

## Ernst Rietschels Quadriga des Braunschweiger Residenzschlosses

### Einführung

Am 7. September 1830 brannte das Graue Hofschloß, die imposante barocke Residenz der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg, nieder. Noch im gleichen Herbst erhielt der begabte, von K. F. Schinkel Herzog Wilhelm empfohlene Architekt C. T. Ottmer den Auftrag zum Neubau. Aus seinen Plänen zu einer figurenreichen, von Kolonnaden umgebenen spätklassizistischen Schloßanlage – der letzten in Deutschland gebauten Residenz (Abb. 1) – wurde bis 1841 in vereinfachter Form nur der U-förmige Kernbau verwirklicht. Der lange Westflügel zur Stadt mit einer festlichen korinthischen Säulenordnung, Tempelfront und einem Portikus in der Mitte blieb daher ohne Figuren- und Quadrigenbekrönung.<sup>1</sup>

### Der erste Quadrigaplan

Das größte Projekt bei der schrittweisen Vervollständigung des Schloßprojektes umfaßte die Quadriga über dem Mittelrisalit des Schlosses. Dabei bezog man sich direkt auf Ottmers Bauplan, in dem als Krönung der antikischen Fassadenskulptur und als allegorische Darstellung der weisen und den Musen zugewandten Staatslenkung zwei Varianten der Quadriga vorgesehen waren. Auf einem frühen Schloßentwurf von 1832 und auf dem jüngeren veröffentlichten Entwurf von 1836 führt ein an seinem Strahlenkranz gut zu erkennender Sonnengott Apollon, der Gott der Musen, das Viergespann, während seine linke Hand eine Lanze mit Lorbeerkranz und der W-Initiale Herzog

Wilhelms trägt. Auf der zum veröffentlichten Prunkblatt von 1836 gehörenden Nordansicht des Schlosses stellte Ottmer jedoch eine (wenngleich ungeflügelte) Victoria mit Lanze und Lorbeerkranz als Wagenlenkerin dar. Die Planungen zum Wagenlenker der Quadriga waren 1836/41 noch in der Schwebelage. Ottmer war sich aber der Ausführung der Gruppe gewiß und hoffte, Christian Daniel Rauch als Bildhauer für die Quadriga zu gewinnen<sup>2</sup>. Aber die schwierige Finanzlage beim Schloßbau verhinderte das Projekt. In den Jahren nach Ottmers Tod am 22. August 1843 war es Carl Schiller, der große lokale Privatgelehrte und Kunsthistoriker, der als treibende Kraft an den Planungen festhielt und sie durchzusetzen versuchte. Noch im Mai 1847 hoffte auch er, C. D. Rauch für die Ausführung gewinnen zu können.<sup>3</sup>

### Das ausgeführte Quadrigaprojekt

1855 kam es zum Umschwung. Die Braunschweiger Landes- und die Stadtverordnetenversammlung hatte sich anlässlich des 25jährigen Thronjubiläums ihres Herzogs am 25. April 1856 zu einem großzügigen Geschenk entschlossen. Man erwog am 2. Mai 1855 die Schenkung von Reiterstandbildern der beiden in den Befreiungskriegen für die deutsche Sache gefallenen Braunschweiger Fürsten Friedrich Wilhelm und Carl Wilhelm Ferdinand – Herzog Wilhelms Vater und Großvater –, aber auch die Ausführung der Quadriga des Schlosses mit einer Viktoria als Wagenlenkerin. Eine bedeutende Konkurrenz stand sich gegenüber, aber der Plan zur Quadriga obsiegte und auch



die Bevorzugung jener Viktoria mit Bezug auf den sieghaften Ausgang der Befreiungskriege gegenüber Ottmers erster Variante mit Apollon, dem Musengott.

1855 wurde Ernst Rietschel, der Freund und begabteste Nachfolger C. D. Rauchs, mit dem Entwurf der Quadriga beauftragt. Rauch hatte sich selbst seit 1847 schon lange aus dem Projekt zurückgezogen. Nicht die ältere »Schüler-Lehrer«-Verbindung, sondern die gemeinsame Wertschätzung Carl Schillers und Ernst Rietschels füreinander, aus der sogar Freundschaft wurde, verschaffte Rietschel den großen Braunschweiger Auftrag. Die ebenfalls erst erfolglose Suche nach einem Künstler für das berühmte Braunschweiger Lessing-Denkmal hatte zunächst auch zu Rauch geführt, der sich dann aber aus diesem Projekt, weil es verschleppt worden war, verabschiedet hatte. Durch Carl Schillers Beharrlichkeit gelangte das »Denkmalscomité« schließlich zu Ernst Rietschel. Es war somit ein naheliegender Schritt, sich an den durch das Lessingstandbild in der Stadt bekanntgewordenen Rietschel zu wenden. Der Abgeordnete Eduard Vieweg und der Braunschweiger Oberbürgermeister Heinrich Caspari handelten den Vorvertrag mit Rietschel aus, der mit Unterstützung des Freundes Carl Schiller Ende Juli 1855 zustande kam. Er sah vor, bis zum 25. Thronjubiläum des Herzogs am 25. April 1856 zunächst ein kleines Gipsmodell der Quadriga mit der Viktoria abzuliefern. Dieses sei anschließend, fände es »gnädige Aufnahme«, für den Schloßmitteltrakt in die große Gruppe umzusetzen. Noch während Rietschel zum Jahreswechsel 1855/56 an der – in der Dresdner Skulpturensammlung im Albertinum fragmentarisch erhaltenen –

