

sächlich kleinformatige Landschaften und Historien in Elsheimers Stil oder in Anlehnung an venezianische und römische Vorbilder, bis er 1622–26 Aufträge für zwei große Zyklen im neubauten Augsburger Rathaus erhielt. 1629 floh König nach dem Wiederausbruch des konfessionellen Kampfes mit dem Ziel der Vertreibung des Protestantismus in seine Nürnberger Vaterstadt, wo er bis zu seinem Tode am 10. März 1642 ansässig blieb.

Das vorgestellte Gemälde steht deutlich unter dem Eindruck des Geißelungsfreskos in der Capella Borgherini in der römischen Kirche S. Pietro in Montorio von Sebastiano del Piombo (um 1485 Venedig – 1547 Rom), gemalt im Auftrag des Florentiners Pier Francesco Borgherini, begonnen 1516, vollendet 1524 (den freundlichen Hinweis auf das Fresko verdanke ich Andreas Tacke, Nürnberg). Sebastiano del Piombo, anfänglich vielleicht im Atelier Giovanni Bellinis tätig, arbeitete dann bei Giorgione. In seinen ersten römischen Jahren bestand nähere künstleri-

sche Beziehung zu Raffael, die um 1515 – 1516 jäh abbrach. Darauf erfolgte ein enger Anschluß an Michelangelo. Daß der Venezianer auf Michelangelos Hilfe rechnete und von dessen Seite wiederholt Unterstützung erfuhr, wird aus umfangreichem Briefwechsel ersichtlich. Tatsächlich hat sich Sebastiano vielfach des künstlerischen Beistandes Michelangelos bedient und für einzelne seiner großen Kompositionen Zeichnungen anfertigen lassen, wie für den Christusakt der Geißelung in der Capella Borgherini (British Museum, London). Dieses Fresko gehört zu den bedeutendsten Schöpfungen Sebastianos, erlangte exemplarische Bedeutung und wurde wiederholt kopiert. König ließ sich vor allem von der Christusgestalt inspirieren. Der Erlöser ist an eine einzelne Mittelsäule gefesselt und neigt unter den furchtbaren Schmerzen das Haupt zur Seite, alle Muskeln sind gespannt und die Beine in heftigster Bewegung. Auch der rotierende, dynamische Bewegungsfluß der Schergen klingt bei König nach.

Wie bei allen nicht datierten Werken Königs ist die zeitliche Einordnung des Gemäldes schwierig, da seine konstante Palette und gewissenhafte, akkurate Malweise kaum Änderungen im Stil zuließen. Die von Adam Elsheimer beeinflusste Tendenz, atmosphärische, erlebbare Bildräume zu schaffen, muß bei König noch unmittelbar nachgewirkt haben. Dies verliert sich im Lauf der Zeit zugunsten verfestigter, glatter Formen sowie ein additives, nur durch die Komposition verbundenes Nebeneinander von Figuren und Gegenständen. Die zusätzliche Nähe zu dem Fresko von Sebastiano del Piombo spricht für die Entstehung noch während Königs Romaufenthalt oder kurz nach seiner Rückkehr nach Augsburg, also nach 1610. Durch die Leihgabe des Gemäldes Geißelung Christi ist neben den drei alttestamentlichen Szenen und dem Landschaftsstück Waldweiher jetzt auch ein christliches Thema von Johann König im Germanischen Nationalmuseum vertreten.

Sonja Weih-Krüger

In der künstlerischen Aufbruchsstimmung der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, als sich in Dresden, Berlin und München Künstlergruppen wie die Brücke oder der Blaue Reiter bildeten, die eine radikale Erneuerung der Kunst mit Hilfe künstlerischer Formen unverbrauchter Ursprünglichkeit und starker, ungebrochener Farbigkeit anstrebten, versuchte eine Gruppe von Architekten, Künstlern und Mäzenen, die dem 1907 gegründeten Deutschen Werkbund nahestanden, auch die Heranführung der Glasmalerei an die künstlerische Entwicklung der Zeit. Der extrem naturalistische Charakter der älteren historistischen und neugotischen Werke dieser Kunstgattung wurde als »Malerei auf Glas« ebenso verworfen wie als »bunte Zutat zur Architektur« die überwiegend im Dekorativen verharrenden Kunstverglasungen des Jugendstiles. Wie auf anderen Gebieten der Baukunst und des Kunstgewerbes propagierte man einen Neubeginn aus dem »Geist der Kathedrale«. In den Sammlungen des Museums können die in der Eingangshalle gezeigten Werke des 19. Jahrhunderts wie das Bismarck-Fenster von 1883 oder die Nürnberger Scheiben mit der »Gewinnung und den Segnungen des Gaslichts« von 1864/67 einen Eindruck der hier angeprangerten

