

Dessau nach Düsseldorf allen Ballast abgeben, worunter auch das Theater und die Dekorationen fielen. Auf eine mögliche Austauschbarkeit von gemalten Dekorationen und autonomen Bildkompositionen hat bereits James Smith Pierce hingewiesen (*Paul Klee and Primitive Art*, New York and London, 1976, S. 22 f.). Wohl nicht zufällig vermischen sich in Klees Arbeiten dieser Jahre, als er sich am intensivsten mit dem Puppentheater beschäftigte (1921—25), die Motive und die Themen des Theaters mit denen seiner persönlichen Mythologie, in welcher Metaphern, visuelle Assoziationen und Formchiffren, wie im „Zaubertheater“ (1923/25) oder „Puppentheater“ (1923/21), zusammenspielen. Klees künstlerische Auffassung von der Theaterpuppe, nicht zuletzt auch als ein Geschöpf seiner romantischen Ironie, scheint mit der von Kleist teilweise zu korrespondieren: Wenn die Erkenntnis durch ein Unendliches gleichsam gelaufen ist, dann finden sich die Grazie bzw. Unschuld oder Naivität, wieder ein, heißt es in Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* (1810). Klee schien in der Welt der Figurinen das wiederherzustellen, „was wir immerfort / entzwein, indem wir da sind“ (Rilke, *Vierte Duineser Elegie*, 1914).

Ulrich Finke

REZENSIONEN

KARL HEINZ SCHREYL, *Der graphische Neujahrsgruß aus Nürnberg*. Verlag Hans Carl, Nürnberg 1979, 133 Seiten, 77 Abb. Ln. DM 54,—.

Rund 75 graphische Neujahrsglückwünsche hat Karl Heinz Schreyll, Direktor der Stadtgeschichtlichen Museen in Nürnberg, zusammengestellt und in einem ansprechend ausgestatteten Bildbändchen liebevoll beschrieben. Die Auswahl — vorwiegend aus den Beständen des eigenen Hauses getroffen — berücksichtigt vor allem die Gebrauchsgraphik in Nürnberg ansässig gewesener Künstler. Auf populäre und in der Regel anonyme Massenerzeugnisse geht der Autor nur am Rande ein. Er begnügt sich also mit einigen Aspekten seines Themas. Der angenehm lesbare Text ist überwiegend Bildkommentar. Seine Sparsamkeit wird zwar durch zuverlässige Fußnoten angereichert, aber das Mißtrauen in die Lesewilligkeit scheint exemplarisch gewesen zu sein. Für wißbegierige Sammler, Kultur- und Kunsthistoriker wären eine umfassendere Übersicht, mehr Namen, Motive, Zahlen, Verlage und andere Details sowie ein Register wünschenswert gewesen.

Neujahrsgraphik ist fast ebenso alt wie Xylographie, Buchdruck und Kupferstich selber. Von der mystischen Christkindfrömmigkeit spätmittelalterlicher Nonnenklöster inspiriert, entstehen ab den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts vorwiegend 18 mal 12 cm große, kolorierte Holzschnitte und Kupferstiche, die fast immer das Jesusknäblein zeigen. Im kleinen An-

dachtsbild, von dem das Thema herkommt, bleibt es als Neujahrsgruß geistlicher Kreise mindestens bis ins 18. Jahrhundert lebendig.

Aus unerfindlichen Gründen beschränkt sich Schreyl auf drei besonders bekannte oberrheinische Exempel und übergeht in Nürnberg entstandene Neujahrsdrucke der Inkunabelzeit wie etwa die Vaterunser-Deutung des Formschneiders Hanns Paur von 1479 (Schreiber 1851). Sie ist bereits bilderbogen groß, eine Tendenz, die sich in den als Wandschmuck gedachten Neujahrsgaben des 16. Jahrhunderts durchsetzt. Auch hierfür fehlen die Nürnberger Beispiele wie etwa Georg Langs „Schöne Trostsprüche von dem Kindlein Jesu Christe“.