kleinen Gipsquadriga als Vorstudie arbeitete, machte er sich Gedanken über den Umfang, das Gewicht und die Fernwirkung der zukünftigen großen Quadriga über dem Schloßportikus. Rietschel erschauerte es vor diesen Massen, und doch verbat es sein Ethos, die einmal angetragene Aufgabe wieder abzugeben.

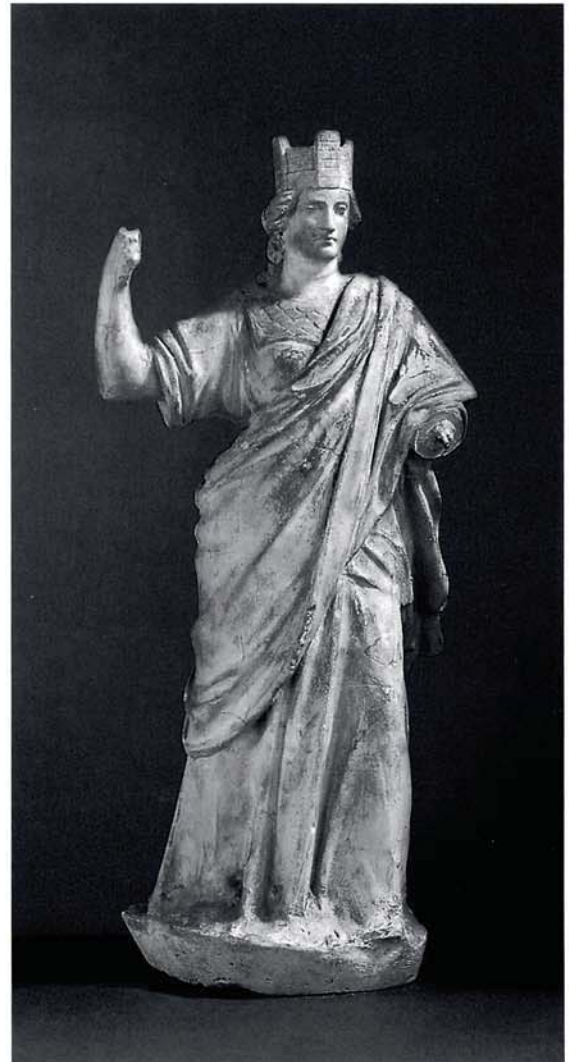
#### Aus »Victoria« wird »Brunonia«

Der langsame Entwurfsfortgang der Quadriga wird aus den Briefen deutlich, die Ernst Rietschel mit Carl Schiller, seinem Freund und Förderer, austauschte. Sie sind von herzlicher Vertrautheit und schildern in unmittelbarer Frische das Werden der Gruppe. Dieser Vertrautheit ist es zu schulden, daß in einem Brief vom 13. Dezember 1855 Schiller gegenüber dem Freunde Rietschel salopp von »dessen [kleiner] Quadriga« und der »Brunonia« spricht, also von der – braunschweigischen – Landesgöttin! Der Name bleibt haften und wechselt später bei den Arbeiten an der großen Quadriga, wie im Brief Schillers an Rietschel vom 14. Dezember 1857, sogar direkt zur »Landes-Schutzgöttin«. So erlangte sie die bis heute gültige Bezeichnung. Der Wandel zum lokalen Bezug »Brunonia« mag dadurch erleichtert worden sein, daß eine »Brunonia« als Titel der gleichnamigen Braunschweiger Zeitschrift bereits 1839 existierte, es also einen publizistischen Wegbereiter gab<sup>4</sup>. Soweit die Skizze der Namensherkunft, die künstlerische Seite und die inhaltlichen Beweggründe hierbei sind indes umfangreicher.

