

schmelzung und Durchdringung von Kultur- und Stimmungselementen einer deutschen Landschaft.“

Welch ungewöhnliche Frau Sophie Hoechstetter war, zeigt ihr Lebensstil. Sie bewohnte mehrere Wohnungen. Je nach Jahreszeit hielt sie sich im Winter in Berlin auf, den Sommer verbrachte sie regelmäßig in Pappenheim, wo sie sich ein schönes Haus baute, das heute noch am Sophie-Hoechstetter-Weg steht. Im Frühjahr und Herbst zog es sie unwiderstehlich nach Dornburg, einem kleinen, zwischen Jena und Naumburg gelegenen Städtchen, wo ihr der Großherzog von Weimar in Verehrung das Goetheschloß zum Bewohnen anbot. Dort bewohnte sie die unter dem Dach gelegene Kutscherkammer.

An ihrem Lebensabend hielt sie sich viel in dem Herrenhaus in der Moosswaige in

Dachau bei dem schwedischen Künstler-ehepaar Elly und Carl Olaf Petersen auf. Die Beschlagnahme der Moosswaige durch die Nationalsozialisten und die Emigration des Ehepaares nach Schweden – Frau Petersen war Jüdin – ist Sophie Hoechstetter erspart geblieben. Ebenso mußte sie nicht mehr miterleben, daß ihre Lebensgefährtin Freiin Carola von Crailsheim von der Gestapo verfolgt wurde.

Freiin Carola von Crailsheim schrieb: "Sophie Hoechstetters in unserer Gegenwart vergessenes Werk wird sicher eines Tages in ihrer und meiner Heimat wieder auf-erstehen."

Eine Neuauflage der Bücher von Sophie Hoechstetter möchte man sich wünschen.

Almut Binkert, Rosenstraße 3, 8832 Weißenburg

Herbert Bald

Ignatius Taschner (1871–1913)

Virtuoser Kunstgewerbler oder Original-genie? Jugendstil- oder Heimatkünstler oder doch eher Neoklassizist? Den Plastiker, Maler, Graphiker und Designer Ignatius Taschner, 1871 bis 1913, klar konturiert ins kulturhistorische Epochengemälde zu setzen, ergibt ein falsches Bild. Seine immer wieder auf Papier und in Stein gebannten Märchenfeen, kindlichen Riesen, Gnome und abenteuerlichen Zwitterwesen erscheinen wie eine launige Selbstkommentierung zum schillernden Werk und zur Biographie des Franken, Wahl-Bayern, Wahl-Breslauer und Wahl-Berliner. Zutftgemäße Sorgfalt begriff der Handwerkersohn

als Grundlage künstlerischen Phantasierens, in einem kurzen, sich hektisch aufarbeitenden Leben entwickelte er seinen Individualismus und machte doch als bürgerlicher "Herr Professor" eine steile gesellschaftliche Karriere.

Im Kleinbürger-Milieu: die Lohrer Zeit

Kunst im Handwerk, darum ging es dem Vater Bartholomäus Taschner, der mit seiner Frau Josefa und dem einjährigen Ignatius 1872 von Bad Kissingen in die kleine Spesartstadt Lohr gezogen war, sich dort zu-

nächst als Steinmetz niedergelassen und nach Aufträgen für das dortige Mainbrückenprojekt schließlich als Steinbruchbesitzer und "Bildhauer" etabliert hatte, spezialisiert auf Grabsteine. Was an Zeitgemäßem und Eigenständigem in den engen Grenzen solcher Denkmalsproduktion zur Verewigung biederer Kleinbürgertums möglich war, suchte Bartholomäus zu realisieren; sein Sohn wird ihm in respektvollem Angedenken noch Jahre später eine "Begabung von hohen Werten" bescheinigen. Bartholomäus' genze Hoffnung ruhte auf Ignatius; in ihm sah er sein Wunschbild vom wirklichen Künstler. Zurecht: Bereits der Zwölfjährige überraschte mit einer Zwergefigur aus Sandstein und errang sich die Achtung der Zeichenlehrer an der Lohrer Volks- und Fortbildungsschule. Sie ließen ihn bald zum Unterricht für die Älteren zu. Mit fortschreitender Krankheit seines Vaters übernahm Ignatius dann immer mehr Aufgaben im Betrieb, sehr zur Zufriedenheit der Kundschaft. Auf Bartholomäus' Beerdigung 1885 zeigte sich der Sohn schließlich der Trauergemeinde als

Ausstellung:

Ignatius Taschner (1871 – 1913) Ein Künstlerleben zwischen Jugendstil und Neoklassizismus

