

Ein Raum voller Musik.

Emil Rudolf Weiss' Symphonie für Nicola Moufang



Abb. 1: Emil Rudolf Weiss (1875 – 1942): Selbstbildnis im Harlekinkostüm und Karl Hofer als Pierrot, 1926, Inv. Nr. G 2431

„Unsere Kultur von heute bewegt sich in doppelter Richtung. Sie erstrebt höchste Individualität auf der einen und höchste Typik auf der anderen Seite. In demselben Maße, in dem das Kollektiv-Bewußtsein sich verbreitert, ein jeder sich nur als Rad einer Riesenmaschine empfindet, sich schon völlig gewohnheitsmäßig typisierter Artikel wie Automobile, Telefon-Apparate, Bekleidungs-Gegenstände bedient, wächst hier wiederum aber auch das Bedürfnis zum betonten Abschluß von

der gleichförmigen Masse, zum Ausbau einer persönlichen Provinz, zur Gestaltung wenigstens eines Teiles des Daseins in einer besonderen Art...“¹

Das beschriebene Bestreben kommt uns heute genauso bekannt vor wie vor 99 Jahren, als der aus Mannheim stammende Kunsthistoriker Alfred Kuhn seinen Artikel über die Symphonie von Emil R. Weiss mit diesen Zeilen

¹ Kuhn 1927, S. 427.

einleitete. Der Artikel erschien 1927 in der Zeitschrift „Innendekoration: Mein Heim, Mein Stolz“, denn bei der Symphonie handelte es sich nicht um ein Musikstück, sondern die Ausgestaltung eines Musikzimmers. In der Tat war es eine sehr individuelle Entscheidung des in Heidelberg geborenen Nicola Moufang, dem künstlerischen Leiter der Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin (KPM), Emil Rudolf Weiss, mit der Ausgestaltung eines gesamten Zimmers seines Berliner Wohnsitzes zu beauftragen. Dieser Berliner Wohnsitz war eine klassizistische Villa des Architekten Karl Friedrich Schinkel in der Wegelystraße 1 auf dem Gelände der Porzellan-Manufaktur.²

Der Künstler Emil Rudolf Weiss studierte an der Kunstakademie in Karlsruhe und der Académie Julien in Paris. Danach unterrichtete er an der Folkwang-Schule von Karl Ernst Osthaus in Hagen, ehe er als Professor an die Berliner Kunstgewerbeschule berufen wurde und sich der Berliner Secession anschloss. Im Jahr der Vollendung der Symphonie war Weiss Mitbegründer der Badischen Secession, gemeinsam mit Karl Hofer und Alexander Kanoldt.

Die an die Wand gebannte Symphonie besteht, genauso wie eine Symphonie der klassischen Musik, aus vier Sätzen. Es beginnt mit einem schnellen, bewegten *Allegro* als Auftakt. Danach kehrt ein wenig melodische Ruhe durch das *Andante* ein, um jedoch gleich von einem tänzerischen *Scherzo* abgelöst zu werden. Als abschließender Satz folgt ein kraftvolles Finale in einem erneuten *Allegro*. Diesen Aufbau übersetzte Weiss in Bildsprache.

Der erste Satz beginnt als *Allegro* mit einem Paar, das sich an den Händen hält und gemeinsam seinen Weg beginnt. Begleitet werden sie von zwei über ihnen schwebenden Genien. Während die Formsprache, vor allem der Genien, bereits jene strengen und geometrischen Grundformen des *Art Déco* betont, erinnert das Motiv an Emil Weiss' frühe Arbeiten, die sich noch dem Symbolismus zuordnen lassen – wie beispielsweise das Titelbild zum

„Himmlischen Zecher“ des Heidelberger Dichters Alfred Mombert.³ So beginnt das Paar von Genien begleitet die Reise, woran sich das *Andante* anschließt. Wie ein lyrisch-ruhiges *Andante*⁴ strahlt auch die Bildkomposition Ruhe und Gelassenheit aus. Ein Musikant, wohl der Dichter von Minnegesängen Walther von der Vogelweide, hat seine Laute beiseitegelegt und schlummert an eine Tanne gelehnt bei Mondschein. Im Zentrum steht eine Frau in ein Tuch gehüllt und betrachtet träumerisch den Mond, während drei Grazien an ihr vorüberschreiten.

Es folgt der dritte Satz, das *Scherzo*. Pierrot und Harlekin aus der *Commedia dell'arte* betreten die Bühne (**Abb. 1**). Während der weißgekleidete Pierrot pantomimisch ruhig auf seinen Einsatz zu warten scheint, versucht Harlekin bereits weinselig den Takt anzugeben. Die ausgelassene Stimmung wird nicht nur durch die seitlich stehende Weinflasche, welche die Signatur des Künstlers zeigt, sondern auch durch die Festbeleuchtung der Lampions deutlich. Das *Scherzo* vereint in Maskerade drei Badener in der Berliner Villa. Denn neben dem Auftraggeber Nicola Moufang, der aus Heidelberg stammte, hatte Weiss sich selbst als Harlekin und seinen Freund und Kollegen Karl Hofer als Pierrot dargestellt; beide waren gebürtige Karlsruher.

Auf das spaßige Vergnügen des *Scherzos* folgt schließlich der letzte Satz. Majestätisch fliegende Kraniche führen in das *Allegro* ein, dessen fulminantes Finale in zwei aufbäumenden Pferden mündet. Der schwarze Rappe und der weiße Schimmel bäumen sich mit dem Reiter des Schimmels vor einem bewegten – nahezu von Gewitter geladenen – Hintergrund auf. Soweit die Symphonie in vier Sätzen an drei Seiten des Musiksaals.

