

Fülle der Formen und Farben

Ein Querschnitt fränkischen Kulturschaffens im Bayerischen Nationalmuseum

Der Rundgang durch das Haus in Münchens Prinzregentenstraße, – es wird sinnbezogen flankiert vom "Haus der Kunst" und der "Staatskanzlei", – beginnt für den Forscher nach "Fränkischem" mit keinem heiteren Auftakt. Als erstes begegnet er Grabsteinen. Der Hofbäckermeister Ulrich Hauck aus Aschaffenburg, er starb 1576, hätte sich wohl ebenso wenig träumen lassen, daß das letzte Zeugnis seiner Erdenreise hier die Jahrhunderte überdauert, wie dies die Damen Wolfskehl erwartet haben dürften, von denen Brigitta Regina 1631 zum Friedhof in Nürnberg getragen wurde. Der Besucher steht weiterhin vor solchen Dokumenten letzter Erinnerung, wenn er den Würzburger Saal betritt. Der ritterlich-höfischen Gesellschaft der Stauferzeit zugeordnet, enthält er Würzburger Steinplastiken des 14. Jahrhunderts sowie ritterliche Grabsteine derer von Bickenbach, Hohenberg, Haberkorn und Henneberg. Es ist nur eines der Zeichen fränkischer Repräsentanz in diesem Museum, daß mehrere Säle nach Städten Frankens benannt sind. Im Bamberger Saal dominiert der große Passionsaltar aus der Franziskanerkirche, datiert auf das Jahr 1429, während im Weißenburger Saal ein Baldachinaltar dieser mittelfränkischen Stadt die Längswand beherrscht. Vom gegenüberliegenden Fenster dringt eben soviel Licht in den Raum, daß dieses, von dem Strahlenoval über den drei Flügeln reflektiert, Madonna und Kind in einen leichten Goldschimmer hüllt. Aus Bamberg stammen Altarflügel mit Verkündigung und in der Werkstatt des Nürnbergers Hans Pleydenwurff wurde das Tafelbild mit der Geburt Christi gemalt.

Nach diesen Zeugnissen fränkischer Kunstfertigkeit bietet der Saal der flandrischen Bildteppiche zwei imposante Beispiele von ehemalig fränkischem Besitz. Ein riesig anmutender Wirkteppich, in Rot, Gold und Blau gehalten, war vermutlich

Eigentum des Nassauer Hauses in Nürnberg, während das dortige Deutschherrenhaus einst die geschnitzte Saaldecke zierte. Im anschließenden Kirchensaal reitet, gleich hinter der Tür, ein fast mannsgroßer Tod auf einem Löwen. Diese mittelalterliche Symbolik für die Auferstehung mahnte seinerzeit von einer Schlaguhr im Kloster Heilsbronn zur Besinnlichkeit. Die Einstimmung des Besuchers, die von diesem Raum und seiner Dokumentation ehemals strenger Religiosität der Menschen ausgeht, erfährt im Riemenschneidersaal zweifellos eine Steigerung. Umgeben von einer Anzahl Heiliger an den Wänden, bilden die zwölf Apostel aus der Marienkirche in Würzburg (ca. 1510), nicht nur räumlich einen Mittelpunkt. Das "Gastmahl des Simon" war als ehemals gefaßtes Relief Teil des Münnerstädter Altars, aus der Pfarrkirche der gleichen Stadt stammt auch die "Hlg. Maria Magdalena von Engeln erhoben", sie bildete die Mittelgruppe des Hochaltars. Vor diesen meisterlichen Arbeiten Riemenschneiders erneuert sich die Empfindung, der Professor von Freeden Ausdruck gab: "Des Menschen Antlitz ist diesem Künstler als eigentlicher Spiegel seelischer Stimmungen die Hauptsache gewesen, ihm wendet er immer alle Aufmerksamkeit zu". Zeitlich ist es kein Schritt zum anschließenden Saal der Spätgotik, wo ein Sippenaltar von Wolf Traut die Aufmerksamkeit anzieht. Aber auch die Holzreliefs mit der Darstellung der zehn Gebote von einem Schüler des Veit Stoß und das gemalte Tryptychon von Jakob Elsner aus Nürnberg, mit dem Bild des Conrat Imhof, laden zum Verweilen ein. Danach findet ein abrupter Wandel der Thematik statt.

