

zwei Gefäße aus Waldenburg. Der Lunzenauer Krug zeigt die für die Rochlitz-Lunzenauer Erzeugnisse typische gelb-braune Glasur, was auch zur Bezeichnung „Honigkrüge“ geführt hat. Die beiden Serpentinumpen stammen aus dem Gebiet um Zöblitz, wo sich reiche Serpentinlager befinden haben. Mit dem geschätzten Serpentin verband sich in früherer Zeit die Vorstellung einer giftanzeigenden Wir-

kung in Speisen und Getränken.

Zwei Arbeiten aus Waldenburg, entstanden um 1580/90, dokumentieren die bereits in der Spätrenaissance qualitätvolle Töpfertätigkeit. Auf dem Humpen ist im Relief die Anbetung der Hl. Drei Könige dargestellt. Bei dem Faß mit Schraubverschluß handelt es sich um die älteste Waldenburger Arbeit mit Kobaltmalte, die nicht wie im Rheinland üblich auf das Gefäß

gemalt ist, sondern in den Ofen geschüttet wurde und sich so unregelmäßig auf dem Gefäß verteilte.

Mit dieser Neuauf- und Umstellung in der Keramikabteilung bietet sich dem Besucher des GNM wieder die Möglichkeit, sich einen vollständigen Überblick über die Entwicklung der salzglasierten Keramik von der Renaissance bis zum Barock zu verschaffen.

Silvia Glaser

## Arzberg 1382

von Hermann Gretsch



Hermann Gretsch (17. 11. 1895 Augsburg – 29. 5. 1950 Stuttgart) gehörte zu den bedeutendsten deutschen Designern, die die Gebrauchsformen der 30er und 40er Jahre mitgestaltet haben. 1918-23 Studium der Töpferei und der Graphik an der Kunstgewerbeschule Stuttgart. 1928 Promotion. 1929 Lehrtätigkeit an der Weimar-Gewerbeschule, 1931 Direktor des Landesgewerbemuseums, 1940 Leiter der Akademie der bildenden Künste Stuttgart.

Hermann Gretsch wurde als Designer 1931 bekannt, als er als künstlerischer Berater und Mitarbeiter bei der Porzellanfabrik Arzberg, das Kaffee- und Speiseservice »Arzberg 1382« entwarf. Die Absatzschwierigkeiten der Krisenjahre um 1930 führten zwangsläufig zu einer Neuorientierung der Produktion. Wichtig wurde es, „...ein Gebrauchsgeschirr zu entwickeln, das in der Form den Bedürfnissen weiter Kreise entspricht.“ Dabei sollte das Ornament in keiner Weise eliminiert, sondern so gestaltet und auf das Geschirr aufgetragen werden, daß „Form und Dekor eine gefällige Einheit bleiben“.

„Arzberg 1382“ sollte laut einer Mitteilung der Firma ein Geschirr sein, das „...durch seine klare und selbstverständliche Form beruhigend auf Menschen wirkt, die abgearbeitet zu ihrer Mahlzeit kommen.“ Diese Äußerung gewinnt an Bedeutung, wenn man einen wichti-

gen Aspekt in Betracht zieht, nämlich die gegenseitige Beziehung Mensch-Gebrauchsgerät. Als überzeugende Stichworte erscheinen hier: das mögen-auf die Nerven gehen, beruhigend wirken-aufregen, mit Appetit das Essen genießen. Man könnte auch von der Atmosphäre des Gebrauchs sprechen. „Arzberg 1382“ ist wohl das gelungenste Werk von Hermann Gretsch. Es wurde auf der VI Triennale Mailand 1936 mit der Goldmedaille ausgezeichnet, 1937 auf der Weltausstellung in Paris erhielt es das höchste zu vergebene Prädikat. Jedes Einzelstück des Geschirrs zeichnet sich durch eine klare Linienführung aus, es ist aus einfachen und unkomplizierten Formen gebaut. Die plastische Schmucklosigkeit der Außenwand, verbunden

mit der einfachen Form und dem delikaten Ornament, holen in überzeugender Weise die Sachlichkeit des Geschirrs heraus. Der Begriff Sachlichkeit läßt sich wohl am besten mit Worten von Wilhelm Wagenfeld erklären: „Der Teller soll nicht Kunstwerk und nicht Handelsware, sondern Teller sein, soll dienendes, unauffälliges Gerät sein, wie der Stuhl nichts als ein Stuhl.“

