

überliefert. Neben einer farbig angelegten, von der Endfassung aber noch weit entfernten Entwurfszeichnung (Berlin/DDR, Kupferstichkabinett und Slg. der Handzeichnungen) und dem originalgroßen Karton (Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum) haben sich nur wenige Detailstudien und eine Kompositionszeichnung (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum) erhalten. Es fällt deshalb gerade für diese bedeutende Komposition schwer, die verschiedenen Stadien der Bilderfindung nachzuzeichnen.

Umso erfreulicher war die Auffindung einer weiteren, aus der renommierten Sammlung Lanna, Wien, stammenden Kompositionszeichnung, die unlängst mit einer großzügigen Spende der Diehl GmbH & Co. für das Germanische Nationalmuseum angekauft werden konnte. Das mit 30,0 : 41,5 cm stattlich große Blatt ist mit feinstem Bleistift gezeichnet und mit einem engen Quadratnetz überzogen. Die Darstellung weicht in einigen charakteristischen Details – etwa der Fensteröffnung hinter Joseph und dem Sessel des Schreibers – deutlich vom ausgeführten Fresko ab. Hauptfiguren und Architektur sind nur in sparsamen Umrisslinien angelegt. Die Werkzeichnung veranschaulicht damit nicht nur die Tendenz der Nazarener zur linearen Abstraktion sondern auch deren wenig spontane, eher schematisch-nüchterne Arbeitsweise bei der Entwicklung ihrer Bildkompositionen. Lediglich die beiden Figuren am lin-

ken Bildrand und Einzelheiten des Landschaftsausblicks sind mit feinsten Bleistiftschraffuren detailreich durchmodelliert und offenbaren in ihrer plastischen Präzision und hingebungsvollen Akribie einen weiteren Aspekt nazarenischer Zeichenkunst.

Das neuerworbene Blatt steht der formatgleichen Darmstädter Federzeichnung am nächsten. Es scheint, als seien die in der Nürnberger Version deutlich erkennbaren Änderungen im Detail – z.B. am Sessel des Schreibers – in der nur auf die Reinheit des Umrisses abzielenden Darmstädter Zeichnung mit der harten Feder nachgezogen und nachträglich festgeschrieben worden. Beide Zeichnungen, so wurde vermutet, seien nicht vor sondern nach dem Fresko entstanden – als Vorarbeiten für die Aquarellkopien des gesamten Freskenzyklus, die Bartholdy 1817 bei den Künstlern bestellt hatte, um sie an König Friedrich Wilhelm III. nach Berlin zu schicken (heute Berlin, SPK Nationalgalerie). In einem Brief vom 9. 3. 1817 schrieb Bartholdy an Staatsminister Hardenberg: »...daß ich mir die Freiheit nehmen würde... Sr. Majestät dem Könige einige Skizzen unserer preußischen Künstler zu überreichen, welche dieselben nach ihren eigenen Fresko-Gemälden verfertigt haben.« Diese eigenhändigen, verkleinerten Wiederholungen, die auf der Berliner Akademieausstellung von 1818 öffentlich zu sehen waren, dienten – wie der von Samuel Amsler geschaffene Kupferstich – offen-

bar dazu, das monumentale Erstellungswerk der Nazarener in der Heimat bekannt zu machen und für weitere Aufträge zu werben.

So sehr es einleuchtet, eine direkte Linie von der Nürnberger über die Darmstädter Zeichnung zu der Berliner Aquarellkopie zu ziehen, so wenig ist damit der Nachweis geführt, es handele sich bei dem neuerworbenen Blatt um eine Nachzeichnung nach dem Fresko. Die offensichtlichen Unterschiede zwischen Fresko und Kopie legen vielmehr die Vermutung nahe, daß Cornelius nicht das Fresko kopierte, sondern – was sich vom technischen Vorgang anbot – bei der Aquarellkopie auf formatgleiche frühere Entwurfszeichnungen zurückgriff. Unter diesem Aspekt könnte die Chronologie der Bildentstehung neu diskutiert werden.

