



Platten mit den Maßen 59,2 x 51 cm besitzt das Technische Museum in Prag. Für die Allegorien auf das Land Böhmen (Landschaft, Flüsse und Landschaft, Landwirtschaft, Forsten mit Jagd und Weinbau, Gewerbe und Künste) verpflichtete Kauffer, dem hierin freie Hand gelassen wurde, den bedeutenden Prager Maler Wenzel Lorenz Reiner (1689 – Prag – 1743), dessen Entwürfe sich in anonymem Privatbesitz befinden sollen. Mit dem Stich dieser Dekorationen wurde der Augsburger Johann Daniel Herz d.Ä. (1693 – Augsburg – 1754) beauftragt. Diese Zierecken machen Müllers Böhmenkarte zu einer der reichst- und bestgeschmückten Karten des 18. Jahrhunderts.

Das Werk enthält reiche Informationen aller Art, mehr als beim flüchtigen Betrachten zunächst scheinen möchte. Etwa 15 Typen von Städten, Dörfern und Siedlungen werden unterschieden, ge-

kennzeichnet durch Symbole, noch dazu sind eingezeichnet u.a. „wunderthätige gnadenbilder“, „Alte verödete Schlösser“, Wüstungen, Einsiedeleien, Kirchen und Wirtschaftshäuser, die einzeln stehen, Postwechselstationen, Bäder, Mühlen, Jägerhäuser, Fähren, 10 verschiedene Bergwerkstypen, Metallwerke und -hämmer, Drahtmühlen, Alaunsiedereien, Weingärten. Insgesamt sind etwa 12500 Ortsnamen eingetragen. Besonders zeichnet sich die Karte durch eine Fülle von Berg- und Gebirgsnamen und durch genaue Angaben über die Gewässer aller Art aus. Das Landschaftsbild mit den etwas schematisierten, aber im Vergleich fortschrittlich dargestellten Bergrücken und Wäldern vermittelt den Eindruck der klaren und leichten Ablesbarkeit, auch wenn Höhenangaben – wie im 18. Jahrhundert üblich – fehlen. Trotz ihrer Vorzüge und ihrer Bedeutung stellt die Karte den Endpunkt einer

Entwicklung dar. Sie ist eine der letzten Karten, bei der die Distanzvermessungen noch mit dem Zählrad und nicht nach der neuen trigonometrischen Methode vorgenommen wurden. Umso erstaunlicher ist ihre relative Genauigkeit. Das unhandlich große Format von 236,5 auf 275,5 cm machten die Herausgabe verkleinerter Kopien nötig. Die bedeutendste stammt von Müllers Amtsnachfolger Johann Wolfgang Wieland und erschien 1726.

*Literatur: Joseph Paldus, Johann Christoph Müller. Ein Beitrag zur Geschichte vaterländischer Kartographie. In: Mitteilungen des K. und K. Kriegsarchivs, dritte Folge, 5. Band. Wien 1907, p. 1–121. – Karel Kuchař, Early Maps Bohemia, Moravia and Silesia. Prag 1961. p. 24–33. Für Hinweise wird Herrn Dr. Kott gedankt.
A. Janeck*

Die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg

Arbeiten der Professoren

Ausstellung vom 18. 11. 1983 – 8. 1. 1984 in der Kunsthalle Nürnberg

„Eine Akademie ist so gut wie ihre Lehrer“, besagt ein altes Sprichwort. Kann daran noch festgehalten werden in einer Zeit, in der das Schüler–Meisterverhältnis längst in Frage gestellt wurde und in manchen Fällen nur noch in vagen Ansätzen besteht?

„Jeder Unterricht ist unwiederholbar in den wertvollsten Momenten, wenn es gelingt, in diesem oder jenem Schüler die innerste Zelle zu

treffen und ein geistiges Licht anzuzünden.“ (J. Itten)

Eine Akademie-Ausstellung nur mit Werken der Professoren, der Lehrenden, ohne Arbeiten der Studenten und Meisterschüler zu präsentieren, ist sicher ungewöhnlich. Im Ausstellungskonzept haben wir von Anfang an bewußt diese Zäsur vorgenommen, um das Gesamtbild nicht zu verfälschen. Nicht zuletzt war es auch ein Raumproblem.

Hätten wir Arbeiten von Studenten mit einbezogen, wäre eine doppelte Ausstellungsfläche nötig gewesen.

Die Aufgabe des Lehrers ist schwieriger geworden, erzieht er doch den Künstler für das Jahr 2000. Trotzdem kann er Vorbild – Leitbild und geistiger Anreger sein, wenn er es versteht, künstlerische Veranlagungen des jungen Menschen früh zu erkennen und behutsam freizulegen, dabei Begeiste-

rung zu wecken und Sensibilität zu verfeinern.

Die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg wurde 1662 von Joachim von Sandrart gegründet und ist damit die älteste Hochschule für Bildende Künste im deutschsprachigen Raum. Sie ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts mit dem Recht auf Selbstverwaltung, zugleich ist sie eine staatliche Einrichtung.