Ähnlich wie ein Bühnenaufbau bietet die vierte Wand den Zuhörern Platz. Zwischen den Fenstern des Raumes sind vier Personenpaare arrangiert, die andächtig der Symphonie lauschen. Zwei Schmalseiten zielt je ein stehendes Frauenpaar, die teilweise in Tücher

² Handbuch des Kunstmarktes 1926, S. 772 und Berliner Adreßbuch 1931, S. 2273.

³ Kurpfälzisches Museum, Inv. Nr. SG 243.

⁴ Das „Andante“ wurde 1927 auch bei der ersten Ausstellung der Badischen Secession präsentiert, *Badische Secession (Hg.), 1927*, S. 15.

gehüllt sind. Eine Frau trägt eine Blüte im Haar, eine andere hält einen Korb voller Blumen im Arm. Ebenfalls unter den Zuhörern sitzt ein Paar im Schneidersitz auf einer Matte (**Abb. 2**): Der Mann wedelt der mit einer Blume im Haar versehenen Frau und sich mit einem Palmblatt Luft zu. Hier zeigt sich deutlich ein stilisierter europäischer Blick auf indigene Bevölkerungsgruppen aus Ozeanien, wie er zu der Zeit weit verbreitet war.



Abb. 2: Emil Rudolf Weiss: Sitzendes Paar mit Palmfächer, 1926, Inv. Nr. G 2428

Auf der linken Seite der Außenwand des Raumes sitzt ein arkadisches Schäferpaar mit seinen zwei weißen Terrier-Hunden. Der Mann trägt einen Hut, hält einen Stock als Schäferstab in der Hand und schaut bedächtig lauschend gen Boden. Alle Figuren scheinen, losgelöst von Zeit und Raum, in höheren, die Weltkulturen umfassenden Sphären eines musikalischen Ideals zu schweben. Diesen Eindruck unterstützt auch die Farbgestaltung. Weiss arbeitete mit einer sehr minimalistischen Farbpalette von Karmin, Ocker und Graublau, die von Alfred Kuhn als „vornehme Zurückhaltung“ beschrieben wird.

„Diese Wandbilder drängen sich nicht vor, sie vergewaltigen nicht die Menschen, die sich vor ihnen bewegen, sie wollen nichts, als Folie sein, die Seele beschwingen, dem Auge Lust bieten, das auf ihnen ruht. Sie wollen schöne Frauen, die sich vor ihnen bewegen, noch schöner machen und eine tanzende Gesellschaft beflügeln.“⁵

Dies taten sie wohl auch auf einem der zahlreichen Salonabende und Teenachmittage des Ehepaares Moufang, die als Treffpunkte von Kunstmäzenen und Diplomaten bekannt waren.⁶

Als Moufang 1929 die Leitung der Porzellan-Manufaktur aufgrund des Verdachts des Betrugs und der Veruntreuung aufgeben musste, verließ er auch das Anwesen und nahm die auf Nessel gemalten, eingespannten Wandbilder mit. Danach wurden sie vermutlich aufgerollt und eingelagert. Im Anschluss an seine Tätigkeit für die Porzellan-Manufaktur stand Moufang den Vereinigten Werkstätten vor und wurde im Zuge des Zweiten Weltkriegs Reichs-Sonderbeauftragter der Porzellanmanufaktur Sèvres im besetzten Frankreich und der Königlich Kopenhagener Porzellanmanufaktur im besetzten Dänemark.⁷ Zu Beginn der 1950er Jahre kehrte er nach Heidelberg zurück. Nach seinem Tod 1967 erbte sein Bruder Franz Moufang die Wandbilder und schenkte sie 1978 dem Kurpfälzischen Museum (Inv. Nr. G 2427 bis G 2436).

Hannah-Lea Wasserfuhr

⁵ Kuhn 1927, S. 430.

⁶ Reibnitz 1928, S. 202.

⁷ Topp 2018, S. 78 – 82.

Literatur

Akte der Stiftung Moufang, Kurpfälzisches Museum Heidelberg Archiv.

Antiqua Verlagsgesellschaft Hermann Kalkoff Berlin (Hg.), Handbuch des Kunstmarktes, Kunstadressbuch für das Deutsche Reich, Danzig, und Deutsch-Österreich, Geleitwort von Dr. Max Osborn, Berlin 1926.

Badische Seession (Hg.), Ausstellung der Badischen Seession, Zum 100jährigen Bestehen des Kunstvereins in Freiburg i. Br., 1. Oktober bis 10. November 1927, Berlin 1927.

Kuhn, Alfred, „Wandmalerei von E. R. Weiss, Im Musiksaal des Hauses Moufang-Berlin“, in: Innendekoration, mein Heim, mein Stolz, die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, Jg. 1927, Heft 11, S. 426 – 432.

Reibnitz, Kurt v., Gestalten rings um Hindenburg, führende Köpfe der Republik und die Berliner Gesellschaft von heute, Dresden 1928.

Stark, Barbara, Emil Rudolf Weiss, 1875 – 1942, Monographie und Katalog seines Werkes, Lahr 1994.

Topp, Marlen, Im Auftrag des Staates – Die französische Porzellanmanufaktur Sèvres zwischen politischer Weisung und künstlerischer Autonomie (1938 bis 1963), Diss., Berlin 2018.

Verlag August Scherl Deutsche Adreßbuch-Gesellschaft m. b. H. (Hg.), Berliner Adreßbuch 1931, Berlin 1931.

Abbildungsnachweis:

Kurpfälzisches Museum Heidelberg, © Knut Gattner

Impressum

Redaktion: Kristine Scherer

Gestaltung: Stadt Heidelberg, Markenkommunikation

Nr. 493 © 2026 Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

kurpfaelischesmuseum@heidelberg.de

www.museum.heidelberg.de