Hermann Gretsch arbeitete für Firmen wie: Arzberg, Rosenthal, Schönwald, Villeroy & Boch. Er entwarf Porzellangeschirre, Trinkgläser aber auch Möbel, Bestecke, einen Hochschrankofen und einen Allesbrenner für die Schwäbischen Hüttenwerke GmbH in Wasseralfingen, einen Brotschneider und einen Fleischwolf für das Alexanderwerk AG in Remscheid.

„Arzberg 1382“ Geschirr war das erste billige und einfache Serienporzellan, ein Beispiel für die „gute Form“ im Sinne des Deutschen Werkbundes. Es eröffnete eine Serie von Speise- und Kaffeeservicen der 30er und 40er Jahre die, ähnlich in Geschmack und Formen von Designern wie Wilhelm Wagenfeld, Heinrich Löffelhard, Wolfgang von Versin entworfen wurden.

Die seit über 50 Jahren andauernde Produktion von „Arzberg 1382“ unterstreicht wohl am besten seine Zeitlosigkeit aber auch seine Zweckmäßigkeit: kein Kunstwerk, keine Handelsware, sondern ein Gerät für den täglichen Gebrauch.

Leonhard Tomczyk

58. Faber-Castell Künstlerausstellung – 1. Oktober bis 30. November 1987

## RUDOLF KRIESCH

Zeichnungen

Er wurde 1904 in St. Pölten in Österreich geboren. Seine Ausbildungszeit verbrachte er in Wien, Madrid und Paris. Ausgedehnte Studienreisen führten ihn in die Türkei, nach Marokko und Tunesien. 1929 ließ er sich in München nieder, wo er heute noch in seltener Frische, mit dem

Abstand des in einem langen schöpferischen Leben weise gewordenen Künstlers der heutigen Zeit gegenüber, lebt und arbeitet.

Schon im Jahre 1931 holte ihn der große Th. Th. Heine als freien Mitarbeiter zum „Simplicissimus“, dem er bis zum Ende dieser einmali-

gen Zeitschrift treu blieb. Hunderte, hauptsächlich ganzseitige, zum großen Teil zwei- oder mehrfarbige gesellschaftskritische Zeichnungen über den zeitgenössischen Wohlstandsbürger hat er beige-steuert und sich erfolgreich den berühmten „Simplzeichnern“ Heine, Thöny, Gulbransson, Schilling, Wilke angeschlossen.

Auch als Buchillustrator machte er sich einen Namen mit 62 Lithographien zu Voltaires „Candide“, einem Meisterwerk voller Sinnlichkeit und leuchtender Farben. Weiterhin lieferte er Zeichnungen zu Erzählungen von Flaubert und zu Riederers „Indianermädchen“. Als Maler wurde er vor allem durch seine ständige Teilnahme an den „Großen Ausstellungen“ im Haus der Kunst in München bekannt.

Die Simplicissimuszeichnungen von Rudolf Kriesch überzeugen durch zeichnerische Brillanz, Treffsicherheit, Ironie, Pikanterie und Phantasie.

Seine Aquarelle und Pastellzeichnungen bestechen durch eine üppige, fast wollüstig anmutende Farbigeit, die sich auslebt bis ins äußerste. Großartig, wie sich die lauten, hervordringenden Töne mit



Rudolf Kriesch, Eheberatung  
Mischtechnik, Kohle, Wasserfarben

den zarten Pinselstrichen und den Farbkreiden untereinander vertragen und einen Zusammenklang der Farben erzeugen, der – seinerzeit geschaffen – genau in die heutige

Welt paßt. Sie sind einzigartige Zeugnisse eines Künstlers, der in seinem Schaffen alle Möglichkeiten ausnutzt, die das Material hergibt.