Die beiden Waffensäle und der Geschützhof dokumentieren furchteinflößend, aus der Vielfalt der Schutz- und Trutzwaffen, aber auch an Beispielen der Fernkampftechnik, die Bedeutung der Waffe für

den Menschen. Da drängen sich an Wänden und in Vitrinen Harnischteile, Riefelharnische und Helme, darunter deren spätgotische Form, die sogenannten Schallern. Ein Exemplar soll dem Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg gehört haben. Unter den Falkonen, jenen leichten Feldgeschützen, die zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert einen waffentechnischen Fortschritt bedeuteten, sind Exemplare einer Nürnberger Gießerei von 1501 zu entdecken. Von diesem martialisch anmutenden Ausstellungsgut wendet man sich gern ab, hin zum großen Saal 22, der zugleich einen Zeitsprung zur Renaissance markiert. Unter kostbaren, golddurchwirkten Gobelins teilt sich der Besucherstrom bald um den frei im Gang stehenden "Astbrecher" von Peter Vischer d. Ä. Unser Bild zeigt diese Bronzeplastik.

Hier wird nicht mehr personifizierte Macht, Geld oder Tat abgebildet, die Aufmerksamkeit des Künstlers gilt einem Bauern in dessen Alltag. (s. Frankenland Heft 2/1979 Seite 33) In dieser Art der Darstellung ist ein Realismus spürbar, der sich von den Traditionen der Spätgotik löst. An diese Bronzeplastik knüpft sich jedoch nicht nur die Wertschätzung für eine der bedeutendsten Arbeiten des älteren Vischer, um den einstigen Standort der Skulptur rankt sich auch eine Anekdote. Der "Astbrecher" hatte früher seinen Platz im Antiquarium der Residenz. Dort wurde jeder Besucher aufgefordert durch Hochheben des siebzig Pfund schweren Kunstwerkes seine Kräfte zu erproben. Nach diesem Fingerzeig zur aktiven Unterhaltung von Museumsbesuchern, kann man seine Aufmerksamkeit Peter Vischer d. J. zuwenden. Der "Knabe mit Hündchen" spricht für seinen Ruf als bedeutender Kleinplastiker; die nackte Jünglingsgestalt am Fenster führt die Hinwendung der Renaissance zum antiken Vorbild formvollendet vor Augen. Damit ist bei weitem noch nicht alles Ausstellungsgut mit fränkischem Gütesiegel aufgezählt, das dieser Raum enthält. Man muß sich angesichts der Fülle des Vorhandenen frühzeitig die Unmöglichkeit eingestehen, jedes dieser Exponate ausführlich betrachten und beschreiben zu wollen.



"Astbrecher", vermutlich Tragefigur, 1490, von Peter Vischer d. Ä.

Einen Augenblick verweilt man noch vor einer Salome mit dem Kopf des Johannes von Lukas Cranach d. Ä., die etwa 1510 bis 1512 gemalt worden sein dürfte. Sie fesselt das Interesse des Besuchers nicht durch die üblicherweise charakteristische Dämonie; dieses eher brave Bürgermädchen blickt offensichtlich unschuldig und ein wenig ratlos auf das belastende Indiz in ihren Händen; von Triumph ist in diesen Augen keine Spur.

Außer dem Riemenschneidersaal gibt es im Hause noch einen Raum, der einem in Franken wirkenden, wenn auch nicht dort geborenen, Künstler gewidmet ist: Ferdinand Tietz. Die Plastiken stammen aus den Zentren seines Schaffens, den Schloßgärten in Veitshöchheim und Seehof bei Bamberg. Der Gang von einer Skulptur zur anderen gleicht einer Stippvisite auf dem Olymp. Mancher Betrachter der Götterköpfe wird sich daheim in der einschlägigen Mythologie erneut oder erstmals orientieren wollen, um die komplizierten Verwandtschaftsverhältnisse zu durchschauen. Keiner literarischen Stütze bedürfen wird er dagegen für

