

rellen. In der deutschen Sprache besitzt das Wort »Spiel« eine Vielzahl von Bedeutungen, während z.B. die englische zwischen play und game unterscheidet. Wir spielen sowohl Fußball als auch Schach, sowohl Geige als auch Theater, wir spielen mit Karten und mit Verkleidungen, mit allerlei Möglichkeiten oder mit Einsätzen in der Lotterie. Indessen mag manchem bei »Spiel« doch zuerst das Kinderspiel einfallen. Aber gerade der Begriff von »Kinderspiel« hat sich mit den sich wandelnden Vorstellungen vom Wesen des Kindes seit dem Mittelalter bis in unsere Tage mehrfach und symptomatisch gewandelt.

Im Mittelalter besagte »Spiel« Tätigkeit, Bewegung, Training, Freude, Vergnügen, aber nicht einen Gegensatz zur Arbeit. Spiel war Kurzweil, der damals jedoch nicht die Langeweile entgegenstand. Selbstverständlich haben die

Kinder im Mittelalter – wie in der Antike – gespielt, ein jedes auf seine Weise, etwa mit Windrädchen, Steckenpferden, Murmeln, mit Bällen oder Puppen. So konnten solche Dinge auf bildlichen Darstellungen Kindern als Attribute, als Kennzeichen des Nicht-Erwachsen-seins, beigegeben werden. Erst um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert kann »Kinderspiel« zum Bildthema werden. Zu dieser Zeit wird erstmals die pädagogische Bedeutung des Spielens begriffen, die auszuschöpfen allerdings erst das späte 18. Jahrhundert sich anschickte. Dem 16. und 17. Jahrhundert erscheint Kinderspiel vielfach als Spiegelbild des Laufes der Welt: Alles warum die Menschen rennen, kann man billig Kinderspiel nennen. Damals haben sich manche Spiele von Erwachsenen solchen für Kinder angenähert. In einer bis nach Ägypten zurückreichenden

Tradition stehend, hat im späten 16. Jahrhundert das Gänsepiel als beliebtes mit Würfeln zu spielendes Laufspiel seinen Siegeszug angetreten; bald kamen vielerlei Varianten, teils höchst lehrhafte, z.B. mit historischen Daten und Ereignissen, teils anregend unterhaltsame, mit Jagden oder Reisen, hinzu. Dabei ging die ursprünglich mit dem Spiel verbundene Bedeutung für bestimmte Zahlen und Zahlenkombinationen verloren.

Seit einiger Zeit besteht die Gefahr, daß »Spiel« von seinem eigentlichen Wesen her durch gesteigerte Perfektionierung verkümmert: Wenn zwar zum Spiel die Regel gehört, soll diese doch nicht fesseln, sondern Möglichkeiten erschließen, Phantasie spielen lassen.

Leonie von Wilckens

## Farbradierungen

### 80 Beispiele nordbayerischer Künstler

Ausstellung im Albrecht-Dürer-Haus bis 28. Februar 1986

Die Ausstellung *Farbradierungen* vereint 27 Künstler mit insgesamt 80 Arbeiten aus den Jahren 1963 bis 1985. Die Auswahl erfolgte mit Hilfe der Stadtmuseen in Aschaffenburg, Bamberg, Nürnberg und Regensburg, der Kunstsammlungen der Veste Coburg und der Freunde mainfränkischer Kunst und Geschichte, Würzburg. In den genannten Städten wird die Ausstellung auch gezeigt werden, um anschließend – mit Unterstützung des Goethe Instituts – im Ausland zu reisen.

Nürnberg als Bearbeitungs- und Eröffnungsort für eine Ausstellung von Radierungen, das ist so abwegig nicht, gibt es doch in dieser eminent graphischen Stadt gewichtige Traditionen im Felde der *Griffelkunst*. Hier hat Dürer 1512 drei der frühesten Kaltnadelradierungen geschaffen und in den anschließenden Jahren eine Reihe von Ätzzradierungen, an deren Ende die 1518 entstandene *Große Kanone* steht – ein Blatt, welches zum erstenmal die malerischen Möglichkeiten der Radierung demonstriert. Hier begann 1513 Augustin Hirschvogel seine Tätigkeit als Radierer. Auch Hans Sebald Lautensack hat während seiner Nürnberger Zeit radiert. Jan Brueghel, der Sohn von Peter Brueghel, radierte 1616, auf dem Weg nach Prag, eine Nürnberger Ansicht. Anhaltenden Einfluß auf die Entwicklung der Radie-

