

In seiner Beschaffenheit bietet das Halsgehänge ein Beispiel für die im 19. Jahrhundert sich vollziehende Entregionalisierung des materiellen Besitzes der ländlichen Bevölkerung; es waren nun nicht mehr die Erzeugnisse der in den größeren und kleineren Städten ansässigen Gold- und Silberhandwerker, mit denen die Dorfbewohner im näheren und weiteren Umland mit den ortsüblichen Zierat versorgt wurden. Alle Bestandteile des Ochsenfurter Halsgehänges sind industrielle Erzeugnisse; sie sind gemäß einem wohl nach 1830 entwickelten Verfahren aus dünnem Metallblech

maschinell gepreßt; sie zeigen deutlich die Formen, die für den modischen Schmuck seit der Mitte des 19. Jahrhunderts charakteristisch wurden und das Gepräge des zeittypischen Zweiten Rokoko tragen. Die Bestandteile des Schmucks, die als Massenerzeugnis durchaus auch für andere Zwecke – das Mittelstück als Brosche oder die kleinen Anhänger als Ohrgehänge – gefertigt und getragen worden sind, wurden im Umkreis von Ochsenfurt zu einem regional eigentümlichen Zierat zusammengefaßt. Der Rückgriff auf die Dekorelemente des Rokoko entsprach in gewisser Weise

dem Kleidungsverhalten der wohlhabenden Bevölkerung des Ochsenfurter Gaus im späten 19. Jahrhundert. Damals entfaltete sich dort in der Rückblende auf die vermeintlichen ästhetischen Qualitäten des älteren bäuerlichen Kostüms die Tracht zu besonderem Staat. Dieser Vorgang vollzog sich unter dem Eindruck allgemeiner, von einer breiten Öffentlichkeit gesteuerten Wertschätzung der regional- und standesgebundenen Kleidung und fand einen adäquaten Ausdruck auch im historisierend gestalteten Schmuck.

Bernward Deneke

Vor einem Jahr, im April 1986, wurde im Germanischen Nationalmuseum die Abteilung für Design gegründet (vgl. Monatsanzeiger Nr. 61 S. 491 f.). Ihr Ziel ist, Gegenstände serieller Massenproduktion aus den Bereichen von Wohnung und Hausrat zu sammeln und die Gründe für die Veränderungen solcher Produktkultur zu erforschen. Diese notwendige Selbsteinschränkung darf jedoch die übergreifenden Gestaltungsbereiche der Architektur nicht aus dem Blickfeld verlieren. Um so mehr gilt dies für öffentliche Bauaufgaben, wie sie gerade für das Germanische Nationalmuseum gelten.

Eine Abteilung des Nationalmuseums von besonderem öffentlichen Anspruch ist seine Bibliothek. Mit knapp 500.000 Einzelbänden ist sie die größte Spezialbibliothek zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte – eine großartige Einrichtung, die einem hohen Forschungsanspruch zu genügen hat. Viermal

Design und Denken

mußte sie umziehen: 1854 in andere Räume des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Topler-Hauses, wohin sie mit Gründung des Germanischen Nationalmuseums 1852 verbracht worden war; dann 1857 zusammen mit den gesamten Museumsbeständen in Räume des ehemaligen Kartäuserklosters; 1902 schließlich in das 1897 erwerbene, 1964 abgerissene Königstiftungshaus, und endlich im April 1964 in den Neubau am Kornmarkt.