Spessartmuseum im Schloß
(Träger: Landkreis Main-Spessart)
und Städtische Galerie Lohr am Main
1. April bis 31. Mai 1993;
Di – So 10 – 17 Uhr
Katalog: Im Buchhandel DM 78,-,
an der Museumskasse DM 48,-

Nachfolger des angesehenen Meisters und Geschäftsinhabers, mit dessen Hut, der Uhr in der Westentasche und dem großen Amethystring am Finger; Überanpassung an kleinstädtische Rollenerwartungen und damit Indiz eines Bruchs; denn der sich so selbstbewußt inszenierende Vierzehnjährige hatte im Grunde längst die Beschränktheit einer Lebenswelt erkannt, die ihr Kunstideal auf dem Friedhof fand: "Nee, nach Lohr geht der Taschner nicht. Lohr ist mir zu klee. In Lohr gibt es nur Grabsteine zu machen und die mach ich nicht gern." – Was Ignatius später einem Freund anvertraute, dürfte ihn schon 1885 bewegt haben. Einen Tag nach der Beerdigung des Vaters verließ er das Städtchen und trat als Lehrling in das Schweinfurter Maler- und Bildhauergeschäft von Wilhelm Kämpf ein, Durchgangsstation vor der Metropole München.

Hunger-Künstler in München

1889 begann der Steinhauergeselle Ignatius Taschner sein Studium an der Münchner Kunstakademie in der Bildhauerklasse von Professor Syrius Eberle. Mit der Wahl dieses großen Wert auf handwerkliche "Saubereit" legenden Lehrers knüpfte Ignatius unmittelbar an seine bisherige Ausbildung an. Zwar arbeitete er an der Hochschule mit einigem Erfolg, wurde 1893 und 1894 sogar für zwei technisch einwand-



Ignatius Taschner: Schmuckkästchen.
Eisen, geschnitten, goldtauschiert, gebläut,
innen vergoldet; Glassteine. Breslau 1904

freie, ganz im pathetischen akademischen Zeitgeschmack gehaltene Plastiken ausgezeichnet, der "freie" Kunstbetrieb allerdings zeigte zunächst wenig Interesse an dem ehrgeizigen jungen Mann aus der Provinz. Ignatius' erste Münchner Jahre waren geprägt von Armut, äußerer und innerer Unsicherheit, ständigem Wechsel von Quartier und Atelier, vergeblicher Suche nach Kunden und Aufträgen, chancenloser Beteiligung an Wettbewerben. Ein Projekt beim früheren Lehrherrn Meister Kämpf, die Gestaltung des Schweinfurter Kriegerdenkmals in der konventionellen Form eines stürmenden Fahnenträgers (1894/95), konnte die Misere nicht beheben; der materielle Gewinn wurde von den Herstellungskosten beinahe vollständig aufgeessen. Das Jahr 1896 markierte den absoluten Tiefpunkt in Taschners Künstlerleben. Angewidert vom Kunstbetrieb, flüchtete er aus München aufs Land nach Altomünster. In verbissener Arbeitswut vervollkommnete er sein zeichnerisches Können und suchte nach einer eigenen Formsprache. Da all seine bei Kunstzeitschriften eingesandten Arbeiten postwendend zurückkamen, wurde er schließlich – so seine spätere Frau Helene – "krank und menschenfeindlich", und "in seinem Menschenhaß machte er 1896 seinen Lucifer". Die Skulptur eines mit herrischer Geste auf die Umgebung zeigenden, die Welt als Hölle regierenden Teufels wurde zur Münchner Jahresausstellung nicht angenommen. Die mißlichen Lebensumstände des jungen, unverstandenen Künstlers als Unglück von übernatürlichem Rang; Das war die Steigerung auch der eigenen Existenz, ein produktiver Kunstgriff gegen das Gefühl persönlicher Belanglosigkeit.

Ausgerechnet mit dem Auftrag für einen Grabstein brachte das Jahr 1897 die Wende im persönlichen und künstlerischen Bereich. Der Münchner Akademieprofessor Karl von Marr hatte Taschners Fähigkeiten erkannt und ihm die Arbeit vermittelt. Das Grabmal für den Berliner Maler Karl Bennewitz von Loefen stand am Beginn einer annähernd alle künstlerische Sparten umfassenden Auftragsstätigkeit, die in den fol-



Kronprinzinsilber: Jüngling mit Lyra. Entwurf von Ignatius Taschner 1913. Ausführung 1913/14

genden Jahren, trotz gelegentlicher Rückschläge, an Intensität ständig zunehmen sollte. Unterschiedlichste Techniken, Motive und Stile wurden nun in eigenständiger Umformung, Kombination und Synthese zum Ausdrucksmittel eines Multitalents, dessen Prinzip virtuoser Uneinheitlichkeit im Gesamtwerk nicht nur eigener Experimentier- und Spiellust entsprang, sondern auch prosaischem wirtschaftlichem Kalkül.