rungen haben zu verschiedenen Zeiten Küstenländer, wie die Niederlande und Seestädte, wie Venedig, ausgeübt; dem dort besonders entwickelten Gefühl für atmosphärische Werte konnte mit keiner anderen Bilddrucktechnik besser entsprochen werden. So erhielt denn seit 1662, als der niederländische Maler und Graphiker Willem van Bommel seinen Arbeitsplatz von Utrecht nach Nürnberg verlegte, die heimische Radierkunst neue Impulse. Aus dem 18. Jahrhundert muß der Nürnberger Johann Gottlieb Prestel erwähnt werden. Prestel kombinierte Ätzzradierungen mit Farbholzschnitten und gelangte mit dieser Technik zu subtilen Wiedergaben damals beliebter Zeichnungen und Gemälde. Wenn wir in unserer Ausstellung sehen, daß Monika Fischer-Dawidowski ihr Blatt *La vita passa* (Kat. 13) mit eingestreutem Bronzepulver druckt, dann erinnern wir, daß J. G. Prestel im Jahre 1780 eine im Kabinett Praun befindliche Zeichnung von Jacopo Ligozzi, *Die Tugend bewegt die Bosheit*, in Aquatinta und Goldstaub reproduziert hat. Auch die Nürnberger Kunstverlage nahmen sich der Radierung an. 1792 ließ Frauenholz eine aus 24 Blättern bestehende Folge *Malerisch-radierte Prospekte von Italien* erscheinen, zu der u.a. der aus Hof stammende Johann Christian Reinhart beigetragen hatte.

Um 1800 begann die Radierung vielerorts in Vergessenheit zu geraten. Die französische Revolution setzte der als aristokratisch empfundenen, aufwendigen Radiertechnik den bürgerlich-unkomplizierten Holzschnitt entgegen; die naturwissenschaftliche Illustration bevorzugte den etwas präziseren Kupferstich und die am Anfang des neuen Jahrhunderts in Gebrauch kommende Lithographie entwickelte sich bald zu einer vielseitig brauchbaren, konkurrierenden Technik. Nürnberg jedoch blieb während dieser Entwicklung immer eine Stadt, in der radiert wurde. Dafür sorgten die mehr als 50, um 1800 in Nürnberg ansässigen, professionell als Kupferstecher und Radierer arbeitenden Künstler und Werkstattinhaber, aber auch Kunstverleger, wie der erwähnte, mit weitreichenden Beziehungen versehene Johann Friedrich Frauenholz. Als besonderer Umstand kam hinzu, daß in Nürnberg ein Kreis dilettierender Kunstfreunde existierte, welcher bevorzugt die Radierung pflegte. Der Kunsthändler Johann Andreas Börner, der Jurist Christoph Haller von Hallerstein, der Offizier Carl Freiherr von Imhof oder der Pfarrer Johann Christoph Jacob Wilder radierten topographische Blätter, Bildnisse und Zeitgeschichtliches. Vor allem aber benutzten sie bei vielen Gelegenheiten selbst radierte Akzidenzien, wie Neujahrs-



wünsche, Visibillets und die verschiedensten Familienanzeigen und trugen so zur Beibehaltung und Neuverbreitung der Radierung bei. Nürnberger Maler-Radierer der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie der jüngere Wilder, wie Johann Christoph Erhard oder Johann Adam Klein, brachten künstlerisch bedeutende oder umfangreiche radierte Oeuvres hervor – zu einem Zeitpunkt, als Felix Braquemond in Paris keine Werkstatt mehr fand, welche die Radiertechnik hätte lehren können und er nur die Wahl hatte, den Anleitungen von Diderot und d'Alemberts *Encyclopédie* zu folgen. Mit dem zu Ende gehenden Biedermeier trat dann auch in Nürnberg die Radierung stärker zurück, vielfach durch den Stahlstich ersetzt, den Friedrich Fleischmann um 1814 nach Nürnberg gebracht hatte und der in der Nürnberger Kunstanstalt von Karl Mayer mit bedeutendem Erfolg zum Druck von auflagehohen Illustrationswerken genutzt wurde. Eine Generation später setzt die Renaissance der Radierkunst in Deutschland ein und wieder übernahm Nürnberg eine führende Rolle: Max Klinger, der am Anfang der modernen Radierung steht, kam nach Nürnberg, um hier im Jahre 1880 seine 15 Radierungen zu *Amor und Psyche* von Apulejus und, ein Jahr später, seine 12 *Intermezzi* drucken zu lassen. Die unglaubliche Brillanz dieser Drucke hat nicht aufgehört, den Ehrgeiz der folgenden Graphikergenerationen wach zu halten. Der Nürnberger Christian Mischke (geb. 1944) – der zu unserem Bedauern in der vorliegenden Ausstellung nicht vertreten sein kann – steht deutlich in der Tradition von Klingers Radiertechnik.

