.



2. Ferdinand Pettrich: Entwurf für ein Friedrich-August-Denkmal, 1827, Graphit, Sepia getönt, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett

Nach einer Besichtigung der drei eingesandten Vorschläge, an der auch der Hofarchitekt Gottlob Friedrich Thormeyer als Komiteemitglied teilnahm, übertrug man Rietschel einstimmig die Denkmalsausführung, verknüpfte dies jedoch mit der Auflage, »einiger« Änderungen¹¹. Gründe für die Ablehnung der Entwürfe Pettrichs und Herrmanns finden in den vorhandenen Quellen keine Erläuterung.

Nach der gescheiterten Landtagsverhandlung im *Frühjahr 1830, auf der die Ständevertretungen eine überalterte Zunft Herrschaft sowie die Wirtschafts- und Zollvereinspolitik der Regierung nach dem Vorbild des preußischen Reformwerks erneuern wollten*, brachen im April und September politi-

sche Unruhen in Sachsen aus. Den Anstoß von außen gaben die französische Julirevolution und der Selbstbestimmungskampf der Belgier. Nach der Regentschaft des entscheidungsunfreudigen Friedrich August hatte der Thronwechsel von 1827 keine der erhofften Veränderungen erbracht. Der greise Nachfolger, König Anton (1755 – 1836) genoss nicht den Respekt seines Vorgängers und seine kurze Regierungszeit wurde als Verzögerung der längst fälligen Reformen empfunden¹².

¹¹ Schreiben Hartmanns an Rietschel vom 14. 10. 1827, wie Anm. 4, Nr. 3; Komitee-Protokoll vom 16. 1. 1828, wie Anm. 4, Nr. 4.

¹² Vgl. Hellmut Kretzschmar 1950, wie Anm. 3.

Die Massenunruhen zwangen König Anton, seinen volkstümlichen Neffen, den Prinzen und späteren König Friedrich August II. als Mitregenten zu akzeptieren. Die Opposition verlangte keine radikal-demokratische Staatsumwandlung wie 1848, sondern eine Erweiterung der Standesrechte und eine Vereinfachung des schwerfälligen Staatsorganismus. Die Krone bereitete den Unruhen mit maßvoller Nachgiebigkeit ein Ende, indem sie vor allem durch den Einsatz Prinz Johanns in aller Eile einen liberaleren Verfassungsentwurf ausarbeiten ließ, der am 1. März 1831 den Ständen zur Beratung übergeben wurde¹³.

Bezüglich der Denkmalsangelegenheit zögerten die politischen Spannungen und ihre Nachwirkungen einen definitiven Vertragsabschluß und weitere Komitee-Versammlungen hinaus. Rietschel reagierte auf die lange Ungewißheit mit der für ihn typischen, schnellen Verzagtheit: »Mit Resignation (...) seh ich der Entscheidung der Monumentsangelegenheit entgegen und sollten auch die neuen Stände oder Kammern die Summe bewilligen wollen, so könnte dennoch eine lange Verschiebung darein kommen, denn die Aussichten für die Kunst sind jetzt trostlos«¹⁴.

Da das Komitee sich mit Rietschels Gipsmodell zwar grundsätzlich, aber nicht im Detail einverstanden erklärt hatte, erhielt er die Aufforderung zur Anfertigung eines zweiten, veränderten Modells. Die Richtlinien wurden exakt festgelegt: Eine antike Mantelgewandung empfand man plötzlich als entfremdend, das zeitgenössische Fürstenhabit als zu modern. Man half sich schließlich mit einem Kompromiß: die Sitzfigur des sächsischen Regenten sollte nun in der karolingischen Dalmatika Karls des Großen mit einem Hermelinüberwurf dargestellt werden, die Haartracht in kurzer römischer Kolbenfrisur, das Haupt von einem Eichenkranz umrahmt¹⁵. Dieses zweite, ebenfalls verlorene Gipsmodell läßt sich durch eine Zeichnung (Abb. 3) dokumentieren, mit der Rietschel das Modell gedanklich vorbereitete. Daß Rietschel selbst von diesem Entwurf nicht überzeugt war, offenbart eine Äußerung, die er 1830 in Verbindung mit dem Denkmalsprojekt Friedrichs des Großen gegenüber Rauch machte, und

mit der er im Zusammenhang mit dem sogenannten Kostümstreit unmißverständlich Stellung bezog: »Wenn aber ein Fürst unserer Zeit noch gerne im Antiken Costum gemacht und gesehen werden kann, begreife ich nicht, das aber nur zu Ihnen gesagt«¹⁶. Rietschel hoffte, daß man den Anblick dieser seltsam idealen Erscheinung des Königs als unzeitgemäß empfinden würde¹⁷.

Die Suche nach dem geeigneten Kostüm für die Königsstatue erscheint wie der Versuch, vor allem in einer Situation der politischen Unsicherheit, Halt an bewährten Mustern der Vergangenheit zu finden. Die mühsam hergestellte Parallele zwischen Friedrich August, einem König, der sich in beengtesten Hofformen bewegte und Karl dem Großen, dem Begründer des christlichen Abendlandes, mußte anmaßend, ja lächerlich wirken.

Erst im Juli 1830 erhielt Rietschel die lang erwartete Mitteilung, daß die Ausführung des Friedrich-August-Denkmal beschlossen und die Mittel dafür vorhanden seien¹⁸. Der Abschluß eines verbindlichen Arbeitsvertrages zog sich jedoch noch bis Dezember 1831 hin. Demnach sollte Rietschel das Königsmodell unter Rauchs Aufsicht in dessen Berliner Atelier anfertigen¹⁹. Die indirekte Einbeziehung Rauchs, der für seine Bemühungen auch gesondert bezahlt wurde, ließ seitens der Auftraggeber ein Werk erwarten, das mehr oder weniger

¹³ Vgl. ebda.; Paul Reinhard: Die sächsischen Unruhen der Jahre 1830–1831 und Sachsens Übergang zum Verfassungsstaat. Hrsg. v. Richard Fester, (Historische Studien. 8), Leipzig 1916; Karl Otmar Frhr. von Aretin: Biedermeier/Vormärz – Die Geschichte einer unpolitischen Epoche, in: Georg Himmelheber: Kunst des Biedermeier 1815–1835, Katalog der Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums, München 1988, 16.

¹⁴ Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel. Hrsg. v. Karl Eggers, Bd. 1, Berlin 1890, 172, vgl. ebenf.: 142, 167.

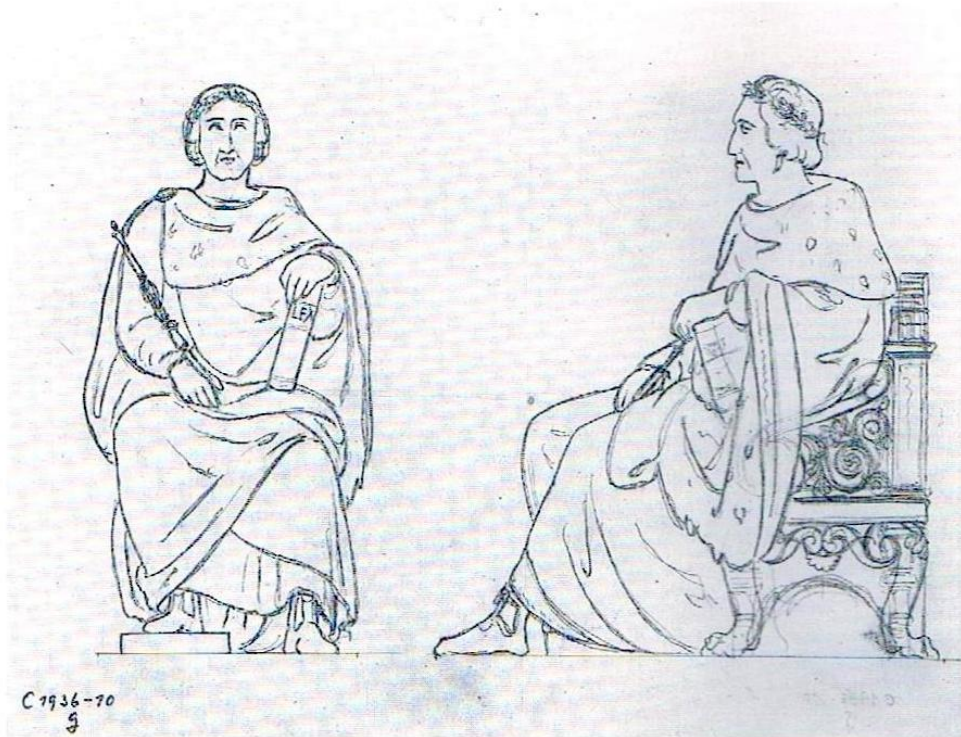
¹⁵ Sitzungsprotokoll des Komitees vom 16. 1. 1828, wie Anm. 4, Nr. 4.

¹⁶ Briefwechsel, wie Anm. 14, 120. Über dieses ältere, schon seit 1763 diskutierte Problem in der deutschen Denkmalsplastik referierte ausführlich: Jutta von Simson: Wie man die Helden anzog – Ein Beitrag zum »Kostümstreit« im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 43/2, 1989, 47–63.

¹⁷ Vgl. Andreas Oppermann, wie Anm. 7, 160.

¹⁸ Briefwechsel, wie Anm. 14, 129 f.

¹⁹ Vgl. Kontrakt zwischen Komitee, Rauch und Rietschel vom 6. 12. 1831, wie Anm. 4, Nr. 43.



3. Ernst Rietschel: Zweiter Entwurf zum Friedrich-August-Denkmal, 1828, Bleistift, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett

doch des Meisters Einfluß zeigte, ein Umstand, der den ursprünglichen Wünschen des Komitees natürlich nahe kam und daher auch zu dessen Zufriedenheit beitrug. Aufgrund größerer Spendeneinnahmen als erwartet, sollte das Denkmalsprogramm durch Hinzunahme von vier Sockelfiguren erweitert werden. Da das zweite Königsmodell dem Komitee wieder nicht gefallen hatte, erhielt Rietschel den Auftrag, in Anlehnung an sein erstes Modell ein drittes zu entwerfen. »Besonders freuen mich die 4 Figuren am Piedestal (...)«, schrieb Rietschel an Rauch, »peinlich ist es etwas für mich, daß ich nicht weiß, warum es (das zweite Modell) für schlecht befunden wird (...)«²⁰. Damit hatte das Komitee die Abkehr von der Verkleidung nach Karl dem Großen vollzogen und war zu einer Darstellung im zeitgenössischen Ornat zurückgekehrt.

