

DIE STUCKSCHE AMAZONE – EINE »WEHRHAFTE BRONZENE JUNGFRAU IN KÜHNER POSE«

BIRGIT JOOSS





Besucher, die sich der Villa Stuck nähern, mögen zunächst überrascht sein, dort von einer nackten, kriegerischen Reiterin auf hohem Ross empfangen zu werden, die weit ausholt, um ihre Waffe einem imaginären Gegner entgegen zu schleudern (Abb. 1). Bei der Statue in einem Wasserbassin direkt vor dem Portikus des Eingangs zur historischen Villa handelt sich um die Figur einer Amazone von 1913/1914, bekleidet lediglich mit einem spiralverzierten Helm samt Helmbusch, die auf einem ungesattelten Pferd sitzt. Sie lehnt sich zurück und holt schwungvoll mit ihrem Speer in der Rechten zum Wurf aus¹, während sie sich mit ihrer Linken in der Mähne des Pferdes festhält. Ihre Bewegung ist gleichzeitig kraftvoll und elegant, ihr Gesichtsausdruck entschlossen. Das Pferd ist anatomisch korrekt im Trab wiedergegeben, wobei die Reiterin ihr Bein eng an den Pferdeleib presst und es damit anzutreiben scheint.²

Schöpfer dieser Großplastik ist der Maler und Bildhauer Franz von Stuck, der ehemalige Herr des Hauses, und man könnte meinen, dass er die Statue eigens für diesen Ort konzipiert hätte, denn sie setzt – ähnlich der *Kämpfenden Amazone* von August Kiss (1802–1865) vor dem Alten Museum in Berlin (gegossen 1842) oder den beiden *Dioskuren* von Max von Widmann (1812–1895) vor der Akademie der Bildenden Künste in München (späte 1880er Jahre) – an dieser Stelle einen schönen künstlerischen Akzent für die Fassade des Hauses.

DAS MOTIV DER AMAZONE

Stuck entwickelte schon früh starkes Interesse am Motiv der Amazone – in seinem malerischen, bildhauerischen, zeichnerischen und photographischen Werk. Der antike Mythos um das kriegerische Frauenvolk aus Kleinasien, das den Kampf mit dem männlichen Geschlecht aufnimmt, wurde seit der Antike häufig in Dichtung und bildender Kunst dargestellt. Das Motiv war besonders um die vorletzte Jahrhundertwende beliebt – man denke an Arbeiten von Hans Makart (1840–1884), Louis Tuaillon (1862–1919), Adolf von Hildebrand (1847–1921) oder Arnold Böcklin (1827–1901) – und kann als ein besonderes Sinnzeichen von Stucks Gedankenwelt gelten.

Mit der Gestaltung des kriegerischen und sexuell begehlichen Frauentypus legte der Künstler ein Bekenntnis ab, wobei er stets an der Einzelfigur interessiert blieb, nie an der sonst eher beliebten Darstellung der tumultartigen »Amazonenschlacht« (gr. *Amazonomachie*), jenem Kampf der Griechen gegen die Amazonen, wie er etwa seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. auf antiken Vasen und Reliefs auftaucht. Er konzentrierte sich hingegen auf die – im Sinne der »Femme fatale« der Jahrhundertwende – symbolistisch besser verwertbare »kämpfende«, beziehungsweise »verwundete« Amazone, die erotische Darstellung einer schönen, kampfeslustigen, nackten Frau.³

Stucks erste Beschäftigung mit dem Thema in der Malerei fällt in die Zeit der Planung und Errichtung seiner Villa um 1897. Damals entstand sein Gemälde der *Kämpfenden Amazone*⁴, auf

<<

1 Die Großplastik der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE (1913, gegossen 1936) vor der Villa Stuck



2



3

2 Die Kleinplastik der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE, 1897, Bronze, Museum Villa Stuck

3 Franz von Stuck mit dem Gipsmodell der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE (1913) im Koloss-Saal der Akademie, Aufnahme von 1913, Münchner Stadtmuseum, Graphiksammlung



4 Gedächtnisausstellung mit dem Gipsmodell der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE (1913, in den 1960er Jahren zerstört) im Münchner Glaspalast, Aufnahme von 1929 (abgedruckt in der Zeitschrift *Bayerland*, 1931)

dem man nur den behelmten Kopf der Kämpferin im Profil erkennt, und begann seine Arbeit an der Kleinplastik der *Speerschleudernden Amazone* (Abb. 2).⁵ Diese trägt den gleichen spiralverzierten Helm mit Helmbusch wie die Göttin Athena, die Stuck auf dem Plakat der ersten Ausstellung der Münchner Secession bereits 1893 zum Signet gestaltet hatte (Abb. S. 312). Das Motiv der »Verwundeten Amazone« wiederum tauchte bei ihm in den Jahren 1904 und 1905 in Photographien, Zeichnungen und Gemälden auf [vgl. auch Nr. 75] (Abb. S. 259).⁶ Sie stellt thematisch einen Gegenpart zur »Kämpfenden Amazone« dar. Die reitende, speerschleudernde Amazone findet sich in Stucks malerischem Werk noch ein weiteres Mal im Jahre 1912, wobei ein *Steinschleudernder Kentaur* den Antipoden bildet.⁷ Die *Speerschleudernde Amazone* zu Pferde ist die erste und einzige Großplastik im Werk Franz von Stucks und entstand 1913.

DAS GIPSMODELL VON 1913

Erste Pläne, eine monumentale Version der Kleinplastik der *Speerschleudernden Amazone* herzustellen, gab es bereits um 1911/1912.⁸ Josef Poppelreuter, der 1913 die große Bedeutung Stucks als Bildhauer betonte, äußerte sich verwundert, dass dieser bis dato noch keine Großplastik ausgeführt habe, »so sehr einige seiner plastischen Arbeiten von Anfang an für die Großausführung gedacht waren«.⁹

