

„NAUTILUS“ EIN UNBEKANNTES FRÜHWERK VON FRANZ VON STUCK

Im Unterschied zu Münchens früheren Malerfürsten ist Franz von Stuck kein akademischer Künstler gewesen. Die Ausbildung zum Kunsthandwerk und zur Gebrauchsgrafik an der Kunstgewerbeschule, die er von 1882 bis 1884 besuchte, ist zu einer wesentlichen Grundlage seiner Kunst geworden¹. Das ist stets beobachtet worden; schon O. J. Bierbaum, sein erster Biograph, F. H. Meissner und sogar J. Meier-Graefe heben es hervor². Hugo von Hofmannsthal schreibt 1894: „Für die Technik im weitesten Begriff, für die des Dichters



Franz von Stuck (1863–1928), *Nautilus*, Bronze, versilbert, H. 48 cm; Privatbesitz.

Stucks Malerei bildet, so stehen auch die Goldschmiedeentwürfe am Anfang seiner Tätigkeit als Bildhauer.

Zwei von den frühen Goldschmiedeentwürfen sind in die „Karten und Vignetten“ eingegangen. Es handelt sich um zwei Pokale im Renaissancestil, der eine von einem Putto bekrönt (Nr. 14), der andere aufsitzend auf einem Delphin und von einem Satyrbuben bekrönt (Nr. 37). Zwei Delphine bilden auch den Fuß des Straußeneipokals im sog. „Radierversuch“, den Bierbaum in seiner Biographie von 1893 publiziert hat⁵.

Unter den Zeichnungen aus Stucks Nachlaß seien zwei Blätter aus den achtziger Jahren hervorgehoben, die beide in der Stuckausstellung vom Jahre 1968 zu sehen waren: Das eine (Kat. Nr. 85) zeigt einen Tafelaufsatz, der nach einer eigenhändigen Notiz „in Silber getrieben“ gedacht war: Auf einer runden mit Meerfrauen verzierten Platte richtet sich ein Kentaur mit einknickenden Hinterläufen steil auf. Der obere Teil des Blattes ist abgeschnitten. Das Blatt Kat. Nr. 81, von dem hier ein Ausschnitt abgebildet ist, trägt eine Fülle von Entwürfen für Trinkhörner, einen Pokal und einen Tafelaufsatz. Die meisten von ihnen ruhen auf einem originellen Schneckenfuß. Sorgfältiger ausgearbeitet ist nur der Tafelaufsatz in Form eines Schiffes auf einer Schnecke am linken Blatt- rand. Das Schiff ist aus einer metallmontierten Nautilusmuschel gebildet; es wird von einem achtern sitzenden Eroten gesteuert.



Franz von Stuck (1863–1928), *Entwürfe für Tafelzier*, Bleistift und Feder mit schwarzer Tinte auf gelblichem Papier, 39,5 x 23 cm. Ausschnitt; Privatbesitz.

wie des bildenden Künstlers, ist die feuilletonistische Vorschule . . . von unvergleichlichem Vorteil. Er lernt, den symbolischen Wert des Details zu begreifen, jeden Schnörkel, jeden Fleck verwerten. Er lernt im besten Sinn absichtlich zu werden. . . . Für Stuck war das Zeichnen von Karikaturen, Allegorien und Emblemen eine solche Vorschule. Er lernte hier das Lebendige ornamental und das Ornament lebendig verwenden. Er lernte . . . naiv zu sehen. Ein Helm war ihm nicht länger ein Helm, ein Pokal nicht länger ein Pokal. Für Kinderaugen und die entbundenen ins Wesen schauenden Augen des Künstlers ist ein Pokal nichts anderes als eine gehöhlte oben offene Ananas oder ein dicker funkelnder Schlangenkopf³.