Im August 1830 trat Rietschel eine schon früher vom sächsischen Staat bewilligte Stipendienreise nach Italien an. Unter nicht näher zu klärender Einbeziehung Thorvaldsens, in dessen Werkstatt der junge Rietschel in Rom häufig zu Gast war,

entstand das schließlich auch zur Ausführung (Abb. 4) gelangte dritte Modell:²¹ über einer rechteckigen Plinthe erhebt sich der Thron mit dem sitzenden Herrscher. Die Kastenform des Throns gibt der Statue des Königs die äußere Begrenzung, in deren Binnenraum sie sich entfaltet. Die Körperhaltung ist entspannt. Im rechten, auf dem Oberschenkel ruhenden Arm liegt das Zepter, während die linke Hand einen Folianten mit der Aufschrift »GESETZE« umfaßt – ein Hinweis auf die zwischen 1810 und 1822 von Friedrich August veranlaßte Neufassung der sächsischen Zivil- und Strafgesetzbücher²². Ein kompositorisches Hauptelement ist der kunstvoll über die Uniform drapierte schwere Hermelinmantel, der der Statue ihre Umrisse und der Person des Regenten eine selbstverständliche Würde verleiht. Die komplizierte Faltengebung der Mantelgewandung mit

²⁰ Vgl. Briefwechsel, wie Anm. 14, 129, 132.

²¹ Ebda., 151f.

²² Vgl. Karl Heinrich Ludwig Pöhlitz: Die Regierung Friedrich Augusts, König von Sachsen, Theil 1, Leipzig 1830, 267 – 271.

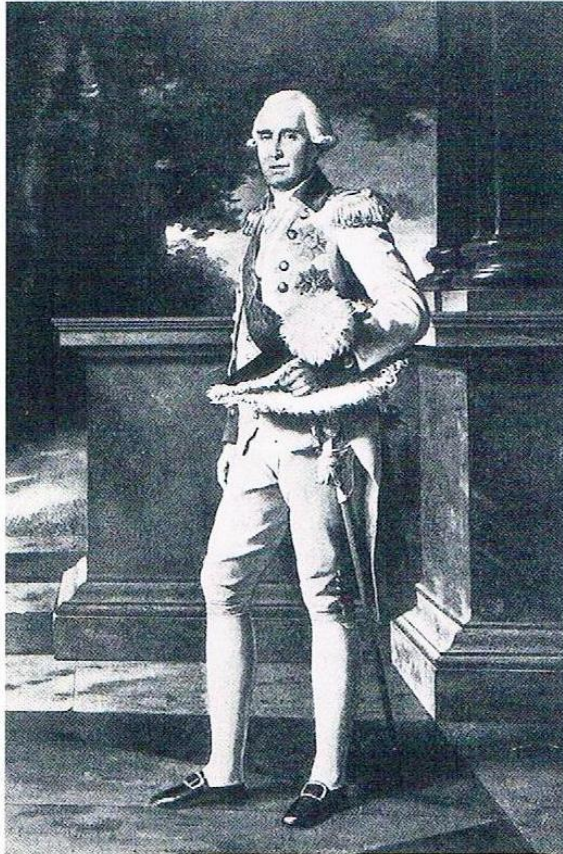


4. Ernst Rietschel: Sitzfigur Friedrich Augusts I., Bronze, 1837

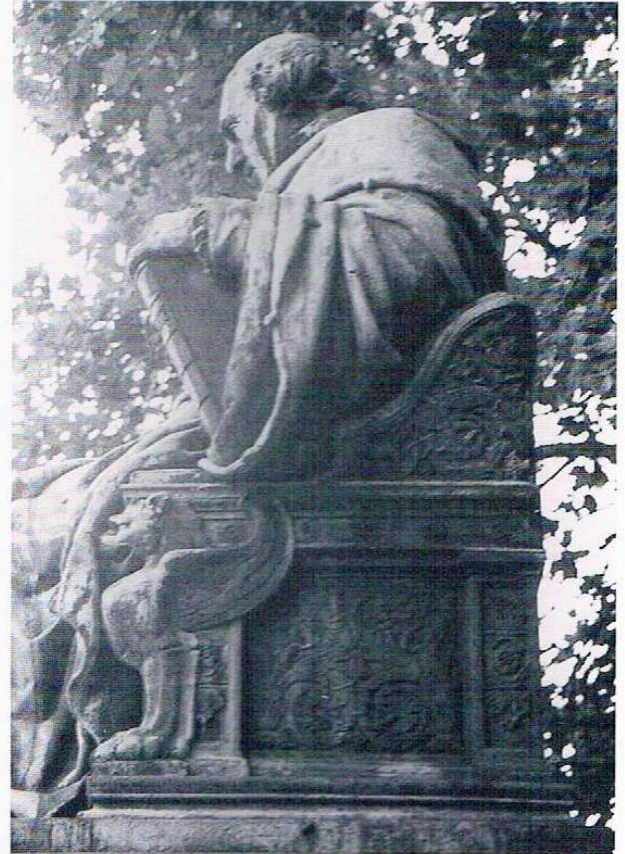
der schweren Quaste auf der rechten Schulter und dem in malerischem Bogen drapierten Stoffbausch am linken Arm ist ein belebendes Element. In der Seitenansicht wird das leichte Herabneigen des Kopfes deutlich. Der Blick des Königs ist auf den vor ihm liegenden Platz gerichtet. Ein für Rietschel bedeutender Aspekt bestand in einer möglichst überzeugend lebensnahen Wiedergabe der Physiognomie des Königs. Eine frühere persönliche Begegnung mit Friedrich August ist wohl auszuschließen, da keine der zahlreichen Quellen und Biographien darauf hinweist. Demzufolge mußte sich Rietschel an überlieferten Porträts orientieren. Was ihm letztendlich zur Verfügung stand, ist nicht festzustellen, vermutlich wird er aber die

damals geläufigen Bildnisse des Königs von Anton Graff oder Karl Koepping (Abb. 5) studiert haben²³. Bei einem Vergleich dieser Porträts untereinander fallen die gemeinsamen, für Friedrich August demnach charakteristischen physiognomischen Merkmale auf: Die leicht V-förmige, im Alter schmaler werdende Gesichtsform, der hohe Stirnansatz, die leicht geschweifte Nase und die scharfen Faltenzüge um die dünnen Lippen. Rietschel scheint sich vorrangig auf das Gemälde Koeppings bezogen zu haben, vor allem das ausge-

²³ Zu den Gemälden s. Jean Louis Sponcel: Fürsten-Bildnisse aus dem Hause Wettin. Hrsg. vom Königlich Sächsischen Altertumsverein, Dresden 1906, Bd. 1, 78f.



5. Karl Koepping nach François Gérard: Friedrich August I., 1809, Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt



6. Ernst Rietschel: Friedrich-August-Denkmal, Detail

prägte Kinn mit dem breiten Unterkiefer, das Grübchen am Kinn und die weiße Haarbeutelpe-
rückte machen dies deutlich. Es galt, den König
auf der Höhe seiner Macht, in reiferem Alter dar-
zustellen. Rietschel konnte also durchaus auf dies-
es Porträt zurückgreifen.

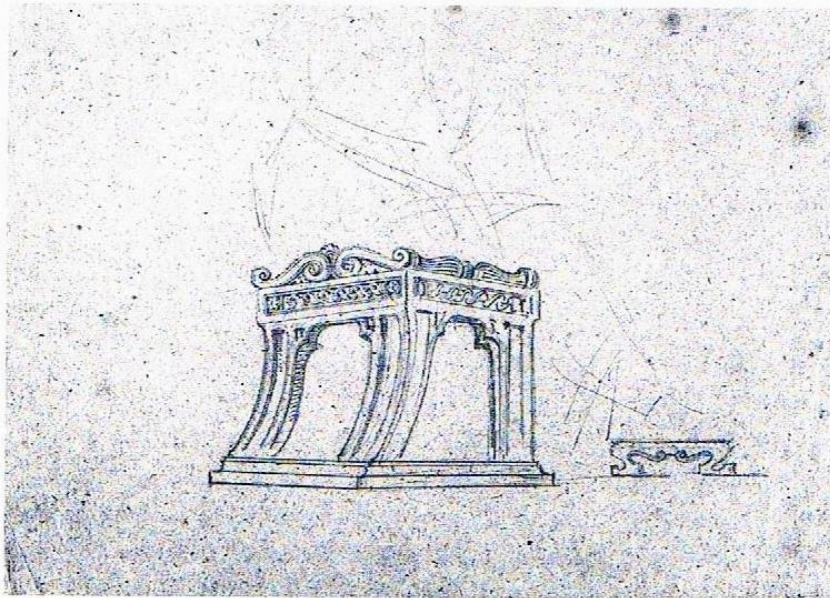
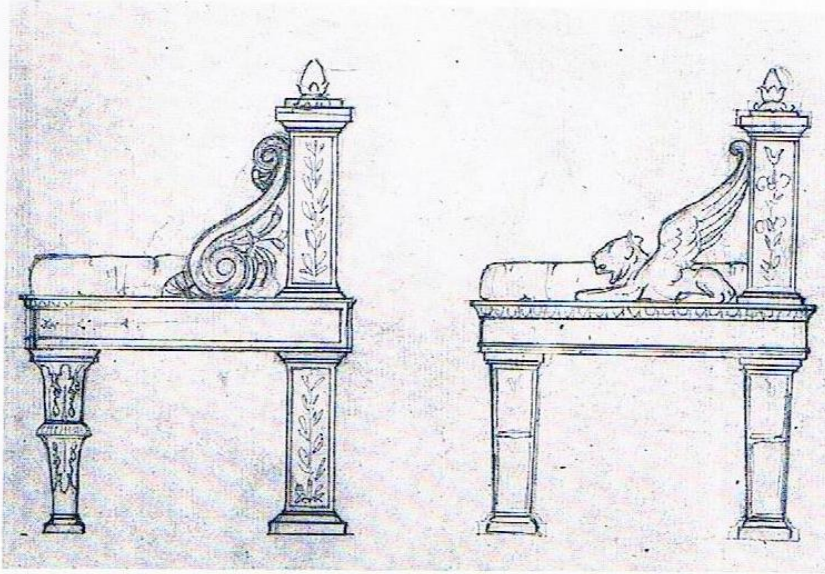
In einem Brief an Rauch erklärte Rietschel, daß
er eine hervortretende Eigenschaft des Königs in
dessen »ruhigen Charakter« sähe²⁴ – ein Eindruck,
der im übrigen auch von Hellmut Kretzschmar,
dem Biographen Friedrich Augusts immer wieder
bestätigt wurde. Die eher kontemplative aber auch
schwunglose Wesensart des Königs drückte Riet-
schel in der ganzen Denkmalsfigur aus: die verhal-
tene, zurückgenommene Gestik und die ent-
spannte Sitzhaltung entsprechen vollkommen den
in sich gekehrten Zügen. Über die staatspolitische
Bedeutungsebene dieses ruhig sitzenden Herr-
schertypus wird noch zu sprechen sein.

Mit der Idee, den thronenden Herrscher auf einer

Sitzgelegenheit in Gestalt eines antikisierenden
Amtssessels (Abb. 6) zu plazieren, knüpfte Riet-
schel an eine weit zurückreichende Tradition an,
die kurz zuvor durch die Initiative Leo von Klen-
zes in der Plastik des 19. Jahrhunderts wieder be-
lebt worden war. In einem seiner Entwürfe zum
Max-Joseph-Denkmal, das später von Rauch aus-
geführt wurde, hatte von Klenze erstmalig wieder
die antike Form des Herrschersessels herangezo-
gen²⁵. Seine Überlegungen legte Rietschel in zeich-
nerischen Entwürfen nieder (Abb. 7 – 10, bisher
unveröffentlicht). Mit oder ohne Lehne, auf die
unterschiedlichste Weise verziert, ist allen Ent-
würfen der offene Raum zwischen den Stuhlbei-
nen gemeinsam. In der Endausführung füllte Riet-
schel diesen Raum mit flach reliefierten Feldern,

²⁴ Briefwechsel, wie Anm. 14, 132.