## Expressionistische Glasmalerei

in der Ausstellung »Aufbruch in die Moderne«



1 Johan Thorn Prikker (1869 – 1932):  
Austreibung der Wechsler, um 1912, Inv. Nr. MM 812





2 Harold Bengen (1879 – 1962): Auferstehung, 1914, Inv. Nr. MM 814

Richtung der Glasmalerei vermitteln, die vor allem im kirchlichen Bereich noch weit ins 20. Jahrhundert das Erscheinungsbild der meisten farbig gestalteten Fenster bestimmte.

Wortführer dieser Erneuerungsbewegung war Gottfried Heinersdorff (1883 – 1941), der Inhaber einer kleinen Glasmalereifirma in Berlin und Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes. Er forderte, das »charakteristisch Glasige« als Wirkungsmittel einzusetzen; flächige Komposition und abstrakte Gestaltung mußten an die Stelle von Perspektive, Plastizität und natürlicher Farbigkeit treten. »Malerei mit Glas statt auf Glas« lautete das Programm. Schwarzlot und Silbergelb wurden nicht verworfen, gewannen eher an Bedeutung, da die Glasscheiben weitgehend mit Schwarzlot zu überziehen seien, so daß aus den dunklen Flächen die unbemalten Glasstücke um so glühender hervorleuchteten. Solche Steigerung der Farbtintensität und das gattungs-

bedingte schwarze Konturengerüst der Bleiruten mußten den Malern des Expressionismus entgegenkommen. Bekannt ist das Interesse der Mitglieder der Brücke an Glasmalerei; vor allem Max Pechstein (1861 – 1955) hat jahrzehntelang farbige Fenster geschaffen.

Neben Pechstein sammelte Heinersdorff eine Reihe anderer Künstler um sich, deren Werke er in Ausstellungen in der Öffentlichkeit durchzusetzen suchte. Einer von ihnen war Harold Bengen (1879 – 1962), dessen »Auferstehung Christi« (Abb. 2) auf der Ausstellung des Deutschen Werkbundes 1914 in Köln im Rahmen der dort eingerichteten »Farbenschau« gezeigt wurde, für die Heinrich Muthesius (1861 – 1927) einen eigenen Bau entworfen hatte. In dem völlig dunklen Raum muß das Fenster in seiner weitgehend auf grüne, gelbe und braune Töne abgestimmten Farbigkeit eine gänzlich ungewohnte Leuchtwirkung ausgestrahlt haben. In der splittrigen Formgebung tritt die hochge-

rechte Gestalt des Auferstehenden vergleichsweise hell vor den runden Formen der anbetenden Engel und der im Dunkel verschwindenden, auf dem Boden kauern den Wächterfiguren hervor. Eine blaue Mandorla mit weiß- und grüncackem Rand hinterfängt seine Gestalt; um den Kopf legt sich – in Aufnahme der Form eines mittelalterlichen Nimbus – eine unregelmäßige rote Farbfläche. In dem grünen Inkarnat der erhobenen Hände und der Füße glühen die roten Wundmale, äußerste Steigerung der der Glasmalerei zugänglichen Leuchtwirkung. Bengen schuf in der Folge eine Reihe größerer Farbverglasungen; über sein späteres künstlerisches Schaffen nach der Zeit des Ersten Weltkrieges ist freilich nichts bekannt.

Als »ergreifendstes Werk der Ausstellung« wurden die in einem eigenen Pavillon gezeigten, skandalumwitterten Fenster bezeichnet, die Johan Thorn Prikker 1912 für die Dreikönigskirche in Neuss geschaffen hatte. Die expressive Gestaltung der christlichen Themen, vor allem der Passion, die ungewohnte Farbigkeit, die schwere Lesbarkeit der Szenen hatten jahrelange Auseinandersetzungen über die Möglichkeiten christlicher Kunst dieser Art hervorgerufen und schließlich nicht nur zur Strafversetzung des Neusser Pfarrers, sondern zu einem Verbot des Kölner Erzbischofs geführt, die Fenster in der Kirche einzusetzen. Dies sollte erst 1919 nach dem Ende des Ersten Weltkrieges möglich werden. Aus dieser Zeit muß auch die Scheibe mit der Austreibung der Wechsler stammen (Abb. 1). Mit einer Vielfalt unterschiedlicher roter, orangefarbener und violetter Farbflächen wird im oberen Teil eine differenzierte, aber strahlende Helligkeit aufgebaut, aus der der geißelschwingende Christus über die im Dunkel versinkenden Wechsler hervorbricht. Ein dichtes Netz von Bleiruten und streifige Schwarzlotmalerei auf unregelmäßigem Antikglas werden als künstlerische Mittel eingesetzt.