Heimatspflege in Franken



Nr. 41

1993

Deutsches Zinnfigurenmuseum in neuen Räumen

Nach dem Umzug in den Arsenalbau auf der Plassenburg dürfte das Deutsche Zinnfigurenmuseum Kulmbach nun eine endgültige Heimstatt gefunden haben. Begründet wurde diese Sammlung bereits im Jahre 1929 und kam in der Darstellung damals noch auf überwiegend Militärisches beschränkt erstmals anlässlich der 1. Internationalen Ausstellung kulturhistorischer Zinnfiguren vom 19. September bis Anfang November 1930 im Städtischen Kunstgewerbemuseum im Grassimuseum zur Ausstellung. Seit 1931 befindet sie sich wieder auf der Plassenburg. Im Jahr 1945 wurde sie wie andere wertvolle städtische Sammlungen auf der Plassenburg zerstört und führte trotz mühevollen Wiederaufbaus danach ebenso wie das alte Luitpoldmuseum ein kümmerliches Dasein. Ein erster Versuch des Vereins Freunde der Plassenburg, auch eine Unterbringung der erhaltengebliebenen Bestände des ehem. Luitpoldmuseums auf die Plassenburg in die Wege zu leiten, wurde vom damaligen Stadtschulrat aus finanziellen Erwägungen verworfen. Außerdem konnte er sich die bürgerlichen Möbel des Luitpoldmuseums in den Räumen des alten Herrschaftssitzes nicht vorstellen.

Eine weitere Initiative des Vereins in den 70er Jahren fand schließlich bei den Kulturverantwortlichen der Stadt Unterstützung. Ein Kunsthistoriker wurde eingestellt, der dann nach 6monatiger Sichtung und Sortierung der Bestände das Grundstockvermögen festgelegt hatte, so daß 1979 die Stiftung Landschaftsmuseum Obermain ins Leben gerufen werden konnte. Seitdem gehört das Deutsche Zinnfigurenmuseum als eine in sich geschlossene Sammlungseinheit zum Landschaftsmuseum Obermain. Als sich der Museumsleiter in das ihm zunächst noch reichlich exotisch anmutende Zinnfiguren-Sammlungsgebiet eingearbeitet hatte, kam ihm im Jahr 1982 die Idee, daß die Zinnsoldaten besser in den Arsenalbau und das Landschaftsmuseum Obermain besser in den Westflügel der Hochburg passen würden. Vom Nord- in den Westflügel hatte Kulturreferent Hans Stöblein Anfang der 70er Jahre bereits die Zinnfiguren umziehen lassen, was einer markanten Aufwertung des Museums gleichkam, nachdem auf sein Betreiben bereits 1967 die erste Deutsche Zinnfigurenbörse hatte stattfinden können, die seitdem alle zwei Jahre Zinnfigurenliebhaber und -experten nach Kulmbach ruft. Ein Aufschrei der Entrüstung

aber erhob sich bei der Vereinigung der freien Zinnfigurensammler in Nürnberg, nach dem Motto "Dreimal umgezogen ist einmal abgebrannt". Der Stiftungsrat Landschaftsmuseum Obermain indes hatte die Vorteile eines Neuaufbaus des Deutschen Zinnfigurenmuseums im Arsenalbau erkannt und der Idee einstimmig sein Plazet gegeben.

1992 schließlich waren die großangelegten Sanierungsmaßnahmen am Arsenal durch die Schösserverwaltung zum Abschluß gebracht worden, so daß die rd. 300000 Zinnfiguren ihren Weg in die neuen Räumlichkeiten antreten konnten. In mühevoller Kleinarbeit, unterstützt von zahlreichen freiwilligen Helfern, gelang es dem Museumsleiter, Dr. Mössner, diesen Umzug noch bis Ende November über die Bühne zu bringen, so daß das Museum dem interessierten Besucher nun wieder offensteht.

Der Besucher begegnet heute einem völlig neuen Ausstellungskonzept, das sich stark "entmilitarisiert" präsentiert.

Der erste Schauraum im zweiten Obergeschoß, den man vom Schönen Hof her betritt, zeigt ausschließlich museale Figuren sowie Kulmbacher Erinnerungsserien. Zum weiteren wird ein Einblick in die Entstehung der Zinnfigur gewährt. Der ersten Vitrine zur rechten, in der eine Auswahl der Produkte der ältesten noch existierenden Offizin vorgestellt wird, antworten an der östlichen Gegenwand die Vitrinen mit Erzeugnissen des größten Herstellers. Gemeint sind Schweizer/Dießen und Heinrichsen/Nürnberg. Die Figuren der süd-deutschen Offizine an der Südwand des Saales stehen gegenüber denen der nord-deutschen an der Wand zum Kasernenhof.