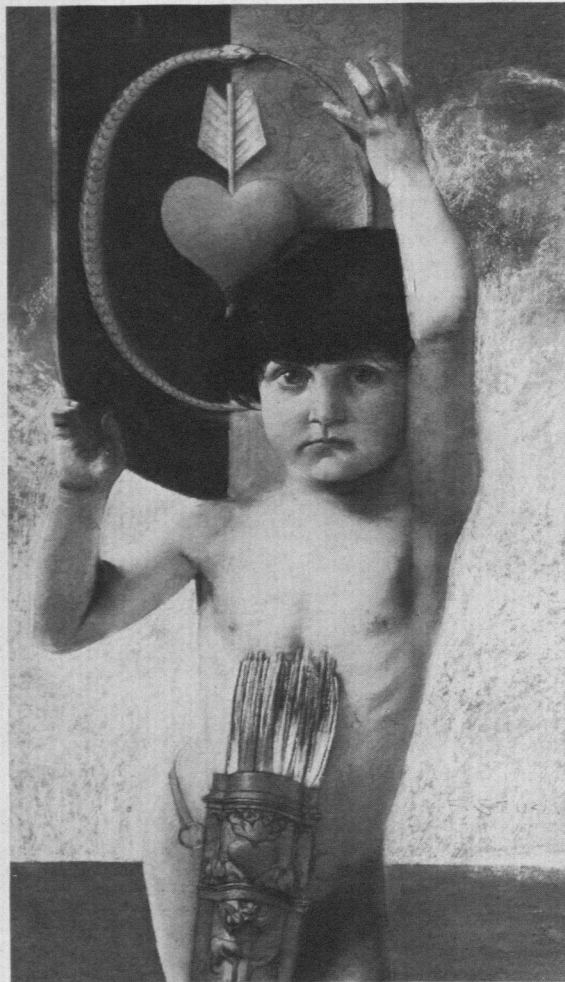
In den frühen Gebrauchsgrafiken, besonders den „Karten und Vignetten“, die Stuck 1886/87 für Martin Gerlach schuf⁴, beobachtet man, wie sich erstarrtes Ornament und traditionalistische Figuren mit einem neuen Leben füllen, das deren Herkunft aus dem Historismus vergessen läßt. Stuck faßte in seiner Ausbildungszeit auch für ein anderes Gebiet des Kunsthandwerks Interesse: für die Goldschmiedekunst. Seine frühen Goldschmiedeentwürfe kommen von der Neurenaissance her, die damals den Unterricht an der Kunstgewerbeschule bestimmte. Aber Hofmannsthal schildert, daß in ihnen die gleiche überraschende Belebung überkommener und sinnentleerter Schablonen vorgeht wie in den anderen Zeichnungen. Man begegnet den Putten, Eroten, Meerfrauen, Satyrbuben und Kentauren wieder, die in den „Karten und Vignetten“ auftreten. So wie die frühe Gebrauchsgrafik eine Voraussetzung für

So unterschiedlich diese Entwürfe sind, sie haben einen Zug gemeinsam: die phantastische Verbindung unterschiedlicher Elemente. Damit ist nicht nur die Einbeziehung der Phantasiegeschöpfe und Tiere gemeint, sondern auch die Vorliebe für die Verwendung von schönen Naturgegenständen in Metallarbeiten: einem Straußenei, einem Horn oder einer Nautilusmuschel. Stuck sammelte solche Nautilusmuscheln. Eine Reihe prächtiger Exemplare davon befindet sich noch heute im Besitz seiner Erben. Ein von F. von Ostini 1909 veröffentlichtes Foto zeigt die dritte Version des „Kunsttares“, den Stuck im Blickpunkt seines Ateliers aufgerichtet hatte, im Schmuck solcher Nautilusmuscheln⁶.

Es ist nicht bekannt, daß die frühen Goldschmiedeentwürfe je zur Ausführung gelangten. Aber in engem Zusammenhang mit ihnen steht die früheste Plastik von Stuck, der sog. „Nautilus“. Das Werk ist heute verschollen und fast vergessen. Aber eine der vorzüglichsten Tafeln, die Stucks Bilder und Plastiken vorstellen, im Anhang von Bierbaums Biographie aus dem Jahre 1893 überliefert sein Aussehen⁷: Auf einer Schildkröte steht ein Erot mit vorgehängtem Köcher und weit ausgebreiteten Schwingen. Er hält in ausgestreckten Händen eine Nautilusmuschel. Die Plastik war insgesamt ca. 40 cm hoch; Schildkröte mit Erot bestanden vermutlich aus grünpatinierter Bronze; der Erot hielt offenbar eine natürliche Nautilusmuschel. Die Schildkröte wirkt so lebensnah, daß man ähnlich wie bei den Schnecken, die Stuck als Fuß verschiedener Tafelzier entworfen hat, an einen Naturabguß denken möchte.

