

wünscht die Büste behufs der Aufstellung in Bronze in kolossaler Größe ausgeführt.“ Ebenso erbittet er ein Gutachten über seine Wernerbüste von einem Hofrat, der angeblich ein Bildnis des weltberühmten Mineralogen aus C. A. Böttigers Nachlaß besitzt oder ihn noch persönlich gekannt hat (28. Mai 1850). Die Sorge um die Porträtähnlichkeit blieb nicht die einzige; bald traten andere, unvorhergesehene ein. Zu der Mendelssohnbüste war schlechter Marmor geliefert worden, so daß sie neu gearbeitet werden mußte (an Gilli, 9. September 1849). Auch die Wirkung der Büsten auf ihrem erhöhten Standorte ist fortgesetzt Gegenstand der Erwägungen in den Briefen jener Jahre. Hier und da mußte die Plinthe verkürzt oder das Bruststück nach unten zu verengt werden u. dergl. m. So können wir den Meister bei seiner Arbeit beobachten; fast leibhaftig tritt er uns in seiner großen Liebe zu seinen Schöpfungen und in seiner großen Geduld bei allen Widerwärtigkeiten entgegen.

Sein unermüdliches Vorwärtstreben hatte schon damals auch mancherlei äußere Anerkennung gefunden. 1836 hatten ihn die Berliner und die Wiener Kunstakademie zum Ehrenmitglied ernannt, 1843 der sächsische König ihm den hohen Civilverdienstorden verliehen. 1850 sprach man ihm in Berlin die Preismedaille zu. Im selben Jahre erfolgte seine Ernennung zum Ehrenmitgliede der Bayerischen Akademie der Künste in München. Das Dankschreiben, das Rietschel unter dem 17. November 1850 an diese Akademie richtete, ist so bezeichnend für den allezeit bescheidenen Künstler, daß hier einige Sätze daraus stehen mögen: „Soll auch der Künstler nur in seiner inneren Liebe zur Kunst den wesentlichen und eigentlichen Sporn und die Richtschnur seines Strebens vorgezeichnet finden, so liegt doch in der Anerkennung einer so berühmten und ausgezeichneten Kunstbehörde eine so große Ermutigung, daß sie nicht ohne anregendsten Einfluß auf seine ferneren Bestrebungen bleiben kann. Das beste Wollen meinerseits wird nichts unterlassen, in diesen meinen Bestrebungen der Anteilnahme der Akademie auch fernerhin würdig zu bleiben, immer würdiger zu werden.“

Die 1850er Jahre brachten dem Meister außer zahlreichen weiteren Auszeichnungen eine Reihe bedeutender Aufträge. Diese Jahre bilden so den Höhepunkt in seinem Leben und Schaffen. Von den großen Arbeiten dieser Zeit seien nur drei genannt, von denen auch in den vorliegenden Briefen die Rede ist: der Figureschmuck an einem Teile des Neuen Museums (Zwinger) in Dresden, das Goethe-Schiller-Denkmal für Weimar und das letzte gewaltige, aber unvollendete Werk Rietschels, das Lutherdenkmal für Worms.

Die Arbeiten am Dresdner Museum führten Rietschel enger mit seinem jüngeren Amtsgenossen Ernst Hähnel zusammen, der seit Oktober 1848 an der Dresdner Akademie neben ihm wirkte und nun die Ausschmückung der Südwest- (Hof-) Seite des Semperbaues übernahm, während unser Meister die Nordostfassade mit Gestalten der griechischen Sagen- und Kunstwelt zierte (seit 1852). Schon mehrere Jahre vorher — im Mai 1847 — war Rietschel einmal brieflich an seinen „verehrten Freund“ Hähnel herangetreten, allerdings in einer ganz anderen Angelegenheit, einer Frage rein menschlichen Mitgeföhls. Die große Not im sächsischen Erzgebirge und im Vogtlande, durch Teuerung der Lebensmittel hervorgerufen, bot den Anlaß, daß sich in Dresden eine Anzahl hochherziger Männer — unter ihnen Rietschel — vereinigte, um „durch einen größeren Beitrag, als es ihren Verhältnissen nach und zu anderen Zeiten der Fall sein würde“, ein Beispiel selbstlosen Opfer sinnes zu geben. Der erwähnte Brief ehrt nicht nur seinen Absender, er gibt auch einen schönen Einblick in den Freundeskreis, der sich damals um den idealgerichteten Bildhauer scharte. „Wir möchten“, — so heißt es hier — „daß es jedem ein Opfer sein soll, daß es also im Verhältnis zu seiner Einnahme oder seinem Überfluß stehe. Sind wir beide auch nicht reiche Leute, so haben wir doch, um etwas mehr geben zu können als viele andere. Ich will 50 Tlr. zeichnen, tun Sie es auch, Carus zeichnet auch 50 Tlr. Hübner und Bendemann zeichnen gewiß nicht darunter. Letzterer wollte mit H. v. Quandt sprechen, Hiller mit Raschel. Ich habe Dr. Struve gesprochen, er ist dabei und wird einige werben. Geh.-Rat von Berlepsch ebenfalls.“⁹ Muten uns solche Worte nicht an, als seien sie in unseren Tagen geschrieben oder gesprochen?

Die gemeinsame und durchaus einheitliche Arbeit Rietschels und Hähnels für das Neue Museum gab den beiden Bildhauern öfters Veranlassung zu eingehender mündlicher oder brieflicher Aussprache. Unter anderem bereitete die Größe der Freifiguren an Nord- und Südseite in ihrem Verhältnisse zum Gesims, die Hofbaumeister Krüger¹⁰ auf 4 Ellen 3 Zoll angegeben hatte,

⁹ Dr. Carl Gustav Carus, der berühmte Arzt, Schriftsteller und Maler; Julius Hübner und Eduard Bendemann, beide Historienmaler und Professoren an der Kunstakademie; Johann Gottlob von Quandt, der bekannte Mäzen, Förderer Julius Schnorrs und Ludwig Richters; Ferdinand Hiller, Komponist und Musikschriftsteller, damals in Dresden wohnhaft; Carl Raschel, Bankier und schwedisch-norwegischer Konsul; Dr. Gustav Adolf Struve, Besitzer der Salomonisapothek; August Freiherr von Berlepsch, Geheimer Finanzrat.

¹⁰ Bernhard Krüger, geb. 20. August 1821 in Dresden, gest. 1. Juli 1881 daselbst, Schüler Gottfried Sempers, vollendete nach dessen Flucht den Bau des Museums, 1851 Hofbaumeister.