1 Das Braunschweiger Residenzschloß in einer Idealansicht des Baumeister Carl Theodor Ottmer, Stich von Friedrich Salathé, Paris 1836

2 Ernst Rietschel, 1. Entwurfszeichnung zur Quadriga des Braunschweiger Residenzschlosses, Bleistift auf hellelfenbeinfarbenem Velin, Ende 1855, Anfang 1856, Beschriftung von Carl Schiller, Braunschweig, Städtisches Museum

3 Ernst Rietschel, Modell der »kleinen Quadriga« des Braunschweiger Residenzschlosses, Originalgips, 1856, Dresden, Skulpturensammlung



### Der neue Figurentyp der Brunonia

Auf der künstlerischen Seite beschritt Rietschel Neuland, denn eine allegorische Figur der »Brunonia« war bis dato unbekannt und seine anfängliche Unsicherheit groß: »Was meinst Du [zu C. Schiller am 6. Januar 1856] was ich der *Brunonia* in die Hand gebe, soll ich wie Ottmer auch eine Art Standarte mit dem Namenszug des Herzogs u[nd] einem Kranz drum u[nd] die andre Hand auf dem Schild mit dem Wappen stützend, oder das Wappen am Wagen vorn?« Von den gewiß vielen Entwurfsschritten sind uns die kleine Quadriga (für das Thronjubiläum von 1856) und die schließlich ausgeführte große Quadriga (von 1857/60) bekannt. Sicher ist, daß Rietschel bereits bei der im Januar 1856 erwähnten, kleinen Quadriga den zuerst in der Landesversammlung vorgeschlagenen Figurentyp einer Viktoria – man vergleiche z.B. mit Gottfried Schadows berühmter Viktoria der Quadriga des Brandenburger Tores von 1789–93<sup>5</sup> – gestalterisch nicht weiter verfolgte, sondern für die »Brunonia« den Figurentyp einer Athena bevorzugte. Die Unterschiede beider Figurentypen liegen in den Körper- und Gewandformen.

Die Brunoniafiguren beider Quadrigen erhielten jeweils ausbalancierte Schrittstellungen, da sie mit der linken Hand die Zügel führen und in der rechten eine Lanze halten. Ein langes, antikisches Gewand mit einem schuppenartigen Brustlatz bekleidet sie. Bei der kleinen Brunonia wird es togaartig quer über das Untergewand gezogen, bei der großen Brunonia in der Taille gegürtet und von einem rückwärtigen Umhang verstärkt. Damit fehlt beiden Fassungen das amazonenhafte Element des Schadowschen

Viktoriatypus, der halbentblößte und geflügelte Oberkörper, desgleichen das triumphale Heranstürmen mit aufgerecktem Leib anderer Viktorinen. Aus den verschiedenen Typen der Athena, die ja selbst eine Mischung aus Sieges-, Kriegs-, Musen- und Stadtgöttin darstellt, arbeitete Rietschel die letzte Facette, die der Stadt- und Landesgöttin, heraus. Beide Brunonien erhielten noch wie die meisten Athenefiguren die erwähnte Lanze, aber nicht die übrigen Kriegsattribute wie Helm und Schild. Und ihre Lanzen zeigen – wie es Rietschel 1856 vage vorschlug – im Lorbeerkrans die W-Initiale des Landesvaters Herzog Wilhelm.

Bereits die kleine Brunonia erhielt als Schutzgöttin für die bewehrte Stadt und das Land einen Helm in Form einer viertürmigen Burg (Abb. 2, 3). Diese Helmgestaltung kann durch das Eisenrelief der Urgöttin Cybele<sup>6</sup> mit Lanze und *Mauerkrone* als Helm von 1835 von den westlichen Seitenrisaliten des Residenzschlosses angeregt worden sein. Um 1859/60 verbesserte Rietschel bei der großen Brunonia diesen Helmtyp, indem er die »Burg« auf einen Kronreif setzte. Diese Brunonia vereinte schließlich Formen der antikischen Stadtmauer mit einer mittelalterlichen Herrscherkrone. Damit überschritt Rietschel den antiken Rahmen der Cybele, schuf einen inhaltlich neuen Figurentypus mit gleichwertigem Lokalbezug. Die übrige Gestaltung der beiden Brunonien ist sonst in Pose und Attribut eine auf die Landesherrschaft bezogene Allegorie. Mit fester Hand führen sie die straffen Zügel des Streitwagens, in ruhigem Schritt traben ihre Rosse (verloren bei der kleinen Gruppe, aber dergestalt vorstellbar), als nähmen sie eine Parade ab. Den Streit- bzw. Staatswagen ziert auf der

Vorderseite, umgeben von Akanthusranken, das springende Pferd des braunschweigischen Landeswappens unter der Herzogskrone. Insgesamt erfand Rietschel in beiden Fassungen der Brunonia einen überlegen wirkenden, majestätischen Figurtyp, eine wahrhaftige »Landes-Schutzgöttin«.