Bereits in Gerlachs „Allegorien und Emblemen“, zu denen er 1882 Entwürfe lieferte, hat Stuck einen Nautiluspokal gezeichnet, dessen Muschel von einem Erosen gehalten wird⁸. Der Eros erscheint oft in den „Karten und Vignetten“, entweder mit den weit ausladenden Schwingen und Kranz mit Tuba in den Händen als Allegorie der Fama oder als Amor mit kleineren Flügeln und Köcher, einem bezeichnenden Detail: stets sind Dekor und Hängung des Köchers ähnlich derjenigen des „Nautilus“. Kleinere Erosen mit dem nämlichen Köcher hat Stuck in den folgenden Jahren oft gemalt, als Beispiel sei hier ein unpubliziertes Pastell abgebildet⁹. Die weitausgebreiteten Schwingen aber kehren am ähnlichsten, bis in Details gleich, am „Wächter des Paradieses“ wieder¹⁰!

Bierbaum hat Stucks Tätigkeit als Bildhauer gewissermaßen als Folge seiner Malerei verstanden, die zum Plastischen dränge. Aber auch der umgekehrte Vorgang läßt sich beobachten, daß Stuck Plastik malt. Ein Beispiel dafür bildet ein ebenfalls verschollenes Bild, in dem Stuck den „Nautilus“ wiedergibt¹¹. Es wurde 1893 von Luitpold von Bayern erworben; 1913 wurde es zusammen mit



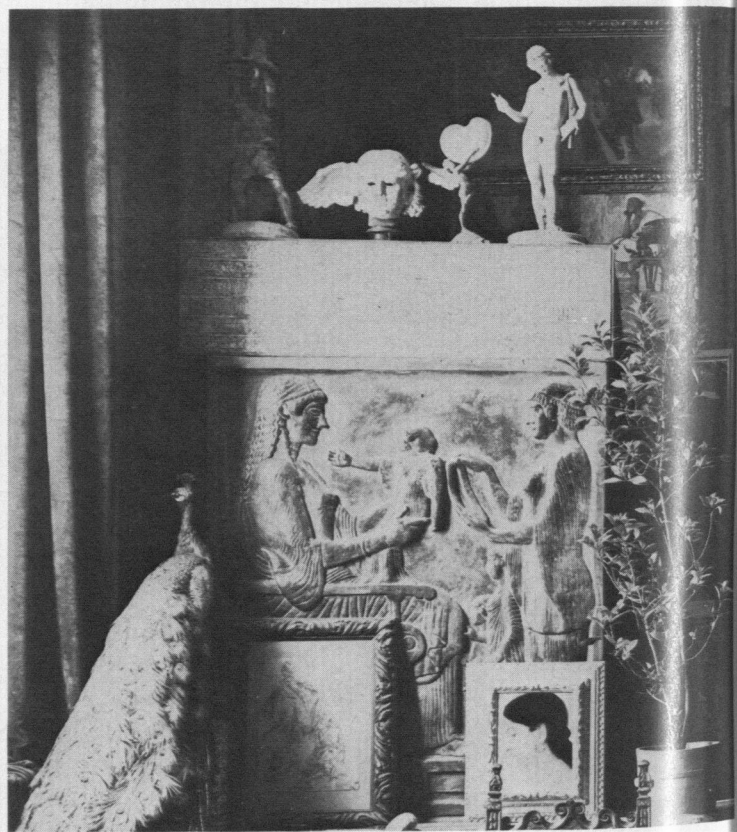
Franz von Stuck
(1863–1928), **Amor**,
Pastell, sign. r. u.:
75 x 43,5 cm, Galerie
D. Fleischmann,
München.