Fest steht, daß sich mit der neuerworbenen Zeichnung ein Hauptwerk deutscher Zeichenkunst der Romantik würdig in die qualitätvolle Romantikersammlung des Museums einreicht, deren Glanzpunkte Blätter von Caspar David Friedrich, Ferdinand und Friedrich Olivier, Georg Kersting, Joseph Anton Koch, Julius Schnorr von Carolsfeld und vielen anderen bilden. Bisher fehlte nicht nur der Name Peter Cornelius sondern vor allem eine historische Komposition eines bedeutenden Nazareners. Diese seit langem als schmerzlich empfundene Lücke ist durch die großzügige private Stiftung nun auf glanzvolle Weise geschlossen.

Rainer Schoch

## In memoriam Dr. Dr. h.c. Ulrich Rück

(18. 10. 1882 – 6. 11. 1962)

Am 6. November jährt sich zum 25. Mal der Todestag von Dr. Dr. h.c. Ulrich Rück, dessen Sammlung historischer Musikinstrumente etwa zwei Drittel der Instrumentensammlung des Germanischen Nationalmuseums ausmacht.

Der Anfang der Sammlung ist etwa 1880 zu datieren, als Wilhelm Rück (1849–1912), Lehrer, Organist und Gründer des noch immer unter seinem Namen geführten Pianohauses, damit anfang, Musikinstrumente zusammenzutragen. Bei seinem Tode umfaßte der Bestand 344 Instrumente, von denen 1913 ein Verzeichnis erstellt wurde, bei dem allerdings die Identifizierung einzelner Instrumente schwierig ist und die Angabe der Herkunft der individuellen Objekte meistens fehlt.



Das Erbe von Wilhelm Rück wurde von den beiden Söhnen Hans (1876–1940) und Ulrich betreut und beträchtlich erweitert. Hans Rück war an erster Stelle Musiker. Er reiste viel und stieß bei diesen Fahrten auf manche Stücke, mit denen die Sammlung bereichert werden konnte. Er kam am ersten Weihnachtstag 1940 in Wien bei einem Straßenbahnunfall ums Leben. Diesen Verlust hat der jüngere Bruder zeitlebens nie ganz verkraften können.

Ulrich Rück studierte Chemie und promovierte in diesem Fach. Nach dem Tode des Vaters führte er mit dem älteren Bruder das Pianohaus fort. Zur Erweiterung der Instrumentensammlung konnten Teile vorher existierender Sammlungen



Musikinstrumentensammlung Rück  
Ehemalige Aufstellung im Pianohaus Rück, Nürnberg. Foto um 1935

erworben werden: 1929–31 Heinrich Schumacher, Luzern; 1931 und 1938 Hugo Engel, Wien; 1934 Fritz Wildhagen, Berlin; 1937 Ernst Kochendörfer, Stuttgart; 1938–39 Klinckerfuss, Stuttgart (in drei Generationen zusammengetragen: Bernhard, Apollo und Walter Klinckerfuss); 1938–41 Werner Leibbrand, Berlin; weiterhin eine Reihe Stücke aus der Sammlung Kaiser-Reka, Brandenburg (Havel). Die vielen Reisen nach Nord- und Südtirol mit Abstechern in andere Regionen Italiens brachten zahlreiche Stücke aus den Ostalpen und aus Italien ein; die zahlreichen Aufenthalte in Wien und anderen Teilen Österreichs dienten vor allem der Ergänzung der so wichtigen Reihe von Wiener Pianofortes. Bei Ankäufen ließen die Brüder Rück sich oft von Dr. Georg Kinsky beraten, durch dessen Vermittlung auch Instrumente aus der Sammlung von Dr. Nikolaus Caspary, Düren, in die Sammlung Rück gelangten.