²⁵ Vgl. Barbara Eschenburg: Das Denkmal König Maximilians I. Joseph in München, 1820 – 1835, Diss. München 1977, 17.

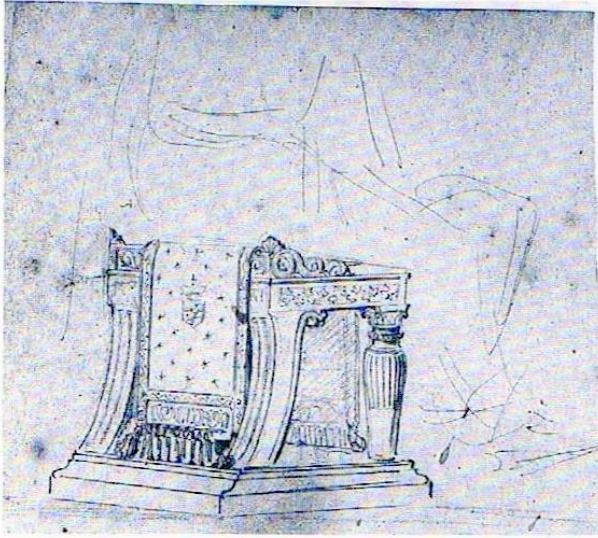


7, 8. Ernst Rietschel: Entwürfe eines Sessels zum Friedrich-August-Denkmal, um 1831, Bleistift, Privatbesitz Schweinfurt

die mit Akanthus, Palmetten und komplizierter floraler Ornamentik reich geschmückt sind. Diese Formen wiederholen sich in der von einer schlichten Leiste eingefassten Lehne und führen damit ganz um die Figur herum. Die bronzene Sitzfläche wird von zwei seitlichen Löwengreifen gestützt. Der zur Ausführung gelangte Sessel wirkt gegenüber den zeichnerischen Entwürfen auffallend kompakt und wuchtig, eine Tatsache, die sicherlich zu der oft kritisierten Massigkeit des Denkmals beitrug. Andererseits dokumentieren diese Veränderungen die bildhauerische Absicht, eine betonte

Flächigkeit in der Rück- und Seitenansicht zu erzielen.

Die Bildidee des von personifizierten Tugenden begleiteten Herrschers diente der Verdeutlichung von Anspruch und Maximen einer königlichen Herrschaft. Während Rietschels Aufenthalt in Rom entstanden die zeichnerischen Entwürfe zu den vier Regententugenden »Justitia«, »Temperantia«, »Sapientia« und »Fides«, von denen das Blatt der »Justitia« noch erhalten ist (Abb. 11, bisher unveröffentlicht). Rietschel versah die klassisch gewandeten Tugenden mit traditionell un-



9. Ernst Rietschel: Entwurf eines Sessels zum Friedrich-August-Denkmal, um 1831, Bleistift, Privatbesitz Schweinfurt

mittelbar verständlichen Attributen: Die majestätisch-ernste »Justitia« (Abb. 12) mit Gesetzestafel und Schwert setzt den Fuß auf einen Geldbeutel (später durch einen einfachen Kubus ersetzt), »Temperantia« (Abb. 13) mahnt mit beschwichtigender Gestik zur Mäßigkeit (ein ehemaliger langer Stab in der Linken ist heute verloren), »Sapientia« (Abb. 14) mit erhobener Fackel hat ihr von einem Schleier halb überschattetes Antlitz auf ein geöffnetes Buch gerichtet und die in Demut niederblickende »Fides« (Abb. 15) stützt sich mit beiden Händen auf ein übergroßes Kreuz, das Symbol des Christentums.

Nach dem Urteil der Zeitgenossen stellten diese vier weiblichen Personifikationen die Glanzpunkte des Denkmals dar. So bemerkte der Freund Julius Hübner: »(Sie) zeigen schon in der zarten Knospe die sinnige Eigenthümlichkeit Rietschels, die sich in späteren Werken zur vollen reichen Blüte entfaltete«²⁶. Der Kunst- und Literaturkritiker Hermann Hettner zählte »diese Erstarbeiten zu dem Vollendetsten, was Rietschel geschaffen hat«²⁷ und selbst Peter Cornelius, dem Rietschel die vier Zeichnungen in Rom vorlegte, soll »seine Zufriedenheit« geäußert haben²⁸.

Diese Arbeiten nehmen tatsächlich innerhalb der künstlerischen Entwicklung Rietschels eine interessante Stellung ein und fordern zu näherer Unter-

suchung heraus: Die strenge Linienführung der Gewänder und ihre Faltengebung verweisen in ihrer Formensprache deutlich auf die Rezeption griechischer Plastik der Hochklassik. In einem Schreiben an Rietschel sprach Rauch die »weibliche Elgin-Gruppe« an, deren Anblick sich Rietschel während der Arbeit an seinen Allegorien ins Gedächtnis rufen möge, da »sie allein uns auf diesen Weg führen könne«²⁹. Im Besonderen riet Rauch zur Betrachtung der weiblichen Torsi, die durch das lockere Faltenpiel ihrer zarten Gewänder, die organisch behandelte Wechselwirkung zwischen Körper und Gewand beeindruckten³⁰. Tatsächlich erwarb der Akaemische Rat Dresdens auf Rietschels Empfehlung 1837 den Abguß einiger Giebelfiguren, so daß Rietschel Gelegenheit hatte, diese ausgiebig zu studieren³¹.

Die Antlitze der vier Personifikationen zeigen eine befangene Korrektheit in der Durchführung, die sich durch eine gewisse Starrheit ausdrückt. Rietschel selbst bemerkte: »Da das kleinste Mehr und Minder an den Theilen des Angesichts den Ausdruck ändern könnte, und mir es hier zu sehr auf einen bestimmten Ausdruck ankam, so habe ich das Gesicht (der »Fides«) mit großer Ängstlichkeit ausgeführt, wie es meinen Arbeiten allen wohl etwas Schuld gegeben werden kann«³². Dem entgegen wirkt eine poetisch und fein empfundene Innerlichkeit der Figuren, die die später von Rietschel so meisterhaft entwickelte Fähigkeit zur subtilen Charakterisierung, zur Sichtbarmachung von Eigenschaften oder eines seelischen Zustandes bereits ahnen läßt³³.

Konzentriert und lebendig veranschaulicht dies der Blick auf eine Büste der »Fides«, die in den

²⁶ Andreas Oppermann, wie 7, 150.

²⁷ Ebda.; Vgl. ebenf.: Hermann Hettner: Ernst Rietschel, Teil 2, in: Die Grenzboten 20, Leipzig 1861, 295.

²⁸ Andreas Oppermann, wie Anm. 7, 151.

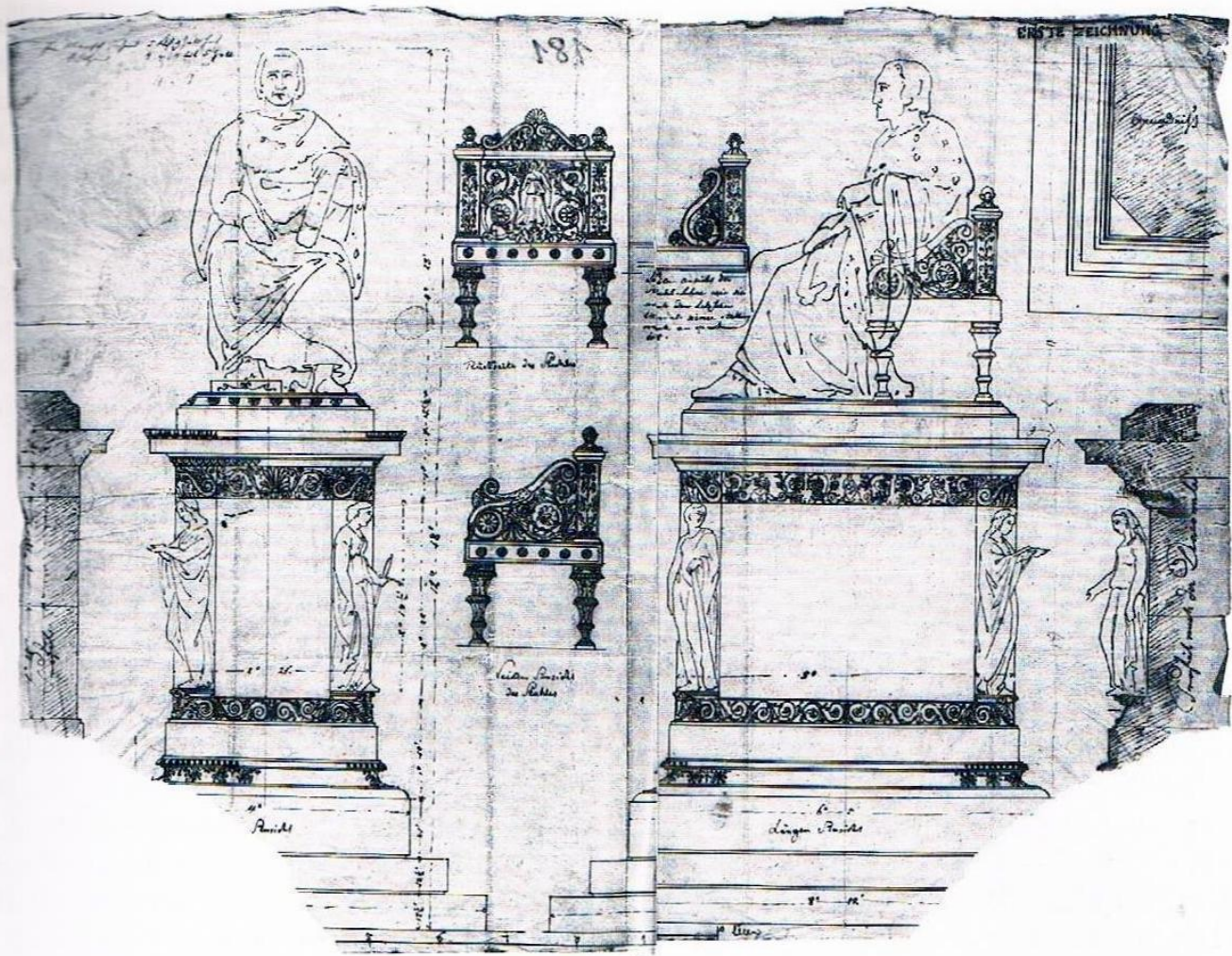
²⁹ Briefwechsel, wie Anm. 14, 210.