Bei der Großplastik der Amazone handelte es sich um eine Arbeit, die der Kölner Kunstverein auf Initiative der Stadt bei Stuck bestellt hatte.¹⁰ Auf den ersten Blick scheint sie eine exakte Übertragung der kleinen Statuette zu sein, obwohl einige Änderungen

vorgenommen wurden: So ist nicht nur der Maßstab leicht modifiziert, auch Ausdruck und Gestaltung erscheinen bewegter, unregelmäßiger und weniger stilisiert.¹¹ Während die Komposition der kleinen Statuette noch erstaunlich genau der Relieftheorie und der Forderung nach Einansichtigkeit im Sinne Adolf von Hildebrands folgte, dessen viel gelesenes Buch *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* 1893 erschienen war und für jedes Kunstwerk einen Idealpunkt der Betrachtung postulierte, sind bei Stucks Großplastik alle Seiten gleichermaßen betont. Die Hinwendung zu einer Rundplastik, die umschritten werden soll, ist feststellbar. Der Kopf der Amazone stellte in beiden Fällen eine Weiterentwicklung aus jenem antiken Athena-Kopf dar, der sich in der Glyptothek München befindet, den Stuck als Gipsabguss spätestens seit 1893 besaß und der heute noch eine Nische im Empfangsalon der Villa Stuck schmückt [vgl. Nr. 23] (Abb. S. 115).¹²

Im November 1913 war das Gipsmodell im Koloss-Saal der Münchner Akademie der Bildenden Künste fertig gestellt (Abb. 3).¹³ Stuck hatte es gemeinsam mit dem eine Generation jüngeren Richard Knecht (1887–1966) gefertigt¹⁴, der die Zusammenarbeit anschaulich zu schildern wusste:

»Am selben Tag beauftragte er [Stuck] mich, die große Amazone für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln zu modellieren. Die große Amazone mußte von der kleinen weg übertragen werden, und da stellt sich heraus, daß eine zehnfache Vergrößerung auch die Fehler, die im Kleinen nicht auffielen, ins Zehnfache vergrößerte. Stuck war nicht erfreut. Die linke Schulter des Pferdes, das in Aktion ist, hing lahm herunter, ich machte Stuck darauf aufmerksam. Wir konnten uns darüber nicht verständigen. Nach



5



6



7

ein paar Tagen rief Stuck mich in den Akademiegarten, wo eine sehr vornehme Dame uns auf einem herrlichen Rappen erwartete. [...] Sie ritt auf Bitten Stucks auf und ab, und ich sah sofort meine Ansicht bestätigt. Ich machte Stuck immer wieder auf die bestimmte Phase der Bewegung aufmerksam, bis er sagte: »Machen Sie es, wie Sie es für gut finden«, und das tat ich dann auch. Stuck kam nur hin und wieder ins Atelier, um die Fortschritte der Amazone zu beobachten. Einmal kam er im Arbeitskittel mit Modellerringen und -hölzern in der Hand und veränderte den Kopf, den Helm und die Haare der Amazone. Ich war erstaunt mit welcher Gewandtheit und Sicherheit er mit der Materie umzugehen verstand und wie rassig der behelmte Kopf nach der Veränderung aussah. Auch der Arm, mit dem die Amazone in die Mähne greift, befriedigte Stuck nicht. Voller Bewunderung verfolgte ich, auf dem Gerüst über ihm stehend, wie er nach einem Modell den Arm in einem Zuge mit Rötel herunterzeichnete. Er lief öfter an die linke Hinterhand des Pferdes, und ich meinte, er sei vielleicht nicht zufrieden. Aber eines Tages sagte er: »Das haben Sie schön gemacht.«¹⁵

Das Gipsmodell war schließlich 1914 auf der Münchner Secessionsausstellung zu sehen.¹⁶ Später wurde es noch einmal 1929 in der von dem Maler Julius Diez (1870–1957) gestalteten Gedächtnisausstellung für Franz von Stuck nach dessen Tod im Glaspalast in München präsentiert. Es war komplett farbig gefasst – eventuell vergoldet, was jedoch aufgrund der Schwarzweiß-Aufnahme, die in der Zeitschrift *Bayerland* 1931 abgedruckt wurde¹⁷, nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann (Abb. 4). Anhand dieser Photographie wird deutlich, dass es sich nicht um einen Guss handelte, denn eine vertikale Strebe stützte den Pferdebauch und eine kleinere den erhobenen Pferdelauf rechts hinten. Das Gipsmodell, das nach Stucks Tod in seinem Bildhaueratelier stand, existierte noch bis in die 1960er Jahre¹⁸, wie Augenzeugen berichten (Abb. 5).¹⁹

DIE KÖLNER AMAZONE VON 1913

Der erste Guss der Großplastik der Amazone wurde von einer Kommission des Kölner Kunstvereins geordert und aus den Mitteln des Vermächtnisses Fritz Vorster für Museumsanschaffungen finanziert.²⁰ Gegossen wurde sie nicht in München, sondern in Cöln-Braunsfeld von Bentele & Kleefisch²¹, so dass das Gipsmodell extra nach Köln transportiert worden sein muss. Im Mai 1914 war

5 Gipsmodell der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE (1913, 1965 zerstört) in der Villa Stuck, 1960er Jahre

6 Die SPEERSCHLEUDERNDE AMAZONE (»Kölner Amazone«, 1913, 1943 zerstört) auf dem Friesenplatz vor dem Kölner Kunstverein, Aufnahme von 1922

7 August Sander, SPEERSCHLEUDERNDE AMAZONE auf dem Friesenplatz in Köln, um 1925

der fertige Guss in der Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Köln im Schmuckhof des Portal- und Verwaltungsgebäudes zu sehen.²² Nach Ausstellungsende im August erhielt er seinen Standort im Innenhof des Wallraf-Richartz-Museums am Minoritenplatz.

Mit dem Umzug des Kölnischen Kunstvereins an den Friesenplatz im März 1922, fand auch die Stucksche Amazone wenig später ihren Platz vor dem neu errichteten Gebäude (Abb. 6 und 7).²³ Eine Photographie im Handbuch von Köln aus dem Jahre 1925 zeigt sie vor schwarzem Hintergrund. Die Aufnahme lässt eine matte Oberfläche erkennen, deren Materialität eher an Stein und weniger an Bronze erinnert.²⁴ Im Juni 1943 wurde das Gebäude – und mit ihm die Amazone – durch einen Bombenangriff zerstört.²⁵ Die verbliebenen Reste der Statue wurden schließlich in der Nachkriegszeit sukzessive gestohlen.²⁶

DIE EBERSWALDER AMAZONE

Neben dieser ursprünglichen, zu Stucks Lebzeiten entstandenen Amazone existieren heute noch drei weitere Exemplare der Großplastik: die bereits erwähnte des Museums Villa Stuck in München, eine in Eberswalde, und eine in Baldham bei München.

