

Ernst Wilhelm Rietschel (1824–1860)

Der Bildnis- und Genremaler

ULRIKE VON HASE-SCHMUNDT

Es ist selten, dass man über das Lebenswerk eines Malers berichtet, von dem man nicht ein einziges Ölbild gesehen hat. Das „Porträt eines Herrn mit Brille“ in der Dresdener Gemäldegalerie Neue Meister befindet sich im Depot und ist unzugänglich.¹ Ein im Jahr 2000 im Londoner Kunsthandel aufgetauchtes Ölgemälde „Ein griechisches Fest“ – ich werde später darauf zurückkommen – ist nicht mehr nachweisbar. Erhalten haben sich dagegen Zeichnungen und gezeichnete Bildnisse, vor allem in der Lausitz – der weiteren Umgebung des Geburtsortes des Malers –, aber mehr noch in München.² Nur durch Zufall wird sich das eine oder andere Gemälde wiederfinden.

Auch die Erfassung der Biografie Rietschels erweist sich als schwierig. Seine Briefe an die Familie, eine Quelle ersten Rangs, sind leider vernichtet worden. Doch haben sich Briefe an den Maler erhalten, und zwar solche, die ihm wichtig waren. Kurz vor seinem Tod im Jahr 1860 übergab er einem Freund, dem Maler August Löffler (1822–1866), in München ein Bündel Briefe und andere Unterlagen, die er auf seinen langen Reisen aufbewahrt hatte. Diese Dokumente befinden sich heute in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München. An gleicher Stelle werden auch Notizen des Münchener Kunsthistorikers Hyazinth Holland (1827–1918) zu Rietschels Biografie und Werk aufbewahrt.³ In Familienbesitz befindet sich ein Tagebuch aus den Jahren 1842 bis 1844. Eine wichtige Grundlage bilden weiterhin der Nachruf des Münchener Kunstvereins und eine allerdings oft fehlerhafte Lebensbeschreibung in den „Blättern für Kostümkunde“ von Franz von Lipperheide in Berlin.⁴ Schließlich existiert glücklicherweise noch ein sehr informativer Aufsatz des Großneffen Ernst Rietschel, Landgerichtsdirektor in Hellerau bei Dresden aus dem Jahr 1936.⁵ Dieser Aufsatz schöpft aus dem Reichtum der damals noch vorhandenen Korre-

¹ Ein früher Ernst Wilhelm Rietschel zugeschriebenes Bildnis „Prof. Dr. Hermann Eberhard Richter“ im Dresdener Stadtmuseum ist entgegen anderen Angaben ein Werk des Malers Otto Rietschel. Unrichtige Zuschreibung bei HEINZ-EGON KLEINE-NATROP, *Das heilkundige Dresden*, Dresden/Leipzig 1964, S. 409 und Abb. 83.

² Monika von Wilmowsky, die das grafische Werk des Bildhauers Ernst Rietschel bearbeitet hat, wies mich nach meinem am 16. Mai 2006 in Pulsnitz gehaltenen Vortrag über den Maler freundlicherweise auf verschiedene Zeichnungen hin, die bisher dem Bildhauer zugeschrieben worden waren.

³ Bayerische Staatsbibliothek München (künftig BStB), Handschriftenabteilung, Cgm. 6429 sowie BStB, Handschriftenabteilung, Hollandiana P, Ernst Wilhelm Rietschel.

⁴ Bericht über den Bestand und das Wirken des Kunstvereins in München während des Jahres 1860, München 1861, S. 49 f.; *Blätter für Kostümkunde* N.F. 3 (1883), S. 31 f.

⁵ ERNST RIETSCHEL, *Der Maler Ernst Rietschel*, in: *Löbauer Heimatblätter*, Beilage zum Sächsischen Postillon, Nr. 154 (30. Juni 1936), S. 613 f.; Nr. 155 (29. Juli 1936), S. 617 f.

spondenz des Malers mit seiner Familie. Auch aus der Feder von Mathias Hüsni in Burkau gibt es einzelne Veröffentlichungen aus neuerer Zeit.⁶

Zur Biografie

Die Lebensreise des Malers Ernst Wilhelm Rietschel war kurz bemessen. Er wurde am 11. Februar 1824 in Geißmannsdorf bei Bischofswerda geboren. Früh, im Alter von nur 36 Jahren, erlag er nach einem verheißungsvollen Aufstieg und interessanten Leben am 2. Dezember 1860 in München der Tuberkulose. Schon mit der Benennung des Geburtsortes tauchen erste Schwierigkeiten auf. Denn leider schlich sich im ersten Bericht über den Maler – im Nekrolog des Münchener Kunstvereins⁷ – ein Fehler ein: Der Ort wurde als „Gießmannsdorf“ bezeichnet, und diese fehlerhafte Bezeichnung findet sich bis heute in sämtlichen lexikalischen Werken sowie der raren Literatur über den Maler.

Die Eltern des Malers waren Karl Gottlieb Rietzschel (um 1782–1829) und seine Frau Johanna Eleonora, geb. Gneuß (1787–1871).⁸ Der Vater starb, als Ernst Wilhelm, das fünfte von sieben Kindern, noch nicht sechs Jahre alt war. Seine Geschwister waren: Johanna Eleonora, Friedrich August, Johanna Christiana, Johann Gottfried, Heinrich Wilhelm, August Leberecht.⁹ Die Schwester Johanna Christiana war verheiratet mit einem Herrn Grosse – diese sind die Eltern des Gründers der Eisengießerei und Maschinenfabrik Friedrich August Grosse (1842–1919) in Bischofswerda. Dem Tagebuch ist zu entnehmen, dass Rietschel mit dem Schwager Grosse viel Streit und dass der Maler offensichtlich ein besonders inniges Verhältnis zu seinem älteren Bruder Heinrich Wilhelm hatte.

Die Eltern waren Inhaber eines Gutes, das sich seit Generationen in Familienbesitz befand. Früh muss die künstlerische Begabung Ernst Wilhelm Rietschels auffällig geworden sein, denn bereits 1838, als Vierzehnjähriger, beginnt er ein dreijähriges Studium an der Kgl. Sächsischen Akademie in Dresden. Einer seiner Lehrer ist der berühmte Namensvetter, der Bildhauer Ernst Rietschel (1804–1861), zu dem eine direkte Verwandtschaft allerdings nicht nachweisbar ist. Zu seinen Zeichenlehrern an der Akademie gehört auch Adrian Ludwig Richter (1803–1884). In den Verzeichnissen der jährlichen Akademieausstellungen für das Jahr 1839 findet sich Rietschel mit ersten Werken vertreten: „In der 1. oder untersten Klasse“ unter den Nummern 6 und 11 ein gezeichneter „Kopf der Niobide“ sowie ein „Tod-

⁶ In: Sächsische Zeitung, 9. März 1994 und 27. April 2004. Für Kopien nach den Tagebüchern und anderen Unterlagen danke ich den Nachkommen August Leberecht Rietschels, eines Bruders des Malers, Frau Christa Fischer und Frau Hannelore Kramer. Hilfe in Bezug auf die Darstellung verwandtschaftlicher Beziehungen erhielt ich auch von Herrn Werner Philipp.

⁷ Bericht über den Bestand (wie Anm. 4), S. 49.

⁸ Die ursprüngliche Schreibweise des Namens „Rietzschel“ wurde von der Familie in der Folge nicht beibehalten.

⁹ Die Namen wurden einer Abschrift aus dem Gerichtsbuch Bischofswerda bezüglich des Rietzschelschen Gutes in Geißmannsdorf aus dem Jahr 1829 entnommen: „Die älteste noch vorhandene Niederschrift über den Erwerb des Rietschelschen Gutes in Geißmannsdorf, 17. Dezember 1829. (Abschrift aus dem Gerichtsbuch Bischofswerda No 16 Bl[att] 214f. im Hauptstaatsarchiv zu Dresden)“, 6 Seiten, Bischofswerda, Privatbesitz. Das Original des Gerichtsbuches im Hauptstaatsarchiv Dresden wurde nicht überprüft.

tenkopf nach Matthaei“.¹⁰ Nicht geklärt ist, warum entgegen den Gepflogenheiten der Akademie in den Ausstellungen der folgenden Jahre keine Werke des Malers mehr aufgelistet sind.¹¹

Im Juli 1842 nach Beendigung des Studiums setzen Rietschels Tagebuchaufzeichnungen ein und demonstrieren den ziemlich trostlosen Start einer Karriere, die dann doch, und wider Erwarten einiger Familienmitglieder, einen großen Aufschwung nahm. Vor allen Aktivitäten des Künstlers stand zunächst die Bürokratie. Erhalten ist ein Pass Rietschels, den er in Bischofswerda hatte ausstellen lassen: „Im Namen Sr. Königl. Majestät von Sachsen [...] werden alle Militär- und Civil-Behörden aufgefordert [...] Vorzeigern dieses Ernst Wilhelm Rietschel, Stand Maler, gebürtig in Geismannsdorf wohnhaft ebendasselbst, welcher von hier nach Löbau und nach Befinden weiter im Inlande, in Betreff seiner Kunst, [...] frei und ungehindert reisen und zurückreisen [...] zu lassen.“¹² Rietschel ist 71 Zoll groß, 18 Jahre alt, hat braune Haare und braune Augen, „Gesichtsfarbe gesund, besondere Kennzeichen fehlen“. Am 8. Juni 1844 ist der Maler in Löbau, anschließend wird der Pass bis 1845 verlängert.

Mühsam verdient sich der erst Achtzehnjährige zunächst sein Geld mit Bildnisaufträgen in Ortschaften wie Geißmannsdorf, Rammenau, Bischofswerda, Putzkau und Bautzen. Eineinhalb Jahre hält er sich in Löbau auf und porträtiert so viel wie möglich. Den Umgang mit den „Materialien“, wie er schreibt, hat er auf der Akademie gründlich erlernt. Er verfertigt Zeichnungen, Aquarelle, Ölbilder und auch aquarellierte Miniaturen, zuweilen drei Bildnisse in der Woche. Ständig auf neue Aufträge angewiesen, verbringt er seine Zeit mit Aufwartungen bei potentiellen Auftraggebern, sehr viel Zeit aber auch in Wirtshäusern – er liebt den „Löwen“ in Geißmannsdorf! Der Maler ist ein geschickter Billardspieler und beginnt, das Spiel der Gitarre zu erlernen. Er liest viel und gibt sich im Tagebuch darüber Rechenschaft. Den Aufzeichnungen entnimmt man, dass er sich, wieder mühsam erspart, bessere Kleidung anschaffen muss, um bei den Auftraggebern überzeugend auftreten zu können. In diesen Jahren entstehen an die 100 Bildnisse, viele davon waren auf einer Ausstellung „Löbauer Bildnisse aus drei Jahrhunderten“ im Jahr 1935 in Löbau zu sehen.¹³

Nach eineinhalb Jahren bleiben neue Auftraggeber allmählich aus – Lehrer, Pfarrer, Angestellte der städtischen Verwaltungen, Mitglieder des Adels, viele Kinder sind porträtiert, und der Maler sieht sich gezwungen, ein neues Betätigungsfeld zu suchen. Gegen Ende der Tagebuchaufzeichnungen tritt die Unzufriedenheit des jungen Menschen immer deutlicher zutage: „Es kommt mir vor, als ob seit einer kurzen Zeit ein anderes Leben in mir rege würde, die Liebeleien suche ich so viel wie möglich zu beseitigen, um mich meinem Fache mehr zu widmen. Ich finde auch jetzt mehr Wohlgefallen an der Natur wie früher [...]. Sehr komisch kommt mir vor, wenn ich mir überlege, hier ein [...] Geschäftsmann geworden zu sein und das Streben nach einer zweiten Fortbildung vergessen zu haben. Ich wünschte von hier

¹⁰ Kataloge der Dresdner Akademieausstellungen 1801–1850, 2 Bde., hrsg. von MARIANNE PRAUSE, Berlin 1975. Die Ausstellung fand am 14. Juli 1839 statt.