Was die Themen der Schaubilder angeht, so begleitet die Antike den alten, musealen Sammlungspart.

In den darüber folgenden Geschoßen wird die Zinnfigur in ihrer veranschaulichenden Funktion aktiv. Hier erscheint sie im Reigen der Dioramen, die von Karl dem Großen bis Friedrich dem Großen einmal und im vierten Obergeschoß von Napoleon bis zum beginnenden 20. Jh. einen

Gang entlang der Weltgeschichte anbieten. Unmöglich, auch nur anklingen zu lassen, was an farbenfrohen Figurenwelten es zu entdecken gibt.

Für den Sammler aber wird ein Gang durch das Museum lohnend, entdeckt er doch in den sog. Nischenvitrinen eine Vielzahl der Figuren wieder, die in den Dioramen gleich in der Nähe die ihnen zugewiesenen Aufgaben erfüllen.

Im fünften und obersten Geschoß wird alles wieder anders. Zwar steht hier die "Schlacht bei Leuthen", aber nur deshalb, weil es sich um das vielleicht künstlerisch hochwertigste und von der Aufstellung und Bemalung anspruchsvollste Großdiorama handelt.

Im wesentlichen aber haben hier die vollplastischen Figuren ihre Heimat gefunden, die alten Heyde-Typen ebenso, wie die der gängigen Hersteller aus Frankreich, England, Spanien und Italien.

Hier ist auch der Platz für die Sonderausstellungen. Desgleichen kommt die entferntere Verwandtschaft der Zinnfigur zu ihrem Recht. Hier ist Raum für die Besonderheiten und Kuriositäten.

So steht das Gebäude Deutsches Zinnfigurenmuseum ausstellungstechnisch und konzeptionell gesehen fest auf den drei Säulen "museale Figuren", "Weltgeschichte in Zinn" und "Typensammlung". Daneben bleibt Raum für Besonderes und Wechselausstellungen.

Ebenfalls in die Kategorie des Besonderen gehört ein Raum, dessen Existenz man nicht auf Anhieb vermuten würde. Er liegt über dem Eingangsfoyer zwischen dem dritten und vierten Obergeschoß noch im Hochschloßtrakt. Hier haben die vergleichsweise zeitlosen Themen "Afrika" und "Märchen" ihr Zuhause gefunden.

Die Möglichkeit der Anwendung dieser neuen Ordnungsprinzipien, in die sich das weltweit größte Museum zum Sammlungsgebiet Zinnfiguren einfügt, wird ausschließlich der Gestalt und der Anordnung der Räume verdankt. Größe und Beschaffenheit zwingen zu keinerlei Kompromissen. Ordentlich folgt auf das Ritterturnier

der Bauernkrieg und diesem wiederum der Dreißigjährige usf.

Der Besucher, der das alte Museum noch in Erinnerung hat, erkennt eine ganze Reihe weiterer Vorteile, die der Arsenalbau bietet. Die Szenen in den Dioramen kommen besser zur Geltung. Das liegt am kabinetartigen Charakter der ganz und gar keine Kabinettgröße aufweisenden Räume selbst. Sowohl die kleineren, mit Lichtschutzmaßnahmen versehenen Fensteröffnungen in der Tiefe der Mauernischen, als auch das dimmbare Licht der Lüster läßt das die Dioramen ausleuchtende Licht viel intensiver wirken. Folglich kommen auch die einzelnen Figuren viel markanter zur Geltung, was dem Sinn, ein Museum für die Zinnfiguren zu betreiben, nur dienlich sein kann.

Freilich werden sich an der Höhe der Dioramen die Geister scheiden. Wird dem weniger interessierten Besucher das mühevoll Bücken mitunter etwas lästig werden, so eröffnen sich dem Zinnfigurenkennner

und -liebhaber durch die unterschiedlichen Perspektiven völlig neue Erlebniswelten.

Daß der Arsenalbau nicht nur unter den didaktischen und ästhetischen Aspekten ein Gewinn ist, beweist die Tatsache, daß er auch Raum für die Arbeit der gesamten Museumsmannschaft bereitstellt. In unmittelbarer Nähe zu den Schauräumen liegen die Werkstatt für den Dioramenbau, die Zinngießerwerkstatt, der Aufenthaltsraum, das Sekretariat, das Büro der Museumsleitung und ein richtiger Studienraum für die große und stetig wachsende Zahl der Zinnfigurensammler und -liebhaber. Ein repräsentativer Festsaal steht zusätzlich noch zur Verfügung. Eine überaus wichtige Tatsache bleibt noch festzustellen, nämlich, daß das Museum mittels einer Aufzuganlage behindertenfreundlich erschlossen werden kann. Bleibt zu hoffen, daß nun auch der Aufbau des Landschaftsmuseums in den nun freien Räumen im Hochschloß schnell vorangeht, so daß endlich auch diese Lücke in der oberfränkischen Museumslandschaft geschlossen werden kann.