Der Bibliotheksbau des Germanischen Nationalmuseums wurde von den Architekten Sep Ruf (9. 3. 1908 München – 29. 7. 1982 ebenda) und Harald Roth (geb. 20. 12. 1910 München) konzipiert. In ihm verwirklicht sich der Grundgedanke des Funktionalismus, daß die Form dem Zweck folgen müsse, täglich aufs neue. Was der Bibliotheksbenutzer nicht sieht, ist ein siebenge-

schossiger Turm, in dem die Bücher, nach Sachgruppen geordnet, magaziniert sind. Im Zuge der Erweiterung des Nationalmuseums soll der Bücherturm um zwei Geschosse aufgestockt werden. Diese optimale Ordnung spiegelt sich in komprimierter Form im Katalog, der, in einem gesonderten Raum untergebracht, ein denkbar rasches Auffinden der gewünschten Literatur möglich macht. Mit dem Katalograum verbunden ist der großzügig und funktional gestaltete Lesesaal. Eine durchgehende Glaswand zum Kornmarkt hin gewährleistet die Nutzung des natürlichen Tageslichtes ohne unmittelbare Sonneneinstrahlung. Bei ungünstigen Witterungsverhältnissen und in den Abendstunden bieten die in ein rechteckiges Leichtmetallgerüst integrierten Leuchtstoffröhren Kunstlicht in ausreichendem Maße. Auf drei Geschossen ist die Handbibliothek übersichtlich angebracht. Decke und Wände bestehen aus



Lesesaal der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums

Fichtenholzplatten bzw. edelholz furnierten Verschaltungen. Mit Edelhölzern sind auch die großen Tische belegt. Ein dunkelgrauer Teppichboden verhindert von der Konzentration ablenkende oder gar störende Farbeinflüsse. In diesen kühl-eleganten Raum fügen sich die luxuriösen, als »Freischwinger« Mitte der zwanziger Jahre konstruierten Stahlrohrstühle von Mart Stam (5. 8. 1899 Purmerend in Holland – Februar 1986 Zürich) wie von Anbeginn an dazugehörig ein. Mart Stam hatte den hinterbeinlosen Stuhl auf der Ausstellung des Deutschen

Werkbundes 1927 in Stuttgart-Weißenhof erstmals präsentiert. Die Form des Peddighrohrsitzes wie der Lehne und deren Montage wurden später von Marcel Breuer (21. 5. 1902 Pecs in Ungarn – 2. 7. 1981 New York) für die Herstellerfirma Gebrüder Thonet AG vervollkommen. Mart Stam äußerte 1927 zur Stuttgarter Werkbundaussstellung, daß das Haus für den, der redlich und klar denke, Gebrauchsgegenstand sei. Er, ein überzeugter Funktionalist, wandte sich energisch gegen eine auf Repräsentation angelegte Wohnkultur. Noch mehr gilt

dieser Grundsatz für den öffentlichen Bereich. Vor allem eine Bibliothek muß es sich leisten, auf gestalterische Oberflächlichkeiten zu verzichten, um auf das zielgerichtete Denken seiner Benutzer nicht ablenkend einzuwirken. Dieser Aufgabe wird die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums auf besondere Weise gerecht. Die Atmosphäre, die ihre funktionale Gestaltung bietet, ist das Ergebnis guten Designs, das inzwischen bereits zu einem Stück erhaltenswerter Kulturgeschichte geworden ist.
Claus Pese

MEIN GEBURTSSCHEIN IST EINE LÜGE

Otto Tschumi – Retrospektive

»Wo und wies vor sich gegangen ist, weiß ich nicht. Doch als ich neun Monate im Saft gelegen hatte, wollte ich raus, stellte dies dumm an und verschaffte damit meiner Mutter Unbehagen. Und wie dies so war auf dem Bauernhof, dies in Bittwil, man rief die Hebamme. Vielleicht etwas spät, vielleicht kriegte im Stall eine Kuh ein Kalb, was auf dem Lande ebenfalls zu den Geburten zählt. Jedenfalls gings bei mir ordentlich schief, und wie dann endlich der Doktor geholt wurde, stellte dieser die Hebamme zornig an die Wand. Und meine Mutter kam nach Bern ins Engeriedspital, wo ich an die frische Luft kam; um halb vier nachmittags bei starkem Gewitter. Also Bern und nicht Bittwil, meine papierenen Herren.«

Der da so vehement in einer Tagebuchaufzeichnung seinen Geburtsort richtig stellt, ist der 1904 geborene Schweizer Maler, Zeichner, Graphiker, Illustrator, Photograph und Dichter Otto Tschumi, dessen Lebenswerk erstmalig in diesem Umfang in Deutschland gezeigt wird. Haben seine Tagebuchaufzeichnungen bald einen skurril-poetisch-verspielten, bald melancholisch-grüblerischen Charakter, so zeigen seine Zeichnungen, Bilder und Illustrationen, die in teilweise erfindungsreich ausgefallenen Techniken entstanden sind, Wechselbäder hintergründig surrealistischer Denkspiele und Sehweisen.