An der Nürnberger Königlichen Kunstgewerbeschule und der heutigen Kunstakademie ist die Radierung immer gut vertreten gewesen. Karl Dotzler hat sie gelehrt und Rudolf Schiestl und wenn wir uns unter den Künstlern unserer Ausstellung umsehen, dann treffen wir mit dem 77jährigen Alfred Finsterer auf einen Künstler, der seine Ausbildung 1927–1930 in Nürnberg erfahren hat und dessen hochkultiviertes Spätwerk ganz der Farbradierung gewidmet ist. Der nur zwei Jahre jüngere Gerhard Wendland gehört zur Nachkriegsgeneration der in Nürnberg Lehrenden. Daß er in unserer Ausstellung zusammen mit seinem 1952 geborenen Schüler Rainer Pöhlitz vertreten ist, darf ebenso erwähnt werden, wie der Umstand, daß der gegenwärtige Leiter der Radierwerkstatt der Nürnberger Akademie, der 1949 geborene Harald Hubel, ebenfalls unter den Aus-



Franz Gregor Hiltner: Das Aleph III, 1981 (Ausschnitt)

stellern sich befindet. Auch Herbert Bessel und Franz Gregor Hiltner haben den anregenden Einfluß der Nürnberger Akademie erfahren. Ihre Blätter zeigen übereinstimmend große Sicherheit und eindrucksvolle Vielfalt im Einsatz der klassischen Radiertechniken.

Ein größerer Teil der in der Ausstellung vertretenen Künstler ist in München ausgebildet: Edgar Berthold, Barbara Gröne-Trux, Johanna Obermüller, Winfried Tonner und Gunter Ullrich. Auch ihre Blätter bestechen durch hochgetriebenes technisches Vermögen. Der zuletzt genannte Gunter Ullrich hat eine seiner Radierungen *Hommage à Hercules Seghers* genannt (Kat. 75). Sie ist u.a. im Zuckerauspreng-Verfahren radiert und mit der Hochdrucktechnik kombiniert, repräsentiert also eine Mischtechnik, die in der Tat ähnlich im 17. Jahrhundert bei Seghers zu finden ist. Fast der jüngste der hier vertretenen Münchener Akademie-Absolventen ist Edgar Berthold. Bei ihm ist der Einfluß seines Lehrers Gerd Winner evident. Wie dieser, so nutzt auch Berthold die Möglichkeit, Zeichnungen oder andere Vorlagen photographisch auf die Radierplatte übertragen zu können – immer auch ein wenig getrieben von dem pädagogischen Anliegen, die klassischen Radiertechniken und die modernen Reproduktionsverfahren zu beiderseitigem Nutzen zusammenzubringen. Der vielseitige Max Söllner gewinnt einen ironischen Effekt von subtiler Zartheit, wenn er Radierung mit Collage verbindet (Kat. 66–68) und Johanna Obermüller zeigt

unter ihren anspruchsvollen *Shri Lanka*-Blättern eines (Kat. 47), welches die Marmorierereffekte der Tunkpapierherstellung in Aquatinta umzusetzen vermag. Wenn man die *Münchener* als eine Gruppe sehen wollte, dann könnte man sagen, daß sie im Technischen ebenso virtuos sind, wie die *Nürnberger*, daß sie aber gelegentlich eine größere Experimentierfähigkeit zeigen.

In Würzburg haben vier jüngere, zwischen 1945 und 1954 geborene Radierer ihre Ausbildung erhalten: Hermann Eirich, Gerd Michel, Johann Nussbächer und, vor seiner Münchener Zeit, auch Edgar Berthold. Nussbächer lehrt inzwischen selbst in Würzburg und führt außerdem eine eigene Werkstatt in Triefenstein. Seine *Kraftsymbole* (Kat. 43–44) und die für Franz Gregor Hiltner gedruckten Blätter der *Aleph*-Serie (Kat. 27–28) geben in ihrem schier unglaublichen Nuancenreichtum ein gutes Zeugnis für den Radierer und Drucker Nussbächer. Auch Gerd Michel unterhält seit einiger Zeit eine Druckwerkstatt, direkt in Würzburg und verbunden mit einer kommerziell erfolgreichen Graphik-Galerie. Seine Blätter *Rauchzone* (Kat. 41) und *Brief* (Kat. 42) zeigen surrealistische Verspieltheit, die in der geschickten graphischen Behandlung einen gewissen Tiefsinn ansetzt.  
*Karl Heinz Schreyll*

Katalog mit 180 Seiten und 80 Farbtafeln im Verlag Hans Carl  
Broschierte Ausgabe DM 26,—  
gebundene Ausgabe DM 38,—.