Bezirk intensiviert Volksmusikpflege

Seit April d.J. sind in verschiedenen Regionen Oberfrankens vom Bezirk bestellte ehrenamtliche Volksmusikpflegerinnen und -pfleger tätig, die eine ortsnahe Betreuung der Volksmusikgruppen und -interessierten gewährleisten sollen. Anlaß für diesen Beschluß des Bezirksausschusses waren die positiven Erfahrungen aus der nunmehr drei Jahre andauernden Tätigkeit des bisher alleinigen ehrenamtlichen Volksmusikpflegers Hans Hofmann. Seine sehr erfolgreichen Bemühungen, gerade die Jugend an die Volksmusik heranzuführen, haben in den vergangenen Jahren gerade

im nord-ostoberfränkischen Raum zu einer aus heimatpflegerischer Sicht gesehen ganz erfreulichen Entwicklung geführt. Bei den nun zusätzlich bestellten Kräften handelt es sich ebenfalls um in der Volksmusikpflege bereits sehr erfahrene und verdiente Persönlichkeiten. Nachdem nun auch seit April die Beratungsstelle für fränkische Volksmusik des Bayer. Landesvereins für Heimatpflege für Oberfranken halbtags von Bayreuth aus betreut wird, werden diese ehrenamtlichen Volksmusikpfleger letztendlich auch als Multiplikatoren eines von der Beratungsstelle in Abstimmung mit

der Bezirksheimatpflege erarbeiteten Konzeptes für den Bereich Volksmusik wirken. Auch bei der Arbeitsgemeinschaft Fränkische Volksmusik Bezirk Oberfranken e.V. fand dieser Beschluß des Bezirks großen

Zuspruch, als Bezirkstagspräsident Edgar Sitzmann auf der Jahreshauptversammlung der Arbeitsgemeinschaft diese Regionalisierung der "Volksmusikpflege" angekündigt hatte.

Verantwortlich:

Dipl.-Hist. Ulrich Wirz, Bezirk Oberfranken, Ludwigstraße 20, 8580 Bayreuth

Die Energie des von seiner Frau unterstützten Handwerkersohnes war immer auch auf ökonomische Absicherung und gesellschaftlichen Aufstieg aus dem Muff des Gesellenwohnheims gerichtet, was eine instinktichere und flexible marktgerechte Anpassung an die Geschmacksvielfalt des Publikums der Jahrhundertwende nötig machte.

Allroundkünstler und Selbstdarsteller

Wieder nach München zurückgekehrt, beteiligte sich Taschner ab 1897 mit wechselndem Erfolg an Konkurrenzen für Brunnen und Denkmäler (u. a. Goethe-Denkmal in Straßburg) entwarf Farbglasfenster, gestaltete, dem Jugendstil verpflichtet, Innenräume, schuf als Mitglied des "Albrecht-Dürer-Vereins" und der "Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst" stilistisch von mittelalterlichen Darstellungen, von Realismus und Naturalismus inspirierte Kleinskulpturen religiösen und weltlichen Inhalts, die bei allen historischen Anleihen als neuartige Beiträge zu einer zeitgemäßen Kunst gewürdigt wurden ("Hl. Cäcilie", "St. Martin", "Rauhbein", "Parcival"). Unter Einbeziehung "volkstümlicher" und scheinbar naiver Kunstformen betätigte er sich als Zeitschriften- und Buchillustrator ("Grimms Märchen"). Von Möbeln für das schlesische Schloß Raake über Briefbeschwerer, Bierkrüge und Uhren bis hin zum Werbefigürchen für die "Salzburger Feigenkaffeeabrik André Hofer" reichte sein Arbeitsfeld als Designer. In einem Selbstportrait von 1899 präsentiert sich Ignatius Taschner im schwarzen Habit des gesetzten Bürgers vor einem starkfarbigen wildbewegten Jugendstil-Fries mit Chercher-la-femme-Motiv: Symbol einer Existenz im Spagat zwischen individualistischem Künstler und angepaßt-anerkanntem, weil wirtschaftlich "Etwas gewordenem" Mitglied der "besseren Gesellschaft". Der selbstaufgelegte Streß, Kunst als gefallende Ware einträglich zu produzieren – d. h. mit knappen Terminen und in hohen Quantitäten – und zugleich bei handwerklicher Perfektion auch noch in Tapeten,

