

gen Zeitschrift treu blieb. Hunderte, hauptsächlich ganzseitige, zum großen Teil zwei- oder mehrfarbige gesellschaftskritische Zeichnungen über den zeitgenössischen Wohlstandsbürger hat er beige-steuert und sich erfolgreich den berühmten „Simplzeichnern“ Heine, Thöny, Gulbransson, Schilling, Wilke angeschlossen.

Auch als Buchillustrator machte er sich einen Namen mit 62 Lithographien zu Voltaires „Candide“, einem Meisterwerk voller Sinnlichkeit und leuchtender Farben. Weiterhin lieferte er Zeichnungen zu Erzählungen von Flaubert und zu Riederers „Indianermädchen“. Als Maler wurde er vor allem durch seine ständige Teilnahme an den „Großen Ausstellungen“ im Haus der Kunst in München bekannt.

Die Simplicissimuszeichnungen von Rudolf Kriesch überzeugen durch zeichnerische Brillanz, Treffsicherheit, Ironie, Pikanterie und Phantasie.

Seine Aquarelle und Pastellzeichnungen bestechen durch eine üppige, fast wollüstig anmutende Farbigeit, die sich auslebt bis ins äußerste. Großartig, wie sich die lauten, hervordringenden Töne mit



Rudolf Kriesch, Eheberatung  
Mischtechnik, Kohle, Wasserfarben

den zarten Pinselstrichen und den Farbkreiden untereinander vertragen und einen Zusammenklang der Farben erzeugen, der – seinerzeit geschaffen – genau in die heutige

Welt paßt. Sie sind einzigartige Zeugnisse eines Künstlers, der in seinem Schaffen alle Möglichkeiten ausnutzt, die das Material hergibt.

Heinrich Steding

## Zum Bildhauersymposium

des Germanischen Nationalmuseums im Sommer 1965

Seit nunmehr 20 Jahren umgeben eine Reihe von modernen Plastiken die Bauten des GNM, die dem Besucher so vertraut geworden sind, daß er sie kaum noch zu bemerken scheint und man unwillkürlich an Musils Feststellung erinnert ist: Es gäbe nichts auf der Welt, was so unsichtbar sei wie Denkmäler, die doch zweifellos aufgestellt werden, um gesehen zu werden, ja geradezu um die Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig seien sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert... Nun handelt es sich hier keineswegs um Denkmäler im Sinne des 19. Jh., sondern um freie plastische Gestaltungen, die im Zuge des Wiederaufbaus nach dem 2. Weltkrieg als „Kunst am Bau“ dem architektonischen Gefüge Sep Rufs eingegliedert wurden.

Sieben deutsche Bildhauer waren von dem damaligen Generaldirektor Prof. Steingraber im Sommer 1965 zu einem Symposium eingeladen worden, um den neuen, schlichten Museumsgebäuden, plastische Akzente hinzuzufügen. Mit der Wahl Stadlers, Brenningers, Wimmers, Henselmans und Koenigs aus

München, sowie Hartungs und Heiligers aus Berlin, sollte gleichzeitig ein Überblick über die Bandbreite zeitgenössischer deutscher Plastik gegeben werden.

Erste Überlegungen Steingrabers reichen in das Jahr 1962 zurück und gingen von der Neugestaltung des Eingangsbereiches aus. In einem Brief an seinen Freund und Vorgänger Prof. Grote dachte er an einen Brunnen Georg Brenningers und schrieb, daß vor dem Eingang auf die »schicksalhafte Verflechtung der deutschen Kunst mit ihren lateinischen Schwestern« hingewiesen werden sollte. Die Idee des GNM werde damit auf eine höhere Ebene gehoben und seine überlokale Bedeutung unterstrichen.