das lustige Völkchen aus der Werkstatt J. P. Wagners, das ihm auf dem Weg zum Obergeschoß beiderseits der Mitteltreppe begegnet. Da tummeln sich neben ein paar Tischen, wo man gern Rast einlegt, Putten mit Musikinstrumenten und im Tanz, reizen Allegorien der Jahreszeiten zur Deutung, kämpfen bockfüßige Faune und treiben andere Figuren ihr mutwilliges Spiel. Im Erinnern an die vielen sakralen Arbeiten dieses Bildhauers, erfreut besonders die spätere Entdeckung eines Wachsbozettos, der seiner Inschrift nach als Entwurf für eine Kreuzwegstation gedacht war. Unser Bild dieser lebendig modellierten Szene vermag leider nicht die Farbwirksamkeit wiederzugeben, mit der sich das rote Wachs vom gesandeten Fichtenholz abhebt.

Der vorangegangenen Ruheminuten freut man sich besonders angesichts der Räume, in deren Vitrinen eine schier unüberschaubare Mannigfaltigkeit an Hafnerkeramik, Steinzeug, Porzellan und



Wachsbozzetto von Ferdinand Tietz mit Darstellung einer ersten Kreuzwegstation

Fayence den Besucher erwartet. Um hier sorgfältig zu registrieren, benötigte man Tage, denn die fränkischen Ortsnamen drängen sich in einer Dichte wie nirgends sonst in diesem Hause. Da steht Nürnberg nicht nur für die Hafnerkeramik und als bedeutendstes Zentrum der Ofenkeramik in Deutschland seit dem 16. Jahrhundert, auch die Fayenceproduktion begann hier wie in Ansbach und Bayreuth schon frühzeitig. Repräsentativ für Ansbach sind aber nicht nur die wahrhaft imposanten Vasen, viel interessanter und für die Entwicklung der Fayence bedeutsamer ist "Die grüne Familie." Diese Nachahmung des chinesischen Porzellans aus der Regierungszeit des Kaisers K'ang-hi (1662–1722) erfolgte vielerorts, doch nur Ansbach eroberte sich mit diesem Dekor seiner Fayence eine Sonderstellung in Europa. Vor der Figurenfülle im vorherrschenden Grün, aber auch in Scharffuerfarben, kann man stundenlang auf Entdeckungsreise gehen. Kaum scheint es möglich, jedes Detail an Pflanzen, Insekten, Baulichkeiten und Menschen auf Tellern, Vasen, Krügen und Schüsseln aufzuspüren. Der Liebreiz dieser fernöstlichen Motivfülle überträgt sich allerdings nur auf den Betrachter, der neben Empfänglichkeit auch Zeit mitbringt. Dann aber erschließt sich ihm das Wort des Laotse aus dem Tao te king: "Große Fülle muß wie strömend erscheinen, so wird sie unerschöpflich in ihrer Wirkung."

Mit Creußen verbindet sich besonders ein weithin bekanntes Steinzeug, das heute teilweise hohen Sammlerwert besitzt. Ebenfalls für Steinzeug stehen die Orte Aschach, Damm und Eichstätt mit ihren Produktionsstätten im Augenmerk der Fachwelt. Porzellanmanufakturen entstanden in Ansbach und, eine kleinere Fabrik, in Würzburg. Damit sind die Namen der Orte noch nicht erschöpft, erst recht nicht kann die Vielfalt der Dekors vorgestellt werden. In die Geschichte dessen, was man unter dem Oberbegriff Keramik zusammenfaßt, schrieb sich jedenfalls Franken, wie die Fülle der Beispiele andeuten kann, vielfältig und nachhaltig ein. Im Bayreuther Saal zeichnet sich in den Vitrinen noch einmal etwas von diesem Reichtum ab. Es ist

der eigentliche fränkische Saal des Museums, denn im Gegensatz zu den anderen, nach Städten Frankens benannten Sälen, enthält er nicht nur ein repräsentatives Stück mit Bezug auf den namengebenden Ort, sondern er ist durch die Ausstellungsstücke ganz darauf bezogen. Hauptanziehungspunkt ist natürlich das Intarsien-Kabinett der Brüder Spindler, das einst von Markgräfin Wilhelmine in Auftrag gegeben wurde. Nach einer langen abwechslungsreichen Geschichte, mit Zwischenstation in den Vereinigten Staaten, fand es endlich hier seinen bleibenden Platz. Die Ebenisten Spindler schufen damit ein Glanzstück ausdrucksvoller Holzkunst, vor dem sich häufiger als anderswo im Hause sichtlich beeindruckte Besucher beobachten lassen.