¹¹ Vgl. Kataloge der Dresdner Akademieausstellungen (wie Anm. 10). Der Name Rietschel erscheint im Register nur in Bezug auf den Bildhauer Ernst Rietschel.

¹² BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm 6429, unpag.

¹³ Aufgelistet bei RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 618.



Abb. 1. Ernst Wilhelm Rietschel, *Studie zu einem Baumschlag*, Öl auf Karton, 27 × 22 cm, bez. u. M.: „E. Rietschel“, Kulturhistorisches Museum Görlitz, Inv.-Nr. BK 527

fort zu sein, um mich wieder im Gewühl der Kunst zu erfrischen, und die Saiten mehr anzuspinnen, die jetzt schlaff abhängen [...].¹⁴

Der junge Maler gibt sich einen großen Ruck und verläßt am 12. Juni 1844 seinen Heimatort Geißmannsdorf und die Stadt Bischofswerda. Sein erstes Ziel ist Dresden. „Lange war ich nie so begeistert denn hier, es kam mir vor, als bereue ich, solange in Löbau gequetscht zu haben, denn nie erschien mir Löbau so jämmerlich abgeschmackt [...].“¹⁵ Er löst sich förmlich auch von einem bisher nicht erwähnten Vormund und schreibt: „Ach, ein junger Lenz überschüttete mich mit seinen herrlichen Rosen, eine schönere Sonne ging mir auf, ja eine ganze Welt, eine himmlische Welt lag vor mir [...] ich empfand zum ersten Mal, wie melodisch das Wort Freiheit meine Sinne berauschte und

wie waren die Meinigen froh!“¹⁶ Mit der Schilderung der von einem Fackelzug und gedämpften Instrumenten begleiteten Beisetzung der Urne Carl Maria von Webers, die von London überführt worden war, schließt das Tagebuchfragment.

Der junge Maler hat, wie das Tagebuch beweist, einen gewaltigen Schritt getan. So gut seine reifende Entschlusskraft dokumentiert ist, so wenig lassen sich allerdings aus diesen frühen Jahren Beispiele seiner Kunst finden. Zwei Abbildungen nach Porträts seiner Mutter sowie seiner Schwester Johanna Christiana haben sich in Privatbesitz erhalten. Es handelte sich ursprünglich wohl um Bleistiftzeichnungen, die das Talent des Porträtisten demonstrieren.

Eine weitere Studie befindet sich im Kulturhistorischen Museum Görlitz – eine in herrlichen Grüntönen angelegte Baumstudie in Öl (Abb. 1).¹⁷ Möglicherweise ist sie ein Werk aus jenen Phasen, in denen sich Rietschel eines neuen Gefühls für die Natur besinnt: „ich

¹⁴ Tagebuch Ernst Wilhelm Rietschels, 1842–1844, Bischofswerda, Privatbesitz, S. 33.

¹⁵ Ebd., S. 76.

¹⁶ Ebd., S. 79.

¹⁷ Ernst Wilhelm Rietschel, Baumstudie, Öl auf Karton, 27 × 22 cm, signiert „E. Rietschel“, Kulturhistorisches Museum Görlitz, Inv.-Nr. BK 527, erworben 1910 im Auktionshaus Helbing, München.

finde auch mehr Gefallen an der Natur wie früher“ hatte er 1843 im Tagebuch bekannt.¹⁸ Zum Studium der menschlichen gesellt sich jetzt auch das Studium der naturbezogenen und landschaftlichen Physiognomie – eine Tatsache, die für die weitere Entwicklung des Malers an Bedeutung gewinnen wird.

Auf Wanderschaft

Der jetzt zwanzigjährige Maler hat sich sozusagen gehäutet. In dem schwierigen Prozess seiner Entwicklung wird deutlich, dass es an einem fehlt – Rietschel hat keinen Mäzen, keinen Ratgeber, mit dem er ernsthaft über seine künstlerische Entwicklung und Fortbildung sprechen kann, keinen, der ihm den Weg weist und an wichtigen Schnittstellen eine Empfehlung gibt. Was er hat, ist die Geborgenheit einer großen Familie und die Liebe seiner anfangs auch in schwierigen finanziellen Situationen hilfreichen Mutter. Die Bayerische Staatsbibliothek bewahrt einen sehr anrührenden Brief der Mutter aus dem Jahr 1854.

„Mein lieber Sohn- deine Briefe habe ich richtig erhalten auch den aus Alexandria und aus Kairo, wir freuen uns dass du gesund bist und dass wir es immer erfahren wo du bist wenn du eine Zeit nicht geschrieben hast dann wird uns schon bange ob du [unleserlich] wir sind alle gesund und ist in unseren Familien nichts vorgefallen als bey August hat sich in [unleserlich] eingestellt da haben wir [unleserlich] Äpfel sind bei uns keine geraten, Kartoffeln sehr wenig, Schnee haben wir noch keinen, sehen wir aber entgegen! Welches ist dann aber die Arbeit, von welcher sich die Leute, die in den Hütten wohnen, ernähren. Viele grüße und Wünsche von der ganzen Familie u. ich wünsche dass du uns bald näher kommen möchtest. Eleonore Rietschel.“¹⁹

Von 1844 an haben sich keine Tagebücher und Passdokumente mehr erhalten. Die zweite Lebenshälfte des Malers ist dennoch rekonstruierbar durch Briefe und offizielle Dokumente, die über Rietschels Weg berichten. Eine wichtige Unterlage bildet, wie anfangs erwähnt, der Artikel des Landgerichtsdirektor Ernst Rietschel aus dem Jahr 1936.²⁰ Er schreibt vom Wandertrieb der Familie Rietschel – wenn es ihn gab, so war er bei dem Maler wirklich sehr ausgeprägt! 1845 begibt er sich von Dresden aus auf Wanderschaft. Neben der Neugierde auf fremde Länder hat sie auch das Ziel, möglichst viele Bildmotive zu sammeln, deren Ausarbeitung zu Ölbildern späteren Jahren vorbehalten sein sollte. In bedeutenden Kunstmetropolen wie z. B. München oder Rom möchte Rietschel im Kreis anderer Maler weitere künstlerische Erfahrungen sammeln. In diesen Städten verweilt er dann länger, oft über Jahre, bis er sich 1857 ganz in München niederlässt.

Dresden, Böhmen und München

Im Juni 1845 verlässt der Maler Dresden und wandert zunächst nach Böhmen. Zu Weihnachten 1845 ist er in Pardubitz (Pardubice), wo Ulanen stationiert sind: „solange Amor sein geheimes Spiel treibt, solange wird auch kein Maler zugrunde gehen“, schreibt er nach

¹⁸ Tagebuch (wie Anm. 14), S. 32.

¹⁹ BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm 6429, unpag.

²⁰ RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5).



Abb. 2. Ernst Wilhelm Rietschel, Kronprinz Ludwig von Bayern (später König Ludwig II.) als Kind im Kleidchen, in einem Bilderbuch blättern, 1847, Aquarell über Bleistift auf Papier, 25 × 20,7 cm, bez. u. l.: „Rietschel“, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Archiv König Ludwig II.-Museum, München

junge Künstler gefördert hat. Mehr noch: 1843 war die Gräfin für die von Joseph Stieler (1781–1858) geschaffene, berühmte Schönheitengalerie König Ludwigs I. von Bayern gemalt worden. Es scheint, dass sie die eigentliche Glücksfee für Rietschel wurde, denn man darf Empfehlungen nach München vermuten, wo sich Rietschel Ende 1846 niederlässt. Endlich ist er auch mit einem kleinen finanziellen Polster versehen. „Ohne Geld ist es in München nicht möglich zu existieren als Maler“, hatte er zuvor einmal nach Hause geschrieben.²¹

München wird Rietschel zur zweiten Heimat. Schon bald erhält er den Auftrag, den Obersthofmeister der Königin Therese, Alfred Graf Eckbrecht von Dürckheim-Montmar-

Hause.²¹ Hier endlich erhält Rietschel Empfehlungen an Offizierskreise, die ihn auch finanziell weiterbringen: ein halbes Jahr wird er sich in Wien aufhalten, bevor er 1846 über München ins Allgäu aufbricht. Dort wird ihm das ersehnte Glück zuteil: Gräfin Caroline Waldbott-Bassenheim wird auf sein außerordentliches Talent aufmerksam, lässt sich von Rietschel malen und empfiehlt ihn in ihren Kreisen. Leider ist das Porträt nicht mehr nachweisbar, doch lassen zwei eindrucksvolle Reiterbildnisse der Gräfin Caroline sowie des Grafen Hugo von der Hand Albrecht und Franz Adams²² aus dem Jahr 1843 erahnen, dass sich Rietschel hier im Kreis wohlhabender und in Sachen Kunst kompetenter Auftraggeber befand. Die Gräfin ist die Tochter des Fürsten von Oettingen-Wallerstein, von dem wir wissen, dass er seinerseits – sicher beispielhaft für die Tochter –

²¹ Zit. n. RIETSCHEL, *Der Maler* (wie Anm. 5), Nr. 154, S. 614. Die dort zitierten Briefe sind später vernichtet worden.

²² Caroline Gräfin von Waldbott-Bassenheim zu Pferd, 1843, Öl auf Leinwand, 80 × 70 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlung; Hugo Graf von Waldbott-Bassenheim zu Pferd, 1843, Öl auf Leinwand, 78 × 68,5 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlung.

²³ RIETSCHEL, *Der Maler* (wie Anm. 5), Nr. 154, S. 614.

tin, ein Verwandter der Gräfin Waldbott-Bassenheim, zu malen. Durch ihn erhält Rietschel auch Zugang zum Bayerischen Königshaus. Er porträtiert Kronprinzessin Marie, ihre Kinder Kronprinz Ludwig und Prinz Otto sowie zahlreiche weitere Prinzen und Prinzessinen des Hauses Wittelsbach.²⁴ Er kommt auch in Kontakt mit König Otto von Griechenland, wovon später noch zu sprechen sein wird.

1847 entsteht ein Bildnis der Kronprinzessin Marie von Bayern in der Tracht des von ihr begründeten Alpenrosenordens. Erhalten ist es uns durch eine Vorzeichnung und eine Lithografie, zu der es auch ein Pendant mit dem Bildnis Kronprinz Maximilians gibt.²⁵ In den Folgejahren entsteht eine außergewöhnliche Reihe von aquarellierten Kinderbildnissen der Königlichen Prinzen, unter anderem das 1847 geschaffene Porträt des späteren König Ludwigs II. als Kind im Kleidchen in einem Bilderbuch blätternd (Abb. 2) und das ein Jahr später datierte Bildnis in einem blauen Samtkleid.²⁶

Offenbar fördert auch Königin Therese von Bayern, die Gemahlin König Ludwigs I., den Maler. Jedenfalls schreibt nach ihrem Tod – sie starb am 15. November 1854 an der Cholera – der Maler Ludwig Thiersch (1825–1909) an den Freund Rietschel nach Alexandria: „Vom Tode Deiner großmüthigen Beschützerin, der guten Königin Therese, wirst Du durch die Zeitungen erfahren haben. [...] Ich dachte dabei gleich an Dich [...]“.²⁷ Später hat Königin Marie, die Gemahlin König Maximilians II., ihre Rolle übernommen und den Künstler besucht, als dieser krank darniederlag.