³⁰ Vgl. Frank Brommer: Die Parthenon-Skulpturen, Mainz 1979, 4, 10, 39 – 50; Ders.: Die Giebel des Parthenon, Mainz 1959, 12 f.

³¹ Briefwechsel, wie Anm. 14, 370, 409.

³² Ebda., 237 f.

³³ Vgl. Gerd Spitzer: Zum Porträtschaffen des Bildhauers Ernst Rietschel (1804 – 1861), in: The J. Paul Getty Museum, Journal 16/1988, 111 – 118.



10. Ernst Rietschel: Entwurf der Sessel- und Sockelornamentik zum Friedrich-August-Denkmal, um 1831, Federzeichnung, Privatbesitz Schweinfurt

nachfolgenden Jahren von dem Dresdener Gipsformer Wiesing für den Kunsthandel vervielfältigt wurde (Abb. 16)³⁴. Im Kontrast zu dem Chiton mit Überhang steht bei dieser Figur die altdeutsch wirkende Haartracht mit den beidseitig geflochtenen Zöpfen. Entscheidend für den unberührten Ausdruck ist der gesenkte Blick, den Rietschel gegen den Rat Rauchs anwandte: »Mit der Auffassung bin ich im Reinen, sie harmonisiert mit meinem Willen, ob dies freilich das Rechte ist, ist eine andere Sache, ich habe gegen Ihren Wunsch die Augen gesenkt gemacht, und kann sie mit offenen herumblickenden Augen ihrer Bedeutung angemessen nicht denken, und würde es nie anders gethan haben. Sie erscheint fromm, ohne Sentimentalität«³⁵.

Bei Durchsicht der Zeichnungen fällt der Entwurf einer »Fortitudo« mit Keule und Siegeskranz

ins Auge, der jedoch in die definitive Ausführung nicht einging (Abb. 17, bisher unveröffentlicht). Da »Fortitudo« zusammen mit »Justitia«, »Sapientia« und »Temperantia« den klassischen Kanon der vier Kardinaltugenden bildet, liegt nahe, daß Rietschel diesen anfänglich zu zitieren beabsichtigte. Das Komitee ließ jedoch mitteilen: »Die vier Statuen (...) heißen Frömmigkeit, Weisheit, Gerechtigkeit und Milde nach S.K.H. des Prinzen Johann ausdrücklichen Willen«³⁶. Prinz Johanns Verzicht auf die »Fortitudo« innerhalb des Figurenprogramms am Denkmal erklärt sich mög-

³⁴ Vgl. Andreas Oppermann, wie Anm. 7, 166. Abgüßexemplare befinden sich in Dresden, Skulpturensammlung und in Pulsnitz, Rietschel-Kapelle der Nicolai-Kirche.

³⁵ Briefwechsel, wie Anm. 14, 237.

³⁶ Ebda., 152.



11. Ernst Rietschel: Entwurf einer »Justitia« zum Friedrich-August-Denkmal, um 1831, Bleistift, Privatbesitz Schweinfurt

cherweise aus dem schwerwiegenden militärischen Mißerfolg Friedrich Augusts als Verbündeter Napoleons im Jahre 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig. In Anbetracht dieser Niederlage wich der Prinz auf eine andere Figur aus dem Programm der sieben christlichen Tugenden aus, in diesem Fall auf die »Fides«, da sie die strenge Religiosität Friedrich Augusts treffend und vor allem unverfänglicher veranschaulichte.

Als Rietschel nach seiner Rückkehr aus Italien im Frühjahr 1831 Modell und Zeichnungen in Dresden einreichte, erhob sich erneuter Wider-

spruch einzelner Komiteemitglieder. Oppermann berichtet darüber: »Der eine hatte sich z. B. ein weiblicheres Ideal von der Gerechtigkeit gemacht und wünschte »demgemäße« Abänderung³⁷. Um diesem Tauziehen ein Ende zu bereiten, intervenierte Prinz Johann persönlich, verwies die Komiteemitglieder energisch in ihre Schranken und entschied, den Bildhauer nach eigener Ansicht verfahren zu lassen, »da nichts bedenklicher sei, als wenn Laien in die Idee eines Künstlers hineinpfeuschen wollten, woraus immer nur etwas Halbes werden könne«³⁸.

In den folgenden Monaten erstellte Rietschel in Rauchs Berliner Atelier das große Hilfsmodell der Königsstatue, das Vorbild für den Bronzeguß. Die erfolgreiche Beendigung dieser Arbeit bewirkte einen entscheidenden Wendepunkt im Leben des jungen Bildhauers, denn die dadurch gewonnene Popularität verhalf ihm Anfang 1832 im Alter von 27 Jahren zu einer Berufung als Professor der Bildhauerkunst an die Dresdener Kunstakademie. Damit löste sich Rietschel aus der engen Bindung an Rauch und siedelte nach Dresden über, wo er die ihm eigens zugewiesenen Atelierräume auf der Brühlschen Terrasse bezog.

In den Jahren 1833 – 1835 wurden die vier allegorischen Eckfiguren in der Königlich Preussischen Eisengießerei Berlins von Heinrich Christoph Fischer († 1868) gegossen und ziseliert³⁹. Aus Fischers Händen waren bereits mehrere große und kleine Bronzegüsse nach Rauchs Modellen hervorgegangen. Es ist daher durchaus zu vermuten, daß die Empfehlung dieser Gießerei von Rauch ausging. Fischers Tätigkeit nimmt in dem Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel eine wichtige Stelle ein, da Rietschel Guß und Ziselur von Dresden aus nicht selbst beaufsichtigen konnte. Zwistigkeiten entstanden mit dem als »starsin-

³⁷ Andreas Oppermann, wie Anm. 7, 160.

³⁸ Ebd., 161.

³⁹ Vgl. Barbara Mundt: Historismus. Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin 7), Berlin 1973, Text zu Kat. Nr. 28 – 45, 121. Zu Fischer vgl.: Hermann Lürer und Max Creutz: Geschichte der Metallkunst, Bd. 1, Stuttgart 1904, 552 ff.; Friedrich Eggers und Karl Eggers: Christian Daniel Rauch, Bd. 3, Berlin 1886, 101 ff.



12, 13. Ernst Rietschel: Allegorie der »Justitia« am Friedrich-August-Denkmal vorne links, und Allegorie der »Temperantia« vorne rechts, Bronze

nig« empfundenen Fischer, als dieser trotz Rietschels Beanstandungen beim Ziselieren immer wieder zuviel Substanz wegnahm. »Sieht man die Arbeiten genau an, so bemerkt man allerdings mit Leid so manches Mißverständene und Übersehene (...). Die Köpfe haben am meisten gelitten, der Ausdruck in den Modellen ist viel besser«, urteilte Rietschel zusammenfassend⁴⁰.

Um den zu dieser Zeit in Dresden brachliegenden Bronzeuß langsam zu etablieren und das Kunstleben der Stadt damit attraktiver zu machen, hatte Prinz Johann im Februar 1835 den Wunsch geäußert, den Guß der vierten Personifikation, der »Sapientia« und der nachfolgenden Königsstatue von der dort ansässigen Stück- und Glockengießerei Sigismund Schröttels (1788 – 1852) vornehmen zu

lassen⁴¹. Rietschel, der die äußerliche Kontinuität seiner Arbeiten gefährdet sah, wehrte sich dagegen und erbat Rauchs Vermittlung: »Obwohl ich diesen Wunsch (...) ja selbst hegen muß, daß einmal der Anfang gemacht werde, wie es in Berlin auch geschah und geschehen mußte, wenn etwas werden sollte (...), so kann ich nicht läugnen, daß mein Patriotismus diesen Wunsch aber nur ängstlich theilt, da es meine eigene Arbeit ist und ich fürchten muß, daß diese Figur, selbst wenn sie

⁴⁰ Briefwechsel, wie Anm. 14, 258; Vgl. ebenso: 249, 455.

⁴¹ Zu Schröttel vgl.: Gustav Otto Müller: Vergessene und halbvergessene Dresdener Künstler des vorigen Jahrhunderts, Dresden 1895, 98. Die vermutlich für den figürlichen Kunstguß unbedeutend gebliebene Dresdener Gießerei fand in die neuere Literatur meines Wissens bisher keinen Eingang.



14, 15. Ernst Rietschel: Allegorie der »Sapientia« am Friedrich-August-Denkmal hinten links und Allegorie der »Fides« hinten rechts, Bronze

gelänge, doch von den anderen verschieden werden würde. Wo Schröttel einen Former hernehmen wird, weiß ich nicht (...)«⁴². Um die Einheit der vier Personifikationen in Guß und Ziselierung zu wahren, gab der Prinz nach, bestimmte aber den Guß des Königsmonuments für Dresden⁴³. Schröttels fehlende Erfahrung im kolossalen Figurenguß und der Mangel an fachkundigen Mitarbeitern hatte einen völlig durchlöcherten Fehlguß zur Folge. Rauch hatte dies vorausgesehen: »Die Beharrlichkeit Ihres ambitionösen Glockengießers, mit dieser Statue seinen ersten Probeguß zu machen, ist die einzige Besorgnis, die mir zugleich, da sie aus der Hochmuth hervorgeht, Sorge für die glückliche Vollendung macht«⁴⁴.

Dieses Malheur spiegelt den unrühmlichen und

provinziellen Zustand Dresdens als Kunststadt zu Anfang der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts wider, der sich vor allem in dem Mangel an fähigen Künstlern ausdrückte. Dies muß auch Rietschel gefühlt haben, da er in einem Schreiben an Rauch seinem Herzen Luft machte: »Wenn wir Niemand Tüchtigen bekommen wirds hier nichts mit der Kunst. Es ist ein gar erbärmliches Volk hier, das gern Bilder sieht, aber sie zu bestellen für Luxus hält. Der Hof ist todt für Kunst, obwohl voll guten Willen«⁴⁵.

⁴² Briefwechsel, wie Anm. 14, 292.

⁴³ Ebda., 303.

⁴⁴ Ebda., 317f.

⁴⁵ Ebda., 391; Vgl. ebensor: 420, 456f.



16. Ernst Rietschel: Büste der »Fides«, 1832, Gips, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Skulpturengalerie
 17. Ernst Rietschel: Entwurf einer »Fortitudo« für das Friedrich-August-Denkmal, um 1831, Bleistift, Privatbesitz Schweinfurt

Auf Betreiben Rietschels, der über diese unnötige Mehrbelastung verärgert und verzweifelt war, wurde die Gräflin Einsiedelsche Eisenhütte Lauchhammer mit einem Neuguß der Statue beauftragt, der im September 1839 gelang⁴⁶. Bereits seit 1815 hatte Schadow und ab 1838 gelegentlich auch Rauch mit dem etwa 50 km nordöstlich von Dresden gelegenen Privatwerk zusammengearbeitet. Die Verhältnisse in Lauchhammer waren besonders Rietschel bestens bekannt, da er sich 1832 mit Albertine Trautschold, einer Tochter des Oberhüttenmeisters verheiratet hatte. Auch über den frühen Tod seiner Frau hinaus ließ Rietschel nach Möglichkeit alle späteren Werke in Lauchhammer gießen und verhalf dieser Anstalt damit außerhalb der Zentren Berlin und München zu hohem Ansehen⁴⁷.

