

Februar 1987 · Nummer 71

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

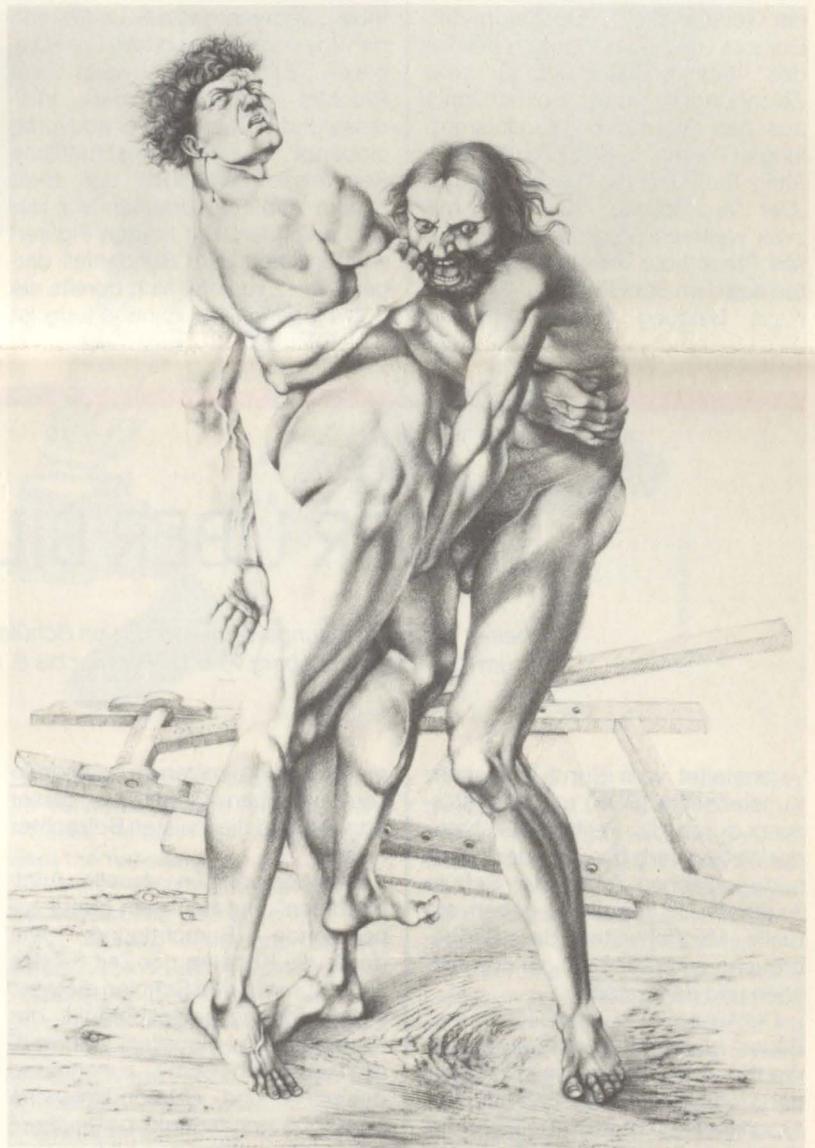
MICHAEL MATHIAS PRECHTL

## DÜRER-SUITE

Von Januar bis März wird erstmals in Nürnberg, im Albrecht-Dürer-Haus die Dürer-Suite von Michael Mathias Prechtl zu sehen sein, die vorher in einer großen Werkausstellung anlässlich seines 60. Geburtstages im Münchner Stadtmuseum gezeigt wurde.