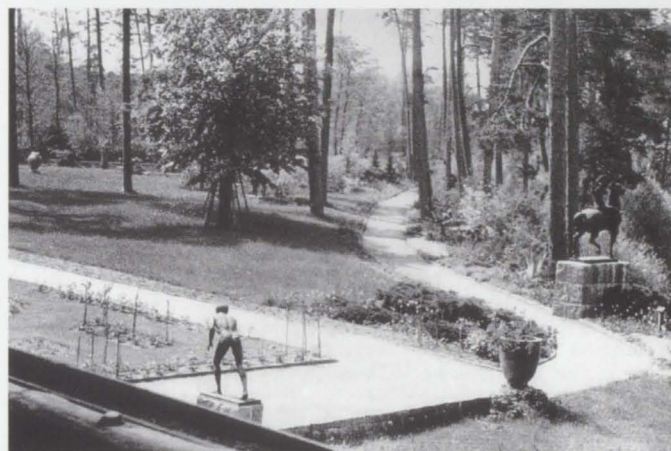
Interessanterweise trägt die »Eberswalder Amazone« den Gießstempel des von Stuck bevorzugten Cosmas Leyrer (1858–1936).²⁷ Sie war ehemals im Besitz von Hermann Göring (1893–1946). Ob dieses Exemplar eigens für Göring oder bereits früher gegossen wurde, wann sie von ihm erworben wurde, und ob es einen früheren Aufstellungsort für die Großplastik gegeben hatte, ist ungewiss.²⁸ Dokumentiert ist sie für das Gelände seines pompösen Anwesens Carinhall in der Schorfheide etwa 95 Kilometer nördlich von Berlin. Göring, der seit April 1933 als preußischer Ministerpräsident für den Preußischen Kulturbesitz zuständig war²⁹ und seit diesem Zeitpunkt seiner Sammelleidenschaft intensiv nachging³⁰, beauftragte im Juni 1933 den Berliner Architekten Werner March (1894–1976), ein Landhaus in der Schorfheide zu bauen, für das bereits im Oktober 1933 Richtfest gefeiert werden konnte.³¹

Das Gebäude von Carinhall wurde in den kommenden Jahren sukzessive erweitert – Anfang September 1936 begannen ausgedehnte Umbauarbeiten, und im Juli 1937 fand die offizielle Einweihungszeremonie statt. Carinhall diente als Kultstätte an Görings verstorbene erste Frau Carin Freifrau von Kantzow (1888–1931) sowie als Repräsentationssitz. Hitler unterstützte den Ausbau von Carinhall zur staatlichen Residenz und überließ es Göring und seiner zweiten Frau Emmy, sich dort um ausländische Gäste zu kümmern, da er selbst angeblich gesellschaftliche Verpflichtungen repräsentativer Art nur wenig schätzte. Die Stucksche Amazone stand – spätestens seit Juli 1937 – sehr repräsentativ im Innenhof des Waldhofs innerhalb eines Seerosenbeckens (Abb. 8). Etwa im Januar 1940 wurde sie in die Nähe des großen Döllnsees versetzt (Abb. 9).³²

Als sich abzeichnete, dass die sowjetischen Truppen vorrückten und Carinhall nicht mehr zu halten war, erfolgte Ende



8



9



10

8 SPEERSCHLEUDERENDE AMAZONE (»Eberswalder Amazone«, 1930er Jahre) in Carinhall, Innenhof des Waldhofs, Aufnahme von 1937. Archiv Volker Knopf

9 SPEERSCHLEUDERENDE AMAZONE (»Eberswalder Amazone«, 1930er Jahre) in Carinhall am Döllnsee, Aufnahme nach Januar 1940. Archiv Volker Knopf

10 Die SPEERSCHLEUDERENDE AMAZONE (»Eberswalder Amazone«, 1930er Jahre) im Frühjahr 1997 vor dem Eberswalder Heimatmuseum. Archiv Volker Knopf

April 1945 auf Veranlassung des Besitzers die Sprengung der Anlage durch die Luftwaffendivision »H. Göring«. Zuvor waren zwar die leicht beweglichen Kunstgegenstände ausgelagert worden, nicht jedoch die zahlreichen Statuen und Plastiken. Auch die Stucksche Amazone blieb, nahm aber bis auf einige Einschüsse keinen größeren Schaden. Die Bergung und der Abtransport des etwa 800 Kilogramm schweren Gusses vermutlich an die Kommandantur Eberswalde erfolgte auf Veranlassung des sowjetischen Militärkommandanten.

Die Amazone wurde erst wieder 1952 im Hof des heutigen Logenhauses in der Puschkinstraße aufgestellt, nachdem die Plastik in einem Lagerraum entdeckt worden war.³³ Später wurde sie restauriert und fand 1962 einen neuen Platz an der Ratzeburgstraße in Eberswalde.³⁴ Nach erneuter Restaurierung im Jahr 2001 ist sie nun im Park am Weidendamm in der Innenstadt von Eberswalde zu sehen (Abb. 10).

DIE MÜNCHNER AMAZONE 1936

Bis ins Jahr 2002 war anhand vorliegender Quellen nicht nachweisbar, wann die Amazone der Villa Stuck gegossen und dort aufgestellt wurde. Erst eine Recherche für das Landesamt für Denkmalpflege im Rahmen ihrer Restaurierung konnte schließlich Klarheit schaffen.³⁵ Guss und Aufstellung erfolgten auf Veranlassung des Schwiegersohnes Franz von Stucks, des Konsuls Albert Heilmann (1886–1949), Mitte der 1930er Jahre.