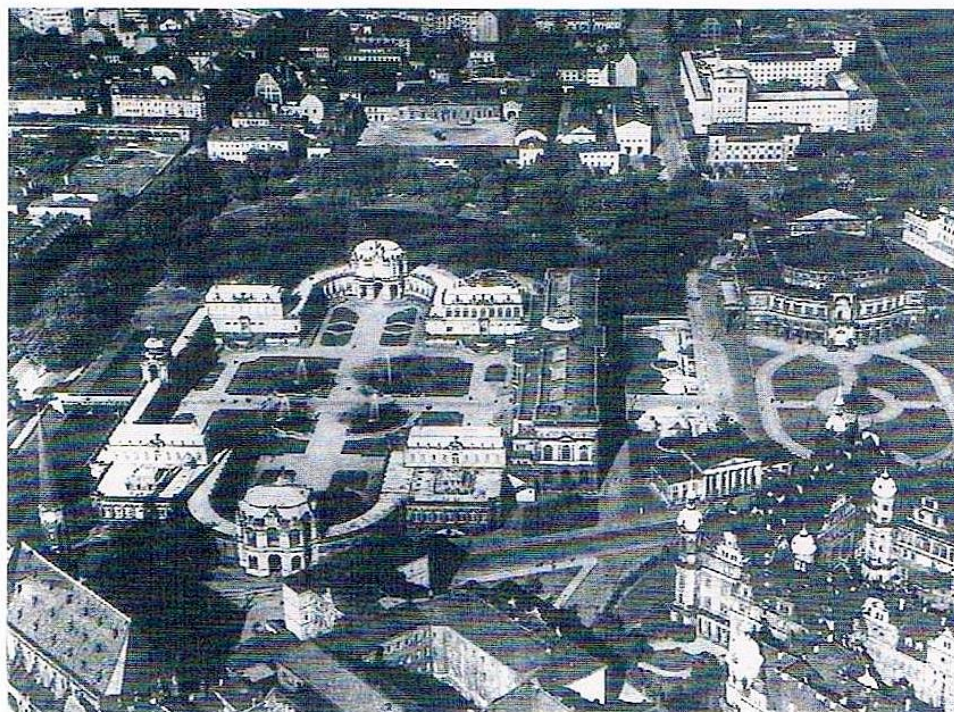
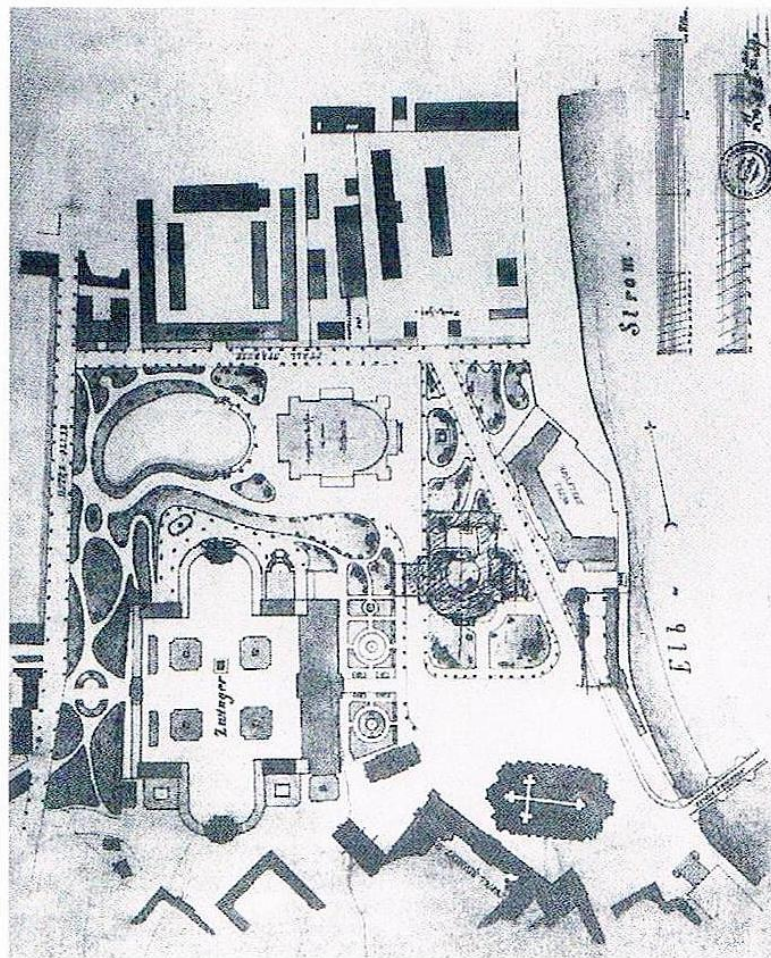
1836 erteilte Prinz Johann dem in Dresden ansäs-

sigen Gottfried Semper den Auftrag, einen Platz für die bis dahin immer noch unbestimmte Aufstellung des König-Friedrich-August-Denkmal zu finden⁴⁸. Semper nahm dies zum Anlaß, seine Vorstellung von der Erweiterung des unvollendet gebliebenen Pöppelmannschen Zwingers sowie dem Neubau eines östlich angrenzenden Opernhauses ins Gespräch zu bringen. Zwei Jahre später erlangte er die Bewilligung für den Bau seines sogenannten »Forumprojektes«. Er bezog die Aufstellung des Denkmals in die Planungen seiner Neubauten mit ein. In mehreren aufeinanderfol-

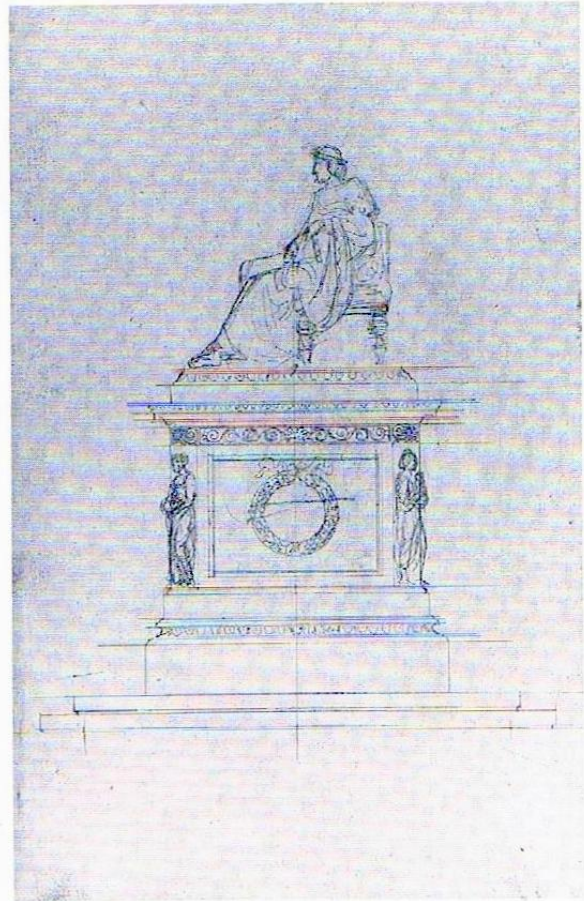
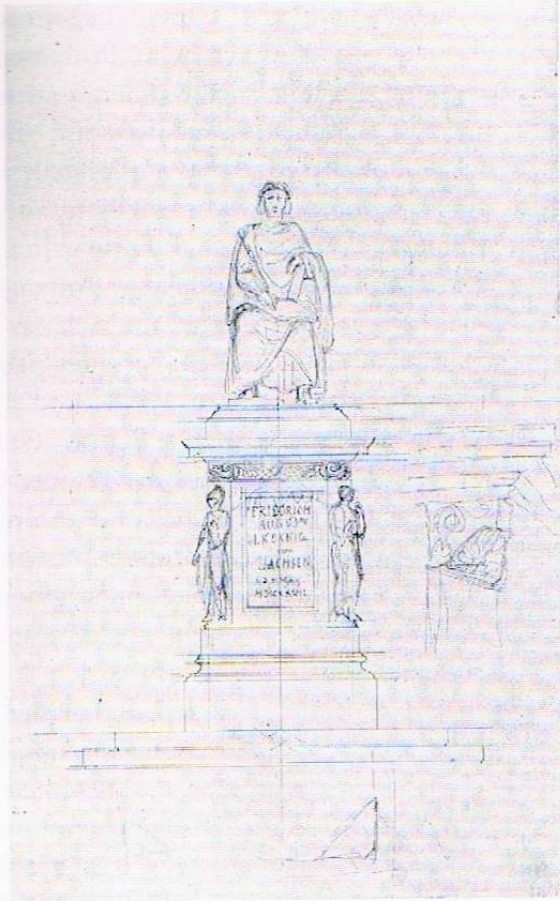
⁴⁶ Ebda., 450, 455f., 475, 492f.

⁴⁷ Vgl. 200 Jahre Lauchhammer, 1725 – 1925, Berlin 1925, 47 – 54; Barbara Mundt 1973, wie Anm. 39.

⁴⁸ Vgl. Gottfried Semper zum 100. Todestag, Katalog der Ausstellung im Albertinum zu Dresden, Dresden 1979, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, 29, 308.



18. Plan des Zwingerfeldes von 1869 mit Friedrich-August-Denkmal im Innenhof
 19. Zwinger mit Gemäldegalerie, Semperoper und Schloß bereits ohne Friedrich-August-Denkmal, Luftaufnahme vor 1945



20, 21. Ernst Rietschel: Sockelentwürfe zum Friedrich-August-Denkmal, um 1831, Bleistift, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett

genden Generalplänen schlug er für das Friedrich-August-Monument insgesamt nicht weniger als fünf verschiedene Standorte vor⁴⁹. 1840 entschied sich Semper nun, da die Entscheidung drängte, für eine Stelle auf der nordwestlichen, zum Wallpavillon leicht verschobenen Kronentor-Achse des Zwingerhofs (Abb. 18). Umrahmt von dem allseitig geschlossenen, barocken Prachthof sollte das Denkmal hier am besten zur Wirkung kommen⁵⁰.