Diese im Verhältnis zur älteren Glasmalerei ungewöhnlich breiten und auffallenden Bleiruten und die weitgehend deckende Schwarzlotmalerei, aus der nur einzelne Farbpartien um so intensiver rot, grün und blau hervorleuchten, bestimmen auch die neunteilige abstrakte Komposition (Abb. 3). Solch schwarze, drohende Maskenformen von annähernd dreieckiger Gestalt mit hervorstechenden Augen, die eine große Rautenform besetzen, hatten als Formotive schon die drei Fenster be-



stimmt, die Thorn Prikker noch vor den erwähnten Kirchenfenstern 1911 für die Kapelle des katholischen Gesellenhauses in Neuss geschaffen hatte und die wegen zahlreicher Proteste aus kirchlichen Kreisen – nicht zuletzt wegen ihrer finstersten Dunkelheit – bereits 1914 wieder ausgebaut werden mußten (heute im Museum in Krefeld).

Johan Thorn Prikker (1869 – 1932), von Herkunft Holländer, seit 1904 in Deutschland und seit 1911 in Hagen ansässig, kam vom Symbolismus und Jugendstil, hatte sich früh mit Wandgestaltungen aus dem Geiste dieser Kunst befaßt, sich dann aber zunehmend der Glasmalerei zugewandt, nicht zuletzt gefördert von Heinersdorff. Seit den Arbeiten für Neuss galt er als führender Vertreter der zeitgenössischen Glasmalerei, der auch um die Erneuerung der kirchlichen Glasmalerei bemüht war, während etwa Pechstein und andere Zeitgenossen sich auf profane Arbeiten beschränkten. Seit Beginn der zwanziger Jahre tritt die expressionistische Formgebung in seinen Arbeiten zunehmend zugunsten konstruktivistischer Gestaltung aus abstrakten, geometrisch organisierten Flächen von größerer Einfachheit, bei entsprechend größerer Helligkeit zurück. Auch aus dieser Phase kann die Ausstellung ein Beispiel zeigen, das im Zusammenhang eines 1922 für ein Essener Privathaus geschaffenen Fensters entstanden ist. Wie die anderen Glasmalereien konnte das Germanische Nationalmuseum auch diese Scheibe 1969 von der Firma Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Berlin, erwerben, die sie bis in die zwanziger Jahre vielfach auf Ausstellungen gezeigt hatte.

Rainer Kahsnitz



3 Johan Thorn Prikker (1869 – 1932): Neunteilige abstrakte Komposition, um 1912, Inv. Nr. MM 824

## NEUERWERBUNG

### Eine Violine aus der Familie Widhalm

Die Violine, die die Stadtparkasse Nürnberg kürzlich dem Germanischen Nationalmuseum gespendet hat, zeichnet sich nicht nur durch die Herkunft aus einer hervorragenden Nürnberger Werkstatt aus, sondern darüber hinaus durch einen bei alten Geigen ebenso seltenen wie wichtigen Umstand: Sie befindet sich weitestgehend im Originalzustand. Daß eben dieses so selten der Fall ist, liegt zunächst einmal daran, daß viele Musikinstrumente einem durch die verschiedenen Epochen

hindurch immer neuartigen, musikalischen Geschmack angepaßt werden konnten. Für Violinen gilt das in besonderem Maße: Andere Instrumente etwa aus der Zeit von Johann Sebastian Bach kamen im 19. Jahrhundert außer Gebrauch, weil Anpassung an die neue Zeit nicht mehr möglich war. Violinen aus der Barockzeit dagegen, etwa solche von Stradivari, konnten so weit verändert werden, daß heute die Verwendung im Orchester für Wagner, Schönberg, Stockhausen möglich ist.

Die seit der Zeit um 1800 vorgenommenen Veränderungen beruhen unter anderem darauf, daß die großen Säle des neuartigen, öffentlichen Konzertwesens Instrumente mit vollem, kräftigen, brillanten Ton erforderten. Diesen Klang konnte man erreichen, indem man die Geigen mit einem längeren Hals versah, den man schräg einsetzte, ferner indem man im Inneren des Resonanzkörpers den Baßbalken und den Stimmstock vergrößerte und so fort. Es erhöhte sich beispiels-