#### Geschichtsbezug der »Brunonia«

Erstaunlicherweise nahm die Wagenlenkerin beider Fassungen Bezug auf das lokale Gründergeschlecht der Landesherrschaft im 11. Jahrhundert, auf die Brunonen, und nicht auf das damals regierende Welfenhaus. Die herzogliche Herrschaft und die Landeshauptstadt sollten überzeitlich geehrt werden. Eine allegorische geschmacklose Gleichsetzung des regierenden Welfen mit einer Gottheit auf einem Streitwagen kam Schiller und Rietschel nicht in den Sinn. In der latinisierten Wortschöpfung »Brunonia« waren indes die gleichlautenden Bezeichnungen für das braunschweigische Kernland im viel größeren sächsischen Herzogtum (ab 1235 »ducatus brunsvigense«) und der mittelalterliche Name der großen Residenzstadt Braunschweig – »Bruneswic« – gleichermaßen aufgehoben. Damit waren die direkten Beziehungen zum Jahr 1856 hergestellt. Schillers Bemühungen wurden indes nie angefochten. Die Landesversammlung dürfte die lokale Spezialisierung der allgemeinen Gottheit Viktoria begrüßt haben und ehrte mit der neuen Stadt- und Landesgöttin *Brunonia* als ihrem Geschenk gleichermaßen Herzog und Herrschaft zum Thronjubiläum am 25. April 1856.

#### Weitere lokale Schutzgötter

Die Verschmelzung von antiker Form und der historisch-lokalen Sichtweise lag ursächlich in der »Luft« der Zeit. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzog sie sich an einer anderen, noch öffentlichkeitswirksameren Stelle etwas früher als in Braunschweig: in München auf dem Siegestor (Friedrich von Gärtner, 1844/50), das eine Bavaria und eine von vier Löwen gezogene Quadriga erhielt. Weitere vergleichbare nationale Erinnerungsbauten und -figuren in antiker Form sind auch in München die stehende Bavaria vor der Ruhmeshalle (1839/48, L. v. Schwanthaler), die Walhalla bei Regensburg (Leo v. Klenze 1830/42) und die Befreiungshalle bei Kelheim (Gärtner/Klenze 1842/63). Braunschweig reihte sich 1855/56 bald in die süddeutschen Entwicklungen ein.

#### Die Herstellung der Quadriga

Von den Vorstudien und Modellen Ernst Rietschels zur Quadriga<sup>7</sup> sind einige Skizzen wie in Braunschweig (Abb. 2), die kleine fragmentarische Vorstudie (Abb. 3) und das 1:3-Modell der Quadriga in Gips (Abb. 4) erhalten geblieben. Rietschel begann mit den Entwürfen für die kleine Quadriga im Mai 1855.<sup>8</sup> Von Anbeginn der Arbeit bedrängte ihn die Sorge um die richtige Proportion bzw. um die Fernwirkung der großen Gruppe, um die passende Höhe der Pferde, die er »14 Fuß«<sup>9</sup> und nicht wie Ottmer nur »13 Fuß hoch« machen wollte, die Sorge um die gegenüber Ottmers Apollon (mit nur 12 Fuß Höhe) wesent-

4 Ernst Rietschel, Kopf eines Pferdes vom 1:3-Modell der Braunschweiger Quadriga, Originalgips, 1858, Dresden, Skulpturensammlung



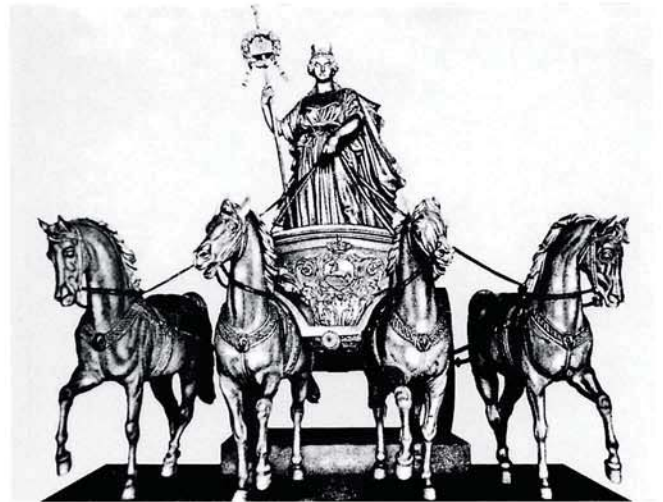
lich größere Brunonia von 16 Fuß Höhe, um die vielleicht zu kleine Standfläche auf dem Schloß, um das Quadrigagewicht und vor allem um die handwerkliche Übertragung des fortgeschrittenen Modells in die Originalgröße.