Nach einer ersten Ortsbegehung im Sommer 1965, entschied man sich allerdings für den „Phönix“ von Bernhard Heiliger vor dem Portal des Museums. Die „lateinische“ Komponente in Form des „Gestürzten Kriegers“ (1959) von Mario Marini wurde hinzuerworben. Der Brunnen Georg Brenningers sollte stattdessen im Innenhof vor der Mit-

telalterhalle plaziert werden. Für die Arbeiten der übrigen Symposiumsteilnehmer wurden zwischen Baubuden und Gerüsten Plätze ausgesucht, die sich von den heutigen Ausstellungsorten in fast allen Fällen unterscheiden.

Schon im Juni 1966 konnte im Rahmen der Ausstellung „Klassizismus und Romantik“ Karl Hartungs Plastik „Columna“, die erst für das Atrium vorgesehen war, „provisorisch“ im Mönchshof aufgestellt werden. Für die Wahl eines geeigneten Travertins hatten Ruf, Steingraber und Hartung eine Reise in die Steinbrüche von Tivoli unternommen. Der gewählte Monolith war dann in Kirchheim nach Skizzen des Künstlers 100 Tage bearbeitet worden. 56jährig, war der Bildhauer aus gesundheitlichen Gründen 1964 gezwungen gewesen, sich von seiner Professur in Berlin und dem Vorsitz des deutschen Künstlerbundes, zurückzuziehen. Von nun an widmete er sich vorwiegend der Gestaltung von Reliefwänden, wie er sie für den WDR in Köln und die Universität in Hamburg hergestellt hatte. „Columna“



Toni Stadler: Nereiden-Brunnen

ist ganz aus dieser Beschäftigung heraus als rundsichtiges Relief entstanden. Der amorphe Kern wird von vier Säulensegmenten zusammengehalten und ist damit in einen klaren, architektonisch aufgefaßten Umriß eingearbeitet. 1963 hatte der Künstler für die Stadt Düsseldorf eine ähnliche Plastik ausgeführt, die heute im Rheinpark aufgestellt ist. Mit „Columna“ schuf Hartung jedoch seine letzte Freiplastik vor seinem Tod im darauf folgenden Jahr.

Auch Georg Brenningers „Qualerbrunnen“ wurde bereits nach einem Jahr installiert. Die kristallblockhaften Formen des Kupferbrunnens lassen an eine Berglandschaft denken, in der Wasser von Steinblöcken, Felsen, Spalten und Klüften aufgehalten, diese gleichzeitig überrieselt. „Findlinge und Felsen dimensionsstark zu abstrahieren ist Grundlage der Gestaltung gewesen“.

Brenninger (geb. 1909) entwickelte als gebürtiger Bayer eine enge Beziehung zur heimischen Bergwelt, die sich in seinem Werk bis in die 60iger Jahre hinein, überhöht in christlichen Themen, widerspiegelt. Als Professor an der Münchner Kunstakademie hatte er vor 1966 schon ähnliche Brunnen für die Universität in Fulda und die Rückversicherung an der Königinstraße in München geschaffen.

Im Dezember 1965 sah Prof. Steingraber im Atelier Bernhard Heiligers (geb. 1915) ein großplastisches Gipsmodell, das der Künstler ursprünglich für eine Plastik in Hamburg vorgesehen hatte. Mit leichten Änderungen wurde sie jedoch für Nürnberg ausgeführt und zum Förderertreffen am 30. Juni 1966 pünktlich aufgestellt. Heiliger war nach dem Krieg von figürlichen Plastiken ausgegangen. Kontinuierlich wurden die Arbeiten abstrakter, raumhaltiger und bewegter, ohne dabei den Formkanon des Wiedererkennbaren ganz zu verlassen. Mit kleinformatigen Versuchen wie „Verwandlung I.“ und „Mondvogel“,

begann 1958 die Reihe der Vogel-motive, in denen ihn dynamische Bewegung, räumliche Entfaltung und Loslösung zur Schwerelosigkeit am meisten interessierten. Wie im „Phoenix I.“ entwickelt sich die Dynamik von einem StandPUNKT aus und entfaltet sich im oberen Drittel in den Raum hinein.