Von den warmen Tönen des Holzes wechselt das Publikum hinüber zu den Goldschmiedeerzeugnissen, wo Nürnberg durch manches Exponat, im Wortsinn glänzend, vertreten ist. Besonders die Buckelpokale, wie der mächtige "Große Deckelpokal" des Hans Petzoldt, locken durch ihr gleißendes, das Licht vielfach reflektierendes Buckeldekori, das Auge der Museumsgäste. In diesem Lichtreiz offenbart sich das Hauptmotiv dieser eigenartigen Arbeiten. Originalität muß man auch Werkstücken wie einem Eulenkopfbügel, dem Kokosnußpokal des Sebastian Welser, gearbeitet von Gregorius Türck, oder dem Brautbecher von W. Chr. Ritter zuerkennen. Gleichfalls originale Schöpfungen, allerdings in weitaus größerem Umfang, sind durch die nächste Tür zu erspähen. Die ungemein reichhaltige Ausstellung der Renaissanceplaketten enthält nicht nur viele fränkische Arbeiten, unter denen diejenigen von Peter Flötner einen breiten Platz einnehmen; es überrascht auch die breite Streuung der Motive wie die Feinheit der Ausführung. Diese Plaketten wurden in den Werkstätten als Muster für Dekors verwendet, konnte sich doch nicht jeder Meister Entwürfe bedeutender Künstler leisten. Solche graphischen Vorlagen schufen auch Dürer, Beham oder Holbein, sie boten damit unter vielen anderen die Grundlage für diese ungemein gefällige Kleinkunst.

Kann der Besucher sich auch nur schwer von der thematischen Vielfalt trennen, die ihn auf Religion, Mythologie, Psychologie, Literatur und manch andere Quelle der künstlerischen Inspiration verweist, er muß es tun, um im Untergeschoß den Rundgang zu beenden. Hier, im Reich der Volkskunst, begegnet er Ausstellungsgut, das ihm aus regionalen Heimatmuseen eher vertraut ist; verblüffen mag vielleicht der Umfang, beispielsweise an Bauernstuben. Neun Räume sind damit angefüllt, darunter auch Möbel aus Feuchtwangen, der Gegend von Rothenburg, Bad Berneck, der Rhön und dem Umland von Uffenheim. Aus dem Fichtelgebirge stammt das Waldglas, das, mit mineralischen und metallischen Substanzen durchsetzt, in tiefem Moosgrün oder lichthem Hellgrün leuchtet. Erneut sind Fichtelgebirge und Rhön bei den Holzarbeiten vertreten, wo die lustig aussehenden Nußknacker besonders jugendliche Gäste, oft in Schulklassen, anlocken. In direkter Nachbarschaft machen sich Korbwaren buchstäblich breit. Hier steuerte die um 1770 einsetzende Korbflechterei-Industrie von Lichtenfels manch hübsches Stück bei. Zum Abschluß demonstrieren Trachten und Schmuck, darunter vorzüglich die Brautkronen, noch einmal wahrhaft prachtvoll, fränkischen Einfallsreichtum samt der dazugehörigen handwerklichen Geschicklichkeit. Drei Säle vermitteln mit den Modellen der Kleidungsstücke, den Brautkronen und anderen Schmuckstücken, nicht nur einen guten Überblick, es werden auch die Eigenarten innerhalb der landschaftsgebundenen Trachten und all die Formen, die das Schmuckbedürfnis befriedigen, gut erkennbar. Der viereckig geschnittene, buntgarnierte fränkische Spender, die rotbraunen, feinplissierten Röcke aus Eßeltrich, eine Frauensonntagstracht aus Wertheim, das Kirchweihgewand der Männer aus dem Hummelgau, all der Zierat als schmückendes Zubehör, das sind dekorative Beispiele fränkischer Originalität.

