

Das Germanische Nationalmuseum konnte 1967 – mit Hilfe der Bundesrepublik Deutschland – einen Satz von sechs Breslauer Altarleuchtern erwerben, die der Goldschmied Tobias Plackwitz 1704 geschaffen hat. Es sind drei jeweils übereinstimmend gestaltete Paare von unterschiedlicher Höhe (88, 78 und 69 cm Höhe), die mit Jahreszahl und Stifterinschrift geschmückt sind und die einst in der im Zweiten Weltkrieg völlig zerstörten Friedenskirche in Glogau den Altar zierten, wie ältere fotografische Aufnahmen dokumentieren. Der Typus dieser Akanthus-geschmückten Leuchter ist bereits im frühen 17. Jahrhundert entstanden – die einzelnen Bestandteile des Gerätes: Volutenfuß, Balusterschaft mit zahlreichen Details bis zur Tropfschale – sind dann immer wieder variiert, in den Proportionen verändert und in der Ausgestaltung wie in der Verwendung in jedem Jahrzehnt bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wie Kirchtürme neu konzipiert worden. Ein reiches Material an Zeichnungen und graphischen Vorlageblättern harret der Aufarbeitung, für einen fleißigen Magister der Kunstgeschichte!

Das reichste Material zum Thema Leuchter, Altarleuchter hat im 18. Jahrhundert Augsburg beige-steuert. Die künstlerische Viel-



*Johann Georg Jaser,
Einer von 6 Altarleuchtern,
Augsburg 1749/51, Inv.Nr.KG 1290a.*

falt und der Erfindungsreichtum auf diesem Gebiet ist allerdings in den Kirchen Süddeutschlands und in den katholischen Ländern Europas ausgebreitet.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden ist der prächtige Leuchtersatz von 6 Leuchtern des Augsburger Goldschmiedes Johann Georg Jaser (Meister 1740, bis 1760 tätig), eines tüchtigen, aber sonst kaum hervorragenden Goldschmiedes, der durch seine Merkzeichen auf 1749/51 datiert werden kann. Die Leuchter sind alle übereinstimmend gestaltet, 101,5 cm hoch und im Reichtum der Ornamentvielfalt, die auf feiner getriebener Arbeit beruht, bemerkenswerte Objekte, wie sie den Altar einer kleineren süddeutschen Kirche geschmückt haben. Dieser Leuchtersatz ist eine Leihgabe für unsere Ausstellung und hoffentlich darüberhinaus. Denn das Germanische Nationalmuseum wird 1989 zahlreiche Leihgaben seinerseits für die Ausstellung »Ostdeutsche Kunst« in Bonn und Berlin zur Verfügung stellen und ist deshalb für die Bereitwilligkeit der Leihgeber, uns zu helfen, besonders dankbar. Bis Ende März sind in der Ausstellung »Deutsche Goldschmiedekunst« beide Leuchtersätze, der Breslauer wie der Augsburger, noch zu sehen.

Klaus Pechstein

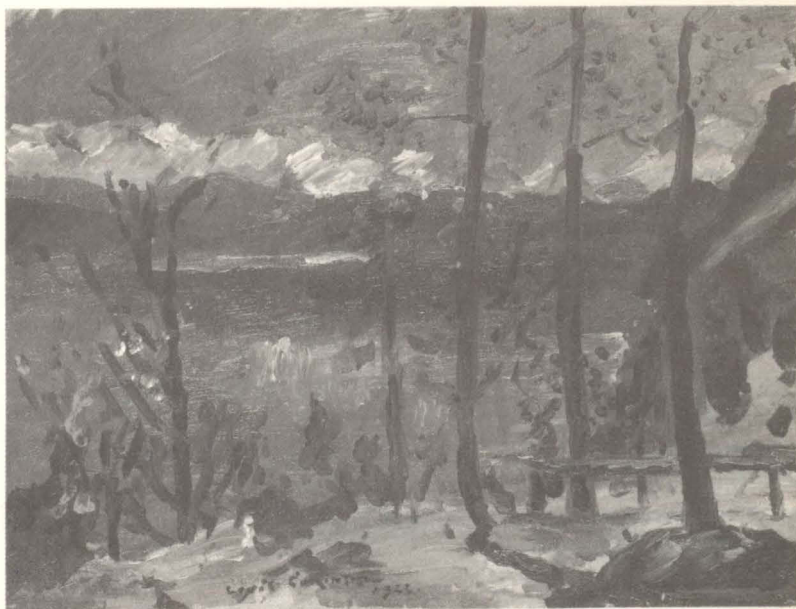
Lovis Corinth Ostern am Walchensee, 1922