Blumenvasen und Kaffeetassen Originalität und Ideenreichtum zu beweisen, was für jedes Produkt einen entsprechenden Zeitaufwand, körperliche und geistige Energie erforderte, griff schon früh Taschners Konstitution an. Herzstörungen und Nervenschmerzen in Kopf und Magen machten ihn zeitweise arbeitsunfähig. Daß der Künstler auch in dieser Situation wieder auf überhörende Stilisierung des eigenen Selbst als Strategie zur Bewältigung eines problematischen und hilfälligen Daseins zurückkam, belegen Dokumente ab den späten 1890er Jahren; nur erscheint er nicht mehr als Opfer des Höllenfürsten, sondern er identifiziert sich mit dem Kruzifixus: ein Photo zeigt Taschner in der Pose des Gekreuzigten im Atelier, ebenso eine selbstporträtartig angelegte Zeichnung. Das Christus-Thema setzte er auch plastisch um.

Doch überwog in der Bewältigung des eigenen Geschicks wie in der Selbst-Darstellung das Humorvolle und Lebenslustige seiner Persönlichkeit. Geschätzt war sein Talent, biographische Begebenheiten, gerade auch die unangenehmen, in anekdotischer Form zum Besten zu geben, Marotten und Unarten der Freunde und Bekannten zu parodieren. Seinem Faible für Rollenspiel und Maskerade ließ er bei den aufwendigen Festivitäten des Münchner Künstlerfaschings und ihren satirischen theatralischen Einlagen freien Lauf. Unter anderem trat er dort – das kleinbürgerliche Milieu, aus dem er selbst stammte, ironisierend – als "Schuster" auf, ein andermal als verschmitzter mittelalterlicher "Strauchdieb", eine Figur, die ihn besonders faszinierte, und die er auch als Skulptur gestaltete. So weit wie möglich um ein selbstbestimmtes Künstlertum bemüht, mußte Taschner notwendig einen Ort am Rande oder außerhalb der "normalen" gesellschaftlichen Welt beziehen: Seine Außenseiter, die Schnapphähne, Handwerksburschen und Heiligen, die witzig-grotesken und skurrilen Fabelwesen seiner Vignetten und Buchillustrationen oder die manchmal kindlich-unschuldigen, manchmal geheimnisvollen Märchengestalten, die sein Werk bevöl-

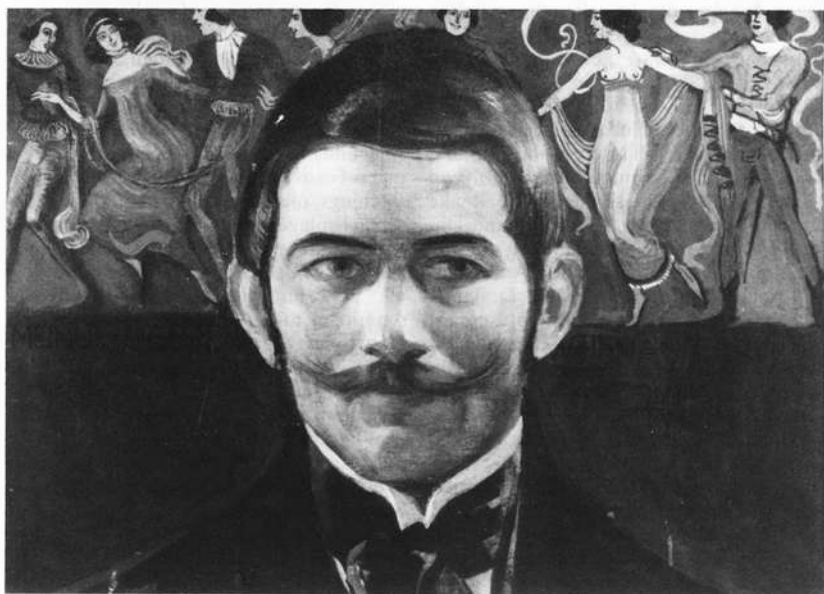
kern, waren mehr als Produkte bizarrer Beliebigkeit.

"Heimat" und Entlastung von der hektischen Kunstszene der Großstadt fand Taschner in der "bayerisch"-ländlichen Welt der Münchner Umgebung. Auch hier fehlte nicht der Auftritt in Tracht vor der Kamera, und in Briefen an seinen Freund Ludwig Thoma befließigt sich "der Nazi" (Ignatius) bajuwarischen Dialekts. Immer wieder variiert der Künstler mit viel Sinn für Situationskomik Motive aus dem bäuerlichen Bereich, Maßstäbe setzend in den Illustrationen zu Thomas Satire "Der heilige Hies" (1904). Dabei findet sich nirgends im Werk wie im Selbstverständnis des distanziert-teilnahmervollen Individualisten Taschner die dumpfe Tümelei des "Heimatstils" und auch nicht das "kracherte" Auftrumpfen, wie es Thoma bisweilen in geradezu aggressiver Form inszenierte. Obwohl der Abschied von Bayern schwer fiel, bewies Taschner mit seiner Übersiedlung nach Breslau die gleiche Souveränität

in Wechsel und Neuanfang, die auch für sein Schaffen typisch war. Das schloß nicht aus, daß ihm Deutschlands Süden weiterhin eine Ideallandschaft blieb.