Am Ende der Suche nach Zeugnissen fränkischer Kultur in diesem bayerischen Museum, wird man nicht nur den hohen Anteil des Entdeckten erfreut würdigen dürfen, man kann auch die Ursachen ermit-

teln. Kurz nachdem das Museum 1867 eröffnet wurde, übernahm ein Franke die Leitung. Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck, am 22. Mai 1811 in Aschaffenburg geboren, trug nicht nur als Direktor des Hauses wie als Autor mehrerer Fachbücher zum praktischen und theoretischen Fundament der Sammlungen bei, er erwies sich darüberhinaus als geschickter Makler zugunsten derselben. So konnte er mithelfen, daß 1858 die Sammlung des Würzburger Münzamtsleiters Martinengo erworben wurde und zwei Jahre später 503 Objekte der Sammlung des Bamberger Lehrers von Reider nach München kamen. Aus beiden Zuflüssen an Ausstellungsgut kam ein hoher Anteil "Fränkisches" unter die Gesamtzahl der Objekte, von denen heute rund 20000 ausgestellt, im Inventar aber 120000 registriert sind. Was davon in diesem Überblick vorgestellt werden konnte,

will keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, es soll nicht mehr sein als ein Hinweis auf eine, vielfach wohl nicht vermutete Dichte fränkischen Kulturgutes in München. Darüberhinaus sei es als Anreiz gedacht für Besucher aus Franken. Mitten in Bayerns Landeshauptstadt, in einem eher pathetisch als historisch zu verstehenden Bayerischen Nationalmuseum, können jene sich einige Stunden vertiefen in Zeugnisse ihres heimatlichen Kulturschaffens. Ein Querschnitt durch die Produkte aus Atelier, Werkstatt und Fabrik, im Längsschnitt durch die Jahrhunderte geordnet, vermittelt davon einen ebenso informativen wie imponierenden Einblick.

Erich Mende, Joh.-Strauß-Str. 49, 8011 Baldham.
Aufnahmen: Bayerisches Nationalmuseum München.

Gerlinde Adler

Zum Gedenken an einen großen Komponisten

Am 6. November 1982 fand im kleinen Saal der Würzburger Musikhochschule das Preisträgerkonzert des zweiten Richard-Trunk-Wettbewerbs statt. Dieser alle zwei Jahre durchzuführende Wettbewerb war 1980 von der Stadt Tauberbischofsheim ins Leben gerufen und mit erheblichen Geldmitteln ausgestattet worden. Er soll das Bewußtsein für das Schaffen des taubersländischen Komponisten wachhalten.

Richard Trunk war am 10. Februar 1879 in Tauberbischofsheim geboren worden und absolvierte das Gymnasium seiner badisch-fränkischen Heimatstadt. Bereits 1894 begann er sein Musikstudium am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main, das er in den Jahren 1896–1899 an der Münchner Akademie der Tonkunst bei J. Rheinberger fortsetzte. Anschließend war Trunk in München als Musiklehrer, Korrepetitor und Dirigent der Bürgersängergesellschaft und des Münchner Volkschors tätig, bis er 1912 als Leiter der Arion Society nach New York berufen wurde. Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges

kehrte er jedoch wieder nach München zurück, wo er als Musikschriftsteller, Dirigent und Begleiter namhafter Sänger wirkte. Richard Trunk heiratete 1925 die Liedersängerin Maria Delbran. In den folgenden Jahren bis 1934 betätigte er sich als Direktor der Rheinischen Musikschule und Professor der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln, gleichzeitig war er Leiter des Kölner Männergesangsvereins. 1934 wurde Trunk als Präsident an die Staatliche Akademie der Tonkunst in München berufen. Hier leitete er den Hochschulchor, zeitweise den Lehrgesangsverein sowie die Chorkonzerte der Musikalischen Akademie des bayerischen Staatsorchesters. Von 1945 bis zu seinem Tod am 2. Juni 1968 lebte der mit hohen Auszeichnungen geehrte Komponist in Riederau am Ammersee.

Zu seinem reichen, 94 Opuszahlen umfassenden Schaffen gehören vor allem Chorwerke für Männer- und gemischten Chor a capella und mit Instrumentalbegleitung, Lieder mit Klavier sowie Instrumen-