Abstriche mußten gelegentlich auch gemacht werden, zum Teil unter dem Druck der ungünstigen Wirtschaftslage. In den Jahren 1938–41 wurden eine Reihe Musikinstrumente an das Händel-Haus in Halle (Saale) verkauft.

Während des zweiten Weltkrieges wurde der größte Teil der

Sammlung im Salzkammergut ausgelagert. Im letzten Kriegswinter wurde das Pianohaus Rück durch Brandbomben weitgehend zerstört, wodurch die Sammlung nach der Rückführung im Jahre 1946 anderswo untergebracht werden mußte. Ein Teil der Instrumente wurde in der Mauthalle in Nürnberg deponiert; für eine nicht unerhebliche Anzahl Stücke wurden in diesem Jahr auf Drängen von Prof. Dr. Rudolf Steglich (1886–1976), Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Erlangen, Räume im Kollegienhaus dieser Universität zur Verfügung gestellt. 1950 erhielt Dr. Ulrich Rück die Ehrendoktorwürde der Universität Erlangen. Zwischen 1956 und 1961 wurden insgesamt 53 Objekte der Erlanger Universität abgetreten<sup>1</sup>. 1958 wurden die Instrumente, die nicht zur Stiftung an die Universität Erlangen gehörten, abgezogen und, abgesehen von einem Dutzend Tasteninstrumenten, die im Hirsvogelsaal des Fembohauses in Nürnberg ausgestellt werden konnten, in die Mauthalle überführt.

Im Jahre 1962 umfaßte die Sammlung Rück über 1400 Musikinstrumente aller Art. Eine Anzahl davon war restauriert worden. Mehrere Saitenklaviere waren von Otto Marx (1871–1964) in spielbaren Zu-

stand versetzt worden, zunächst (1929–1954) in Leipzig, danach bis 1962 im Wohnhaus Dr. Rück's.

Die Firma Rück wurde auch mit Restaurierungen von Saitenklavieren anderer Museen und Sammlungen betraut, z.B. der Instrumentenmuseen in Basel, Salzburg und Stockholm, sowie des Mozarteums in Salzburg, für das Mozarts Hammerflügel und der sogen. Garser Flügel restauriert wurden. Der Garser Flügel ist ohne Zweifel von Anton Walter, Wien, was der Überlieferung nach für Mozarts Flügel ebenfalls gilt. Diese Überlieferung wurde jedoch von einigen Wissenschaftlern angezweifelt. Ein Konstruktionsvergleich zwischen den beiden Salzburger Flügeln und den drei Walter-Flügeln der Sammlung Rück war Anlaß zu einem bis auf wenige Einzelheiten heute noch gültigen Artikel von Dr. Rück's Hand, »Mozarts Hammerflügel erbaute Anton Walter, Wien«, im Mozart-Jahrbuch 1955.

Dr. Rück machte sich in seinen letzten Lebensjahren Gedanken über den Verbleib der Sammlung nach seinem Ableben. Zunächst wurden Verhandlungen mit dem Kulturamt der Stadt Nürnberg geführt. Die Bedeutung der Sammlung wurde vom Germanischen Nationalmuseum bzw. dessen Gene-

raldirektor Prof. Dr. Ludwig Grote erkannt. Am 28. 9. 1962 wurde der Vertrag zwischen Dr. Rück und dem Museum unterschrieben, wobei die Instrumentensammlung zusammen mit der Fachbibliothek, einer kleinen ikonografischen Sammlung, dem Briefarchiv und den Fotonegativen in das Eigentum des Germanischen Nationalmuseums überging. In den Jahren 1963–65 hat Dipl.-Ing. Otto Bess, Erlangen, die Sammlung Rück durch Schenkungen weiter bereichert.

Eine Vertragsbedingung war, daß

die Sammlung Rück mit dem »alten« Instrumentenbestand des Germanischen Nationalmuseums eine selbständige Abteilung mit Konservator und Restaurator bilden sollte. Als Restaurator – später erster Restaurator – hat Friedemann Hellwig von Ende 1963 bis zum 30. Juni 1986 vorzügliche Arbeit geleistet. Der Unterzeichnete war – das erste Jahr als Stipendiat der Thyssen-Stiftung, danach im Beamtenverhältnis – vom 1. Januar 1963 bis zum 31. Dezember 1983 als Abteilungsleiter tätig.