Das *Abendblatt* vom 23. Mai 1936 berichtet: »Vor dem Säulenvorbau des Stuckhauses in der Aeußeren Prinzregentenstraße ist jetzt die bekannte Amazonen-Skulptur von Stuck aufgestellt worden. Konsul Albert Heilmann, der das Stuckhaus bewohnt, hat das Stucksche Bildwerk in Bronze gießen und vor dem Stuckhaus aufstellen lassen. Mittels Hilfsgeländern, Rollen und Flaschenzügen wurde die erheblich schwere, wehrhafte bronzene Jungfrau von Transportwagen auf ihr Postament gebracht, wo

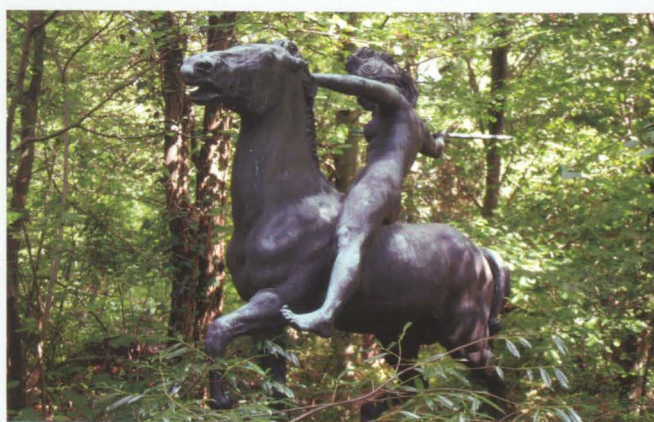
sie nun in kühner Pose die Straßenfront des Stuckhauses ziert.«³⁶ Sowohl die *Münchener Zeitung* als auch die *Münchener Neuesten Nachrichten* offenbarten im Juli 1936 den Anlass der Aufstellung: Das neu eingerichtete Stuck-Museum wurde der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, jeweils Dienstag und Freitag von 14.30 bis 16.30 Uhr.³⁷

Spektakulär sind die im Stadtarchiv München erhaltenen Photographien, die den Guss durch die Firma Priebmann, Bauer & Co.³⁸ sowie die Aufstellung der Amazone vor der Villa Stuck dokumentieren und durch Stempel als Aufnahmen von Georg Schödl, Dachauerstraße 76, ausgewiesen sind. Die Gießfirma von Heinrich Priebmann, Anton Bauer und Franz Herbich war im Jahre 1911 in München eröffnet worden und bestand bis 1944.³⁹ Erfreulicherweise tragen die Aufnahmen auf der Rückseite handschriftliche Erläuterungen mit der taggenauen Datierung.

Eine Photographie, die den Guss des Pferdekörpers bei Priebmann, Bauer & Co. zeigt, ist auf den 30.10.1935 datiert (Abb. 13), die Gesamtansicht der Amazone in der Werkstatt trägt das Datum vom 3.4.1936, verschiedene Aufnahmen mit der Aufschrift »Transport der Amazonen« [sic!] das vom 20.5.1936 (Abb. 14–16). Die Photos mit entsprechendem Motiv sind beschriftet mit: »Eine Amazonenstatue wird an der Stuckvilla aufgestellt.« Diese Formulierungen machen deutlich, dass nicht nur eine, sondern mindestens zwei Statuen gegossen worden waren.

DIE BALDHAMER AMAZONE 1936

Bei dem zweiten Guss der *Speerschleudernden Amazone* handelte es sich ohne Zweifel um das Exemplar, das sich heute im Besitz der Familie Franz von Stucks befindet und in Baldham aufgestellt ist (Abb. 12). Es trägt wie das Münchner Exemplar vor der Villa Stuck den Gießstempel »Priebmann, Bauer & Co.«. Aus dem Jahr 1939 existieren private Familienaufnahmen von der Gartenseite der Villa Stuck, auf denen die dunkel patinierte



12 Die SPEERSCHLEUDERnde AMAZONE (»Baldhamer Amazone«, 1913, gegossen 1936) heute

11 Die SPEERSCHLEUDERnde AMAZONE, provisorisch aufgestellt im rückwärtigen Garten der Villa Stuck, Aufnahme von 1939, Privatbesitz



13 Der Guss des Pferdekörpers der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE (1913) bei Prießmann, Bauer & Co., Photographie von Georg Schödl, datiert 30.10.1935, Stadtarchiv München

14–16 Aufstellung der SPEERSCHLEUDERNDEN AMAZONE (»Münchener Amazone«, 1913, gegossen 1936) vor der Villa Stuck, Photographien von Georg Schödl, datiert 20.5.1936, Stadtarchiv München

Großplastik auf zwei Holzbalken eher provisorisch aufgestellt war (Abb.11).⁴⁰ Hierbei müsste es sich um die »Baldhamer Amazone« gehandelt haben, da die Münchner bereits seit Mai 1936 ihren Standort vor dem Haus gefunden hatte.⁴¹

»DAS BRAUNE BAND VON DEUTSCHLAND« UND DIE AUFWERTUNG DES PFERDESORTS

Anlass der Aufstellung der Münchner Amazone war – wie gesagt – die Öffnung des Hauses als Museum. Doch es gibt weitere Hinweise, warum der Konsul Heilmann gerade im Jahr 1936 die *Speerschleudernde Amazone* neu gießen und so prominent aufstellen ließ. So mögen innerstädtische Veranstaltungen der Nationalsozialisten zur Aufwertung des Pferdesports eine Rolle gespielt haben. Noch Anfang der 1930er Jahren empfand man es als sehr bedauerlich, dass der Galopprennsport seit der Zeit des Ersten Weltkrieges nicht mehr gepflegt wurde. Im Juni 1934 wurde daher der Pferderennsport unter dem Titel »Das Braune Band von Deutschland« wieder eingeführt:

»Eine große Wandlung hat auch hier das Dritte Reich gebracht. Als die Not am größten war, erschien dem deutschen Rennsport in dem Kreistagpräsidenten und Münchener Ratsherrn Christian Weber ein Retter, der mit starker Hand und einer unbeugsamen Zielstrebigkeit den Wiederaufbau übernahm, dem Rennsport neue Wege wies und mit einem durchgreifenden Organisationstalent die auseinanderstrebenden Interessen zu sammeln und neue Kreise zu gewinnen verstand. [...] All dieses wurde an Bedeutung weit überboten durch die Schaffung des »Braunen Bandes von Deutschland« das mit einem Schlag dem deutschen Pferdesport Weltgeltung verschaffte und sicher auch befruchtend auf den Neuaufschwung des Rennsportes bei unseren norddeutschen Volksgenossen einwirkte. Es sollte [...] das vornehmste Rennen des neuen Reiches sein, das als solches nur in der Hauptstadt der Bewegung entschieden werden konnte [...].«⁴²