Erfolg im Kunstbetrieb: Breslau und Berlin

1903 gelang es dem Architekten Hans Poelzig, dem jungen Direktor der Breslauer Kunstschule, Taschner mit viel Überredungskunst und dem Hinweis auf neue Karrieremöglichkeiten zur Annahme einer Professur an der reformorientierten Institution zu überreden. Eine große Ausstellung in Breslau präsentierte Taschners Werk von der Skulptur bis hin zur Textilgestaltung und begeisterte die Presse: "universelle Beherrschung der verschiedenen Materialien und Techniken" – "Es ist wirklich eine reine Freude zu beobachten, wie sich die Form stets der Technik anpaßt". Freilich fehlte auch nicht der zeitgemäße Preis "urdeutschen Künstlertums", das gerade dort



Ignatius Taschner: Selbstporträt 1899

gewittert wurde, wo die Sensibilität für die komplexe Formensprache Taschners fehlte.

In Pionierarbeit baute der 32jährige an der Kunstschule die Werkstatt für Ziselieren, Treiben und Emaillieren auf, wo er wiederum vom Jugendstil beeinflusste Schmuckstücke, -kästchen und Schmuckzubehör kreierte. Auch als Bauplastiker war er in öffentlichem Auftrag tätig, mußte allerdings einige seiner eigenwilligen Ideen dem konventionellen Geschmack der Auftraggeber anpassen.

Schon seit Jahren hatte sich Taschner nach Berlin orientiert. 1902 wurde er korrespondierendes, 1904 dann ordentliches Mitglied der Berliner Secession, auch hatte er sich bereits durch seine Grabmäler für Karl und später Emy Bennewitz von Loefen sowie die Beteiligung an mehreren Ausstellungen bekannt gemacht. 1905 sah er endlich die Gelegenheit, in der Reichshauptstadt und ihrem vielfältigen Kulturleben Fuß zu fassen. Er gab seinen wohldotierten und angesehenen Breslauer Professorenposten auf und zog in die preußisch-deutsche Metropole. Die damals bedeutendsten Berliner Architekten, Alfred Messel und Stadtbaurat Ludwig Hoffmann, engagierten Taschner als Bauplastiker. Noch in Breslau, hatte er 1904 die Schmuckreliefs für Messels Kaufhaus Wertheim geschaffen, einen Bau, der als wegweisend für die Moderne gilt. Hoffmann deckte Taschner nun mit Aufträgen für öffentliche Nutzbauten wie das Stadthaus, das Märkische Museum, ein Waisenhaus, das "Alte-Leute-Heim" in Buch und mehrere Schulhäuser ein, hinzu kamen Arbeiten für Bauten in Breslau, Posen, Lübeck und Darmstadt sowie das Schiller-Denkmal in St. Paul/Minnesota. Bei der Ausführung all dieser Aufgaben konnte Taschner auf einen Stab renommierter Handwerker zurückgreifen, die, von ihm intensiv kontrolliert, seine Entwürfe und Modelle in Stein oder Metall umsetzten.

Als ein Berliner Meisterwerk Taschners gelten die Figuren für den Märchenbrunnen. Dem monumental und auf Reprä-

sentation angelegten Denkmalstil der Zeit prinzipiell abhold, gestaltete der Bildhauer die Märchengestalten leicht verständlich und mit kindlichen Zügen ohne plumpe Betulichkeit. Sie wurden durchwegs wie "Spielkameraden" in Reichweite von Kindern plaziert, die viele versteckte Details erkennen konnten. Das Werk ist nach den Kriegszerstörungen nur noch in Form einiger Modelle und in schlecht proportionierten, steif wirkenden Kopien vorhanden.