Rietschel hat es geschafft – er ist integriert in die Gruppe der Münchener Maler, die für Hof und Adel tätig sind. Im Oktober 1849 schreibt er nach Hause: „Ich bin ganz heimisch in Palästen, ja ich möchte sagen, heimischer noch als in den Wohnungen der Bürger – ich sage das nicht, um zu prahlen, sondern weil es durch den fast ausschließlichen Verkehr darin mir Gewohnheit geworden ist“.²⁸ Später schreibt er dazu: „Ich muß sehr oft lachen, wenn ich das Jetzt mit dem Sonst vergleiche, wie ich zum Beispiel mit der Staffelei auf dem Rücken, den Malkasten unterm Arme, von einem Dorf zum anderen wanderte und mich die Leute dann wieder fortschickten, wenn ich gewissermaßen betteln mußte und sagen: Lassen Sie sich

²⁴ Zeichnungen, Aquarelle, Ölstudien und Lithografien Rietschels befinden sich im Wittelsbacher Ausgleichsfond (WAF) München; im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv; Archiv des König Ludwig II.-Museum, München.

²⁵ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv, W.B. III, Königin Marie von Bayern 6/10.

²⁶ Ernst Wilhelm Rietschel, Kronprinz Ludwig von Bayern (später König Ludwig II.) als Kind im Kleidchen, in einem Bilderbuch blätternd, 1847, Aquarell über Bleistift auf Papier, 25 × 20,7 cm, bez. u. l.: „Rietschel“, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Archiv König Ludwig II.-Museum, München; Bildnis König Ludwig II. als Kind im blauen Samtkleid, 1848, Aquarell über Bleistift, 27,1 × 22 cm, bez. u. l.: „ERietschel“, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Archiv König Ludwig II.-Museum, München. Weitere Aquarellbildnisse aus dieser Reihe sind u. a.: Otto König von Bayern als Kind mit einem Bilderbuch, 1850, Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv, W.B., König Otto von Bayern 1/1; Königin Marie von Bayern mit ihren Söhnen Ludwig und Otto beim Füttern der Schwäne, 1850, Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv, W.B., Königin Marie von Bayern, 7/13; Kronprinz Ludwig mit Trommel und Bauklötzen, 1851, Wittelsbacher Ausgleichsfond, Archiv König Ludwig II.-Museum, München.

²⁷ Ludwig Thiersch an Rietschel, Athen, 15. November 1854. BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

²⁸ RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 154, S. 614.



Abb. 3. Georg Widenbauer, Bildnis Ernst Wilhelm Rietschel, schwarze Kreide auf Papier, 35 × 30 cm, bez. u. l.: „G.Widenbauer / München 1851“, u. r. vom Dargestellten gegengezeichnet: „ERietschel“, Bischofswerda, Privatbesitz

doch malen“.²⁹ In diese überaus glücklichen Jahre fällt ein 1851 entstandenes Bildnis Ernst Wilhelm Rietschels, das ein befreundeter Künstler, Georg Widenbauer (um 1810–1857) gezeichnet hat.³⁰ (Abb. 3) Es zeigt den Maler in vornehmer Kleidung, gut aussehend und selbstbewusst.

Der Maler hatte richtig gewählt, als er sich 1846 in München niederließ. Es waren die beiden letzten Regierungsjahre König Ludwigs I., der 1848 nach einer Affäre mit der Tänzerin Lola Montez gezwungen wurde, sein Regierungsamt niederzulegen. Sein Hofporträtist war seit 1820 Joseph Stieler, ein beliebter und in In- und Ausland zu bedeutenden höfischen und privaten Porträtaufträgen herangezogener Maler. Heute bildet sein bekanntestes Werk die Schönheitengalerie in Schloss Nymphenburg in München. Nach Ludwigs Rücktritt blieb Stieler zwar weiterhin königlicher Hofmaler, doch wurde er

von Ludwigs Sohn und Nachfolger Maximilian II. nicht mehr für größere Aufträge herangezogen. Für Stieler, der mit Aufträgen von Seiten des Adels wie des Bürgertums überhäuft wurde, bedeutete dies jedoch kein Vakuum. Aber es zeigte sich, dass der junge König keinen neuen Bildnismaler finden konnte, der sich mit Stieler hätte messen können. Das war Rietschels großes Glück, obwohl er von diesem König auch nicht für die wirklich großen Aufträge, z. B. für ein Staatsporträt, herangezogen wurde.

Doch ergaben sich in diesen Jahren für ihn noch weitere Aufträge: 1847 verfertigt Rietschel auf Bestellung der Königin Therese von Bayern in Salzburg ein Bildnis des Erzherzogs Ludwig, dem Bruder Kaiser Franz Josephs I. von Österreich.³¹ In Berchtesgaden entsteht ein

²⁹ Ebd.

³⁰ Georg Widenbauer, Bildnis Ernst Wilhelm Rietschel, schwarze Kreide auf Papier, 35 × 30 cm, bez. u. l.: „G.Widenbauer / München 1851“, u. r. vom Dargestellten gegengezeichnet: „ERietschel“, Bischofswerda, Privatbesitz.

³¹ RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5).

Porträt der Erzherzogin Hildegard mit ihren Kindern.³² 1851 malt Rietschel Auguste Ferdinande, die Gemahlin des Prinzen Luitpold von Bayern, mit ihren drei Kindern. Dieses Bildnis war vermutlich eine Bestellung der Königin Amalie Auguste von Sachsen, der Schwester König Ludwigs I. von Bayern, vermählt mit König Johann von Sachsen.³³

Aus den in der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Briefen wissen wir noch von zwei weiteren Bildnissen: Am 22. April 1850 erwähnt eine Gräfin A. Joner ihr Bildnis, und am 4. September 1849 dankt Frau E. von Riedt in einem Brief aus Baden für das Bildnis ihres Mannes und bittet Rietschel, auch ihre beiden Söhne zu malen. Während diese beiden Werke nicht mehr nachweisbar sind, ist eine feine, leicht aquarellierte Bleistiftzeichnung einer Freiin von Gumpenberg aus dem Jahr 1847 wieder aufgetaucht.³⁴

Die Reise in den Vorderen Orient, nach Griechenland und Italien 1851–1857

Bei dem Gedanken an den frühen Tod Rietschels empfindet man es als Glück, von seiner für jene Jahre sehr ausgedehnten Reise zu wissen, zu der er 1851 aufbricht. Es ist eine Reise, die ihn in den Vorderen Orient, nach Griechenland und Italien führen wird. Sie wird sein Schaffen als Bildnismaler unterbrechen und in ihm schlummernde neue Talente wecken. Die Reiseskizzen verraten zwar, dass Rietschel von der Bildnismalerei nicht gänzlich wekommt und dies aus Gründen des Gelderwerbs auch gar nicht vorhat. Aber sie zeigen auch, dass sein künstlerisches Wollen im Umbruch begriffen ist. Was ihn interessiert, sind zum einen Bildmotive nach fremdländischer Architektur, Menschen, Landschaften und die entsprechenden Genreszenen, zum anderen Studien nach fremdländischen Nationaltrachten. Diesen Studien wird er in der Folge viel Zeit widmen. Doch begleiten wir ihn zunächst auf seiner Reise, deren Verlauf noch heute abenteuerlich erscheint. Wenn man bedenkt, dass es in diesen Jahren eines Passes bedurfte, um von Bischofswerda nach Dresden zu gelangen, kann man sich in etwa vorstellen, welche bürokratischen Schwierigkeiten eine so ausgedehnte Reise mit sich brachte.

Der Reiseverlauf lässt sich aus den Angaben des Landgerichtsdirektors Ernst Rietschel³⁵ sowie dem Nekrolog und noch vorhandenen Briefen rekonstruieren. Nach diesen Unterlagen bricht der Maler nach einem Besuch in der Heimat im Sommer und Herbst 1850 im darauffolgenden Jahr, am 15. August 1851 von München auf, in oder als Begleitung eines Prinzen Sturza.³⁶ Bis August 1852 halten sie sich bei dessen Mutter im rumänischen Jassy (Iași) auf, dann bei Fürst Mourousy in Dinatsch bei Fokschani (Foçșani). Anschließend fährt Rietschel mit dem Schiff von Galatz (Galati) über Sulina nach Konstantinopel und Mitte März 1853 weiter nach Smyrna (Izmir).

Im Juli 1853 ist Rietschels Aufenthalt in Athen durch einen Brief gesichert, vielleicht ist er auch schon früher dort angekommen. Jedenfalls gibt es eine Notiz des Freundes Ludwig

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Kunsthandel München. Das im Katalog des Auktionshauses Hartung & Hartung, München, Auktion 107, Mai 2003 Ernst Wilhelm Rietschel zugeschriebene Blatt „Kinder-Kranz-Katze“ stammt vom Bildhauer Ernst Rietschel.

³⁵ RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5).

³⁶ Zu dem Namen waren keine Unterlagen oder Hinweise zu finden.

Thiersch, dass er zusammen mit Rietschel im April 1853 auf einer Reise nach St. Lukas am Parnass gewesen sei.³⁷ In Athen regiert seit 1834 König Otto von Griechenland (seit 1832 in Nauplia/Nafplio), der Bruder König Maximilians II. von Bayern. Rietschel wird erneut empfohlen, denn er kennt das königliche Paar bereits aus München. Über ein Jahr bleibt er in der griechischen Hauptstadt. Der gerade erwähnte Freund, der Maler Ludwig Thiersch, lehrt in diesen Jahren als Professor an der neu gegründeten Athener Akademie. Die Besonderheit dieses Aufenthaltes verlangt, genauer darauf einzugehen. Denn Rietschel kommt nach Athen nicht als flüchtiger und fremder Durchreisender, sondern er wird erwartet vom Königspaar und der griechisch-bayerischen Gesellschaft, die sich seit 1834 in Athen aus Verwaltungsbeamten, Wissenschaftlern, Ärzten, Verlegern u. a. etabliert hat.

Zur Situation in Griechenland

Ein Wort zur Situation in Griechenland: 1832 war Prinz Otto von Bayern (1815–1867), der zweite Sohn König Ludwigs I., zum ersten König von Griechenland gewählt worden. Lange Jahre eines blutigen Befreiungskampfes der Griechen waren dem vorausgegangen – die europäischen Mächte Großbritannien, Frankreich, Russland, die deutschen Königshäuser und das europäische Bürgertum hatten den Kampf der Griechen gegen die seit Jahrhunderten währende Besetzung ihres Landes durch die Türken befürwortet und zu großen Teilen auch finanziert. Da sich die untereinander zerstrittenen bedeutenden griechischen Familien auf eine Führung nicht einigen konnten, erklärten schließlich die europäischen Großmächte Griechenland zum Königreich und setzten 1832 Prinz Otto von Bayern als König ein. Sein Vater Ludwig I., begeisterter Philhellene, hat die junge Monarchie nicht nur mit außergewöhnlichen finanziellen Mitteln, sondern auch beim Aufbau des Verwaltungsapparats unterstützt.

Viele deutsche, aber auch französische, englische und italienische Künstler waren König Otto und seiner Gemahlin Amalie, einer Prinzessin von Oldenburg, nach Nauplia und ab 1834 nach Athen gefolgt. Vor allem unter den bayerischen Malern herrschte in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts geradezu ein Griechenlandfieber. Inzwischen aber waren 20 Jahre vergangen. Wer nicht wie der Maler Ludwig Thiersch eine feste Anstellung (an der Akademie) erhalten hatte, war zurückgekehrt. Viele Maler arbeiteten in ihrer Heimat die exotischen Bildskizzen aus, die sie in Griechenland gesammelt hatten. Das ist auch Rietschels Plan, aber zunächst wird er vor Ort erwartet als Bildnismaler. Das eigentliche Vorhaben, das Malen von fremdländischen Trachten, muss er zurückstellen. Es beginnt ein Leben zwischen harter Arbeit und fröhlicher Geselligkeit.

Zunächst hat er das Glück, von einer Malerin namens Marinelli im „Palais“ ein Atelier übernehmen zu können.³⁸ Vielleicht verbirgt sich hinter der Bezeichnung „Palais“ das königliche Schloss, das 1843 fertiggestellt und vom Königspaar bezogen werden konnte. Zahlreiche Aufträge erwarten ihn, wie er seinem Freund Thiersch schreibt: „Wendland, Faber,

³⁷ Auf der Rückseite der Zeichnung „Der alte Papa Costas“, München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Inv.-Nr. G 5399. Siehe auch Anm. 43.