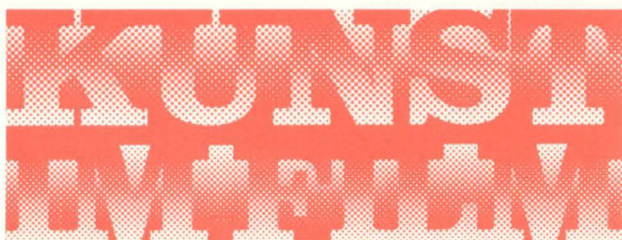
Sie umfaßt drei Klassen für Malerei, eine für freie Grafik und Malerei,

zwei Bildhauerklassen, eine Klasse für Innenarchitektur, eine Gold- und Silberschmiedeklasse, eine Klasse für Grafik-Design und eine Klasse für Textilkunst und Flächendesign. Darüber hinaus bietet die Akademie die Möglichkeit der Ausbildung zum Kunsterzieher und eines sogenannten Basisstudiums: „Allgemeine Gestaltungslehre“. An der Akademie studieren z.Zt. ca. 240 Studenten.

Diese lang geplante Ausstellung wird zugleich tiefen Einblick in das

Lehrprogramm der einzelnen Klassen bieten und zahlreiche Fragen über „künstlerische Ausbildung heute“ beantworten. Nicht zuletzt soll diese Präsentation dazu beitragen, die wünschenswerte Verbindung zwischen Kunst und Gesellschaft zu festigen und neue Freunde für die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg zu gewinnen.

Curt Heigl

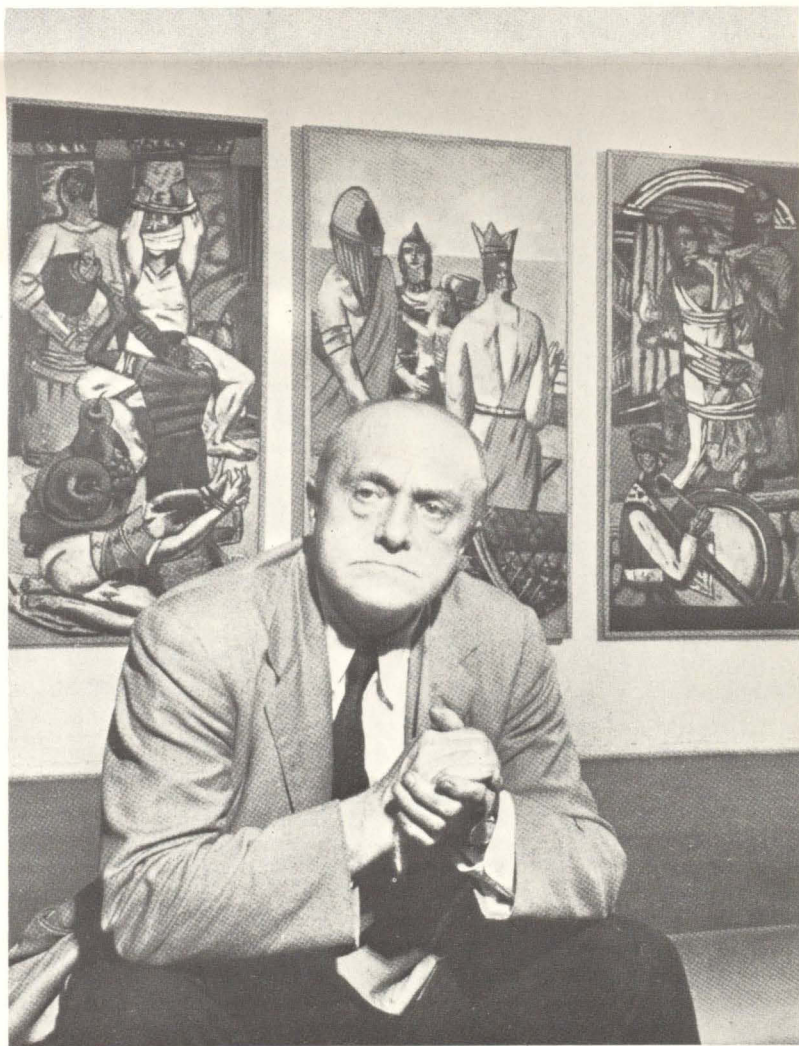


Zu einer Veranstaltungsreihe der Kunsthalle Nürnberg und des Germanischen Nationalmuseums

Einige Jahre, nachdem „die Bilder laufen lernten“, entdeckte man das Bewegungsmedium Film auch als Dokumentationsmittel für Sehenswürdigkeiten und Schauobjekte.

In Deutschland gründete der Kunsthistoriker Hans Cürlis 1919 das „Institut für Kulturforschung e.V.“ nach österreichischem Vorbild. Er sah den Film auch als Vermittler „kultureller Erscheinungen“. Die Produktionen dieser Jahre hießen Kulturfilm, worunter man jede Form der Verfilmung von Kultur- und Kunstobjekten verstand, die den Zuschauer belehren konnte. Filme, die sich speziell mit bildender Kunst auseinandersetzten, nannte man später Kunstfilme.

Cürlis nahm auf diesem Gebiet in Deutschland zunächst eine führende Position ein, da außer der Kulturabteilung der UFA andere, ähnliche Institutionen fehlten. Erst 1925 wurden einige ins Leben gerufen. Die meisten Kulturfilm gehörten zum Beiprogramm und wurden in den Lichtspielhäusern vor Beginn der Spielfilme gezeigt, wozu jedes Kino bis 1945 verpflichtet war. Große Verleihagenturen produzierten diese Streifen mit bestimmten Forderungen an die Kulturinstitute verbunden, denn diese hatten zu wenig finanzielle Mittel, um eigenständig zu arbeiten. Die Dauer des Filmes, die Begleitmusik und die Einstellungslängen wurden von den Agenturen vorgegeben, um die Publikumswirksamkeit entschei-



Max Beckmann, 1946