Parallel zu den Christkindbildern entstanden seit 1465 nachweisbare Wandkalender mit Glückwunschwänden in den Kopfleisten, deren Bildschmuck zum Jesusknaben gern den kleinen Johannes gesellt, um nicht nur die Winter-, sondern auch die Sommersonnenwende zu markieren.

Das farbigste Kapitel des Buches führt uns ins Nürnberg des 17. und 18. Jahrhunderts. Dort wurde das Austeilen bilderbogenartiger Glückwunschlätter besonders eifrig betrieben, mit denen Nachtwächter, Zeitungsboten, Barbieri, Laternanzünder, Zettelträger, Theaterdiener und andere Dienstleistungsberufe um Trinkgelder fochten. Vor allem die Spruchsprecher, eine Art Zeremonienmeister und Stadtnarren öffentlicher Feste, lassen solche Heischebogen mit ihren hochmoralischen und redseligen Reimen bedrucken. Beim Bildschmuck herrschen im 17. Jahrhundert biblische Themen vor, freilich nur solche, die dem evangelischen Bekenntnis der Reichsstadt entsprechen. Das Dixhuitième bringt Tugenddarstellungen allgemeiner Art, Zeitgeschichtliches und — mit Vorliebe — die Konterfeis der Herren Supplikanten. Während anderswo — in Amsterdam beispielsweise — diese Sitte im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht, schläft sie in Nürnberg in dieser Zeit bereits wieder ein — nur ausnahmsweise hören wir noch 1870 von einem solchen professionellen Heischezettel.

Das 19. Jahrhundert wird in Nürnberg weit mehr durch die persönlichen Glückwunschlätter von Graphikern und Künstlern gekennzeichnet, mit denen sie ihre Freunde erfreuten und ihre Kunden umwarben. Seit ihrer Entstehungszeit bilden diese liebenswürdigen Gelegenheitswerkchen die Wonne der Sammler. Sie vor allem werden es dem Autor danken, daß er sich eines Gebiets annahm, das von der Kunstgeschichte als zu bescheiden, von den Forschern der Populargraphik als zu individuell-künstlerisch beiseite geschoben wird. Schon die Kupferstich-Quodlibetserie von Christian Gottlob Winterschmidt auf das Jahr 1778, deren einzelne Blätter durch unterschiedliche Temperabemalungen des Mittelfeldes individualisiert werden konnten, war vielleicht dazu bestimmt, vom Künstler verschenkt zu werden. Die Radierungen, Kupferstiche und Lithographien der Brüder Wilder, Karl Alexander Heideloffs und des besonders geschätzten Johann Adam Klein — um nur die bekanntesten zu nennen — zeigen Landschaften

und biedermeierliche Genreszenen, deren oft recht versteckter Bezug zum Jahresanfang von Schreyl bloßgelegt wird. Gegenüber diesen sympathischen Kleinmeistern wirken die Beispiele für das 20. Jahrhundert recht kunstgewerblich. Rudolf Schiestls Lithographien in Holzschnittmanier — ihm sind neun Abbildungen gewidmet! — und die anderen Beispiele des Buches sind als Vertreter der Jahrzehnte, in denen Blauer Reiter, Brücke, Expressionismus und Neue Sachlichkeit in Deutschland entstanden, allzu hausbacken und rückständig. Abrupt und ohne ein Wort des Ausblicks schließt das Buch mit einem Neujahrswunsch auf das Jahr 1936.