³⁸ Rietschel an Ludwig Thiersch, Athen Juli 1853, BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

Lenz, Lauduris [?], Thibaldi laß ich einen nach dem anderen sitzen [...]“.³⁹ Frau von Gräfe, wohnhaft im Gartenhaus des Hotel d’Angleterre in Athen, bittet Rietschel wegen eines geplanten Bildnisses für den 2. Dezember 1853 zu Tisch.⁴⁰ Herr von Plückow schreibt wegen einer Porträtsitzung.⁴¹ Im März 1854 dankt Baronin Leykam für ihr Porträt.⁴² Rietschel zeichnet Porträts aber auch für sich, wie z. B. das in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München erhaltene markante Bildnis des „alten Papa Costas“.⁴³ Einer Reisebeschreibung von Ludwig Ross ist zu entnehmen, dass Costas der Kapitän des vom Königspaar genutzten Segelschiffs „Othon“ war.⁴⁴

Arbeiten für König Otto und Königin Amalie von Griechenland

Im Gegensatz zum Bayerischen Hof in München, wo König Ludwig I. seinen Sohn Otto und die Schwiegertochter Amalie wiederholt hatte malen lassen, waren in Athen bisher nur wenige Bildnisse nach dem Regentenpaar entstanden. Unter diesen zuweilen folkloristischen, jedenfalls eher einfach gestalteten Werken befindet sich aber auch ein repräsentatives Bildnis der Königin Amalie, ein Kniestück. Das von Ludwig Thiersch gemalte Porträt ist heute im Besitz des Großherzogs von Oldenburg.⁴⁵ Es dürfte in Thierschs Athener Jahren zwischen 1852 und 1855 entstanden sein. Nun ergeht an Rietschel der große Auftrag zu zwei offiziellen Staatsporträts als Ganzfigurenbildnisse.

20 Jahre sind König Otto und seine Gemahlin Amalie in Griechenland, aber noch immer existieren keine Bildnisse von ihnen, die als Staatsporträts bezeichnet werden könnten. Das mussten keine Krönungsbilder sein, wie es z. B. am Bayerischen Hof die Gepflogenheit war – König Otto war offiziell gar nicht gekrönt worden –, aber es mussten großformatige Repräsentationsbilder sein, die das königliche Paar als „erste Diener des Staates“ in ganzer Figur und in Lebensgröße darstellen. Offenbar hatte das Königspaar dazu bisher weder einen Maler seines Vertrauens gefunden, noch die finanziellen Mittel für einen so bedeutenden und natürlich kostspieligen Auftrag gehabt. In dieser Situation fällt die Wahl auf Ernst Wilhelm Rietschel, und er erhält einen der bedeutendsten Aufträge seines Lebens.

Der Maler macht sich unmittelbar an die außerordentlich ehrenvolle Aufgabe und fertigt im Palastgarten erste Skizzen an, zunächst von der Königin, dann vom König. Diese Skizzen haben privaten Charakter und vermitteln den Eindruck, als sei er der Königin zufällig begegnet. Sie befinden sich im einzigen Skizzenbuch, das von Rietschel erhalten ist und im Otto-König-

³⁹ BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁴⁰ Brief 1. Januar 1853, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁴¹ zwei Briefe in Athen o. D., BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁴² Athen, 25. März 1854, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁴³ Bleistift auf Papier, 25,7 × 18,3 cm, recto bezeichnet: „Der alte Papa Costas“ und „1793 avrile 1853“, verso bez. von Ludwig Thiersch: „Der alte Papacostas in Salona gez. E. Rietschel April 1853 auf der Reise mit mir nach S. Lukas am Parnä L. Thiersch“, München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Inv.-Nr. G 5399.

⁴⁴ LUDWIG ROSS, Reisen des Königs Otto und der Königin Amalie in Griechenland, Bd. 2., Halle 1848, S. 26. Eine Abbildung des Schiffes in: Von Athen nach Bamberg. König Otto von Griechenland. Ausstell.-Kat. Neue Residenz Bamberg, München 2002, S. 55 f.

⁴⁵ Öl auf Leinwand, 104 × 78 cm, Eutin, Besitz Großherzog von Oldenburg, Inv.-Nr. 289. Eine Kopie des Gemäldes von Spiridon Chatzeyannopoulos (1820–1905) befindet sich im Stadtmuseum Athen, Inv.-Nr. 681.

von-Griechenland-Museum in Ottobrunn bei München aufbewahrt wird.⁴⁶ Auf Grund weiterer Studien lässt sich der Fortgang der Arbeiten verfolgen. Das uns heute erhaltene Ergebnis bilden zwei fein ausgearbeitete Lithografien des Königs und der Königin, von denen sich Exemplare im Otto-König-von-Griechenland-Museum in Ottobrunn befinden. Sie entstanden in der Lithografieanstalt Franz Hanfstaengl in München, der berühmtesten Werkstatt jener Jahre. Dass sie sehr begehrt waren, können wir dem Brief eines Herrn Bockelmann an den Maler entnehmen: „Herr Werth [Buchhändler in Athen, Anm. d. Verf.] hatte mir die Besorgung der von Ihnen gezeichneten Bilder des Königs und der Königin von Griechenland versprochen [...] er schreibt mir aber, sie seien schon vergriffen, keine mehr zu haben; jedoch sei die Platte in München u[nd] würde neu aufgelegt; können Sie mir diese Bilder nicht verschaffen, ich möchte sie gerne haben, weil sie von Ihnen herrühren.“⁴⁷

Nun ist es nicht vorstellbar, dass sich der königliche Auftrag auf die Anfertigung zweier Lithografien beschränkte, obwohl auf der Basis dieser Vorzeichnungen weitere Bildnisse entstanden, u. a. eine Miniatur des Königs, die sich in der Sammlung von Ernst Ludwig III. Großherzog von Hessen in Darmstadt befand, ein ganzfiguriges Aquarell nach der Königin (Abb. 4) sowie ein Brustbild der Königin in Aquarellfarben.⁴⁸



Abb. 4. Ernst Wilhelm Rietschel, *Amalie Königin von Griechenland*, 1853, Aquarell über Bleistift auf Papier, 58,5 × 43 cm, bez. u. l.: „E. Rietschel 1853“, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Grafikdepot Schloss Nymphenburg, München, Inv.-Nr. B II/132

⁴⁶ Otto-König-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn (bei München), Skizzenbuch, Blatt 24. Weitere Skizzen befinden sich im gleichen Museum. ULRIKE VON HASE-SCHMUNDT, Ernst Wilhelm Rietschel. Ein griechisches Skizzenbuch und der Versuch der Rekonstruktion seines Werkes, in: *Weltkunst* 65/11 (1999), S. 1870–1873.

⁴⁷ J. H. E. Bockelmann in Harburg an der Elbe an Rietschel in Rom, 15. Juli 1856, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag. Das Wort „Platte“ bezeichnet den Druckstein.

⁴⁸ Die Bildnisminiatur aus dem Besitz des Großherzogs von Hessen-Darmstadt ist nach Auskunft von Moritz Landgraf von Hessen vom 25. Januar 2007 nicht mehr nachweisbar und befindet sich vermutlich seit 1945 in einem Krakauer Museum. Eine Abbildung des Aquarells in: GEORG BIERMANN / ALBERT E. BRINCKMANN, *Die*

Aber warum kam es nicht zur Ausführung der großformatigen Staatsporträts? Es ist anzunehmen, dass der Maler sie nach seiner Rückkehr nach München in einem dafür geeigneten Atelier und auf den mit Sicherheit in Athen nicht erhältlichen großen Leinwänden hatte fertigstellen wollen. Eine fortschreitende Lungenkrankheit, von der immer wieder die Rede ist, machte dies offenbar unmöglich.⁴⁹ Tatsache ist, dass wenig später, nämlich 1859, der Auftrag zu zwei offiziellen Staatsporträts an den Wiener Maler Karl Rahl (1812–1865) erging. Diese Porträts gelangten 1862 nach dem Sturz König Ottos in dessen Exilort nach Bamberg. Königin Amalie vermachte sie ihrem Neffen, dem „Märchenkönig“ Ludwig II. von Bayern, der beide Bildnisse in den Wohnräumen des königlichen Paares im Bamberger Schloss beließ.

Feste und Reisen in das Landesinnere

Aber es gab in Athen nicht nur Arbeit für Rietschel, sondern auch Unterhaltung. Einmal hören wir von einer Einladung zum Lammbraten: „Edelster Freund Rietschel“, so schreibt sein Freund Ludwig Thiersch, „Herr Heldrich, Direktor des botanischen Garten, lud mich heute früh ein, Nachmittags 4 Uhr ein am Spieß gebratenes Lamm in Gesellschaft unserer Freunde im Freien (im botan. Garten) zu verspeisen, und beauftragte mich, auch Sie [...] zu genannter ländlicher Tafel einzuladen“.⁵⁰

Auch wäre es nicht der wanderfreudige Rietschel, wenn er nicht von Athen aus eine größere Reise in das Landesinnere unternommen hätte. Davon zeugen die Landschaftsdarstellungen im bereits erwähnten Skizzenbuch mit insgesamt 65 Blättern. Sie verraten durch zwei sparsam notierte Ortsbezeichnungen, dass er durch die Peloponnes reiste. Am 21. September 1853, wie er datiert, zeichnet er Sparta in einem breiten Panorama, das zwei aneinandergefügte Seiten einnimmt (Skizzenbuch Bl. 47–48), die Bergkette des Taygetos in Richtung Mistra. Der Maler Louis Gurlitt beschreibt die Endlosigkeit dieses Panoramas: „die Berge sind so gestreckt, so sehr ohne abgeschlossene Formen, daß sich das Bild immer zu einem langen Streifen ausdehnt, ohne zum Abschluß zu kommen.“ An anderer Stelle schreibt er: „Fast alles, was ich gemacht habe, sind gestreckte, weite Landschaften, wie es überhaupt der Charakter des Landes ist.“⁵¹

Auch Korinth wird bereist: Akrokorinth erhebt sich wuchtig über den sich duckenden Dächern der Stadt im Tal. Verschiedene Skizzen zeigen Landschaften mit Baumbestand, sie könnten in der Gegend von Olympia entstanden sein. Das letzte Blatt im Skizzenbuch zeigt eine Sicht auf die Bucht von Nauplia. Alle diese Studien sind mit Bleistift gezeichnet. Nur einmal überwältigt die Faszination der Landschaft den Maler derart, dass er an Ort und

Miniaturensammlung des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, Leipzig 1917, Abb. 448. Das ganzfigurige Aquarell befindet sich im Wittelsbacher Ausgleichsfond, Grafikdepot, München, Schloss Nymphenburg, Inv.-Nr. BII./132; Das aquarellierte Brustbildnis Amalies befindet sich in Eutin, Schlossmuseum, Sammlung der Familienandenken, Kat.-Nr. 1335. Eine späte Ehre wurde Rietschels Bildnissen der Königin Amalie und des Königs Otto zuteil, als sie zwischen 1950 und 1960 in Griechenland als Briefmarkenmotive übernommen wurden.

⁴⁹ In der Hoffnung, doch noch auf ausgeführte Bildnisse Rietschels zu stoßen, habe ich Anfragen an verschiedene mögliche Eigentümer gestellt, leider immer mit negativem Bescheid.

⁵⁰ Ludwig Thiersch an Rietschel, Athen 1853, BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁵¹ LUDWIG GURLITT, Louis Gurlitt. Ein Künstlerleben des 19. Jahrhunderts, Berlin 1912, S. 349.