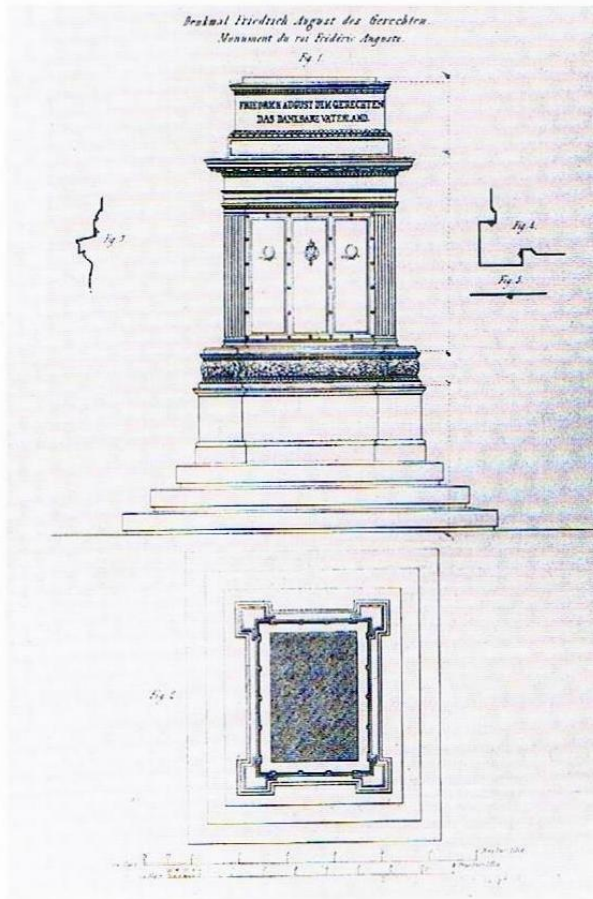
Daß Rietschel sich anfänglich selbst mit der Konzeption eines geeigneten Postaments auseinandersetzte, beweisen verschiedene Zeichnungen (Abb. 20 – 21). Seine Entwürfe konnten jedoch nicht verwirklicht werden, da der Sockel einer nachträglichen Umarbeitung durch Semper unterworfen wurde⁵¹. Dies war im 19. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches. Auch von Schadow und Rauch existieren Denkmäler, deren Sockel unter Mithilfe

von Architekten zustande kamen. Das Komitee knüpfte daran die Bedingung, die vier Personifikationen auf Eckpilastern am Sockel beizubehalten. Semper, dem anscheinend an einer Steigerung der Dimension des Ganzen lag, beschränkte sich auf die Einschlebung eines umlaufenden Bronzefrieses aus Fruchtgirlanden zwischen Granitsockel und Standfläche der Personifikationen (Abb. 22, Abschnitt a – c) sowie auf Erhöhung der oberen Inschriftenzone (Abb. 22, Abschnitt b – d). Rietschel hatte bei dieser Umbildung keinerlei Mitsprachemöglichkeit, was nach Überzeugung zeit-

⁴⁹ Vgl. ebda., 146, 153f., 150 – 153, 177f.

⁵⁰ Vgl. A. Fesca: Der Zwinger und das Monument Friedrich August's in Dresden, in: Ludwig Rohbock und Christian Philipp Köhler: Das Königreich Sachsen, Thüringen und Anhalt, dargestellt in malerischen Original-Ansichten 1, Darmstadt 1862, 10.

⁵¹ Vgl. Denkmal für Friedrich August den Gerechten zu Dresden, in: Allgemeine Bauzeitung 9, Wien 1844, 6, 9.



22. Gottfried Semper: Aufriß und Grundriß zum Piedestal des Friedrich-August-Denkmal, 1837, Federzeichnung, Verbleib unbekannt.

genössischer und späterer Kritiker eine Mißbildung des Gesamteindrucks verursachte⁵². Auch Rietschel mußte das mißliche Größenverhältnis zwischen Sockel, Allegorien und Königsstatue gesehen haben, wenn er an Rauch schrieb: »Die Figuren werden sich etwas mager machen«⁵³.

Die Enthüllungsfest fand schließlich am 7. Juni 1843 statt. Diesen Tag hatte Prinz Johann gewählt, um der Rückkehr Friedrich Augusts aus dem Exil vor genau 28 Jahren zu gedenken⁵⁴. Nach dem Fest wurde Rietschel aus der Hand König Friedrich August II. der Sächsische Zivilverdienstorden verliehen.

Damit kam eine Denkmalsangelegenheit zum Abschluß, deren Planungs- und Entstehungsgeschichte eine Zeitspanne von 16 Jahren beansprucht hatte. Verdrossen schrieb Rietschel im Januar an Rauch: »Mich macht es überhaupt unmu-

tig, daß eine Arbeit vor 13 Jahren⁵⁵ begonnen, erst jetzt als neue und letzte erscheint. Postament und Figuren daran hätte ich jetzt anders und reicher gehalten«⁵⁶. Zusammenfassend beurteilt, rührt der innere Abstand, den Rietschel mittlerweile zu seiner eigenen Schöpfung gewonnen hatte, von einer beschleunigten künstlerischen Entwicklung und Selbständigkeit her, die gerade diese Anfangsjahre kennzeichnete. In dieser Zeit hatte sich der junge Bildhauer mit Werken wie dem Fassadengiebel des Leipziger Augusteums, dem Süd- und Nordgiebel sowie den bauplastischen Statuen Goethes, Schillers, Mozarts und Glucks der Semper-Oper, dem Leipziger Thaeer-Denkmal und zahlreichen Marmorbüsten, darunter die Luther-Büste für die Walhalla, in der Öffentlichkeit einen guten Namen gemacht. Auch die nicht gerade günstigen Entstehungsumstände des Friedrich-August-Denkmal, die sich dahinschleppenden Verhandlungen der Sache auf den Landtagssitzungen, die häufigen Änderungswünsche des Komitees und daraus resultierende künstlerische Hemmnisse sowie letztlich Friedrich Augusts zwar landesväterliche, aber politisch unglückliche Persönlichkeit, ließen diese Auftragsarbeit im Nachhinein nicht mehr attraktiv erscheinen. In diesem Zusammenhang scheint jedoch auch ein stilistischer Aspekt von Bedeutung zu sein: Das Friedrich-August-Denkmal war im späten Biedermeier entstanden und nach dessen Gestaltungsprinzipien geformt worden, kam aber in einer Zeit zur Aufstellung, als der aufkommende Historismus ein reicheres Formenrepertoire favorisierte. Was Rietschel nach 16 Jahren im Detail anders gehalten hätte, bleibt spekulativ, doch sein Wunsch, das Postament – etwa durch Reliefs – sowie die Figuren anzurei-

⁵² Andreas Oppermann, wie Anm. 7, 163; Johannes Martin Otto: Ernst Rietschel, der Bildhauer (Große Sachsen-Diener des Reiches. II), Dresden 1938, 29; Ernst Rietschel: Erinnerungen aus meinem Leben, Berlin 1962 (Neuauf.), 90.

⁵³ Briefwechsel, wie Anm. 14, Bd. 2, 85.

⁵⁴ Zur Enthüllung vgl. Bauzeitung, wie Anm. 51, 5; Ewald Christian Victorian Dietrich: Das Friedrich-August-Monument in Dresden und seine feierliche Enthüllung am 7. Juni 1843.

⁵⁵ Hier irrte Rietschel, 1828 entwarf er das erste Modell.

⁵⁶ Briefwechsel, wie Anm. 14, Bd. 2, 85.



23. Christian Daniel Rauch: Max-Joseph-Denkmal, 1835 errichtet, München

chern, den Formenapparat also auszudehnen, offenbart eine Entwicklung in diese Richtung.

Maßgebliches Vorbild für Rietschels Friedrich-August-Denkmal war das kurz zuvor für München entstandene Max-Joseph-Denkmal Rauchs (Abb. 23). Um eine Italienreise machen zu können, hatte Rauch seinem Schüler Rietschel von November 1829 bis April 1830 die Leitung der Retusch-Arbeiten in Gips übertragen; Rietschel war folglich aufs Engste mit diesem Werk vertraut⁵⁷. Abgesehen von der unterschiedlichen Sockelbildung war auch Max Joseph als thronender Herrscher auf antikisierendem Bronzesessel dargestellt worden. Der kompliziert drapierte Königsmantel, das Zepter, der angezogene Fuß und das leichte Her-

abneigen des Kopfes machen den Vorbildcharakter deutlich. Ein wesentlicher Unterschied zu der Friedrich-August-Statue liegt in dem Lebendigkeit implizierenden Segensgestus des rechten Armes.

Beide Herrscher sind in der Tradition römischer Philosophenkaiser, als Friedensfürsten im Topos eines »pater patriae« dargestellt. Inwieweit Friedrich August diesem Bild tatsächlich entsprach, ist hier nicht zu ermitteln, zumindest hat er dieses Ideal kultiviert⁵⁸. Der ihm aufgrund seines ausgeprägten Gefühls für Recht und Pflicht verliehene

⁵⁷ Vgl. Ernst Rietschel, wie Anm. 5, 66f.; Adolf Rosenberg: *Geschichte der modernen Kunst*, Bd. 3, Leipzig 1989, 453.

⁵⁸ Vgl. *Bauzeitung*, wie Anm. 51, 5.

Beiname »der Gerechte« deutet bestätigend in diese Richtung. Dagegen spräche eine Äußerung Kretzschmars, der von Friedrich August behauptete: »Sein strenges Gefühl für seine fürstliche Würde legte zwischen ihn und die breiten Schichten des Volkes einen weiten Abstand«⁵⁹.

Außer diesen formal-kompositorischen Parallelen, für die zweifellos die enge Verbundenheit zwischen Rauch und Rietschel ursächlich war, spielten die langwährenden, auch durch Heiratspolitik gefestigten Verknüpfungen zwischen Wittelsbachern und Wettinern eine Rolle. Noch in der vorherigen Generation hatte die Vermählung der Mutter Friedrich Augusts, Maria Antonia von Bayern, mit Kurfürst Friedrich Christian von Sachsen das Band zwischen beiden Häusern erneuert. Auch auf staatsrechtlicher Ebene bestanden Kontakte, denn vor allem vor den Unruhen von 1830/31 galt die fortschrittlichere Verfassung Süddeutschlands in Sachsen als vorbildlich⁶⁰. Die hier aufgezeigten Verbindungslinien mögen in Sachsen den Wunsch zu einer Nachahmung des Münchener Max-Joseph-Denkmal verstärkt haben.