Die Frage nach dem Gewicht wurde insofern entschärft, als die Landesversammlung und Rietschel abschließend im Frühjahr 1856 die richtige Entscheidung getroffen hatten,

die Gruppe besser in leichterem Treibarbeit aus zusammengeklebten Kupferplatten über einem Eisenskelett und nicht als einen für den Schloßmitteltrakt zu schweren Bronzeguß ausführen zu lassen. Daher wandte man sich an den einzig in Braunschweig in Frage kommenden Kupfertreiber Georg Howaldt, der dieses Projekt auch übernahm. Die Fragen und den Maßstab für das große »Hilfsmodell« erörterte Rietschel im Verlaufe des Jahres 1855 und Frühjahr '56 in den Briefen mit Schiller und Howaldt, der ebenfalls einen Abguß des Modells erhalten mußte. Es sollte nach Rietschels Meinung nicht den Maßstab 1:2, sondern den handlicheren und kostengünstigeren Maßstab 1:3 zeigen, dem Howaldt im Mai 1856 auch zustimmte. Das Modell sollte ferner nach Rietschels Vorstellung so genau sein wie das spätere Original, denn es sei die einzige Vorlage des Kupfertreibers. Anders als beim Guß seien spätere Veredelungen durch den Entwerfenden nicht mehr möglich. Bis Anfang April 1856 fertigte Rietschel zunächst das kleine Gipsmodell für das herzogliche Thronjubiläum am 25. April 1856 an. Die Annahme desselben durch den Herzog fand am 23. Mai statt. Im Februar '57 wurde endlich die Holzsilhouette der großen Quadriga auf ihre Fernwirkung hin überprüft, deren Begutachter C. Schiller, G. Howaldt, F. M. Krahe und H. Brandes<sup>10</sup> waren. Von April bis August 1857 erfolgte auch die endgültige Abfassung des Vertrages zwischen Rietschel und der Landesregierung.

Im Dezember 1857 begann Rietschel die Arbeiten am 1:3-Gipsmodell, erst bei den Pferden (Abb. 4) und später bei der Brunonia, nach Naturstudien an Mensch und Tier im Atelier, in der Natur und nach Zeichnungen und Gemäl-

5 Ernst Rietschel (Entwurf) und Georg Howaldt (Ausführung), Quadriga des Braunschweiger Residenzschlosses, Kupfertreibarbeit, 1858–62



den. Im Verlaufe des Jahres 1857/58 entstand durch Mit-hilfe seiner beiden Schüler Bruno Weiske und Adolf Donn-dorf die im Dresdner Albertinum erhaltene 1:3-Quadriga, die als Vorlage für Howaldt ein zweites Mal abgeformt wurde. Der erste vollendete Pferdegips wurde im Februar 1858 nach Braunschweig versandt, begleitet von Rietschels Sorgen wegen der Zerbrechlichkeit der Stücke.

Die Pferde der kleinen Quadriga sind verschollen, aber vielleicht ging Rietschel hier ähnlich vor wie bei dem 1:3-Modell der großen Gruppe. Er bildete bei der Gangart der Pferde nur zwei Typen, aber vier Kopf- und vier Schweifarten, die er den beiden Typen im Wechsel ansetzte. Die Nähte lassen sich am erhaltenen 1:3-Modell noch gut erkennen und auch noch einige eingebaute Meßpunkte für die Überprüfung der Proportionen im weiteren Schaf-fensprozeß. Im März 1858 gelangten zwei weitere Pferde-gipse nach Braunschweig. In der Öffentlichkeit und in Fachkreisen wurden Rietschels Entwürfe außerordentlich begrüßt, obwohl er selber aber skeptisch blieb. Nachdem das vierte Pferd eingetroffen und diese Teilgruppe voll-ständig war, begann Howaldt zusammen mit seinen begabten Söhnen August-Friedrich und Herrmann ab Dezember 1858 an den Pferdmodellen die Treiarbeit, wovon noch im Dezember und im Juni '59 Schiller an Rietschel berichtete: »ein lautes Gebläse, ohrenbetäuben-des Hämmern« und: »das halbe erste Pferd (sei) fertig getrieben, ohne Niete und Nägel zu sehen«.