»Meiner Frau schenkte ich ein Terrain, worauf sie ein kleines Blockhaus erbaute... ein reizender Blick war hier auf den See und bald hatte ich alle Motive gemalt, die nun zur Freude der Menschheit werden sollten«, schreibt Lovis Corinth in seiner Autobiographie zur Vorgeschichte seiner berühmten Walchenseebilder. Das »Stück Terrain« hatte Corinth 1918 im hochgelegenen Urfeld am Nordzipfel des Walchensees erworben und seine Frau ließ dort im Jahr darauf ein Haus errichten, in dem die Familie Corinth während der folgenden sieben Jahre alle Ferien, zu allen Jahreszeiten verbrachte. In dieser Zeit entstanden 58 Walchensee-Gemälde, daneben zahlreiche Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien und Radierungen. »...jeder Berliner wollte ein Bild aus jener bayerischen Gebirgsecke besitzen, und so kam es, daß ich...ein Spezialist für diesen schönen Winkel am Walchensee wurde«, bemerkt der Künstler selbstbewußt dazu.

Das Walchensee-Gemälde, das sich jetzt im Germanischen Nationalmuseum befindet, dürfte vielen

bekannt sein: 1978 diente es als Motiv für eine Briefmarke der Deutschen Bundespost. Von der Frau des Künstlers wird das Gemälde in ihren »Erinnerungen an Urfeld« als eines der »herrlichsten

Landschaftsbilder« Corinths besonders hervorgehoben: »Vom Herzogstand zurückkehrend, auf den ich in der Frühe des Oster-sonntags hinaufgestiegen war, fand ich Lovis hoch oben am



Lovis Corinth, Ostern am Walchensee, 1922.

Hang an seiner Staffelei arbeitend vor« – einen »vom Schaffensrausch Besessenen, der da mit verströmenden Farben das glückhafte Wiedererwachen der Natur zu einem Ereignis der Kunst werden ließ«.

Wie alle Walchensee-Bilder – die in ihrer Folge den ständigen Wan-

del der Natur thematisieren – ist das Gemälde unmittelbar vor der Landschaft vollendet. In seinem locker fließenden Duktus scheint die atmosphärische Stimmung jenes Ostermorgens nachzuschwingen, sein besonderer Duft in das bewegliche Spiel der warmen, erdigen Farben und dem frischen

Blau über dem See einzufließen. Die Serie der Walchensee-Bilder vertritt eindrucksvoll das Spätwerk Corinths, in dem sich sein künstlerischer Ausgangspunkt: »Ein Stück Natur, mit den Augen zu begreifen«, in sinnlicher Ausdrucksfülle leuchtend vollendet.

Ursula Peters

Rudolf Bauer Rotes Viereck, vor 1937

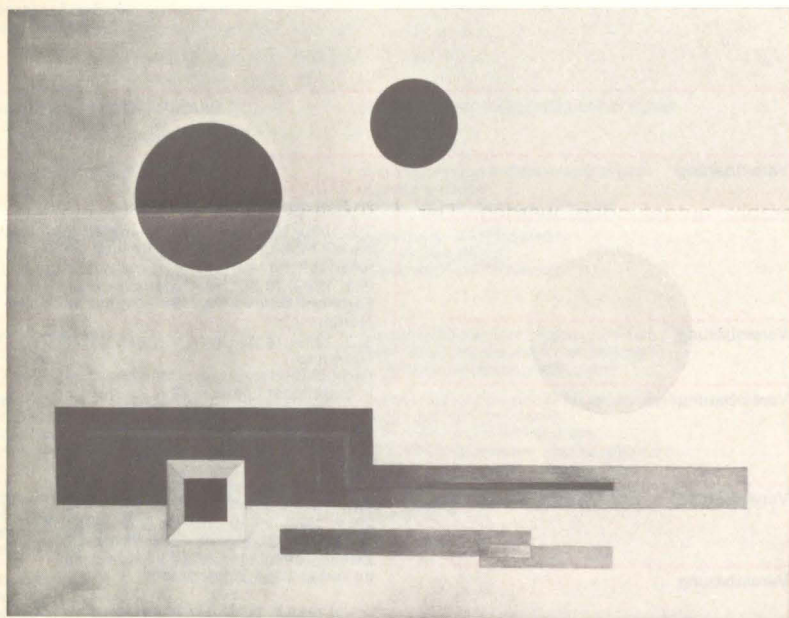
Rudolf Bauer gehört zu den engagierten Verfechtern der abstrakten Malerei zu Beginn unseres Jahrhunderts. Er wurde 1889 in Lindewald in Schlesien geboren und wuchs in Berlin auf. Dort schließt er sich 1915 dem »Sturm«-Kreis um Herwarth Walden an. Zusammen mit Hilla Rebay und Otto Nebel gründet er 1920 die Gruppe »Die Krater«. Das Hochamt der Kunst«, eine Art Produzentenge-