Das Prekäre der Aufgabe, die sich Rauch und Rietschel mit der Durchführung der beiden Denkmäler stellte, wird erst im Zusammenspiel mit der geschichtlichen Situation Europas in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verständlich: durch das Gedankengut der Aufklärung, der französischen Revolution und dem usurpatorischen Auftreten Napoleons I. war der alte Begriff des legitimen Königums vom »Gottesgnadentum« zweifelhaft geworden. Die von Napoleon 1806 vollzogene Ernennung Bayerns und Sachsens zum Königum wurde ganz im Sinne dieses Legitimitätsstreben seit dem Wiener Kongreß für alle europäischen Herrscherhäuser ein aktuelles Problem dar. Es ist daher verständlich, daß Prinz Johann als führender Kopf des Denkmalkomitees an einer neuen Verankerung der Legitimität des sächsischen Königshaus im Bewußtsein des Volkes interessiert war. Die gesamte Denkmalsinitiative in Dresden muß daher als ein Festigungsversuch der bereits erheb-

lich wankenden und bedrohten monarchischen Ansprüche verstanden werden. Diese Lage hatte Rauch in München zu einer neuen künstlerischen Auseinandersetzung mit der Idee des Herrscherdenkmals herausgefordert⁶¹. Daraus resultierte die Formulierung eines neuartigen bürgerlichen Denkmaltypus, der Rietschel im wesentlichen nachfolgte. Er ging jedoch einen Schritt weiter, indem er der Figur des Herrschers nicht nur – wie gewohnt – die Insignien, sondern den von ihm modernisierten Gesetzestext attributiv beifügte. Im Sinne einer bürgernahen Aussage erscheint die Denkmalswürdigkeit des Königs durch die von ihm erbrachte Leistung in Form eines Gesetzbuches verstärkt gerechtfertigt. Ein Anklang an das 1821 mit Schadows Wittenberger Luther-Monument erstmalig aufkommende bürgerliche Verdienstdenkmal ist evident⁶². In jüngster Zeit wurde für das Max-Joseph-Denkmal der Nachweis einer klassizistischen Biedermeierplastik geführt⁶³. Auch das Friedrich-August-Denkmal ist in diesen Kontext einzuordnen, die bezeichnenden Stilmerkmale eines Biedermeierdenkmals finden sich hier jedoch noch konsequenter durchgeführt: Die körperlichen Umrisse sind geschlossen, kein ausgreifendes Element durchbricht die Konturen. Der weitgehend erreichten Symmetrie im Umriß entspricht eine fast spiegelbildliche Ausgewogenheit der Binnengliederung. Wie bei der Max-Joseph-Statue verhindert der flächig ausgebreitete Mantel die Sichtbarmachung körperlicher Einzelformen⁶⁴, doch sind die Arme nach innen gerichtet, was eine größere Geschlossenheit im Gesamtgefüge bewirkt. Nicht überzeugend ist die Darstellung mit Zopfperücke, die als ein Relikt des barocken Absolutismus mit der angestrebten Wirkung eines bürgernahen Herrschers des 19. Jahrhunderts kaum übereinstimmt. Schon zu Leb-

⁵⁹ Hellmut Kretzschmar 1950, wie Anm. 3, 462.

⁶⁰ Vgl. ebda., 213.

⁶¹ Vgl. Barbara Eschenburg, wie Anm. 25, 77 – 82.

⁶² Vgl. Joachim Menzhausen: Die Standbilder Johann Gottfried Schadows, Diss. Leipzig 1962, Masch. Schr., 141f.; Kurt Gerstenberg: Das Bücherstilleben in der Plastik, in: Festschrift für Wilhelm Waetzoldt, Berlin 1941, 135 – 159.

⁶³ Vgl. Georg Himmelheber 1988, wie Anm. 13, 31f.

⁶⁴ Vgl. ebda., 32.

zeiten war der König wegen seiner als rückständig empfundenen Haartracht kritisiert worden, auf die er jedoch nicht zu verzichten bereit war⁶⁵. Eher übersteigert als lebensnah mußte auch der prächtige Mantel auf den zeitgenössischen Betrachter gewirkt haben, wie Oppermann dies darstellt: »So ähnlich daher die Gestalten Maximilian's und Friedrich August's im ganzen gedacht sind, so verschiedenen Eindruck machen sie. Es ist nicht zu leugnen, daß König Max eine günstigere Persönlichkeit bot als Friedrich August. Auch ist zu berücksichtigen, daß in Baiern Königsmantel und Scepter zuweilen noch wirklich in Gebrauch sind, daß der Wittelsbacher von jeher einen gewissen Hang zum Königsschmuck gehabt und das Volk seine beiden Könige öfter in solchem Costüm gesehen, während wol kaum irgendjemand Friedrich August den Gerechten in jenem Anzuge (...) erblickt hat. Daher kommt es auch, daß trotz der überaus großen Porträtähnlichkeit des Kopfes das Volk seinen früheren König in dieser Gestalt kaum zu erkennen vermochte«⁶⁶. Zusammengefaßt handelt es sich hier um den aussichtslosen Versuch, mit entfremdenden Mitteln die Würdigung eines Regenten zu betreiben, der den formulierten Ansprüchen in seiner persönlichen und politischen Ausstrahlung kaum entsprach. Die beabsichtigte Wirkung mußte sich daher eher in ihr Gegenteil verkehren.

Die Betrachtung der weiteren künstlerischen Entwicklung Rietschels legt die Vermutung nahe, daß er den Auftrag zum Friedrich-August-Denkmal in späteren Jahren abgelehnt hätte, im Rahmen seines Gesamtwerkes muß er zumindest als untypisch bezeichnet werden. Diese Einschätzung wird von einer Aussage Hermann Hettners bestätigt: »Rietschel selbst pflegte sie (diese Arbeit) oft seine Jugendsünde zu nennen«⁶⁷. Rietschels persönliche bildhauerische Stärke und sein Interesse lag in der Gestaltung des bürgerlichen Gelehrten-denkmals (Lessing für Braunschweig, Goethe und Schiller für Weimar, Carl Maria von Weber für Dresden, Luther für Worms), nicht in der Darstellung propagandistischer Herrscherdenkmäler⁶⁸. Rietschel vertrat, wohlgemerkt auf zurückhaltende Art, Ziele der »konstitutionellen Monarchie

auf breitester demokratischer Grundlage«⁶⁹. Während der Unruhen von 1830/31 schrieb er aus Italien an Rauch: »So weh es mir gethan, daß auch in Dresden so rohe Äußerungen gemeiner Pöbelwuth vorgekommen sind, so jubele ich doch laut über die großen und hoffentlich folgenreichen Veränderungen und das energische Selbstgefühl der Sachsen, und bedaure, die Ereignisse in Dresden nicht miterlebt zu haben«⁷⁰. Die Tendenz dieser Beobachtungen kann anschaulich unterstrichen werden durch die spätere Weigerung Rietschels, Großherzog Karl August von Sachsen (1757 – 1828), einen Vetter Friedrich Augusts, in Weimar als Reiterstandbild darzustellen. Der mit der allgemeinen Phänomenologie des Reiterstandbildes verbundenen barockisierenden Vorstellung von absolutistischer Macht und unnahbarer Würde wollte Rietschel nicht entsprechen⁷¹. Der Vorteil, auf einen unbequemen Auftrag nicht mehr angewiesen zu sein und die draufgängerische Persönlichkeit des Darzustellenden werden wohl das ihrige dazu beigetragen haben.

Seit den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts ist eine zunehmende Aversion der Dresdener Bevölkerung gegen das Friedrich-August-Denkmal zu beobachten, über die sich Hettner sehr empörte: »Es ist jetzt Mode geworden, auf diese allerdings noch vielfach unzulängliche Arbeit hochfahrend herabzusehen«⁷². Ohne sie schon recht in Begriffe fassen zu können, kritisierte Hettner damit die Denkweise des aufkommenden industriellen Zeitalters, das die Kunst der vorindustriellen Bieder-

⁶⁵ Vgl. Karl Heinrich Ludwig Pölit 1830, wie Anm. 22.

⁶⁶ Andreas Oppermann 1863, wie Anm. 7.

⁶⁷ Hermann Hettner, wie Anm. 27, 295.

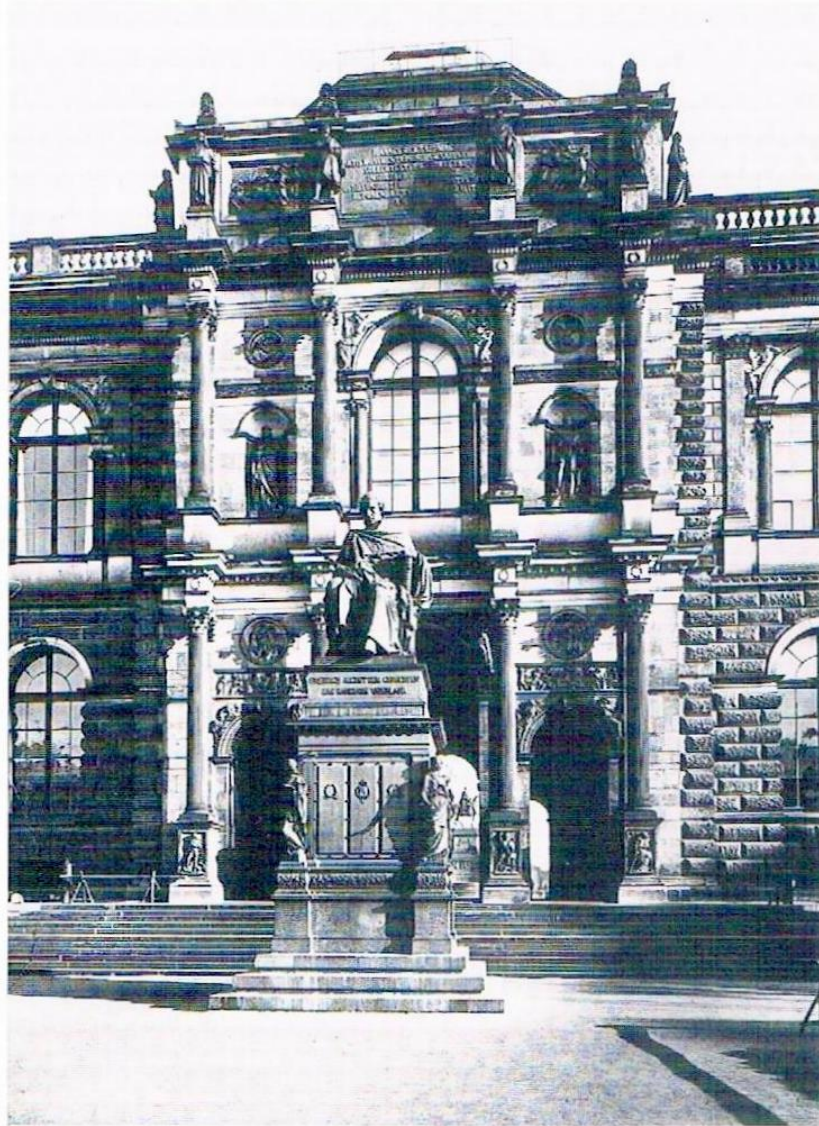
⁶⁸ Vgl. dazu: Wiederich Holm: »Gott behüte mich vor fürstlichen Porträts«. Ernst-Rietschel-Ehrung in Pulsnitz zum 175. Geburtstag des Bildhauers, in: Die Union 34, 1979, Nr. 264, 3.

⁶⁹ Richard Wagner: Mein Leben. Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin, München 1983, 376.

⁷⁰ Briefwechsel, wie Anm. 14, 143.

⁷¹ Vgl. dazu die Ausführungen von: Wolfgang Vomm: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland, Bd. 1, Bergisch Gladbach 1979, 8ff. Nicht ohne Bedenken übernahm Rietschels Schüler Adolf Donndorf nach dem Tod des Meisters die Ausführung dieses Auftrags. Vgl. Ulrike Fuchs: Der Bildhauer Adolf Donndorf, Stuttgart 1986, 29 – 32.

⁷² Hermann Hettner, wie Anm. 27, 295.