Stelle zur Aquarellfarbe greift. Es handelt sich um die wüste Felslandschaft rings um Athen. Weit in der Ferne sieht man die Stadt sowie die Akropolis, eingebettet in die noch völlig unkultivierte Landschaft. Rechts von der Akropolis liegt der Höhenzug des Lykabettos, im Hintergrund die ersten Bergrücken der Peloponnes und die Bucht von Salamis.

In Rietschels Skizzenbuch finden sich auch Kostümstudien, auf die ich noch zurückkommen werde, außerdem zahlreiche Szenen aus dem griechischen Alltag, u. a. ein Diener, der zwei Lagernden ein Tablett bringt, ein Thema, dass sich auch in den Reiseskizzen des Engländers Edward Dodwell findet, getriebene und berittene Maultiere und Esel, die Zubereitung eines Lamms, Tanzende, eine an Carl Spitzweg erinnernde Szene mit einem Popen und zwei Gläubigen sowie Marktgetümmel und andere Motive. Es sind Szenen mit viel Bewegung, Witz und Aussagekraft. Bei einigen lässt sich die Umsetzung in ein großes Ölbild unschwer vorstellen.

Wie einst in Löbau kommt aber auch in Athen für Rietschel der Punkt, an dem alle Porträtbedürfnisse gestillt sind und der Maler weiterwandern will. Rietschels Freund Ludwig Thiersch schreibt dazu aus Athen: „Es scheint mir immer mehr, dass für einen Künstler hier nichts zu holen ist. Ich freue mich unendlich auf München.“⁵² Über den gleichzeitig in Athen arbeitenden Maler Erich Correns (1821–1877) berichtet er nach dessen Rückkehr nach München: „Er sagt, er sei froh, aus den Disteln heraus zu sein.“⁵³ Auch der bereits erwähnte Malerfreund, August Löffler,⁵⁴ der 1853 in Athen vor allem Architektur- und Landschaftsstudien betreibt, geht wieder nach München. Sein Werk „Bilder aus Griechenland“ mit insgesamt 25 Abbildungen erscheint posthum 1870 in Triest.⁵⁵

Die als Auftraggeberin bereits einmal genannte Frau von Gräfe, verheiratete von Dallwitz, schwelgt noch 1860 in Erinnerungen an Athen und schreibt Rietschel: „Neulich habe ich mich noch herzlich an einem Kostümbildchen von Ihnen erfreut. Es rief mir recht die lustige Zeit unserer Komödien und Konzertabende zurück wo Sie mit der Ofengabel um den Tisch herumtanzten. Es war eine prächtige lustige Jugendzeit.“⁵⁶

In Alexandria und Kairo

Rietschel reist weiter. Im September 1854 ist er in Alexandria, später in Kairo und am Nil (Abb. 5). Der Maler zeichnet und malt, so viel er überhaupt kann. Kurz vor Weihnachten kehrt er nach Alexandria zurück. Im März 1855 versucht er mit einem Schiff nach Jaffa zurückzukehren, doch erzwingen Stürme eine Landung in Beirut. In Gesellschaft mehrerer Amerikaner, eines Franzosen und deren Bediensteten geht es mit insgesamt 15 Pferden über den Libanon, zu den Ruinen von Baalbek, für vier Tage nach Damaskus, zum See Genezareth durch Galiläa und Samaria. Am Karfreitag, den 8. April 1855, reitet man in Jerusalem

⁵² Ludwig Thiersch an Rietschel, Athen, 6. März 1853, BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁵³ Ludwig Thiersch an Rietschel in Rom, München, 19. Oktober 1855, BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁵⁴ Die Mutter des Malers Ludwig Thiersch, Amalie Löffler, Malerin in Weimar, war die Schwester von Löfflers Vater.

⁵⁵ MORITZ BUSCH, Bilder aus Griechenland. Nach der Natur gezeichnet von A. Löffler, Triest 1870. Das Werk enthält 18 Stahlstiche und 7 Holzschnitte.

⁵⁶ An Rietschel aus Berlin, 7. Mai 1860, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.



Abb. 5. Ernst Wilhelm Rietschel, *Am Nil*, 1854, Aquarell auf Papier, 17,2 × 33 cm, Stadtmuseum München, Sammlung Maillinger II Inv.-Nr. 4587

ein. Dort bleibt der Maler vierzehn Tage. Nach den Aufzeichnungen des Münchener Kunsthistorikers Hyazinth Holland hat Rietschel das aquarellierte Panorama der Stadt später als Ölgemälde ausgearbeitet⁵⁷: Jerusalem vom Ölberg aus. Auch Bethlehem wird besucht und das Panorama der Stadt in einer breiten Skizze gezeichnet und aquarelliert.⁵⁸

Nun kommt der Wendepunkt der ungewöhnlich ausgedehnten Reise, und der Maler begibt sich auf den Rückweg: Über Jaffa nach Alexandria, von wo er am 14. Mai mit Zwischenaufenthalten in Malta und Messina nach Neapel aufbricht. Dort besteigt er den Vesuv und beobachtet für eine Woche die Ausgrabungen in den antiken Städten Pompeji und Herculaneum. Am 10. Juni 1855 schließlich gelangt Rietschel nach Rom und wird dort für zwei Jahre sesshaft. Seine Adresse findet sich auf einem Brief: „Via felice No 223, 2 piano“⁵⁹ – im „glücklichen Weg“, ein wahrhaftes Omen!

In Rom

In Rom beginnt Rietschel die Masse von Eindrücken, Skizzen und Studien der orientalischen Reise zu verarbeiten und in Öl auszuführen: „Ich erkenne jetzt bestimmt meine Bahn“, schreibt er in einem Brief an die Familie.⁶⁰ Tragischerweise sind diese zwei Jahre im Werk des Künstlers kaum nachweisbar. Das von Ernst Rietschel 1936 erwähnte Bild „Das Essen des Osterlammes“ ist vielleicht identisch mit einem bereits eingangs erwähnten Bild „Ein griechisches Fest“, das nach Ernst Rietschel für den Preußischen Gesandten in Rom,

⁵⁷ BStB, Handschriftenabteilung, Hollandiana P, Ernst Wilhelm Rietschel.

⁵⁸ Studie im Stadtmuseum München, Sammlung Maillinger II, Inv.-Nr. 4586.

⁵⁹ Rietschel an den Maler Carl Haag in Rom, 1. November 1856, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁶⁰ Zit. nach RIETSCHEL, *Der Maler* (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 617.

wohl für Barthold Georg von Niebuhr, ausgeführt wurde.⁶¹ Wir wissen lediglich, wie sehr seine während der Reisen verfertigten Studien Objekte großer Bewunderung waren – in Athen, in Rom und später in München: Rietschel hat sie in großen Alben zusammengefasst.

Von diesen berühmten Alben wurde bisher noch keines wieder aufgefunden, vielleicht sind sie später vom Kunsthandel zerlegt und die Blätter einzeln verkauft worden. Offenbar handelte es sich um sorgfältig ausgeführte, großformatige Zeichnungen und Aquarelle, ähnlich einigen, allerdings kleinformatigen Blättern im Athener Skizzenbuch. Wiederholt ist von diesen Büchern die Rede: „so wäre es uns sehr angenehm, wenn Sie heute abend zu uns kommen wollten, und zugleich die Gefälligkeit hätten, ihr schönes Album mitzubringen“, schreibt Baronin Leykam an Rietschel am 15. März 1854 noch in Athen.⁶² Und Ludwig Thiersch richtet am 15. November 1854 an Rietschel die Zeilen: „Ich freue mich unendlich, einmal Deine Mappen (von Kairo und Alexandria) einsehen zu können.“⁶³

Eine Art „Befehl“ ergeht von Seiten des Bayerischen Gesandten Johann Baptist von Verger in Rom: „Freund Rietschel ist Dienstag 5 Uhr zu einem kleinen Diner befohlen, wo er auf den Herzog von Meiningen der eine Reise nach dem Orient beabsichtigt – sans facon – treffen wird. Könnten Sie Ihr portefeuille nicht zum Besten geben? Im Bejahungsfalle würde ich es zu einer noch zu bestimmenden Stunde abholen lassen. Der K. Bayerische [...] gesandte Minister Verger.“⁶⁴

Ein wenig mehr wissen wir über Rietschels gesellschaftliches Leben und die Feste in der deutschen Künstlerkolonie. So ist nachweisbar, dass der Maler am 22. Juli 1855 Mitglied einer vermutlich künstlerischen Vereinigung wurde, die sich „BD“ abkürzte – ich habe eine Auflösung nicht finden können –, und im Jahr 1856 am sogenannten Cervarofest teilnahm, das vom Deutschen Künstlerverein in Rom (gegründet 1845) durchgeführt wurde.⁶⁵ Diese alljährlichen Cervarofeste erfreuten sich außerordentlicher Beliebtheit und wurden von König Ludwig I. von Bayern (1855) und dem Adel ebenso besucht wie von deutschen und ausländischen Diplomaten, Theologen, Archäologen, Mathematikern, Kunstforschern und Dichtern, die sich zufällig in Rom aufhielten. Der Maler Friedrich Nerly (1807–1878) hatte das Cervarofest wohl zu Beginn der 1830er Jahre begründet – es waren geistvolle Feste bei den Cervaro-Grotten, die Anfang der 1850er Jahre allerdings unzugänglich wurden, sodass andere Orte zum Schauplatz des Geschehens gewählt werden mussten. 1856, als Rietschel in Rom weilt, findet das Fest in Fidenae statt, einer antiken Stätte. Dorthin zogen etwa 220 Teilnehmer, „nahmen die vorzügliche Kapelle des Schweizer-Regiments mit und verzehrten an Speis und Trank 230 Skudi“.⁶⁶ Diese Feste standen jeweils unter einem Motto, so wurde

⁶¹ Werner Philipp sowie Ingo Kahle machten mich aufmerksam auf das Gemälde „Ein griechisches Fest“, 1857, Öl auf Leinwand, 54,5 × 100 cm. Das Werk wurde am 12. Oktober 2000 vom Auktionshaus Sotheby's in London versteigert und ist vielleicht identisch mit dem von RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 617 erwähnten Bild. Eine Bleistiftvorzeichnung findet sich im Skizzenbuch, (wie Anm. 46), Bl. 18.

⁶² BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁶³ BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁶⁴ o. Datum und Ort, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁶⁵ FRIEDRICH NOACK, Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. 2, Berlin/Leipzig 1927, S. 489.

⁶⁶ Ebd., Bd. 1, S. 633.

im Folgejahr z. B. „Die Zerstörung von Troja“ aufgeführt, ein andermal „Olympische Spiele“ oder die „Befragung des Orakels der Sibylle“ veranstaltet. Immer war zuvor ein Text gedichtet worden, und alle Beteiligten zeigten sich kostümiert.

Man kann nachvollziehen, dass sich Rietschel in Rom besonders wohlfühlt und nach langer Zeit auf Reisen im Vorderen Orient hier unter Freunden auch wieder wie zu Hause weiß. Dennoch entschließt er sich nach zwei Jahren, die herrliche Stadt und die Künstlerfreunde zu verlassen – vielleicht seiner Krankheit wegen, die sich mehr und mehr bemerkbar macht. Er verläßt die Stadt im Juni 1857, besucht eine Woche Florenz und reist über Mailand und den Pflügenpass nach München. Dort kommt er, wie die Torvermerke der Stadt registrieren, am 30. Juni 1857 an.⁶⁷

Ein wahrhaft bedeutendes Abenteuer, geboren aus künstlerischer Neugierde, getragen von großer Ausdauer, aber auch der Hilfsbereitschaft vieler Freunde und Auftraggeber, liegt hinter dem Maler aus Geißmannsdorf. Seinen Geburtsort und seine Familie wird er 1858 noch ein letztes Mal besuchen.