Stolz konnte der Münchner Oberbürgermeister Karl Fiehler 1937 feststellen: »Heute ist München wieder eine pferdesport-

liche Kampfstätte.«⁴³ Im Rahmen dessen ist es verständlich, dass gerade in den 1930er Jahren – abgesehen von der Stuckschen Amazone – auch andere Reiterplastiken in München neu installiert wurden, so bereits 1931 die *Rossebändiger* von Bernhard Bleeker (1881–1961) und Hermann Hahn (1868–1942) vor der Technischen Universität, im März 1936 ein Brunnen mit St. Martin auf dem Pferde am Waldfriedhof von Hans Hennesdorfer oder im September 1936 ebenfalls ein *Pferdebändiger* von Mathias Gasteiger (1871–1934) zwischen der Äußeren Prinzregentenstraße 4 und der Zamdorferstraße.⁴⁴ Zusätzlich aufgestellte, so genannte »Reklamepferde« sollten darüber hinaus Werbung für die internationalen Rennwochen machen.⁴⁵

Im Juli 1936 fanden in München die Jubiläumswochen »500 Jahre Deutsche Pferderennen in München« statt, die unter anderem einen Festzug⁴⁶, das Fest der »Nacht der Amazonen« sowie die beiden Ausstellungen »Das Pferd in der deutschen Wirtschaft« und »Das Pferd in der Kunst« einbezogen.⁴⁷ Auch Stucks *Speerschleudernde Amazone* wurde in der Kunst-Ausstel-



17 Die »Nacht der Amazonen«, Programm, 31.7.1937, mit Stucks SPEERSCHLEUDERNDER AMAZONE, Stadtarchiv München

18 Die »Nacht der Amazonen«, 1937: »Amazonenschlacht« und »Siegesfest der Amazonen«, Stadtarchiv München

lung gezeigt, die zwischen Juli und November in der Residenz München zu sehen war, wobei aus dem Wortlaut des begleitenden Ausstellungsplans nicht deutlich wird, ob es sich um die Klein- oder Großplastik handelte: »Im Treppenhaus dann die große plastische Schöpfung Franz v. Stucks, die »Amazone zu Pferd.«⁴⁸ Bezog sich das Adjektiv »groß« auf die Dimension oder auf die künstlerische Leistung? Es ist anzunehmen, dass der zweite Guss der Großplastik, die heutige Baldhamer Variante, für diese Ausstellung bestimmt war.

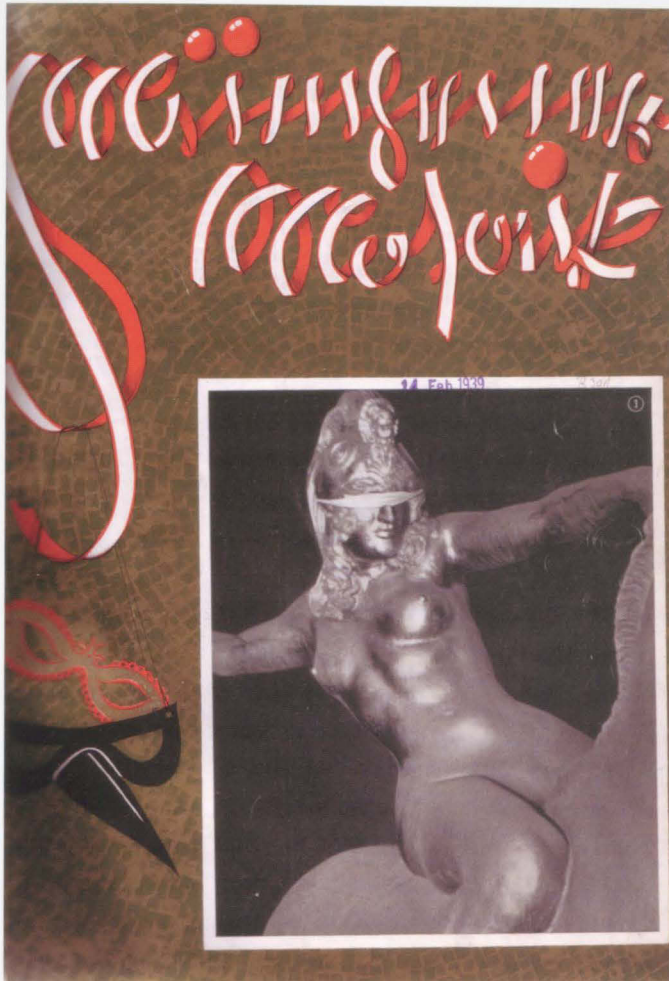
DIE »NACHT DER AMAZONEN« 1936 BIS 1939

Der Organisator der Pferderennen, der Münchner Stadtrat Christian Weber (1883–1945)⁴⁹, war auch Initiator und Verantwortlicher aufwändiger Festspiele. Sie bildeten den feierlichen Abschluss der Internationalen Rennwochen in München-Riem und fanden unter dem Titel »Nacht der Amazonen« Eingang in die Geschichte. Gestalter und Spielleiter dieser »Nacht der Amazonen« war jeweils der Direktor des Deutschen Theaters – 1936 Hans Gruß, 1937 bis 1939 Paul Wolz – die künstlerische Leitung hatte der Maler Albert Reich (1881–1942).

Um dem Spektakel, das um 21 Uhr begann, beizuwohnen, musste man eine Eintrittskarte besitzen – alle Spiele waren restlos ausverkauft⁵⁰, wobei zusätzlich Tausende den Wegesrand säumten, um einen Blick erhaschen zu können: »Park, Licht mit mehr als einer Million Kerzenstärke, 2500 Mitwirkende, 700 Pferde, 200 Musiker, Kostüme, Perücken, glitzernde Waffen und wehende Schleier.«⁵¹ Die »Kreuzung zwischen dem Spektakel »2000 Jahre Deutsche Kultur« und einer Moulin Rouge Show«⁵² fand im Rondell vor dem Nymphenburger Schloss statt. Unter den verschiedenen Figurengruppen entdeckte man zahlreiche Amazonen, junge Frauen, die auf nackten Pferderücken, nur mit einer dünnen Schicht Goldbronze »bekleidet«, im Fackelschein einher ritten. Bild 13 in der Programmabfolge zeigte die Amazonenschlacht mit 50 Reiterinnen »in Amazonenkleidung«, Bild 14 das Siegesfest der Amazonen mit 200 Tänzerinnen und Statistinnen (Abb. 18).⁵³