kenswert. Der bronzene „Nautilus“ war wohl weniger bekannt, da er nicht auf Ausstellungen gelangte. Aber Stuck schätzte ihn anscheinend hoch. Ein Foto, das ebenfalls in Bierbaums Biographie von 1893 veröffentlicht ist, zeigt, daß Stuck im alten Atelier in der Theresienstraße ein Arrangement aus antiken und eigenen Kunstwerken errichtet hatte, das einen Vorläufer des späteren „Kunstaltars“ in der Villa bildete. Zu ihm gehörte auch die Nautilus-Plastik¹⁵. Stuck behielt den „Nautilus“ lange bei sich; noch in einem 1909 von F. von Ostini veröffentlichten Foto der Stuckvilla ist er zu erkennen: Er steht dort auf einem Kabinettschränkchen im Salon nahe dem Durchgang zur Bibliothek¹⁶.

Der „Nautilus“ mit der natürlichen Muschel muß ein Unikat gewesen sein. Aber Stuck hat eine zweite Version der Plastik geschaffen, deren Muschel wie die unteren Teile aus Bronze besteht. Sie wird hier erstmals publiziert.

Die zweite, nicht signierte Version des „Nautilus“ (H = 48 cm) ist ganz versilbert. Schildkröte und Eros sind von der ersten Version übernommen. Nur die Anbringung des Köchers, der ursprünglich anscheinend nur lose befestigt war, ist verändert: er ist jetzt fest mit der Figur verbunden, seine Öffnung schaut wohl mit Rücksicht auf die neue Gesamtkomposition in die gleiche Richtung wie der Eros. Die Oberfläche der Muschel läßt keinen Zweifel daran, daß es sich um einen Naturabguß handelt. Sie ist reich ornamentiert, die Front schmückt eine Kartusche mit einer lächelnden, dennoch der Medusa Ronda-

**Blick in das alte
Atelier von Franz
von Stuck in der
Theresienstraße,
vor 1893.**



anderen Gemälden aus der Privatgalerie des Prinzen im Kunstverein ausgestellt. Der Katalog der Ausstellung gibt zu ihm die technischen Angaben: Öl auf Karton, 29 x 20 cm. Das Bild ist deutlich im Vordergrund eines Fotos von Stucks altem Atelier in der Theresienstraße zu erkennen, das Bierbaum ebenfalls abgebildet hat¹². Meissners Stuckbiographie (1898) spricht von einer „gemalten Bronze-Figur eines Kupido, der auf dem Rückenpanzer einer Schildkröte steht und eine große weiße Iris-Muschel, nach der das Bild ‚Nautilus‘ genannt ist, auf Kopf und Händen trägt, um lachend damit Athletenkunststücke zu parodieren“¹³. Hugo von Hofmannsthal schreibt in der bereits zitierten Stuck-Besprechung von 1894: „In einer anmutigen Allegorie scheint Stuck angedeutet zu haben, daß einer gewissen lyrischen Epoche des Künstlers die Menschendarstellung noch fremd ist, daß seine Menschen gleichsam nichts Erlebtes an sich haben, lebendig gewordene Traum- und Kunst Dinge sind: wenigstens ließe sich so das reizende kleine Bild deuten, wo ein grünbronzenener kleiner Genius, in den erhobenen Armen eine Nautilusschale tragend, gleichsam zum Leben erlöst süß lächelt und zu sagen scheint: ‚Sind nicht wir künstlichen Kleinen die wahren Offenbarer des Lebens und Boten Gottes, wir aus Bildern, wir aus Büchern, wir aus Mythen, wir aus Träumen?‘ Und ich glaube, daß fast aller jungen Künstler Geschöpfe dasselbe sind, wie dieses gemalte Bild einer Bronzestatue: Abbilder von Geschöpfen der Kunst, der Ahnung, des Traumes, eines Spiegelbildes Spiegelbilder“¹⁴.