Rückkehr nach München, Aufnahme in die Münchener Künstler-Gesellschaft, Krankheit und letzte Jahre

Was konnte Rietschel in der kurzen Lebenszeit, die ihm verblieb, von seinen Vorstellungen noch realisieren? Zunächst erwartete ihn ein ehrenvolles Ereignis. Am 3. Mai 1858, also kurz nach seiner Rückkehr, wird er als ordentliches Mitglied in die „Münchener Künstler-Gesellschaft“ aufgenommen. Eine eindrucksvolle, kunstvoll gestaltete Urkunde mit den Unterschriften zahlreicher Münchener Künstler wird ihm zu diesem Anlass überreicht.⁶⁸ Diese Künstlergesellschaft scheint eine gesellige Vereinigung gewesen zu sein, was für die Beliebtheit des Künstlers spricht.

Einen anderen Rang hatte der „Münchener Kunstverein“, in dem Rietschel bereits 1853, als er noch auf Reisen war, Mitglied geworden war.⁶⁹ Er hatte damit die Möglichkeit, an den nicht nur in Bayern sehr beachteten Ausstellungen des Kunstvereins teilnehmen zu können. Leider wurde in diesen Jahren in den Jahresberichten auf eine Auflistung der ausgestellten Werke verzichtet, sodass Rietschels Beiträge im Einzelnen nicht nachweisbar sind. In das Jahr 1860 fällt das Angebot zur Teilnahme an einer Ausstellung des Thüringischen Kunstvereins in Erfurt.⁷⁰ Noch ein weiteres Ereignis dieser Monate: Am 22. September 1858 ist Rietschel zu einem Mittagessen bei dem in München weilenden König Otto von Griechenland geladen.⁷¹

Der Maler arbeitet rastlos. Vor allem überarbeitet er jetzt seine Trachtenstudien, vielleicht auch, um sie einem Verleger anzubieten. Wir wissen nicht, ob Rietschel auch wieder für König Maximilian II. tätig wird, nachgewiesen ist es nicht. Allerdings hatte 1854

⁶⁷ Stadtarchiv München, Polizeikartenregister 1857.

⁶⁸ Bischofswerda, Privatbesitz.

⁶⁹ Bericht über den Bestand (wie Anm. 4), S. 49 f.

⁷⁰ Brief des Malers E. Dietrich vom 18. Januar 1860 aus Erfurt, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁷¹ BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

Helene Herdegen aus München an Rietschel in Athen geschrieben: „Lassen Sie sich keine grauen Haare wegen der noch zu vollendenden Arbeiten wachsen, hatten sie so lange ruhen können, wird es nichts machen, wenn sie noch einige Zeit ruhen [...] versäumt ist übrigens nichts geworden [sic!], denn bis jetzt ließ sich kein neues Genie sehen, was den Herrschaften vielleicht Lust gemacht hätte, Ihnen untreu zu werden, und so lange Sie keinen Konkurrenten haben, dürfen Sie ganz ruhig bleiben“.⁷²

Einzelne Briefe geben Auskunft über Bildnisaufträge: Der bereits erwähnte Herr Bockelmann schreibt aus Hannover 1856 nach Rom, dass er in Bischofswerda Rietschels Porträt erhalten habe – der enge Kontakt zur Heimat ist also nicht abgerissen. Wichtiger noch ist ein Hinweis, dass weitere große Porträtaufträge auf den Maler warten.⁷³ Doch nehmen die erhaltenen Briefe zugleich einen anderen Tenor an, sie sprechen von der Besorgnis der Auftraggeber. Natalie Gräfin von Rothenhan, Hofdame der Erzherzogin Auguste Ferdinande von Österreich, schreibt an Rietschel über die Notwendigkeit, auf seine Gesundheit Rücksicht zu nehmen. Der Maler Eduard Magnus (1799–1872) schreibt im Februar 1859 aus Berlin: „Gehen Sie nächsten Sommer [...] aufs Land, malen Sie nicht in Öhl [sic], auch nicht in Wachsfarben, sondern atmen Sie stärkend reine Landluft.“⁷⁴ Im November 1859 erkundigt sich Karoline von Schaden nach Rietschels Gesundheit, nachdem er ihrer Einladung nicht hatte Folge leisten können. Ihre Tochter Marie wird noch von Rietschel gemalt, und die Mutter schickt neben der Bezahlung auch eingemachtes Kalbfleisch zur Genesung.⁷⁵

Bei Rietschels Krankheit handelte es sich um die Lungensucht, wie das Sterbematrikel der Evangelischen Kirche in München vermerkt.⁷⁶ Damit war die Tuberkulose gemeint. Die zu dieser Zeit unheilbare Krankheit, so schreibt Ernst Rietschel, war bereits 1848 nach einer schlecht verheilten Grippe aufgetreten, besserte sich aber im trockenen Klima Ägyptens und Griechenlands zunächst. Rom und vor allem das harte Münchener Klima brachten einen Rückfall, den man mit finanzieller Hilfe König Maximilians II. in Bad Reichenhall durch eine Kur zu heilen hoffte. Dort traf Rietschel übrigens seinen ehemaligen Lehrer, den berühmten Bildhauer und Namensvetter Ernst Rietschel wieder. Doch die Krankheit ist zu weit fortgeschritten. Am 2. Dezember 1860 um zwölf Uhr dreißig stirbt der Maler in München. Unter der großen Anteilnahme vieler Freunde, Künstler und Auftraggeber wird er am 4. Dezember auf dem (Alten) Südfriedhof beerdigt. Rietschels Familie in Geißmannsdorf, seine Mutter und die Geschwister, geben eine bewegende Anzeige auf:

„Am letzten Sonntag ist in München unser theurer Sohn, Bruder, Schwager und Onkel, der Maler Ernst Rietschel, nach langem Leiden sanft entschlafen, was wir mit dem

⁷² 23. April 1854, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁷³ Vorhanden sind Briefe folgender Auftraggeber: Auguste Bethmann-Hollweg, J. H. Bockelmann, Monte (?), C. Meurer, T. von Müller, Carl von Parseval, Hans Perne, von Reineck, C. Maurer. BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁷⁴ 3. Februar 1859, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁷⁵ 1. November 1859, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁷⁶ Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Regensburg, Kirchenbuch München, Sign. 24-44, S. 51, Nr. 264.

Gefühle tiefsten Schmerzes hierdurch anzeigen. – Geißmannsdorf, Goldbach, Berga und Bischofswerda“⁷⁷

Der Großneffe Ernst Rietschel schreibt, der Maler sei unvermählt geblieben. Durch einen großen Zufall, vor allem mit der Hilfe einer Archivarin in der Bayerischen Staatsbibliothek, fand sich ein Kondolenzbrief, den Rietschel anlässlich des Todes einer Ernestine Kirch, der Mutter einer Friederike Kirch, am 12. November 1860, also keine drei Wochen vor seinem Tod, verfasste. Darin schreibt er an Friederike Kirch: „ich muß mich selbst in mein Geschick finden, meine schönsten Hoffnungen liegen zertrümmert vor mir.“⁷⁸ Die Adressatin dieses Briefs, Friederike, ist die Schwägerin des Malers Ludwig Thiersch, die Schwester von dessen Frau Pauline geb. Kirch. Pauline schreibt an diese Schwester: „Gestern besuchte ich den armen Rietschel, um ihm Eure Ankunft mitzuteilen. Er äußerte sich recht schön und zartfühlend dabei und aus seinem ganzen Herzen spricht jetzt eine solche heitere Resignation, daß man sich von ihm erheitert fühlte. Er verläßt das Zimmer nicht mehr, das sonnig und warm ist, er ist umgeben mit seinen Skizzen und Bildern, in die er sich versenkt, wenn er nicht malen kann. Er hat aber doch in den letzten Wochen ein sehr schönes Aquarellbild, meine Base, in der Hälfte fertig gebracht und kann sich auch ganz gut hineinfinden, sein Zimmer nicht mehr zu verlassen.“⁷⁹ Die Archivarin des brieflichen Nachlasses der Familie von Thiersch, also auch der Briefe jener Friederike, hält es auf Grund anderer Briefstellen für möglich, dass es eine zarte und engere Beziehung zwischen ihr und Ernst Rietschel gab. Friederike, 1823 geboren, blieb jedenfalls unverheiratet.

Wie eingangs bereits erwähnt, übergab Rietschel ein Bündel mit Briefen, Passunterlagen und anderen Dokumenten vor seinem Tod dem Freund August Löffler. Was mit dem reichen künstlerischen Nachlass Rietschels geschah, ist nur in Spuren nachvollziehbar. Rietschel hatte ihn dem Münchener Kunstverein vermacht, in dessen Sammlung er sich befand, bis der Verein nach dem Zweiten Weltkrieg seinen gesamten Bestand verkaufte. So kamen die Zeichnungen in den Kunsthandel, die oft unsignierten Blättern wurden zerstreut. Glücklicherweise waren manche Blätter von Rietschels Freunden nach seinem Tod mit seinem Namen versehen worden. Der Großteil der Griechenland betreffenden Zeichnungen und Aquarelle wurden in den 1960er Jahren von Prof. Dr. Jan Murken in Ottobrunn bei München aufgekauft. Heute befinden sich die meisten dieser Blätter in dem von ihm begründeten Otto-König-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn bei München. Ich habe diese Blätter und das mehrfach erwähnte Skizzenbuch vor einigen Jahren bearbeitet und auf Grund verschiedener Indizien die Autorenschaft Ernst Wilhelm Rietschels feststellen können.

⁷⁷ Die ausgeschnittene Anzeige in Bischofswerda, Privatbesitz. Handschriftlicher Vermerk u.r.: „SE 08.12.1860“.

⁷⁸ Eine Abschrift des Briefes in: BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁷⁹ Ebd.

Die künstlerische Entwicklung

Ohne Betrachtung der künstlerischen Entwicklung würde man dem Maler Ernst Wilhelm Rietschel nicht gerecht. Nicht viele Jahre waren ihm vergönnt, dennoch sind in der knappen Zeit Veränderungen in seiner Arbeitsweise zu beobachten.

1. Maltechniken

Die Voraussetzung für den jungen Rietschel war eine solide und gründliche Ausbildung, die er als Student an der Kunstakademie in Dresden genossen hatte. Er war kompetent im Zeichnen, wobei er bei Porträts mit Kreide unterlegten Grund bevorzugte; in seinem frühen Tagebuch erwähnt er auch den Kauf von Tusche.⁸⁰ Im Museum Bautzen sind zwei Zeichnungen erhalten, die eine mit Bleistift, die andere mit feinem und harten Silberstift ausgeführt – sie zeigen eine Märchenerzählerin und den Kopf eines jungen Mädchens.⁸¹ Diese Zeichnungen sind undatiert, die Märchenerzählerin weist eine Verwandtschaft zum Zeichenstil Adrian Ludwig Richters auf. Die erhaltenen Griechenlandskizzen sind meist mit einem mittelstarken Stift ausgeführt.

Vorzüglich handhabt Rietschel die Technik des Aquarells, das er, wenn es schnell gehen sollte, allein einsetzt, ohne eine Vorzeichnung mit Bleistift angelegt zu haben (siehe z. B. Abb. 5). Auf diese Weise entwickelt er eine Art farbiger Schnellschrift, in der er manchem überlegen war. In einem Brief an seinen ältesten Bruder Johann Friedrich schreibt Rietschel aus München, es gäbe viele berühmte Ölmaler, aber in der Aquarellmanier wenige und keine ausgezeichneten; er selbst habe sich natürlich sehr vervollkommen und male Gesichter und Stoffe gleich gut und in einer viel kürzeren Zeit als andere.⁸²

Das Aquarell, eine heikle und deshalb selten anzutreffende Technik, setzte der Maler auch bei Bildnisminiaturen ein. Leider wissen wir heute nur von einer einzigen Miniatur aus seiner Hand, und diese ist auch nur aus Abbildungen bekannt: König Otto von Griechenland in der Sammlung Ernst Ludwigs III. Großherzog von Hessen. Am 10. August 1854, nur wenige Monate vor dem Tod der Königin Therese, schreibt die Großherzogin Mathilde von Hessen an ihren Bruder König Otto von Griechenland: „Dein Bildnis begleitete unsere Mutter nach hierher; es steht auf dem Marmortisch ihres Dir wohl bekannten grüneidenen französischen Salons.“⁸³ Wiederholt werden weitere Miniaturen in Briefen erwähnt.