Die pathetischen Beschreibungen der damaligen Broschüren begründeten die Verbindung zur mythologischen Figur der Amazone: »Die »Nacht der Amazonen« will [...] in die heroische Größe einer von keinem Flittertand verschnörkelten Zeit zu den klassischen Göttersagen zurückgreifen. Waldgötter werden wach, Pan zieht in den Park und mit ihm kommen leicht geschürzt, wild und edel: die Amazonen, die ewig-kriegerischen Reiterinnen, göttinnengleich und doch so menschnahe.«⁵⁴

Auch auf die Verbindung zu bildhauerischen Leistungen wird hingewiesen: »Hier wird Münchner Künstlersinn, gestützt auf eine Fülle von märchenhaftem Licht mit Tausenden von Menschen, mit zeitlos-ehren Amazonen, mit der klassischen Reinheit des Bildhauer-Aktes, [...] wieder ein Fest gestalten!«⁵⁵ Und im Regiebuch für die »Nacht der Amazonen 1937« findet sich für das Bild »Siegesfest der Amazonen« sogar ein konkreter Hinweis auf die



19 Die »Münchner Amazone« als Titelbild in: *Mosaik*, 14. Februar 1939

Vorbildrolle der Stuckschen Amazone für die nackten, sattellosen Reiterinnen:

»Vor der Amazonenkönigin [auf einer großen Trage] reiten 4 bis 6 Stuck'sche Amazonen auf Schimmeln (die Damen werden vom Deutschen Theater gestellt). Die Gruppierung erfolgt vor dem Springbrunnen, so weit im Spielfeld, als es die Tribünen erlauben. Vom Schloß kommen noch alle verfügbaren Tanzgruppen, soweit sie nicht für die Begleitung der Amazonenkönigin benötigt werden, zur Huldigung. Die gesamten Mitwirkenden bilden vor dem Brunnen eine große Schlußgruppe, die allmählich ins Dunkel versinkt, so daß zum Schluß nur noch die Amazonenkönigin mit den Frauen auf der Trage und die Stuck'schen Amazonen im Licht stehen.«⁵⁶

Interessant ist in diesem Zusammenhang zusätzlich, dass das Programmheft eindeutig die Stucksche Amazone in einer Umrisszeichnung wiedergibt (Abb. 17). Aufgrund dessen könnte Herbert Rosendorfer, der für seinen Roman *Die Nacht der Amazonen* (1989) intensiv recherchierte und dennoch eine fiktive und damit wissenschaftlich nicht fundierte Beschreibung der damaligen Vorgänge vorlegte, auf folgende Beschreibung gekommen sein: »Der

Regisseur [...] ist damit beschäftigt, der einen der vier Amazonen, deren Anblick durchaus sehenswert ist, die Haltung jenes Vorbildes vor der Stuckvilla einzustudieren: etwas zurückgebeugt den Speer werfend.«⁵⁷

Bezeichnenderweise erhielt Christian Weber als Anerkennung für seine Organisation des »Braunen Bandes« eine der vielen Kleinplastiken der *Speerschleudernden Amazone* Franz von Stucks überreicht, wie im *Völkischen Beobachter* und in der *Münchner Zeitung* vom 1.8.1938 mit Photo und folgenden Zeilen berichtet wurde: »Die Anerkennung des Kuratoriums für das »Braune Band von Deutschland« an seinen Präsidenten Chr. Weber.«⁵⁸ – ein weiteres Dokument für die Vorbildrolle der Stuckschen Figur für die nationalsozialistischen Festwochen.

VERGOLDUNGEN AN DER AMAZONE DER VILLA STUCK 1936–1939

Stucks *Speerschleudernde Amazone* vor seiner Villa erfuhr im Übrigen genau während jener Jahre der »Nacht der Amazonen« noch eine kleine, doch maßgebliche Veränderung: Sowohl die Photos von Georg Schödl als auch die veröffentlichten Aufnahmen dieser Version der Großplastik zeigen ihre Oberfläche stark glänzend, vermutlich dunkel patiniert, dem Ton der Kleinplastiken entsprechend. Material-Untersuchungen an der Amazone der Villa Stuck ergaben, dass Mähne und Schweif des Pferdes sowie Helm und Haare der Amazone blattvergoldet waren, wobei die Haare der Amazone noch eine spätere rote Farbfassung erhielten. Diese partielle farbige Fassung – »eine Seltenheit bei Bronzen im Freien«⁵⁹ – konnte durch keine Schriftquelle zeitlich eingeordnet werden. Da die vorhandenen Photographien aus dieser Zeit die Amazone ausnahmslos schwarz-weiß abbildeten, ist die farbige Fassung anhand der Bildquellen nicht eindeutig nachweisbar. Dennoch lassen die Aufnahmen von Guss und Aufstellung aufgrund der einheitlichen Tönung den Schluss zu, dass die Amazone zu diesem Zeitpunkt – im Mai 1936 – noch nicht farbig gefasst war.

Es existieren jedoch zwei Aufnahmen der Amazone, die in der Kulturzeitschrift *Mosaik* – im Rahmen eines Rätsels – im Februar und April 1939 veröffentlicht wurden und die aufgrund verschiedener Glanzwirkungen erahnen lassen, dass die Mähne des Pferdes, der Helm und die Haare der Amazone inzwischen eine Vergoldung erhalten hatten (Abb. 19).⁶⁰ Diese muss also zwischen Mai 1936 und Februar 1939 angebracht worden sein.⁶¹ Die beiden anderen noch existierenden Amazonen zeigen keine Reste von Teilvergoldungen, bzw. -farbfassungen, auch das frühe Kölner Exemplar soll vor seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg keine Farbfassung gehabt haben.⁶² Nur die Amazone der Villa Stuck mit ihrem prominenten Standort zwischen Riemer Rennbahn und Nymphenburger Park wurde mit dieser ungewöhnlichen Vergoldung überhöht. Ein Zusammenhang mit den Umzügen der Nationalsozialisten ist somit durchaus denkbar.

ANMERKUNGEN SIEHE S. 311ff.

BIRGIT JOOSS
DIE STUCKSCHE AMAZONE – EINE
»WEHRHAFTE BRONZENE JUNGFRAU IN
KÜHNER POSE« (S. 273 ff.)

1 Der heutige Speer ist eine nachträgliche Ergänzung, die Mitte Mai 1998 angebracht wurde. Die Finanzierung erfolgte durch Albert Rittaler. Die Montage mit Gewindeschraube übernahm die Firma Rau in München. Vgl. Aktennotizen im Museum Villa Stuck.