Michael Mathias Prechtl, der sich seit 1961 mit dem Schaffen Dürers auseinandersetzt, darf neben Paul Wunderlich, Reiner Schwarz, Dieter Asmus und Jiri Anderle als sein herausragendster Rezipient gelten. Unabhängig von seinen eigenen stilistischen Entwicklungsphasen, durchzieht die Beschäftigung mit dem größten deutschen Künstler sein Werkschaffen. Neben einzelnen Adaptionen sind es vor allem Zyklen, wie das Nürnberger Bilderbuch und das Skizzenbuch, die auf das intensive Studium von Dürers künstlerischem Oeuvre und – dies hebt Prechtl über alle anderen zeitgenössischen Künstler hinaus – seines schriftlichen Nachlasses zurückzuführen sind. Es ist also nicht nur ein einzelnes Bild oder Motiv, das ihn fasziniert, sondern im gleichen Maße die kulturellen Bedingungen, unter denen es entstehen und seine Bedeutung erlangen konnte. Eine akribische und fast wissenschaftlich zu nennende, stetige Bemühung um Erkenntnis ist bei all seinen Dürer-Paraphrasen spürbar; dabei ist Prechtl aber immer auf Aktualisierung bedacht. Die Tradition ist für ihn die Grundlage, auf der die Darstellung und Befragung der eigenen Lebenswirklichkeit beruht.

Die Dürer-Suite, ein Zyklus von fünfzehn großformatigen Rötzelzeichnungen, wurde in den Jahren 1969 bis 1984/85 angefertigt. Vorgabe für diese Arbeiten sind Kupferstiche und Zeichnungen Dürers sowie anderer Künstler seines Umfeldes. Die unterschiedliche Qualität



M. M. Prechtl, Grünhansens Ringkampf mit Albrecht, Blatt 12 der Dürer-Suite, Rötzelzeichnung, 100 x 71

der Vorlagen wird bei Prechtls Arbeit durch das einheitliche Blattformat, die durchgehende Verwendung des Zeichenmaterials Rötöl und eine gemeinsame Stilhaltung aufgehoben. Gegenüber den graphischen Vorlagen wurde die ungewöhnliche Blattgröße von 100 x 71 gewählt, dabei eine Monumentalisierung der Figuren angestrebt, die durch die fehlende Definierung des Raumes noch verstärkt wird; ein bewußtes Absetzen gegenüber dem Vorlage-Material.

Auf Dürers Kupferstiche sind lediglich die ersten acht Blätter zurückzuführen. Bei der Auswahl fanden Meisterstiche wie „Die Melancholie“, die den Reigen eröffnet und „Adam und Eva“, „Nemesis“, „Die vier nackten Frauen“ Eingang, aber auch einer breiten Öffentlichkeit weniger bekannte wie „Die Sonne der Gerechtigkeit“, „Der Traum des Doktors“ und „Das Wappen des Todes“. Weitere Blätter sind auf zwei Zeichnungen, das Selbstbildnis aus den Staatlichen Kunstsammlungen Weimar, die Studie „Jugend, Alter, Tod“ und die Eisenradierung „Der Verzweifelte“ bezogen. Mit zwei weiteren Zeichnungen erweitert Precht die Vorlagen um Arbeiten aus dem Schülerkreis um Dürer: Hans Baldung Griens Gemälde

„Herkules und Antäus“ und Sebald Behams Holzschnitt „Lukretia“. Daneben werden noch die beiden italienischen Zeitgenossen des Nürnbergers miteinbezogen, die in der Kunstgeschichte gleichbedeutend neben ihm stehen: Raffael und Leonardo da Vinci.

Der Anspruch der Umarbeitungen darf sehr hoch angesetzt werden; es wird nicht allein das banale Wiedererkennen der Vorlagen gefordert, Precht hat auch die kunstwissenschaftlichen Interpretationen der verschiedenen Blätter mit den neuen Bildaussagen verwoben. So wird Leonardo da Vincis Kopfstudie aus Windsor Castle, ein physiognomisches Studienblatt, mit Dürers Gemälde der vier Apostel verquickt, das unter dem Einfluß der italienischen Kunst ebenfalls auf die während des Humanismus wiederentdeckte Lehre von der Physiognomik abhob. Die komplexe Bildaussage weist auf Prechtls kunsthistorisches Interesse und Wissen, das er souverän einbringt. Kunstwissenschaftliche Kenntnisse läßt auch das Blatt „Adam und Eva draußen vor der Tür“ erkennen. Die beiden Figuren werden nach dem Sündenfall dargestellt – Eva zeigt sich bereits als Schwangere. Ihre Handhaltung ist

dem traditionellen Gestus der Schmerzensmutter unter dem Kreuz nachempfunden; eine typologische Gleichsetzung von Eva und Maria in der Tradition der mittelalterlichen Kunst. Analog verweist Adam auf die Passion Christi durch das Detail eines Stacheldrahts im Hintergrund, dem die Form der Dornenkrone gegeben wurde.