Die Beachtung, die der gemalte „Nautilus“ einst erfahren hat, ist bemerk-

nini ähnlichen Maske. Auf der Muschel schwimmt ein delphinartiger Phantasiafisch, der einen kleinen Erosen trägt. Ursprünglich hielt der Eros in der linken Hand wohl ein Kettchen, mit dem er sein seltsames Gefährt lenkte.

Der Reichtum des Dekors in der zweiten Version des „Nautilus“ kommt den frühen Goldschmiedeutwürfen nahe. Die Haltung des Putto insbesondere gleicht weitgehend (nur spiegelverkehrt) dem kleinen Steuermann des Schiffaufsatzes, dessen Entwurf oben angeführt worden ist. Diese Bemerkung führt zur Frage der Datierung des „Nautilus“ und des Verhältnisses der beiden Versionen zueinander. Der Muschelträger der versilberten Version hat im Hinterkopf ein kleines rundes Loch (Ø ca. 2,5 mm), das durch die tippigen Locken den Blicken des Betrachters entzogen ist. Zweifellos führte in der Bronzeversion durch dieses Loch eine Schraube, mit der die natürliche Nautilusmuschel befestigt war. Im versilberten „Nautilus“ hat es keinen Sinn mehr: dieser bildet demnach die spätere Version.

Die Zeichnung, die den Schiffaufsatz zeigt, wird wegen des Zusammenhangs mit der Neurenaissance-Richtung in der Münchner Kunstgewerbeschule in die frühen achtziger Jahre datiert. Die Ornamentik auf der versilberten Nautilusversion wirkt aber viel flüssiger und freier, „jugendstilhafter“ als die abgezeichnete Renaissance-Ornamentik in Stucks Entwürfen für die „Allegorien und Embleme“. Die ganze Erscheinung des „Nautilus“ verbietet eine Datierung in die Zeit von Stucks Ausbildung.

Das sei verdeutlicht durch einen Vergleich mit dem silbernen Nautiluspokal

des Karl Blum von 1885, der vor zwei Jahren ins Nationalmuseum gelangte¹⁷. Stuck mag diesen Pokal gekannt haben; darauf weist die Verteilung der Ornamentierung der Muschel: der am Bug entlangführende statt vertikal hochsteigende Ornamentstreifen, die Einfassung der Mündung der Muschel, und schließlich die Maske an der Front, von der seitlich Festons abgehen. Aber Blums altertümliche Ornamentik wirkt kleinteilig und überladen. Sein ganzer Pokal gelangt bei aller Qualität im Detail nicht zu einer einheitlichen Auffassung. Der steife Sockel, die barocke Puttengruppe darüber und die Muschel bleiben einander fremde Elemente. Stucks „Nautilus“ wirkt dagegen elegant zusammengeschlossen. Hofmannsthal's schöne Beschreibung zeigt, daß diese Plastik das Feld der historistischen Dekoration verlassen hat und eine neue Einheit bildet.

Demnach scheint der Nautilus eher in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre

Stuck, Kritiken, Essays, Interviews 1968–1972, München 1972; H. Voss, Franz von Stuck 1863–1928, Werkkatalog der Gemälde, München 1973.

² O. J. Bierbaum, Franz Stuck, München 1893; ders., Franz Stuck (Knackfuß' Künstlermonographien), Bielefeld–Leipzig 1899; F. H. Meissner, Franz Stuck (Das Künstlerbuch, Bd. 3), Berlin–Leipzig 1899; J. Meier-Graefe, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Stuttgart 1904, Bd. 2, S. 710.

³ H. von Hofmannsthal, Franz Stuck. Internationale Kunstausstellung 1894, in: Neue Revue, Wien 1894; abgedruckt in: H. von Hofmannsthal, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 3 (Prosa I), Frankfurt 1950, S. 196–201.

⁴ M. Gerlach (Hrg.), Karten und Vignetten, Zinkographien nach Original-Zeichnungen von F. Stuck, Wien o. J. (1886/87).

⁵ Bierbaum, op. cit., 1893, S. 73; Katalog 1968, op. cit., Kat. Nr. 86.