Abgesehen von Aktkursen, die er 1921 in Bern beim Maler Ernst Linck besucht hatte, war Otto Tschumi Autodidakt. Auf seinen Reisen nach Frankreich, Italien, Griechenland, England, Amerika, dem Nahen Osten zusammen mit seiner Frau, der Tänzerin Beatrice Gutekunst, sog er alle Eindrücke gierig auf und verarbeitete sie in Skizzen, Bildern



Otto Tschumi, Selbstbildnis, 1951.
Tempera, Pastell/Papier 40,7 x 30 cm

und Tagebuchaufzeichnungen. Die Werke der Pariser Surrealistenzene, mit deren Vertretern Max Ernst, Salvador Dalí, Hans Arp, Alberto Giacometti, Meret Oppenheim u.a. er während seiner Pariser Jahre 1936 – 40 lockeren Kontakt hatte, beeinflussten nachweislich seine Arbeit. Mit seinem Landsmann, dem Maler Serge Brignoni, der schon seit 1923 in Paris enge Beziehungen zu den Surrealisten unterhielt, verband ihn in diesen Jahren eine nähere Bekanntschaft. Er war es auch, der Tschumi vor dem drohenden Einmarsch der deutschen Truppen in Paris 1940 warnte und mit ihm in die Schweiz zurückkehrte.

Trotz der verführerischen Nähe zum Surrealistenkreis um André Breton entwickelte Otto Tschumi nach seiner Rückkehr in die Schweiz seinen unverwechselbaren Stil, der leider allzu schnell mit dem Etikett Surrealismus abgetan wird. Daß es ihm um mehr ging, als

sich an eine Kunstrichtung anzuhängen und deren Manifest zu illustrieren, zeigt schon allein die Serie seiner Selbstportraits, die er zeit lebens gleichsam als kritisch-trotzige oder witzige Bestandsaufnahme der eigenen Person abgegeben hat. Die beunruhigende, sich ständig wandelnde Art und Weise im Umgang mit Sujets wie Schiff, Pferd, Katze, Landschaft und Architektur belegen eine künstlerische Unabhängigkeit und Eigenständigkeit, die für jüngere Schweizer Künstler wie Franz Eggenschwiler, Hansruedi Giger u.a. zum Vorbild wurde.

Einer kunsthistorischen Einordnung seines Werks stand Tschumi, der 1985 in Bern verstarb, mit seiner hintergründig liebenswürdigen, ironischen, manchmal launenhaften Art skeptisch gegenüber. »Was sind schon Richtungen? Ein Trost für Kunstdußels. Aber wahrscheinlich muß es so sein. Richtungen sind wie Schnüre zu einem Paket. Sie halten es zusammen, doch man ist begierig, so bald wie möglich zum Inhalt zu kommen. Wen hat schon eine Schnur neugierig gemacht?«

Mit der Ausstellung wird gleichzeitig die Veranstaltungsreihe »Szene Schweiz« der Stadt Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Kulturstiftung PROHELVETIA eröffnet.

Stefan Graupner

Ausstellung in Kunsthalle und Studio vom 24. April bis 21. Juni 1987. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit 40 farbigen und 160 s/w Abbildungen und Texten von Monique Fuchs, Sandor Kuthy, Markus Gierisch, Werner Timm und Gesprächen mit Beatrice Tschumi und Serge Brignoni von Stefan Graupner. 216 Seiten DM 35,-.