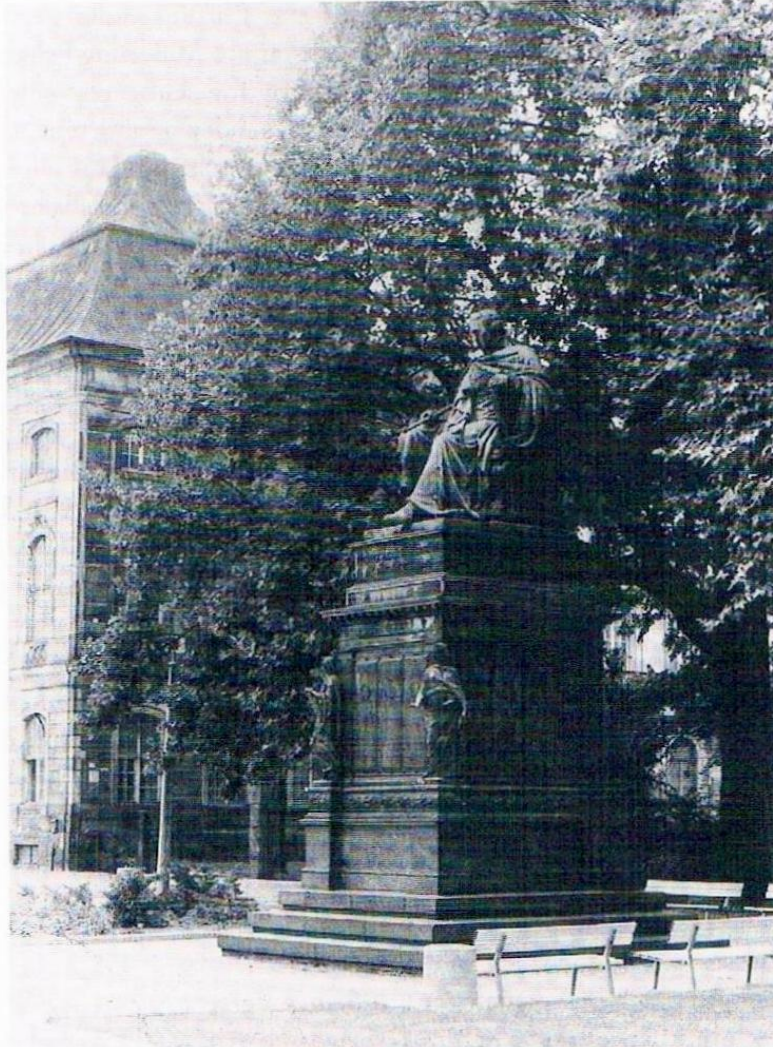
24. Das Friedrich-August-Denkmal vor dem Mittelrisalit der Gemäldegalerie, Dresden, ca. 1929

meier-Epoche als hausbacken und altmodisch verspottete⁷³. Dazu kamen die radikalen Reformbestrebungen von 1848, denen das Andenken an ein Mitglied des Königshauses als Symbol eines Hemmnisses bürgerlich-demokratischer Ziele prinzipiell ein Dorn im Auge war. Ein weiterer Grund für die spätere Ablehnung mochte im Fortgang der Geschichte begründet liegen, so in der erneut aufkeimenden Feindseligkeit gegenüber den Franzosen, mit denen Friedrich August paktiert hatte.

Als man von 1924 bis 1936 unter der Leitung von Hubert Ermisch die vierte durchgreifende Zwin-

gerrestaurierung vornahm, wurden in diesem Zuge auch die Gartenanlagen im Hof zwar nur stark reduziert, doch immerhin zum ersten Mal wieder nach den barocken Originalplänen Pöppelmanns rekonstruiert. Dazu gehörte auch der Neubau von vier steingefassten Teichbecken, die wie bei einem vierblättrigen Kleeblatt angeordnet, in der Hofmitte einen größeren Platz freilassen sollten (Abb. 19). Zwar wäre eine Platzierung des Denkmals – um wenige Meter nach Südosten verrückt – hier möglich gewesen, dies hätte aber den Sinnverlust der großen Freitreppe vor der Gemäldegalerie zur Folge gehabt, denn beim Betreten des Zwingerhofes vom Opernplatz her hätte das hohe Denkmal den geraden Blick auf das gegen-

⁷³ Vgl. Georg Himmelheber 1988, wie Anm. 13, 21.



25. Ernst Rietschel: Das Friedrich-August-Denkmal neben dem Japanischen Palais, Dresden (heutige Aufstellung)

überliegende Kronentor versperrt und den wirkungsvollen Gesamtanblick der Architektur zu nichte gemacht. Während der Restaurierungsarbeiten war das Denkmal zeitweise vor dem Durchgang zur Gemäldegalerie zum Opernplatz aufgestellt (Abb. 24). Der Bezug auf die Fassade eines rückwärtigen Gebäudes erwies sich für das Denkmal als äußerst wirkungsvoll. Die klassizistische Einansicht, den die in einer Hauptachse festgelegte Sitzfigur verlangt, blieb vom Hof aus gewahrt. Unter Berücksichtigung der architektonischen Gegebenheiten des Zwingergeländes mußte dieses Provisorium jedoch wieder aufgegeben werden, denn der Gemäldegalerie-Durchgang hätte damit eine fast hermetische Abriegelung erlitten. Beim

Betreten des Hofes von dieser Seite wäre der Blick des Betrachters zuerst auf die Rückseite des Denkmals gefallen, was weder im Sinne Sempers noch Rietschels sein konnte. Im Zuge der Zwingerrestaurierung erhoben sich vermehrt Stimmen gegen die Präsenz des Friedrich-August-Denkmal im Zwingergarten. Sie gipfelten in einem Zeitungsartikel mit dem polemischen Titel »Fort mit dem unmöglichen Denkmal aus dem Zwingerhof«⁷⁴. Es stellt sich nun die Frage nach Gründen, die diesem Wunsch zugrundegelegen haben könnten. Ermisch selbst äußerte sich in einem ausführlichen

⁷⁴ Vor der Vollendung des Zwingers. Fort mit dem unmöglichen Denkmal aus dem Zwingerhof, in: *Dresdener Nachrichten* 73, 1929, Nr. 434, 4.

Artikel zu verschiedenen Lösungsvorschlägen, lieferte aber keine sachliche Begründung für die Entfernung aus dem Zwingerhof⁷⁵. Vielmehr scheint er sich ausschließlich zum Anwalt der barocken Zwingerarchitektur zu erheben, wenn er schreibt: »Daß die schwere Masse des Denkmals vor dem lustigen Bau des Wallpavillons eine große Härte bedeutete, daß empfand man« (bei seiner Aufstellung) »nicht«⁷⁶. Angesichts der großen Weite des Zwingerhofes erscheint die Möglichkeit eines ungestörten Miteinanders und Aufeinander-Bezug-Nehmens sehr wohl plausibel; zumal die Verbindung zwischen Friedrich August und August dem Starken, dem Auftraggeber des Zwingerbaus, wie ein sichtbares Zeichen für die Kontinuität des Wettinischen Herrscherhauses hätte stehen können. In der öffentlichen Diskussion tauchte jedoch eine sarkastische Aussage auf, die – elf Jahre nach Abdankung König Friedrich August III. und dem Zusammenbruch des deutschen Kaiserreiches – gerade von einem Andenken an die Institution der Monarchie nichts mehr wissen wollte: Es ist »bereits ein Gerüst errichtet worden, das dazu dienen wird, den »abgesetzten König« von Sachsen dorthin zu setzen, wohin er gehört: vor das Museum. Besser aber noch, er verschwände ganz von der Bildfläche, wie auch die übrigen, verschiedenfach nur den Verkehr behindernden Denkmäler verflüssener Wettiner«⁷⁷. Nach dem Beschluß eines Sachverständigenausschusses wurde das König-Friedrich-August-Denkmal nach der Restaurierung des Zwingers Anfang 1930 an den Rand des Wilhelms-Platzes neben das Japanische Palais in Dresden-Neustadt versetzt (Abb. 25). Ausschlaggebend für die Wahl dieses Ortes war die Historie: wie ein zeitgenössischer Zeitungsartikel berichtet, hatten die sächsischen Stände bereits 1818 zur 50-Jahrfeier der Thronbesteigung Friedrich Augusts die Errichtung eines Sandstein-Obeliskens vor dem Japanischen Palais beschlossen. Der König hatte diesen

Plan zur Ehrung seiner Person in Anlehnung an die bekannte Äußerung Friedrichs des Großen bescheiden abgelehnt, da »solche Denkmäler nicht dem Lebenden gebührten«⁷⁸. Der Standort neben dem Japanischen Palais, am heutigen Karl-Marx-Platz, wird dem zentralisierenden Anspruch dieses Monumentes nicht mehr gerecht, da es hier – eingezwängt zwischen Palais und Parkanlagen, überschattet von hohen Bäumen – kaum noch Beachtung findet. Ideal hingegen wäre eine Platzierung vor der Architekturlinse eines öffentlichen Gebäudes des 18. oder 19. Jahrhunderts. Obwohl – ganz im Sinne einer Biedermeierplastik – keine raumgreifenden Bezüge von diesem Denkmal ausgehen, wäre die zu große Nähe zu angrenzenden Bauwerken zu vermeiden. In dieser Hinsicht muß der ursprüngliche Standort vor dem Wallpavillon des Zwingergartens als überzeugendste aller bisher diskutierten Möglichkeiten angesehen werden. Diese Bedingungen finden sich beim Münchener Max-Joseph-Monument in optimaler Weise erfüllt: »Seinen Standort fand das Denkmal zwar in unmittelbarer Nähe der Residenz, aber nicht vor ihr, nicht auf sie bezogen, sondern vor dem für die Öffentlichkeit errichteten Nationaltheater«⁷⁹.

Seiner Versetzung an den Wilhelmsplatz hat das Friedrich-August-Denkmal sehr wahrscheinlich seine Erhaltung zu verdanken, da es andernfalls dem vernichtenden Bombardement Dresdens am 13./14. Februar 1945 – wie ein Großteil der Zwingeranlage – zum Opfer gefallen wäre.

⁷⁵ Vgl. Hubert Georg Ermisch: Das Denkmal König Friedrich August des Gerechten und der Zwinger, in: *Dresdener Anzeiger* 200, 1930, Nr. 119, 5.

⁷⁶ Ebda.

⁷⁷ Der Zwinger vor der Vollendung. Ein »abgesetzter König«, in: *Dresdener Volkszeitung* 40, 1929, Nr. 197.

⁷⁸ Artur Brabant: Friedrich August der Gerechte am richtigen Fleck, in: *Dresdener Nachrichten* 74, 1930, Nr. 192, 3.

⁷⁹ Georg Himmelheber 1988, wie Anm. 13, 32.

Fotos: 1, 4, 6, 12 – 16, 24 – 25 (Archiv der Verfasserin); 2 (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Abt. Deutsche Fotothek); 3, 20, 21 (Staatl. Kunstsammlungen Dresden); 5 (aus: Sponsel 1906); 7 – 11, 17 (Dr. Ernst Rietschel, Schweinfurt); 18, 19 (aus Heinrich Magirius: *G. Sempers zweites Dresdener Hoftheater*, Wien/Köln/Graz 1985); 22 (aus: *Bauzeitung* 1844); 23 (aus: Hans Mackowsky: *Christian Daniel Rauch*, Berlin 1916).