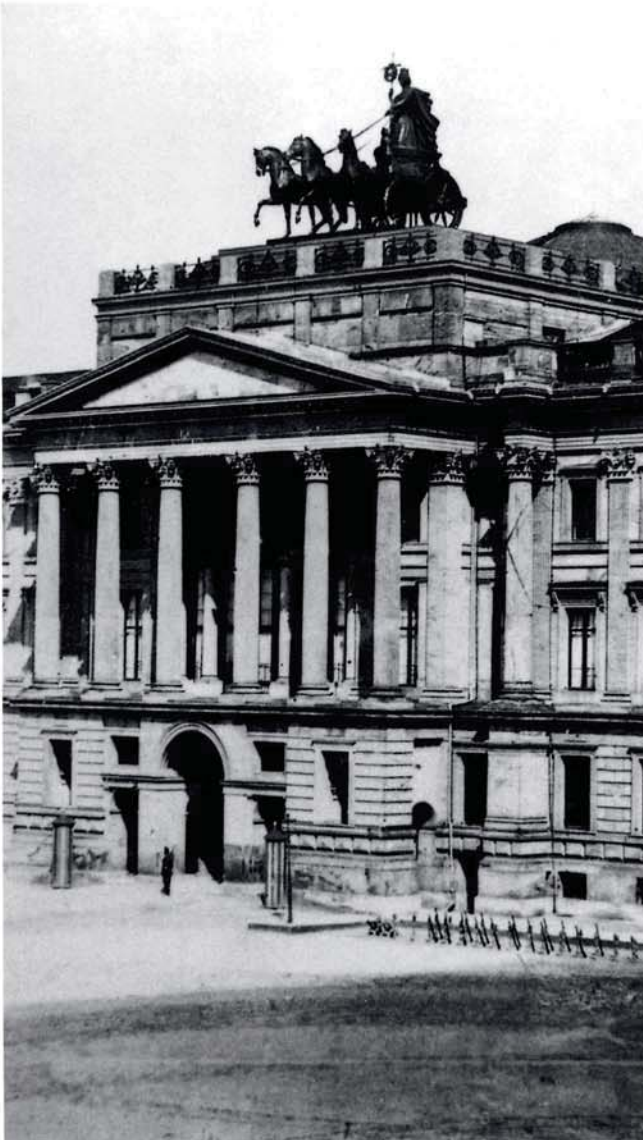
Zum Jahreswechsel 1858/59 überarbeitete Rietschel mit einem Mal die Brunoniafigur völlig, womit er im April '59 aber zufrieden war: die »Brunonia ist in Arbeit und wird gut wirken«. Diese Veränderungen – die Aufgabe des

römischen Togatyps zugunsten des gegürteten griechi-schen Gewandtyps wie bei der Athena Parthenos – waren aber so grundsätzlich, daß sich die beiden Brunonien nur noch prinzipiell gleichen, im Detail aber völlig unterschei-den. Die Umarbeitungen dauerten aber wohl doch länger, so daß die neue Brunonia erst im März 1860 an Howaldt versendet und dementsprechend hier als letztes fertigge-stellt wurde.

### Das Verhältnis Rietschels zu Howaldt

Rietschels Bedenken bei der Umsetzung der gewaltigen Aufgabe bedrückten ihn sehr. Daher erwies es sich als äußerst günstig, daß es in Braunschweig Georg Howaldts Erzgießerei und -treiberei gab, die sich bereits zweifach empfohlen hatte: Howaldt hatte 1839 die Karyatiden für den Ballsaal des Schlosses nach Ottmers Vorlage geliefert und das 1853 enthüllte, berühmte Lessingdenkmal gegos-sen, das ebenfalls aus Rietschels Entwurf stammte. Auf-grund seiner großen künstlerischen und handwerklichen Fähigkeiten bei Metallguß und Treiarbeit und wegen der bestehenden Bekanntschaft beider wurde wieder Ho-waldt mit der Umsetzung des Rietschelschen Modells be-traut. Rietschel spricht in seinen Briefen (z. B. vom 14. März 1857 an Schiller) mit »allerhöchster Anerkennung« von Howaldt, dem er sogar den Maßstab des »Hülfsmodells« überläßt und den er leise über sich stellt, da Howaldt es sei, der aus dem 1:3-Gips die endgültige Gestalt der Quadrigagruppe in ihren sechs Riesenformen gewonnen hätte.

6 Braunschweig, Mitteltrakt des  
Residenzschlosses mit der Quadriga von  
Ernst Rietschel und Georg Howaldt,  
Aufnahme vor 1865



### Die Quadrigaaufstellung

Am 21. Februar 1861 verstarb Ernst Rietschel. Er erlebte die Aufstellung eines seiner größten Projekte, das ihm weniger Vermögen als Sorgen, aber seiner Meinung nach die Aussicht auf unvergängliche Ehrung eingebracht hatte, nicht mehr. Zum Jahresende 1862 war die Quadriga schließlich vollständig fertiggestellt (Abb. 5). In nur drei Monaten von April bis Juni 1863 wurde der Unterbau – eine brückenartige Stahlträgerkonstruktion – montiert, woraufhin zwischen dem 22. Juni und 21. November 1863 der Zusammenbau der Quadriga über der Attika des Schloßportikus erfolgte (Abb. 6).