Das Schicksal der Sammlung Rück zu beschreiben nach ihrem Erwerb durch das Museum bleibe Dr. Dieter Krickeberg vorbehalten, der seit dem 1. Juli 1984 als Leiter der Sammlung historischer Musikinstrumente tätig ist.

*John Henry van der Meer*

1 Ausführlicher über die Verhandlungen mit der Universität Erlangen: Thomas J. Eschler: Die Sammlung historischer Musikinstrumente des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Erlangen-Nürnberg, 1979, Typoskript, Magisterarbeit.

## Gestaltetes Licht

Zahlreiche Dinge, deren Existenz wir heute als selbstverständlich erachten, hatten es einst schwer, sich durchzusetzen. So auch das elektrische Licht, das aus unserem Leben nicht mehr wegzudenken ist. Dabei wurde diese wichtige technische Neuerung des späten 19. Jahrhunderts nur zögernd angenommen. Zur Vielzahl seiner Anwendungsmöglichkeiten gehört auch die Tischlampe – ein Gegenstand aus der Alltagswelt des Arbeitsplatzes.

Ob nun im Büro oder zu Hause auf dem Schreibtisch: Überall dort, wo geschrieben und gerechnet wird, hilft die Tischlampe mit. Erste Formen brachte um 1900 die Epoche des Jugendstils hervor. Ihre zweckdienliche Gestaltung erhielt die Tischlampe aber erst in der Bauhaus-Zeit der zwanziger und frühen dreißiger Jahre.

Die Abteilung für Design des Germanischen Nationalmuseums konnte kürzlich eine Bürolampe erwerben, die 1929 von Christian Dell

(24.2.1893 Hanau – 18.7.1974 Wiesbaden) entworfen wurde. Christian Dell studierte an der Hanauer Zeichenakademie und arbeitete vor dem Ersten Weltkrieg bei Henry van de Velde. Von 1922 bis 1925 war er als Handwerksmeister in der Metallwerkstatt des Bauhauses tätig, die seit 1923 unter der Leitung von Laszlo Moholy-Nagy stand. 1926 übernahm Christian Dell ein Lehramt an der Frankfurter Kunstschule. 1933 wurde er auf Betreiben der Nazis entlassen.

Waren die frühen elektrischen Tischlampen meist aus den „historischen“ Metallen Zinn und Bronze gefertigt, so wurden diese Gegenstände in der Bauhaus-Zeit in Messing oder Eisen hergestellt.

Die Verwendung billiger Werkstoffe entsprach dabei durchaus den Vorstellungen der Bauhäusler, denn deren Absicht war es ja gerade, zweckdienlich gestaltete Gegenstände des täglichen Bedarfs zu günstigen Preisen unter die Menschen zu bringen. Unsere Bürolampe ist hierfür ein gutes Beispiel. Sie besteht aus schwarz lackiertem Messing und wurde von der Firma Kaiser-Idell in großer Zahl hergestellt. Wegen ihrer außerordentlich vielseitigen Verwendbarkeit ist die Bürolampe Christian Dells zu einem wichtigen Leitobjekt für die Arbeitswelt der dreißiger Jahre geworden. Ein Kippgelenk im Sockel und ein Kugelgelenk am Reflektor sorgen dafür, daß der Lichtkegel nach allen Seiten hin verstellt werden kann. Auf diese Weise ist eine optimale Ausnutzung des elektrischen Lichts gewährleistet. Daß daneben die Form dieser Bürolampe entsprechend ihrer Funktion sachgerecht und ansprechend gestaltet ist, macht diesen Gegenstand zu einem sammlungswürdigen Objekt für die Geschichte des Design.

*Ruth Negendanck*