⁶ F. von Ostini, Villa Franz von Stuck, Sonderdruck der „Innendekoration“,



Franz von Stuck (1863–1928), **Nautilus**, wohl grünpatinierte Bronze mit natürlicher Nautilusmuschel, ca. 40 cm hoch, verschollen; nach O. J. Bierbaum, Franz Stuck, München 1893, Taf. 38.



Karl Blum (1841–1900), **Nautiluspokal**, Silber, teilweise vergoldet, Nautilusmuschel, Bergkristall, Lapislazuli, Perlen, Porphy, H. 42 cm. An der Unterseite des Sockels signiert und 1885 datiert; Bayerisches Nationalmuseum, München.

entstanden zu sein. Er steht also zeitlich dem „Athleten“ nahe. Der Unterschied zwischen den beiden Plastiken ist denkbar groß! Auf der einen Seite steht der jugendliche Erot, der spielend leicht die große Nautilusmuschel hebt – auf der anderen Seite der stämmige Mann, der unter sichtlicher Anspannung aller Kräfte kaum der kleinen Kugel Herr wird, die er in Händen hält. Dieser Gegensatz muß nicht für eine zeitliche Distanz sprechen. Nach dem heroischen „Wächter des Paradieses“ ist manches spielerische Erosbild entstanden. Mehrere Entwürfe für Plastiken, die wohl im Zeitraum um 1900 entstanden sind, zeigen Amor als lachenden Träger der Weltkugel¹⁸. Da erscheint er auch ganz verspielt auf dem Rücken liegend und auf der Fußsohle eines erhobenen Beines die Erde balancierend. Es ist möglich, daß die Demonstration der Kraftanstrengung im „Athleten“ nicht ganz so ernst gemeint war wie sie wirkt. Vielleicht hat Meissner etwas richtiges gesehen, als er ihm den „Nautilus“ als Parodie von Athletenkunststücken gegenüberstellte. Hubertus Günther

Anmerkungen

Der Verfasser dankt Frau E. Heilmann, Frau A. Heilmann und Herrn Dr. Chr. Schwingenstein für die freundliche Unterstützung seiner Arbeit.

¹ Neue Literatur zu Stuck: Katalog der Ausstellung Franz von Stuck, München 1968; J. A. Schmoll gen. Eisenwerth (Hrg.), Das Phänomen Franz von

Darmstadt 1909, S. 30; zur Bedeutung und Gestalt der „Kunstaltäre“ vgl. H. D. Hofmann, Das Dekorations- und Raumprogramm der Stuck-Villa, in: Katalog 1968, op. cit., S. 17–35; auf die Dekoration mit Muscheln macht aufmerksam Chr. Schwingenstein, Eine Athenastatue in der Münchner Glyptothek, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 27, 1976, S. 47–58 (Anm. 47); vgl. auch „Muschelstilben“, Voss, Kat. Nr. 61/332.

⁷ Bierbaum, op. cit., 1893, Taf. 38.

⁸ M. Gerlach (Hrg.), Allegorien und Embleme, Wien 1882, Bd. 2, Nr. 82.

⁹ vgl. auch Voss, op. cit., Kat. Nr. 5/260 („Amor als glücklicher Fischer“, um 1889), Nachtrag Nr. 1 („Amor Imperator“, um 1889), Kat. Nr. 81/261 – 82/262 („Das Geheimnis“, um 1893) und noch Kat. Nr. 247/210 („Die Liebesschaukel“, 1902).

¹⁰ vgl. auch die Genien, die Bierbaum abbildet, op. cit., 1893, S. 1 und 46.

¹¹ vgl. Voss, op. cit., Kat. Nr. 79/333 (S. 268).

¹² Bierbaum, op. cit., 1893, S. 82.

¹³ Meissner, op. cit., S. 111.

¹⁴ Hofmannsthal, op. cit., S. 200.

¹⁵ Bierbaum, op. cit., 1893, S. 79.

¹⁶ Ostini, op. cit., S. 23.

¹⁷ Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen, Bayerisches Nationalmuseum, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 27, 1976, S. 255, Abb. 10.

¹⁸ Katalog 1968, op. cit., Kat. Nr. 61, 98.