Rietschel war ein ebenso begabter Maler in Öl. „Frappantere Portraits können Sie niemals wieder so bequem erhalten“, lautete eine Empfehlung König Ottos von Griechenland.⁸⁴ Landgerichtsdirektor Ernst Rietschel, der die Bildnisausstellung in Löbau 1935 sah, bewunderte den Zustand der damals ausgestellten Gemälde. Die Bildnisse seien bis heute farbfriech und ohne Risse und Sprünge.⁸⁵ Über die Verwendung seiner Malutensilien gibt

⁸⁰ Tagebuch (wie Anm. 14), S. 6.

⁸¹ Märchenerzählerin, Bleistift auf Papier, 24,3 × 34 cm (Maße der Darstellung), Museum Bautzen, Inv.-Nr. 334; Mädchenkopf, Silberstift auf Papier, 24,1 × 19,1 cm, Museum Bautzen, Inv.-Nr. 11060.

⁸² RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 617.

⁸³ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv, Signatur K 43 L3 Nr. 88 c (a–c).

⁸⁴ RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 617.

⁸⁵ Ebd.

wiederum das Tagebuch an einer Stelle Auskunft. Da kauft der junge Maler: 3 Ellen Leinwand und Farben 4 Blatt Weiß, 2 Blatt licht ocker, 1 Gramm (?) Krayler Gelb, 1 Pariser Blau, 1 Beinschwarz, 2 G[ramm] Cobalt und 2 Gramm Karminlack.⁸⁶ Zahlreiche noch heute in Privatbesitz befindliche Bilder, zu denen kein Zugang möglich war, könnten davon Zeugnis geben. Allein in Rietschels Tagebuch aus der Löbauer Zeit, also nur bis zum Jahr 1845, sind etwa 100, größtenteils in Öl ausgeführte Bildnisse erwähnt.⁸⁷

2. Bildthemen

a) Porträts

Rietschel beginnt als Bildnismaler, seine genaue Beobachtung einer Physiognomie und deren Umsetzung in die Materie der Malerei oder Zeichnung entspricht einer sehr speziellen Begabung. Er setzt sich, nach harten Anfangsjahren, in denen er Erfahrungen sammelt, damit durch. Im künstlerisch äußerst anspruchsvollen München, wo es eine harte Konkurrenz gibt, avanciert er zum Maler des Königshauses, des Adels und des Bürgertums. Nicht ausgeschlossen, dass er es zum Hofporträtisten geschafft hätte. Aber es kommt der Moment, in dem ihm die Bildnismalerei nicht mehr genügt – die bayerische Stadt und das von unendlich vielen Künstlern gemalte bayerische Umland werden ihm zu eng.

Dazu kommt: Geradezu prophetisch erkennt der Bildnismaler, dass mit der Erfindung der Fotografie auf Dauer die Porträtmalerei nicht im gleichen Maße wie zuvor gefragt sein wird. Allein in München florieren zwei berühmte Fotoateliers – seit 1852 das des Fotografen Franz Hanfstaengl (1804–1877) sowie seit 1853 das von Joseph Albert (1825–1886). Beide waren mit ihren hervorragenden Porträtaufnahmen, in denen sich das gesamte gesellschaftliche Spektrum der Stadt spiegelte, eine ernstzunehmende Konkurrenz. Als Rietschel zu seiner großen Reise aufbricht, ist die Entwicklung hin zur Fotografie absehbar.

b) Genredarstellungen, Orientalismus

Ein weiterer Anlass für einen Umbruch in seinem Schaffen ist sein zunehmendes Interesse an Themen, die abseits der Bildnismalerei liegen: Stadtlandschaften, Allegorien, Genreszenen, alles in Öl ausgeführt, schweben ihm vor. Dafür benötigt er einen größeren Erfahrungsraum. Er möchte weg von der Bildnis- und hin zur Genre- und Landschaftsmalerei.

Rietschel öffnet sich zugleich auch einer neuen künstlerischen Richtung, die vor allem in Frankreich enthusiastisch aufgenommen wurde – dem Orientalismus. 1832 hatte der Maler Eugène Delacroix (1798–1863) nach einer Algerienreise als Erster den Orient malerisch erschlossen und ihn in glühender Leuchtkraft geschildert. Damit löste er sozusagen einen Boom unter den französischen Malern seiner Generation aus. Auch unter den bayerischen Malern gab es die sogenannten Orientalisten: 1833 war z. B. Michael Wittmer (1810–1880) zusammen mit dem bayerischen Kronprinzen Maximilian über Athen nach

⁸⁶ Tagebuch (wie Anm. 14), S. 43.

⁸⁷ Aufgelistet bei RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 618.

Kleinasien gereist und hatte diese Reise 1837 thematisch in seinem Bild „An den süßen Wassern Asiens“ verarbeitet.⁸⁸

Nicht nur unter Malern war das Interesse für fremde Länder ausgebrochen. So war 1830 die Neuauflage der Reisebeschreibungen von Sizilien und Großgriechenland des Johann Hermann von Riedesel erschienen. Griechenland wurde zu dieser Zeit dem Orient zugeordnet oder doch zumindest als Tor zum Orient empfunden.⁸⁹ Die Reise Riedesels, Diplomat unter Friedrich dem Großen, hatte bereits in den Jahren vor 1773 stattgefunden. Sie blieb im späten 18. Jahrhundert die einzige durch ihre literarische Niederschrift bekannt gewordene Reise eines Deutschen in diese Länder. Riedesel schreibt: „Gelangweilt bin ich, in der Christenheit immer die gleichen Sitten zu sehen, die gleichen Gebräuche, die gleiche Bekleidung [...]. Zu sehen, daß Paris ganz Europa kleidet [...] so bin ich versucht, ein Land zu sehen, wo die Bekleidung, die Sitten und Bräuche, die Religion, das Staatssystem nicht so wie bei uns sind [...]. Von weiten warf ich meine Augen auf die Türkei, das Andenken an die alten Griechen entflammte mein Verlangen; [...] mich verlangt, die modernen Griechen kennenzulernen und sie mit den antiken zu vergleichen.“⁹⁰

Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, die in der Folge entstandenen Reisebeschreibungen aufzuzählen. Der Sog in den Orient, wozu bereits auch die von Rietschel bereisten Länder Rumänien und Moldawien gerechnet wurden, war seit einem halben Jahrhundert erwacht und lebte auch in der Generation des Malers. Die Sitten und Gebräuche fremder Völker kennenzulernen, war auch Rietschels Sehnsucht. Er zählt allerdings zu den Glücklichen, denen es wirklich möglich wurde, diese unbekannten Länder zu bereisen. Auch ihm schwebte vor, ungekannte fremdländische Motive zu thematisieren. Finden und sammeln konnte er sie allein auf Reisen. Verarbeiten – so sein Lebensplan – wollte er sie in Ruhe in Rom, später in München. Tragischerweise ist dafür wenig Zeit geblieben, und die wenigen ausgeführten Werke sind zerstreut.

Der Kunsthistoriker Hyazinth Holland notiert in seinen Aufzeichnungen über Rietschel nur drei Werke: „Die olympischen Säulen bei Athen“, 1860, ehemals im Besitz des in Athen lebenden Bankiers Baron von Sina (Direktor der Sina-Bank)⁹¹; „Jerusalem vom Ölberg aus“ sowie „Italienische Szene“, wohl 1860 entstanden, möglicherweise ein Aquarell.⁹² Ein Werk Rietschels befand sich vor einigen Jahren im polnischen Kunsthandel: „Amor auf dem Löwen“ von 1852.⁹³ Friedrich von Boetticher erwähnt darüber hinaus die Werke „Familienglück“ und „Traubenlese (Erinnerungen an Jassy an der Moldau)“.⁹⁴ Diese überlieferten

⁸⁸ Öl auf Leinwand, 79,2 × 116,8 cm, bez. u. M. in mehrzeiliger Inschrift mit Titel, Datum und Künstlernamen, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Neue Pinakothek, Inv.-Nr. 13690.

⁸⁹ JOHANN HERMANN VON RIEDESEL, *Remarques d'un Voyageur Moderne au Levant*, Amsterdam 1773 (21830).

⁹⁰ Zitiert nach GERHARDT RODENWALD, Otto Magnus von Stackelberg 1786–1837. Der Entdecker der griechischen Landschaft, München/Berlin 1957. S. 10 f. (Übersetzung des französischen Zitats durch die Verf.).

⁹¹ Vielleicht haben zwei erhaltene Zeichnungen in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München sowie im bereits erwähnten Skizzenbuch in Ottobrunn mit diesem Ölbild zu tun.

⁹² BStB, Handschriftenabteilung, Hollandiana P, Ernst Wilhelm Rietschel.

⁹³ Öl auf Leinwand, 60,7 × 81 cm, bezeichnet „E.Rietschel/1852“. Ich danke Herrn Werner Philipp für den Hinweis.

⁹⁴ FRIEDRICH VON BOETTICHER, *Malerwerke des 19. Jahrhunderts*, Bd. 2,1, Leipzig 1898, S. 438.

Werktitel sind eine deprimierend kleine Ausbeute, selbst wenn den Chronisten einige Bilder entgangen sein mögen.

c) Blätter zur *Kostümkunde*

Anders verhält es sich mit dem Nachlass zu einem weiteren Schaffensgebiet des Malers, das eng mit seiner Orientsehnst zusammenhängt: Was Rietschel zunehmend fasziniert hat, ist der Gedanke an eine wissenschaftliche Erfassung fremdländischer Kleidung, Trachten und Lebensformen. Es ist nicht bekannt, ob er bereits zu Beginn seiner Reise in Kontakt mit Verlegern entsprechender ethnologischer Werke gestanden hat. In Bayern, und auch das mag ihn inspiriert haben, entstanden in diesen Jahren mehrere Werke, die sich mit dem vielseitigen Erscheinungsbild der bayerischen Trachten befassten. Stets waren es renommierte Maler, die die Zeichnungen zu den meist lithografierten Werken schufen. Rietschel nimmt diese Spur auf. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er an eine spätere geschlossene Publikation seiner Studienblätter dachte.

Merkwürdigerweise hat sich für diese Art Studien, wie auch Rietschel sie verfertigte, der Begriff „Kostümstudien“ eingebürgert. Heute denken wir bei diesem Wort an Theaterkostüme, damals waren damit aber Trachten gemeint, die von bestimmten Volksgruppen im Alltag oder bei festlichen Anlässen getragen wurden. Es ist ein Glücksfall, dass die Maler jener Tage interessiert daran waren, ihr Aussehen festzuhalten. Heute werden diese Trachten nur noch selten getragen, und auch die entsprechenden Volksgruppen sind nur noch ausnahmsweise nachweisbar. Es war fünf Minuten vor zwölf, als diese wunderbaren Zeugnisse alter Kulturen von kundigen Malern, Zeichnern und auch Fotografen registriert und damit vor dem Vergessen bewahrt wurden. Damit ging Hand in Hand, dass gleichzeitig bedeutende volkskundliche Sammlungen angelegt wurden. Übrigens scheint Rietschel auch Kostüme gesammelt zu haben, jedenfalls lässt der Brief eines deutschen Malers in Rom darauf schließen. Carl Haag schreibt: „Ich sende Ihnen hiermit das türkische Costüme – (Hose mit Gurt, Weste und Jacke) und sage Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die gefällige Verleihung desselben.“⁹⁵

Wo immer Zeit und Umstände es zuließen, zeichnet der Maler während seiner Reise Nationaltrachten. Die ersten in Moldawien, unter ihnen ein aquarelliertes Blatt, das sich heute in einer prominenten Sammlung befindet: Das Mädchen aus der Moldau, nach dem Leben gemalt, wurde 1851 einbezogen in das König-Ludwig-Album, auf das ich gleich kommen werde. Ein weiteres aquarelliertes Blatt in Privatbesitz zeigt die gleiche Tracht, aber ein anderes Modell.⁹⁶ Vermutlich wurden beide Blätter gleichzeitig 1851, dem Jahr der Moldawienreise, ausgeführt.