Ein erotischer Grundton zieht sich durch die Zeichnungen, bereits mit dem ersten Blatt „Melancholie, nackt“ angeschlagen, wobei offene Anspielungen mit verdeckteren abwechseln, allgemeines Konstatieren weiblicher Erotik neben zeitgenössisch-moralischen Umdeutungen steht.

Prechtls Zeichnungen nach Dürer fordern nicht nur die Betrachtung, das Bewundern der meisterhaften Formlösung und des Zeichenstils, sondern sie fordern zum „Lesen“ heraus, zum Studium, zur Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem Bildgegenstand. Die Dürer-Suite stellt die bisher persönlichste Stellungnahme des Künstlers zu seinem Lieblings-thema dar. Während der Ausstellung ist die Monographie „Denkmaleri“, erschienen im Bucher Verlag, für DM 68, – erhältlich.

Ruth Bach

## BILDER ÜBER BILDER

Arbeiten eines Gestaltungswettbewerbs von Schülern und Lehrern  
im Kunsthaus Nürnberg vom 12. Februar bis 8. März 1987

Veranstaltet vom Bund Deutscher Kunsterzieher (BDK) mit Unterstützung durch die Pelikan AG, hatte der Wettbewerb das Ziel, der kunstpädagogischen Arbeit der Schule zu dienen, ihr Impulse zu geben, aktuelle Möglichkeiten des Bildgebrauchs zu entdecken, zu untersuchen und darzustellen.

Die Ausstellung von „Bildern über Bilder“ bietet mit einer Auswahl der Wettbewerbsergebnisse, Anregungen und Orientierungshilfen für die Arbeit im Fach Kunst. Zugleich wird diese Arbeit so einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt.

Die Öffentlichkeit – das ist nicht nur der kleine Kreis der Betrachter von Bildern in Kunstausstellungen, das sind wir alle als Adressaten der Massenmedien, die uns aufwendig in unterschiedlichen Interessen mit der alltäglichen Flut von Bildinfor-

mationen und -reizen zu beeindrucken versuchen. Gegenüber dieser Attacke sind die meisten Betrachter hilflos.

Das Wort von den „visuellen Alphabeten“ findet in dem Maße zunehmende Berechtigung, wie durch die Kürzung der Zeit für das Fach Kunst in den Schulen die visuelle Erziehung eingeschränkt, der Betrachter im visuellen Wahrnehmungsbereich somit zunehmend behindert und entmündigt wird. Nicht aus berufsmarkt-politischem Interesse, sondern aus bildungspolitischer Verantwortlichkeit stellt der BDK fest: „Erziehung im visuellen Bereich ist heute unabdingbar“, und: „Daß Bilder in ihrer Funktion für Erkenntnis, Information, Kommunikation und Selbstverwirklichung erfahrbar und zugänglich werden, ist heute notwendiger

denn je“. (Konrad Jentzsch im Begleitbuch zur Ausstellung).

Die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auch auf die bildungs- und kulturpolitische Dimension der Schularbeit im Fach Kunst zu lenken, liegt im Interesse der Veranstalter. Das Kunstpädagogische Zentrum im Germanischen Nationalmuseum (KpZ), Abteilung Schulen, zeigt die Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Bund Deutscher Kunsterzieher, der Pelikan AG und dem Kunsthaus Nürnberg. Für das KpZ ist diese Service-Leistung für den Kunstunterricht der Schulen ein weiterer Beweggrund, zumal die Ausstellung in Bayern nur hier gezeigt wird.

Kunsthaus Nürnberg, BDK und KpZ sind sich einig in dem Interesse, Gelegenheit zu nehmen, auf die Breite des Begriffs Bild aufmerk-