2 Stuck hatte genaue Kenntnis von der Kunst des Reitens (vgl. Heilmann 1985, S. 156).

3 Ebd., S. 152ff.

4 Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.

ment vom 14. 1. 1912 unter § 9 c die Weisung: »Der Stadt Cöln vermache ich Hunderttausend Mark zwecks Erwerb von hervorragenden Kunstwerken für die Museen der Stadt Cöln.«

21 Die Firma wird in einer Werbung im Werkbundkatalog 1914 auf S. 250 als »Bentela & Kleefisch, Treibwerk, Cöln« geführt. Stucks Amazone ist nicht in der ersten Auflage des Kataloges aufgenommen, sondern erst in der zweiten (vgl. Klinkhardt 1996, S. 22 und Anhang 69).

22 Vgl. Heilmann 1985, S. 267.

23 Vgl. den Bericht von Hermann von Wedderkop (urspr. abgedr. in: *Querschnitt* Nr. 2, 1922), zit. nach: Feldenkirchen 1978, S. 28. Vgl. auch Heilmann 1985, S. 268f.

24 Siehe J. Theele, »Denkmäler und Brunnen«, in: Wieger 1925, S. 223–251, Abb. S. 242, Text S. 240: »Auf dem Friesenplatz, vor dem Haus des Kölner Kunstverein. Von dem Münchner Franz v. Stuck 1913 geschaffen, fand diese trotz aller Bewegung ruhig gehaltene, fein durchmodellerte Plastik zunächst Aufstellung im Kreuzganghof des Wallraf-Richartz-Museums, wo sie wenig zur Geltung kam, bis sie vor wenigen Jahren am jetzigen Platz eine betontere Stellung bekam.«

25 Vgl. Heilmann 1985, S. 270.

26 Auskunft von Herrn Dr. Beines, Stadtkonservator der Stadt Köln, 7. 11. 2000. Bei Feldenkirchen heißt es: »Leider wurde das Werk, ausgelagert in ein Fort im äußeren Grüngürtel, nach dem 2. Weltkrieg das Opfer von Schrottgangstern.« (Feldenkirchen 1978, S. 20)

27 Laut Auskunft von Herrn Dipl.-Ing. Arch. K. H. Föhse, Berlin, damals befasst mit der Eberswalder Amazone, in einem Telefonat vom 24. 1. 2001 bestand die Firma Leyrer nur bis zum 26. 9. 1931. Cosmas Leyrer starb 78-jährig 1936 (ohne Quellenangabe).

28 Angela Heilmann berichtet aufgrund einer mündlichen Mitteilung der Witwe des Enkels von Stuck, Eva Heilmann, dass die Amazone Anfang der dreißiger Jahre Göring geschenkt worden sei (Heilmann 1985, S. 271). Volker Knopf, der über ein umfangreiches Photo- und Dokumentenarchiv zu Hermann Görings Leben und Werk verfügt, bestätigte in einem Telefonat am 29. 8. 2006, dass die Amazone erstmals 1937 auf Photos in Carinhall auftauchte und nicht schon zuvor – etwa in Görings Berliner Villa. Der Erwerb der Großplastik durch Göring ist nicht dokumentiert. Der exakte Zeitpunkt des Gusses dieses Exemplars bleibt damit unklar.

29 Vgl. Domnick 1997/1998, S. 149.

30 Vgl. Haase 2000, S. 11.

31 Vgl. ebd., S. 22.

32 Vgl. Knopf/Martens 1999, S. 51f.; Nippert 1993, S. 27; Wölker 1994, S. 161–171. Die Datierungen der Aufstellung bzw. Versetzung wurden durch Volker Knopf in einer Email am 20. 8. 2006 bestätigt.

33 Vgl. Domnick 1997/1998, S. 149; Wölker 1994, S. 181. Letzterer gibt als Quelle an: Brandenburg LHA Rep. 206: Wirtschaftsministerium, Nr. 2505: Enttrümmerung und Umbau der Ruine Carinhall 1946 bis 1951.

34 Vgl. *Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Denkmale in Brandenburg, Landkreis Barnim, Stadt Eberswalde*, Bd. 5. 1.

35 Vgl. Doktor/Jooss 2002, S. 25ff.

36 *Abendblatt*, 23. Mai 1936.

37 Vgl. *Münchner Zeitung*, 4./5. Juli 1936, und *Münchner Neueste Nachrichten*, 8. Juli 1936. Acht Monate später wurde berichtet, es sei wenig bekannt, dass die Villa Stuck als Galerie öffentlich zugänglich sei. Vgl. *Abendblatt*, Nr. 55, 6. März 1937.

38 Stuck hatte diese Gießerei auch noch selbst genutzt. Vgl. Hardtwig 1997, S. 170, die einen entsprechenden Brief von Olga Oberhummer aus der Monacensia, Handschriftensammlung der Stadtbibliothek München, Inv. 6052/79, zitiert.

39 Die Geschäftsräume mit Werkstätte und Gießerei lagen in der Dachauer Straße 76, weitere Gießereien befanden sich in der Schleibheimer Straße 53 und der Linprunstraße 28.

Die Firma ließ sich erst 1932 ins Handelsregister eintragen (vgl. Schreiben an das Amtsgericht München, Registergericht vom 5. 7. 1932, Bayerisches Wirtschaftsarchiv, K1 XVA 10 a 104. Akt.). Der Sohn des dritten Firmenteilhabers Franz Herbich, Karl Herbich, betreibt heute noch eine Bronze-gießerei in Gernlinden bei München. Er teilte Herrn Mach vom Landesamt für Denkmalpflege München telefonisch mit, dass alle Gießerei-Unterlagen im Zweiten Weltkrieg abhanden gekommen seien (vgl. Kurzbericht von Martin Mach vom 10. 11. 2000). Im Zweiten Weltkrieg wurde die Gießerei 1944 völlig zerstört und alle Unterlagen vernichtet (vgl. Reinhold Schaffer, *Das Buch mit alten Firmen der Landeshauptstadt München*, o. J., S. XI, 20).

40 Vgl. das Familienalbum »Otto Nr. 7«, 6–17, vom August 1939 im Nachlass Franz von Stuck.

41 Kurioserweise existiert noch eine weitere Aufnahme eines nicht näher definierbaren Innenraums, vermutlich aus dem Jahre 1941, auf der nur ganz am Rande ein Hinterhof und der Schweif des Pferdes erkennbar sind (vgl. Familienalbum »Otto Nr. 7«, 42 a, von 1941 (?) im Nachlass Franz von Stuck).