Das erstgenannte Kostümbild bildet Rietschels nachträglichen Beitrag für das König-Ludwig-Album, das die Münchener Künstler ihrem Herrscher im Jahr 1850 zum Geschenk machten. Es wird heute in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München verwahrt.⁹⁷

⁹⁵ Carl Haag in Rom an Rietschel in Rom, 1. November 1856, BStB, Handschriftenabteilung, Signatur Cgm. 6429, unpag.

⁹⁶ Bischofswerda, Privatbesitz.

⁹⁷ König-Ludwig-Album, hrsg. von GISELA SCHEFFLER, München 1973. 1850 waren 177 Blätter fertig, die Gesamtzahl belief sich auf 250. Von Rietschel stammt Blatt 202. Zunächst sollte diese Sammlung mit Kunstwerken



Abb. 6. Ernst Wilhelm Rietschel, *Kostümstudien zu zwei Griechen und einem Türken*, 1853, Aquarell über Bleistift auf Papier, 24 × 19,2 cm, bez. l. und u. M.: „1 alles fein/gestreift/die Wülste/des Turbans/recht abgesondert/u markiert. Ab/in Seibach/Türkischer Gerichtsdiener“, bez. o. r.: „3 der Turban ein/wenig niedriger/das Blau nicht/so grell/Ein Grieche aus Bournale (Eseltreiber)“, bez. u. r.: „2 Ein Steinhauer griechischer“, Ottobrunn, Privatbesitz

Bei einem Blatt in Ottobrunner Privatbesitz (Abb. 6) ist interessant zu beobachten, wie ökonomisch der Maler mit dem Papier umgeht: Es zeigt auf engem Raum drei Studien zu Griechen und Türken.

Viele Türken waren nach der Erhebung Griechenlands zum Königreich im Land geblieben, sodass Rietschel neben der Vielfalt der nationalen griechischen Trachten auch die der türkischen Volksgruppen beobachten konnte. Auch in Italien aquarelliert er einzelne Trachten, wie z. B. bei der Studie „Frau in Landestracht“. ⁹⁹ Bei diesem Blatt kann man übrigens

Der Maler bedient sich bei diesem Bildnis übrigens eines alten Motivs, das auch von seinen Zeitgenossen, z. B. von Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872), wieder aufgegriffen wurde. Es ist das Bild der Spindel mit Wirtel. Natürlich handelt es sich dabei auch um einen normalen Gebrauchsgegenstand, denn diese Art zu spinnen war noch zu Rietschels Zeiten vielerorts üblich. Im gelehrten Europa aber galt das Motiv der Spindel zugleich auch als ein Symbol der Vergänglichkeit, die die Normen, die altgermanischen Schicksalsgöttinnen, nach ihrem Willen gestalteten.

In Athen schreibt der Maler: „Ich komme gar nicht mehr zum Kostümmalen, da ich lauter Porträts angefangen habe.“ ⁹⁸ Aber es scheint ihm doch noch genügend Zeit geblieben zu sein, denn gerade aus Griechenland sind mehrere qualitätvolle Kostümblätter erhalten. Einige befinden sich in dem mehrfach erwähnten Skizzenbuch, weitere wertvolle Blätter in verschiedenem Privatbesitz.

Münchener Künstler ein Geschenk zum 25-jährigen Regierungsjubiläum Ludwigs I. werden. Nachdem der König zu diesem Zeitpunkt (1850) jedoch auf Grund der Lola-Montez-Affäre bereits zurückgetreten war, verherrlichten die Künstler auf diese Weise das in Deutschland nahezu einmalige Wirken des Königs für die bildende Kunst.

⁹⁸ Rietschel an Ludwig Thiersch aus Athen, Juli 1853, BStB, Handschriftenabteilung, Thierschiana III, unpag.

⁹⁹ Stadtmuseum München, Sammlung Maillinger II., Inv.-Nr. 4585.

auch die oben erwähnte Technik der Verwendung von Aquarellfarben ohne Bleistiftvorzeichnung beobachten.

Ein Hinweis in den Unterlagen des Kunsthistoriker Hyazinth Hollands führt schließlich noch auf eine neue Spur. Er erwähnt, dass zumindest ein Blatt Rietschels, die Studie „Armenischer Priester“, in den „Blättern für Kostümkunde“ abgebildet sei. Diese renommierte Publikation wurde seit 1874 in mehreren Folgen im Verlag Franz Lipperheide in Berlin gedruckt. Lipperheide (1838–1906) war Verleger und Schriftsteller. Die „Blätter für Kostümkunde“ (1874–75, N.F. 1876–91) gelten heute als sein bedeutendstes Druckwerk. Seine Sammlung von Bildvorlagen zur Kostümkunde bildet heute einen Grundstock der Kunstbibliothek Berlin. Vermutlich war es Lipperheide selbst, der auf die Studien Rietschels aufmerksam geworden war, jedoch wohl erst nach dessen Tod. Er erwarb einen großen Teil – eine Anfrage in der Kunstbibliothek ergab allerdings, dass die Sammlung starke Kriegsverluste erlitten habe und gerade Rietschels Aquarelle verloren gegangen seien.¹⁰⁰ Immerhin haben sich aber die in den „Blättern“ farbig gedruckten Kostümstudien erhalten. Das von Holland erwähnte Blatt des „Armenischer Priester“ ist zwar nicht zu finden, weil auch die „Blätter für Kostümkunde“ sehr selten geworden sind. In zwei weiteren Bänden wird man aber fündig. Im Band 3 von 1883 sind abgebildet ein „Griechen aus der Gegend von Athen“¹⁰¹, im Band 4 von 1889/1891 „Ein Mann aus Karahissar“, ein „Mädchen aus Megara“, ein „Arnautischer Kaway“ sowie die Studie „Marokkanische Arabertracht“.¹⁰²

Jeder dieser malerischen Studien ist eine ausführliche, mehr als zwei Druckseiten umfassende Beschreibung beigegeben. Der Verfasser ist, jedenfalls bei Rietschels Bildern, der Sprach- und Literaturwissenschaftler Wilhelm Zschimmer. Seine Beschreibung lässt die Vermutung zu, dass er selbst diese Länder bereist hat – zumindest bei den griechischen Trachten spricht er im Plural: „Die griechischen Frauen sind bei uns“, beginnt er seine Ausführungen.

Erst wenn man die Rietschels Zeichnungen beigegebenen Stadt-, Volks- oder Landeszeichnungen liest, erschließt sich das wissenschaftliche Ausmaß dieser volkskundlichen Forschungen. Bei den in den „Blättern für Kostümkunde“ enthaltenen Drucken wird es dem heutigen Betrachter nicht leicht gemacht. Nur mit größter Mühe und mit Hilfe diverser Lexika aus dem 19. Jahrhundert gelingt es, die beigegebenen Unterschriften einer geografischen Situation zuzuführen. Wer ahnt heute schon, dass der oben erwähnte „Mann aus Karahissar“ ein Bewohner eines Distriktes in der Provinz Nordanatolien ist und dass die Provinz am Rande eines Plateaus liegt, das das rechte Ufer des Flusses Kelkit dominiert, wie die Ausgabe 1885–1902 des Larousse mitteilt?

Einfacher ist es mit der Identifizierung der Trachten aus Athen und der Umgebung. Megara ist eine bereits in der Antike nachweisbare Stadt in Griechenland – in der Antike wurden die Bewohner verachtet wegen ihrer bäuerlichen Gepflogenheiten. In der Neuzeit wurde man allerdings auf die besondere Schönheit der Frauen von Megara aufmerksam.

¹⁰⁰Ein später, leider teilweise fehlerhafter Nachruf auf Rietschel findet sich in den „Blättern für Kostümkunde“ N.F. 3 (1883), S. 31 f.

¹⁰¹Blätter für Kostümkunde N.F. 3 (1883), Blatt 155.

¹⁰²Blätter für Kostümkunde N.F. 4 (1889/1891), Blatt 249, S. 69; Blatt 250, S. 81; Blatt 251, S. 83; Blatt 252, S. 85.

Einfach einzuordnen ist auch die marrokanische Arabertracht, die Rietschel vermutlich in Kairo sah.

In der in Paris erschienenen „Grande Encyclopédie“ (1886-1902) findet sich zum Arnavutischen Kawass die Information, dass Türken und Bulgaren die Albaner als Arnauten bezeichneten. Ein Kawass (türk. Jasatschy) war in der Türkei ein Ehrenwächter für Diplomaten. Sie wurden aus den Reihen der Janitscharen rekrutiert. Zumindest im späten 19. Jahrhundert war die Bezeichnung Kawass noch üblich für Wächter und Boten der Gesandtschaften im Vorderen Orient. Die Kenntnis dieser komplizierten Sachverhalte waren auch für Rietschel eine außerordentliche Leistung, wenn man bedenkt, dass er der jeweiligen Landessprache kaum mächtig war.

Es ist nicht sicher, dass Rietschel alle diese Studien im Lebensraum der Dargestellten gemacht hat. Wir wissen, dass er in Konstantinopel war, kennen aber nicht die exakte Reiseroute. Vielleicht konnte er die seltenen Trachten in Konstantinopel, dem Sitz der türkischen Regierung und des diplomatischen Corps, beobachten. Auf jeden Fall geben uns die Studien eine ungefähre Vorstellung von der Problematik ihrer Entstehung. Ein Kenner wie der bereits erwähnte Sammler Franz von Lipperheide hat die Zuverlässigkeit der Rietschelschen Vorlagen indes sofort erkannt und sich die Aquarellstudien gesichert. Lange Jahre bildeten sie einen Grundstock seiner berühmten Sammlung. Sicher wäre der Maler glücklich gewesen, vom Schicksal seiner unter so großen Opfern ausgeführten Blätter zu wissen. Wenigstens auf diesem einen Gebiet können wir sagen, dass sich seine Vorhaben erfüllt haben: Seine Studien wurden in einem wissenschaftlichen Werk veröffentlicht und bilden noch heute eine Voraussetzung zur ethnologischen Forschung. Als der Maler den Vorderen Orient bereiste, gab es nur wenige Hinweise auf das allmähliche Erlöschen der folkloristischen Kultur dieser Länder.

Mit großem Weitblick und Gespür für die Zeichen der Zeit hat Rietschel zwei Entwicklungen vorausgesehen: Die erste ist der im 20. Jahrhundert nahezu endgültige Sieg der Porträtfotografie über das gemalte Bildnis. Zum zweiten können wir in seinem Werk den Einbezug der Malerei in die wissenschaftliche Forschung, hier die ethnologische, beobachten. Genial gelingt es ihm, diese später wissenschaftlich genutzten Studien mit seiner Sehnsucht nach fernen Ländern zu verbinden.

Der frühe Tod des Malers mit nur 36 Jahren hat seine weitere künstlerische Entfaltung abrupt beendet. Dennoch ermöglichen es die bisher bekannt gewordenen, verhältnismäßig wenigen künstlerischen und archivalischen Unterlagen, aufzuzeigen, dass es ihm gelang, in der ihm verbleibenden Zeit Entwicklungen zu sehen und aufzugreifen, die erst Jahre nach seinem Tod relevant wurden. „Bei seinem entschiedenem Talente berechnete er für die Folge zu den schönsten Erwartungen“, heißt es im Nachruf des Kunstvereins München.¹⁰³

¹⁰³Zitat nach RIETSCHEL, Der Maler (wie Anm. 5), Nr. 155, S. 617.