### Nachfolgewerke der Quadriga Rietschels

Der Abguß von dem 1:3-Modell Rietschels für G. Howaldt gelangte wohl später in das Städtische Museum Braunschweig, ist aber seit dem Krieg verschollen. Daß Howaldt ihn so bald wieder benötigen würde, ist auf den katastrophalen Schloßbrand vom 25. Februar 1865 zurückzuführen. Die Quadriga stürzte von dem aus Holzbalken unterfangenen, zerschmolzenen Eisengerüst über 20 Meter in die Tiefe. Erhalten sind lediglich der Kopf von 95 cm Höhe im Städtischen Museum Braunschweig und einer der Zeigefinger von ca. 17 cm Länge im Braunschweigischen Landesmuseum. Howaldt wurde durch die Landesregierung zur Erneuerung der Gruppe aufgefordert. Er bewältigte den Auftrag im Sinne Rietschels, da er dessen Bedenken über die Fernwirkung der Gruppe, das Verhältnis der Pfer-



de zur Brunonia und ihrem Wagen nochmals überprüfte und die neu geschaffene Gruppe insgesamt etwas verkleinerte – Gesamthöhe mit Fahne acht Meter zu ehemals ca. neun Metern<sup>11</sup> – und dadurch auch die Teile etwas weiter auseinanderziehen konnte. Auch ließ er den flachen Sockel unter dem Streitwagen fort, so daß die Brunonia nun besser in die Gruppe eingebettet war und doch gut zu sehen blieb. Ihre Neuaufstellung vom 29. Oktober bis zum 27. November 1868 markierte den Abschluß des Schloßwiederaufbaues. Den 2. Weltkrieg überstand die 2. Quadriga im Gegensatz zum Schloß fast ganz unbeschadet, wurde aber während der Notzeit bis um 1950 völlig ihrer Buntmetallplatten beraubt und schließlich ihr Eisengerippe beim Schloßabbruch im Sommer 1960 achtlos verschrottet. Damit ging eine der vier großen Quadrigen Deutschlands, Hauptwerke der Bildnerei des 19. Jahrhunderts, endgültig verloren, deren Originalmodell glücklicherweise in der Dresdner Skulpturensammlung erhalten ist.

Die Quadrigareplik aus Seesen am Harz stellt daher tatsächlich die letzte zeitgenössische Nachfahrin der Riet-

schelschen Gruppe dar. Sie wurde 1890/93 für die Weltausstellung in Chicago<sup>12</sup> ungefähr im Maßstab 1:2 angefertigt. Auftraggeber war die Braunschweiger Handwerkerschaft des Metallgewerbes, Ausführende waren aber aus Krätemangel nicht mehr die Gebrüder Howaldt (Vater Georg verstarb 1883, der ältere Bruder verunglückte bei einem Werkstattunfall 1868 tödlich), sondern die Metallhütte Carlshütte bei Bockenem am Harz. Leiter der Kupfertreibarbeiten war nun ein Bildhauer namens Bode, der einem Angebotsblatt der »Carlshütte/Wilhelmshütte« (mit Hauptsitz in Alfeld) zu Folge 39mal mit dieser zusammenarbeitete<sup>13</sup>. Nach Ankauf der Quadriga durch Privat um 1914 und einer gescheiterten Schenkung an die Stadt Seesen als Siegesgruppe im Falle eines gewonnenen Weltkriegs gelangte die Quadriga nach 1918 wieder zurück an die Erwerberfamilie, in deren Besitz sie sich heute noch befindet. Diese Quadriga, gegen 1890 entstanden, setzt Rietschels großen Entwurf fort und zählt zu den bedeutendsten Zeugnissen der Bildhauerei in Deutschland in dieser so seltenen Gattung.