meinschaft mit der Idee einer Museumsgründung, »die Ausstellungsunwesen, Kunsthändler – und Kunstagentenwesen beseitigt«. Den Plan eines von rein künstlerischen Vorstellungen getragenen Zentrums abstrakter Malerei kann Bauer 10 Jahre später wirklich in die Tat umsetzen. Durch Vermittlung von Hilla Rebay, die in die Vereinigten Staaten übersiedelt war und dort für Solomon

Guggenheim europäische Kunst ankaufte, findet er in dem großen Sammler einen Förderer. 1930 eröffnet Bauer in Berlin sein »Geistreich Bauer«, ein sehr exklusiv ausgestattetes Privatmuseum, das vornehmlich seine eigenen und Werke von Kandinsky enthält. 1938 emigriert Bauer in die USA. Fast alle Bilder aus dem »Geistreich« gelangen damals in Guggenheims New Yorker Sammlung, auch das Gemälde, das sich jetzt als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum befindet.

Bauer, der die Gesetze der Musik auf die Malerei übertragen wollte, war zeitlebens ein großer Bewunderer von Kandinsky. In seiner Malerei lehnt er sich stark an dessen Formenrepertoire an, das er jedoch eigenwillig weiterverarbeitet. Anlässlich seiner ersten Einzelausstellung 1917 im »Sturm« schrieb Theodor Däubler in einer Kritik: »Im Vergleich zu Kandinsky ist er materieller, beinahe eine Bildhauernatur«. Bauers zunächst expressive Abstraktionen werden nach 1926 durch eine geometrische, mathematisch gebundene Formensprache abgelöst, die auch in dem Gemälde »Rotes Viereck« anklingt, in dem strenge Farbformen vor lichtem Grund wie in einem sphärischen Raum schweben.

Ursula Peters



Rudolf Bauer, Rotes Viereck, vor 1937, Inv. Nr. GM 1906

Quellen des Hasses – Aus dem Archiv des 'Stürmer'

Ausstellung des Stadtarchivs Nürnberg, 20. Oktober 1988 – Februar 1989

Das Stadtarchiv Nürnberg zeigt noch bis Februar 1989 die Ausstellung »Quellen des Hasses – aus dem Archiv des 'Stürmer'«. Anlaß für diese Ausstellung ist die Erinnerung an die Pogromnacht vom 9. November 1938. Zum erstenmal wird damit das im Stadtarchiv lagernde Stürmer-Archiv einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt.

Als Erscheinungsort des antisemitischen Hetzblattes »Der Stürmer« und als Wirkungsort seines

Herausgebers, des »Frankenführers« und Gauleiters Julius Streicher, aber auch als Stadt der Reichsparteitage und der »Nürnberger Gesetze« spielte Nürnberg während des Dritten Reiches eine unrühmliche Rolle.

Die Ausstellung ist in drei Teile (»Der Stürmer«, Die Hastverstraße, Bilder jüdischer Menschen) gegliedert. Den Schwerpunkt bildet die Darstellung von Arbeit und Einfluß des »Stürmer« und seines Heraus-

gebers. Dieser Ausstellungsteil basiert vor allem auf dem Bestand des Stürmer-Archivs und ist in verschiedene chronologisch aufeinander folgende Themenkomplexe geordnet.

Einleitend wird die Geschichte des frühen »Stürmer« während der zwanziger Jahre dargestellt, die »Kampfzeit der Bewegung« in Franken bis hin zum Ende des demokratischen Stadtrates im April 1933. Als Leihgabe der Stadtge-