In seiner Berliner Zeit öffnete sich Taschner zunehmend den Einflüssen des Neoklassizismus, wohl nicht nur in Anpassung an den Geschmack seiner Auftraggeber; seine Werke in einem großzügigen, idealisierenden Stil – der das Skurrile und bisweilen Karikaturhafte früherer Arbeiten zurückdrängte und dennoch Witz und Lebendigkeit behielt –, reflektieren auch das Selbstverständnis ihres Schöpfers, der in der Kunstszene eine gesicherte Position erkämpft hatte. Beleg dafür ist nicht zuletzt der "herrschaftliche" Auftrag zum Kronprinzinsilber, den Taschner, wiederum unter Mitwirkung der Architekten Messel und Hoffmann, zusammen mit anderen Künstlern erhielt. Nachdem die Verlobung des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Hohenzollern mit Cecilie von Mecklenburg-Schwerin bekanntgegeben worden war, beschloß der Preußische Städtetag 1904, als Hochzeitsgeschenk ein Tafelsilber herstellen zu lassen. Das Gebrauchskunstwerk wurde in Form einer von Taschner gestalteten Urkunde 1905 symbolisch überreicht, die Arbeiten selbst endeten 1914; 1043 Silberteile waren fertiggestellt. Zu einer Übereignung an die Hohenzollern kam es durch Krieg und Abdankung des Herrscherhauses nicht mehr. Taschner bestimmte als Hauptmeister mit seinen Einzelfiguren, Gruppen, Leuchtern und Schalen wesentlich das Erscheinungsbild des Werks; in seiner neoklassizistischen Ausführung, die auch Elemente des Jugendstils verarbeitet, mit seinen heiteren, teils exotischen und aus Mythen und Sagen entlehnten Motiven nimmt es typische Elemente Taschnerschen Schaffens in neuer Form wieder auf.

Vor dem Ziel

Trotz aller Erfolge in einer Welt-Kunststadt: Den Fluchtpunkt seiner Lebensperspektive hatte Taschner im ländlichen Idyll von Mitterndorf gefunden. 1907 legte er in dem Örtchen bei Dachau, mitten in einer typisch "bayerischen" Landschaft, den Grundstein für sein Haus, in das er sich mit seiner Frau und den beiden Töchtern nach Abschluß seiner Arbeiten am Kronprinzensilber als wirklich "freier" Künstler, unabhängig von Aufträgen und Anpassungsartistik, zurückziehen wollte. Seit 1908 pendelte er ständig zwischen Berlin und Mitterndorf hin und her. Der im Ort stets mit "Herr Professor" titulierte Taschner errichtete sich einen herrenhausartigen Bau als Synthese aus Bauerngehöft und Palast, der bis in Details wie Lampen und Türfüllungen zu einem Gesamtkunstwerk

geriet: Dokument geglückten Aufstiegs aus der kleinbürgerlichen Welt der Lohrer Steinmetzwerkstatt, wie der Utopie, das Leben ganz in Kunst aufgehen zu lassen. Dieses Streben nach schöpferischer Autonomie bei gesicherter materieller Existenz endete tödlich: Überhäuft von den Aufträgen eines vielleicht allzu begeisterten Publikums, das den Alltag mit immer neuen Einfällen verschönert sehen wollte, und verzettelt in seinem Terminplan, starb Taschner am 25. November 1913 mit 42 Jahren unter schweren Herzkrämpfen in Mitterndorf, ohne seine Fähigkeiten voll entfaltet zu haben.

Herbert Bald,

Spessartmuseum Lohr, Schloßplatz 1, 8770 Lohr

Literaturgrundlage: Katalog "Ignatius Taschner – Ein Künstlerleben zwischen Jugendstil und Neoklassizismus". München 1992

Hartmut Schötz

Zum 100. Geburtstag eines Poeten und Forstmanns – Heinrich Grimm (1893 – 1983) –

Am 25. Februar 1993 hätte Heinrich Grimm seinen 100. Geburtstag feiern können. Er starb vor etwas mehr als neun Jahren.

In der unmittelbaren Nähe seines Geburtsortes Kirchenpingarten bei Bayreuth fand am 25. 2. 1993 eine Gedenkveranstaltung für Heinrich Grimm statt.

Er war das 13. Kind einer Försterfamilie und kam als Jugendlicher in den mittelfränkischen Regierungssitz Ansbach, wo er aufwuchs und später als Forstmann arbeitete. Rund 75 Jahre stand er im Dienste des Forstwesens, denn nach seiner Pensionierung leitete Heinrich Grimm das Gut des

Freiherrn von Stromer bei Altdorf bis über sein 90. Lebensjahr.

In seiner Freizeit widmete er sich darüber hinaus der Schriftstellerei. So erschienen in den Jahren 1925 bis 1960 sieben Romane, drei Novellen und Erzählungen und bereits 1933 das Schauspiel "Friederike" – ein Spiel um Friedrich den Großen. Seine Gedichte sind nicht gesammelt, sie sind zum Teil in den Prosawerken zu finden.

Der Historienroman "Canossa", erschienen 1930, ist das wohl bedeutendste Werk Heinrich Grimms; ein tiefeschürfendes Opus, philosophisch gewichtet, mit subtiler Hand geschrieben. Einem breiten Publi-