## Anmerkungen

- 1 S. hier aus Platzgründen nur Bernd Wedemeyer/Eva-Maria Willemsen, Braunschweiger Hofkultur 1830–1918. Ausstattung und Fragmente des ehemaligen Residenzschlosses, Braunschweig 2001. S. im folgenden ohne weitere Belegstellen zum Schloß S. 38 ff. und S. 53 ff., zu den Quadriga-Entwürfen Kat. Nr. 25e (1832), Kat. Nr. 52 (1836) und zur großen Quadriga die Kat. Nr. 112 und S. 59 f., S. 189–191 und S. 332. Im Literaturverzeichnis weitere Titel zum Residenzschloß.
- 2 S. Schröder/Assmann, Braunschweig, S. 214, und Monika Arndt (Bearb.), Künstler und Kunstfreund im Gespräch. Ernst Rietschel und Carl Schiller, Briefwechsel 1847–1859, Berlin 1991, S. 334. S. hier aus Platzgründen alle weiteren Jahreszahlen zu den Briefen, wenn nicht anders angegeben.
- 3 S. Karl Arndt, Lessings Denkmal in Braunschweig. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 1984, Bd. 23, S. 185.
- 4 Vollständiger Zeitschriftentitel: Hrsg. Ch. Horneyer, Brunonia. Monatsschrift für Kunst, Wissenschaft, Industrie, Gewerbe, und sociales Leben, Braunschweig 1839.
- 5 S. Ulrike Krenzlin, Johann Gottfried Schadow, Stuttgart/Berlin 1990, S. 118 ff.
- 6 S. das Relief bei Wedemeyer/Willemsen, Hofkultur (wie Anm. 1), S. 114. C. Schiller, in: Brunonia (wie Anm. 4), S. 37, bezeichnet die Cybele als »Stadtgöttin«. Diese Deutung der Urgöttin Cybele, die tatsächlich eine Mauerkrone als Helm trägt, ist nach dem heutigen Forschungsstand nicht nachzuvollziehen, s. Der kleine Pauly, Lexikon der Antike, Bd. 3, Sp. 386. Athenefiguren indes tragen zumeist glatte Helme, allenfalls mit geflügelten Tieren (z. B. einen Pegasus wie die Athena Parthenos des Pheidias).
- 7 S. Monika Schulte-Arndt, Rietschel Zeichnungen, Mainz 1995, S. 198 ff.
- 8 S. hierzu A. Oppermann, Ernst Rietschel, Leipzig 1873, S. 278 ff., und Schulte-Arndt, Zeichnungen, S. 198. Die Daten am besten bei Arndt, Briefwechsel (wie Anm. 2).
- 9 1 Fuß braunschweigisch = 28,52 cm.
- 10 Friedrich Maria Krahe war Braunschweiger Architekt (Vater Peter Joseph Krahe!) und Heinrich Brandes Landschaftsmaler.
- 11 Figur 16 Fuß (= 4,56 m), der Figurenstandplatz auf 2/3 Pferdehöhe (~ 2,6 m), Podest und Fahne ca. 1,8 m ergibt ca. 9 m Gesamthöhe. Die Höhe der zweiten Quadriga zeigt ein Schnitt des Schlosses von um 1906.
- 12 Nach historischer Fotografie im Braunschweigischen Landesmuseum. Für viele Hinweise zu der Seesener Quadriga bin ich Herrn Manfred Züchner, Seesen, zu herzlichem Dank verpflichtet.
- 13 Text- und Bildangebot im Braunschweigischen Landesmuseum, sechs Seiten, Format etwa DIN A 4 mit Abbildung der Chicagoer Quadriga, undatiert, ohne Inv. Nr.

## Literaturauswahl

- Karl Arndt, Lessings Denkmal in Braunschweig. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 1984, Bd. 23, S. 185.
- Monika Arndt, (Bearb.), Künstler und Kunstfreund im Gespräch. Ernst Rietschel und Carl Schiller, Briefwechsel 1847–1859, Berlin 1991.
- Ch. Horneyer, Hrsg., Brunonia, Monatsschrift für Kunst, Wissenschaft, Industrie, Gewerbe, und sociales Leben, Braunschweig 1839.
- Ulrike Krenzlin, Johann Gottfried Schadow, Stuttgart/Berlin 1990.
- A. Oppermann, Ernst Rietschel, Leipzig 1873.
- Carl Schiller, Das herzogliche Residenzschloß zu Braunschweig. In: Brunonia, 1. Jahrgang, S. 25–46, Braunschweig 1839.
- H. Schröder/Wilhelm Assmann, Die Stadt Braunschweig, Braunschweig 1841.
- Monika Schulte-Arndt, Rietschel Zeichnungen, Mainz 1995.
- Bernd Wedemeyer, Das Braunschweiger Residenzschloß, Braunschweig 1993<sup>3</sup>.
- ders. in: Carl Theodor Ottmer 1800–1843, Braunschweigischer Hofbaumeister – Europäischer Architekt, Hrsg. Gerd Biegel/Angela Klein, Ausstellungskatalog, Braunschweigisches Landesmuseum, Braunschweig 2000, Beitrag »Residenzschloß«, S. 144–177 und S. 336–354.
- ders./Eva-Maria Willemsen, Braunschweiger Hofkultur 1830–1918. Ausstattung und Fragmente des ehemaligen Residenzschlosses, Braunschweig 2001.