Der 78jährige Akademieprofessor Toni Stadler hatte für den Heussbauinnenhof einen „Nereiden-Brunnen“ in Bronze entworfen, der ebenfalls 1966 an seinem Platz in Betrieb genommen werden konnte. Seit dem Krieg bewegte sich sein Werk zwischen realistischen und fragmentarisch-abstrahierten Lösungen, die von überzeitlichen Daseinsgegensätzen wie Freude und Trauer, Eros und Tod, sinnlicher Fülle und ihrer Vergänglichkeit erfüllt waren. Seit Anfang der 60iger Jahre hatte er das Motiv der „Liegenden“ von Moore variiert und gleichzeitig als Gast der Villa Massimo die römischen Brunnen des 18. Jh. studiert. Von den sich wie selbstverständlich in das temperamentvolle Leben der Plätze einfügenden Brunnen angeregt, war Stadler zu anmutigen Urgestalten gelangt, die in barocker Fülle, tänzerisch bewegt, rücklings von einem Wellenberg hochgehoben erscheinen und motivisch auch an Böcklins 1873 gemaltes Bild „Triton und Nereide“ in der Münchner Schack-Galerie erinnern. Zwei der 50 freundlichen Meeresnympfen aus dem Gefolge des Poseidon, wurden spielerisch vom Wasser des Brunnenbeckens, umflossen. Seit einiger Zeit liegt der „Nereiden-Brunnen“ allerdings leider vor dem Südbau auf dem Trockenen.

Die Plastiken der übrigen drei Bildhauer Koenig, Wimmer und Henselmann konnten wegen der fortgesetzten Bautätigkeit erst 1968 aufgestellt werden.

Der 1907 geborene Bildhauer Hans Wimmer hatte ursprünglich ein „Gestürztes Pferd“ für das Atrium im Bibliotheksbau vorgese-

hen. Dieses Motiv erschien jedoch deshalb nicht passend, weil in der Zwischenzeit ein „Gestürztes Pferd“ von Mario Marini vor dem Museumseingang aufgestellt worden war. Wimmer installierte daraufhin 1967 versuchsshalber eine weibliche Bronzestatuette, „La Belle Africaine“, die sich heute im Depot befindet und im Haus niemals einen dauerhaften Platz gefunden hat.

Josef Henselmann (geb. 1898) gehörte ebenfalls der älteren Bildhauergeneration an. Seit 1954 beschäftigten ihn langgestreckte, zum Schweben neigende Bronzefiguren, die er meist über einem mächtigen Findling montierte. Henselmann ist durch Aufträge für den Hochaltar im Dom zu Passau, für ein Ehrenmal der Gefallenen des ersten Weltkrieges in Nürnberg, sowie für den 1971 aufgestellten „Christophorus“ an einem Versicherungsbau in der Münchner Prinzregentenstraße bekannt geworden. Sein „Ganymed“ vor dem Heussbau an der Klaragasse ist nach Zeichnungen am lebenden Modell entstanden und symbolisiert in Andeutung des Mythos ewige Jugend.

Der jüngste, Fritz Koenig (geb. 1924), hatte die Aufmerksamkeit durch Aufträge am Würzburger Dom und die Gedenkstätte in Berlin-Plötzensee auf sich gezogen. 1966 war „Kreuz V.“ fertiggestellt, aber auch dieses Werk fand erst 1968 am „Westkopf“ seinen endgültigen Platz. Über die christliche Symbolik hinaus interessierten ihn formal die ordnenden Kräfte der Kreuzbalken, die vom Zentrum aus dynamisiert und gleichzeitig in Frage gestellt werden. Das Werk ist Teil der „Votiv-Reihe“, die Koenig seit 1965 ausschließlich beschäftigte und in der die Auseinandersetzung zwischen tragenden und lastenden Kräften zu den späteren „Karyatiden“ führte. Aus dieser Reihe entstand 1970 auch jene „Große Flora“, die vor der Oberpostdirektion in Nürnberg steht.

Katharina Schneider