42 Rauch o. J. [1936], S. 313 und 315.

43 Fiehler 1937, S. 50.

44 Vgl. die Akte »Kulturamt 621« im Stadtarchiv München zum plastischen Schmuck der Anlagen und Plätze der »Hauptstadt der Bewegung«.

45 Unklar ist, was mit »Reklamepferd« gemeint sein könnte (vgl. Schreiben vom 20. 3. 1937 des Kulturamtes der Hauptstadt der Bewegung München, Akte Kulturamt 621, Stadtarchiv München).

46 Vgl. Hans Günter Hockerts, »Mythos, Kult und Feste. München im nationalsozialistischen »Feierjahr«, in: Bauer u. a. 1993, S. 331–373. Vgl. auch Florian Dering, »Das Braune Band von Deutschland«, in: ebd., S. 391. Die Prinzregentenstraße wurde im Übrigen wegen des Großstadions, des Flughafens und des Rennplatzgeländes in Riem 1937/1938 ausgebaut (vgl. Rasp 1981, S. 59f.).

47 Vgl. die Akten »Kulturamt 61« und »Kulturamt 557« im Stadtarchiv München; Fiehler 1937, S. 190.

48 Ausstellungsplan in der Akte »Kulturamt 61« im Stadtarchiv München, S. 9.

49 Christian Weber, Duz-Freund Adolf Hitlers aus den Anfängen der NSDAP (dort Mitglied seit 1921), avancierte vom Pferdeknecht im »Blauen Bock« am Viktualienmarkt zum Fraktionsvorsitzenden im Münchner Stadtrat (seit 1926) und zum oberbayerischen Kreistagspräsidenten. Er verfügte mit dem »Rennverein München-Riem«, dem »Verein Braunes Band von Deutschland«, dem Verband »Gestüthöfe Isarland« und der »SS-Reitschule Riem« über ein mächtiges Reitsportimperium (vgl. Martin 1994; Königsbauer 1998/2003, S. 184). Siehe auch den Roman von Herbert Rosendorfer, *Die Nacht der Amazonen*, Köln 1989.

50 Die »Nacht der Amazonen« fand viermal statt: am 27. 7. 1936, am 31. 7. 1937, am 30. 7. 1938 und am 29. 7. 1939. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurde dieses Festereignis eingestellt (vgl. Königsbauer 1998/2003, S. 184–188).

51 Wilke 1938, S. 56.

52 Large 1998, S. 354f.

53 Verantwortlich für die Inszenierung war Direktor Wolz, für die Reiterinnen Oberleutnant Fegelein (vgl. das Regiebuch für die »Nacht der Amazonen«, 1913, in: Akte »Kulturamt 62/2«, Stadtarchiv München).

54 Wilke 1937, S. 48.

55 Wilke 1938, S. 54.

56 Akte »Kulturamt 62« zum Festsommer 1937 im Stadtarchiv München, darin das Regiebuch für die »Nacht der Amazonen 1937« unter der Spielleitung von Direktor Wolz.

57 Rosendorfer 1989/1994, S. 205, vgl. auch S. 149.

58 Zit. nach: *Völkischer Beobachter*, Nr. 213, 1. Aug. 1938, S. 7. Vgl. auch *Münchner Zeitung*, Nr. 212, 1. Aug. 1938, S. 5.

59 Doktor/Jooss 2002, S. 25ff.

5 Die Kleinplastik existiert in mindestens 20 Exemplaren (vgl. Hardtwig 1997, S. 170).

6 Das Gemälde existiert in dreifacher Ausführung, u. a. im Van Gogh Museum, Amsterdam, sowie im Nachlass Stuck, Baldham. Zu den Photographien vgl. Jooss 1996, S. 148f., Kat. 61–64.

7 Nachlass Stuck, Baldham.

8 Vgl. Heilmann 1985, S. 266f.

9 Poppelreuter 1913, S. 585.

10 Vgl. ebd., S. 585; Heilmann 1985, S. 266. Im Kölner Kunstvereins finden sich laut Auskunft von Udo Kittelmann keine Unterlagen mehr zu diesem Vorgang (Telefonat vom 11. 9. 2001). Auch im Stadtarchiv Köln fehlen Dokumente zur Anschaffung der Plastik. Ebenso wenig gibt es Unterlagen im Archiv des Wallraf-Richartz-Museums, wie Herr Dr. Czymmek in einem Brief vom 30. 10. 2000 mitteilte.

11 Vgl. Heilmann 1985, S. 274ff.

12 Vgl. Klein 1904, Bd. I, S. 411. Vgl. auch Heilmann 1985, S. 157f.; Hardtwig 1997, S. 169; Schwingenstein 1976, S. 51.

13 Vgl. Vgl. Heilmann 1985, S. 266; Domnick 1997/1998, S. 147.

14 Knecht war später gemeinsam mit Hermann Kaspar für die Umzüge zum »Tag der Deutschen Kunst« künstlerisch verantwortlich. Zu seiner Beziehung zu Stuck vgl. Rüdiger 1968, S. 7.

15 Richard Knecht, zit. nach: Obermeier 1976, S. 222f. (ohne Quellenangabe). Vgl. auch Hardtwig 1997, S. 178.

16 Kat. Nr. 472: *Amazone*, Gipsmodell (für die Stadt Köln in Bronze ausgeführt). Vgl. auch Hardtwig 1997, S. 176.

17 Siehe die Abbildung bei Hunold 1931, S. 522.

18 Vgl. die Abbildung auf der Seite »SZ im Bild«, in: *Süd-deutsche Zeitung* vom 29. Mai 1954.

19 Das Gipsmodell wurde in den 1960er Jahren zerschlagen.

20 Im Stadtarchiv Köln finden sich die Unterlagen der Familie Vorster. Fritz Vorster (1850–1912) verfügte in seinem Testa-

60 Vgl. *Münchener Mosaik. Kulturelle Monatschrift der Hauptstadt der Bewegung*, hrsg. vom Städtischen Kulturamt, 2. Jg. 1939, 2. Heft, Titelbild.

61 Die spätere rote Fassung der Haare ließ sich im Rahmen dieser Forschung zeitlich nicht einordnen.

62 Auskunft des Stadtkonservators der Stadt Köln, Dr. Beines, 7. 11. 2000.