Ganz knapp wird neben diesem Hauptstrang der professionellen Heische wünsche und der Künstler-Originalgraphik auch die Entwicklung der privaten Neujahrswünsche angedeutet. Typographische Spielereien mit Schmuckstücken aus dem Setzkasten, wie sie in jeder Druckerei vorhanden waren und von den Buchdruckern zum Eigenbedarf, aber auch zum Verkauf ausgetüftelt wurden, — etwa Felseckers originelle Gedenktafel auf das Jahr 1675 — stehen am Beginn. Im 18. Jahrhundert führt die Sitte, bei den obligaten Neujahrsbesuchen Abwesenden eine Visitenkarte zu hinterlassen, zu Neujahrskärtchen mit zum Anlaß passenden Motiven, in die man Jahreszahl und Namen selbst einsetzen konnte. Versandte man sie per Post, waren sie ein vollgültiger Ersatz der Neujahrsvisite. Die Verwandtschaft zu den damals reichlich Bildschmuck tragenden Visitenkarten macht anfangs Schwierigkeiten bei der Zuordnung. Die biedermeierliche Weiterentwicklung zu einem unübersehbaren Angebot verspielter Billetten, die in Berlin, Leipzig, Prag und Paris, vor allem aber in Wien blühte, wird gestreift. Die gleichzeitigen Neujahrswünsche Nürnberger Populargraphikverlage wie etwa von Georg Christoph Fembo (ab 1804), Conrad Riedel (ab 1813), Friedrich Campe (ab 1806), Anton Paul Eisen (ab 1803), Peter Carl Geißler, Georg Nikolaus Renner (ab 1803) und der D. A. Endterschen Handlung seien von uns hier nachgetragen.

Eine besondere Spezialität innerhalb der Neujahrsgraphik stellen die Wunschformulare und Schmuckblätter für handgeschriebene Neujahrsbriefe dar. Sie wurden vor allem von Kindern ausgefüllt, um ihre Schreibkünste zu zeigen und bis zum Weltkrieg etwa in bürgerlichen Kreisen Nürnbergs (wie anderswo auch) von Eltern und Paten erwartet. Die ersten im 18. Jahrhundert waren mit Radierungen und Kupfern verziert, im 19. Jahrhundert herrschen Steindruck, Stahlstich und schließlich allzu niedliche, schneewattierte Chromolithographien im verzuckerten Kinderbuchstil der Jahrhundertwende vor.

Die Lithographie wurde in Nürnberg sehr früh eingeführt und während des ganzen 19. Jahrhunderts besonders gepflegt. Die Steindrucker der Stadt fertigten ab 1860 in riesigen Mengen Neujahrskarten für den Export nach England und Amerika. Sie waren häufig nach Entwürfen dortiger Künstler auf den Stein gezeichnet und wurden zunächst im Kuvert, später auch als

Bildpostkarten versandt. Für letztere war in den 80er und 90er Jahren die Ernst Nistersche Kunstanstalt, die ihren Sitz in London und Nürnberg hatte, besonders zuständig. Erst in dieser Zeit bildete sich übrigens die uns heute so vertraute Ikonographie heraus mit all den Glückssymbolen und Anspielungen, die wir gern seit jeher mit dem Fest verbunden glauben. Aber das ist nicht mehr Thema des vorliegenden Buches.

Sigrid Metken

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den früheren Jahrgängen der Kunstchronik fortgesetzt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER RHEINISCH-WESTFALISCHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Dr. Thomas W. Gaetgens wurde zum Wiss. Rat und Prof. ernannt.

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Holländer) J. A. Hagel: Der Architekturbegriff im Bewußtsein des bauenden Architekten. — Carola Weinstock: Der plastische Bildschmuck an der Fassade des Aachener Rathauses 1864—1901.

Abgeschlossene Magisterarbeiten

(Bei Prof. Holländer) Norbert Kreuzsch: Der Maler Fernand Khnopff und die Gruppe belgischer Idealisten.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Holländer) Karl Fricke: Das Erscheinungsbild der Malerei in Westdeutschland, insbesondere im Raum Köln von 1945 bis 1950. — Andrea Herfurth: Studien zum Familienbild in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. — Heinz-Peter Schwerfel: Studien zur Filmarchitektur der zwanziger Jahre. — Doris Magdalena Talpay: Montage als künstlerische Praxis in Frankreich. Ein Beitrag zu Begriff, ästh. Theorie und Verwendung der Montage im 19. Jahrhundert. — Iris Zilkens: Die niederländische Druckgraphik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Neu begonnene Magisterarbeiten

(Bei Prof. Holländer) Birgit Hummes: Caravaggio und seine niederländischen und französischen Nachfolger.

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE UND DENKMALPFLEGE
RHEINISCH-WESTFALISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Urban) Paul-Georg Custodis: Der Stadtbaumeister Eduard Kreyßig und die Bauentwicklung der Stadt Mainz in der zweiten Hälfte des 19. Jahr-