Heinrich Steding

## Zum Bildhauersymposium

des Germanischen Nationalmuseums im Sommer 1965

Seit nunmehr 20 Jahren umgeben eine Reihe von modernen Plastiken die Bauten des GNM, die dem Besucher so vertraut geworden sind, daß er sie kaum noch zu bemerken scheint und man unwillkürlich an Musils Feststellung erinnert ist: Es gäbe nichts auf der Welt, was so unsichtbar sei wie Denkmäler, die doch zweifellos aufgestellt werden, um gesehen zu werden, ja geradezu um die Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig seien sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert... Nun handelt es sich hier keineswegs um Denkmäler im Sinne des 19. Jh., sondern um freie plastische Gestaltungen, die im Zuge des Wiederaufbaus nach dem 2. Weltkrieg als „Kunst am Bau“ dem architektonischen Gefüge Sep Rufs eingegliedert wurden.

Sieben deutsche Bildhauer waren von dem damaligen Generaldirektor Prof. Steingraber im Sommer 1965 zu einem Symposium eingeladen worden, um den neuen, schlichten Museumsgebäuden, plastische Akzente hinzuzufügen. Mit der Wahl Stadlers, Brenningers, Wimmers, Henselmans und Koenigs aus

München, sowie Hartungs und Heiligers aus Berlin, sollte gleichzeitig ein Überblick über die Bandbreite zeitgenössischer deutscher Plastik gegeben werden.

Erste Überlegungen Steingrabers reichen in das Jahr 1962 zurück und gingen von der Neugestaltung des Eingangsbereiches aus. In einem Brief an seinen Freund und Vorgänger Prof. Grote dachte er an einen Brunnen Georg Brenningers und schrieb, daß vor dem Eingang auf die »schicksalhafte Verflechtung der deutschen Kunst mit ihren lateinischen Schwestern« hingewiesen werden sollte. Die Idee des GNM werde damit auf eine höhere Ebene gehoben und seine überlokale Bedeutung unterstrichen.

Nach einer ersten Ortsbegehung im Sommer 1965, entschied man sich allerdings für den „Phönix“ von Bernhard Heiliger vor dem Portal des Museums. Die „lateinische“ Komponente in Form des „Gestürzten Kriegers“ (1959) von Mario Marini wurde hinzuerworben. Der Brunnen Georg Brenningers sollte stattdessen im Innenhof vor der Mit-

telalterhalle plaziert werden. Für die Arbeiten der übrigen Symposiumsteilnehmer wurden zwischen Baubuden und Gerüsten Plätze ausgesucht, die sich von den heutigen Ausstellungsorten in fast allen Fällen unterscheiden.

Schon im Juni 1966 konnte im Rahmen der Ausstellung „Klassizismus und Romantik“ Karl Hartungs Plastik „Columna“, die erst für das Atrium vorgesehen war, „provisorisch“ im Mönchshof aufgestellt werden. Für die Wahl eines geeigneten Travertins hatten Ruf, Steingraber und Hartung eine Reise in die Steinbrüche von Tivoli unternommen. Der gewählte Monolith war dann in Kirchheim nach Skizzen des Künstlers 100 Tage bearbeitet worden. 56jährig, war der Bildhauer aus gesundheitlichen Gründen 1964 gezwungen gewesen, sich von seiner Professur in Berlin und dem Vorsitz des deutschen Künstlerbundes, zurückzuziehen. Von nun an widmete er sich vorwiegend der Gestaltung von Reliefwänden, wie er sie für den WDR in Köln und die Universität in Hamburg hergestellt hatte. „Columna“