

## »Skulptur!«

### Jin-Mo Kang und Andrea Legde im Kunsthaus Nürnberg

Die Ausstellung »Skulptur!« stellt zwei junge Künstler vor, die scheinbar völlig disparate Positionen vertreten:

Die in Nürnberg lebende Bildhauerin Andrea Legde, 1961 am Bodensee geboren und bis 1988 Studentin der Akademie in Nürnberg, zeigt ihre »Raumzeichen« aus Edelstahl und kleine Plastiken, bei denen Figürchen eingebettet sind in ungebrannten Ton, beides eingeschlossen in offenen Weißblechdosen.

Die Raumzeichen sind quasi Zeichnungen aus Edelstahl-Vierkantstäben, die an der Wand installiert werden. Zwei oder mehr Flächen stehen zueinander im stumpfen Winkel, die Flächen sind umschrieben von den Stäben, doch eigentlich werden sie gebildet von der Wand des Hintergrundes. Während stereographische Mehrdeutigkeit darauf beruht, daß das Auge Schwierigkeiten hat, aus einem zweidimensionalen Bild die Vorstellung dreidimensionaler Wirklichkeit zu rekonstruieren, setzen die Arbeiten von Andrea Legde auf den umgekehrten Effekt. Es existieren die Raumzeichen als Körper, als Skulpturen, sie sind von einer nicht unerheblichen Massivität, doch das Auge will diese von den Stäben umschriebenen Rechtecke ohne materielle Fläche stets zurückführen auf eine zweidimensionales Bild. Dazu trägt noch die lichtreflektierende Oberfläche des Edelstahls bei. Der Betrachter wird verführt, sich vor dem Objekt zu bewegen, es zu überprüfen auf seine Eindeutigkeit, die zwar materiell, aber nicht sinnlich gegeben ist.

Gäbe es nicht die in ungebrann-



Jin-Mo Kang, »Memorial to bury Memory«. Granit, 130 x 55 x 25 cm

ten Ton gedrückten Eisenfigürchen, die Relikthafes und die Vorstellung von Fetischen in sich verbinden, gerade trotz der seriellen Präsenz, die anregt, geringe Gußunterschiede herauszufinden, man wäre versucht, Andrea Legde einzuordnen bei einer minimalistischen Kunstproduktion. Was aber auftritt als kühle Raumzeichnung, ist nur ein anderer Aspekt ihrer Beschäftigung mit Wahrnehmungsphänomenen und ebenso sinnlich und auf den Betrachter bezogen wie ihre figürlichen Plastiken.

Jin-Mo Kang, 1956 in Südkorea geboren, hatte bereits ein mit einem ersten Preis belohntes Kunststudium in Seoul hinter sich und Anerkennung als Künstler in Südkorea mit Museumsankäufen ge-

funden, als er sich entschloß, 1987 in die Bundesrepublik überzusiedeln und ein Zweitstudium (als Meisterschüler von Prof. Kornbrust) an der Akademie in München aufzunehmen. Er arbeitet in klassischen Materialien wie Granit oder Holz, doch was ihn abhebt von vielen Künstlern seiner Generation, ist die Hinwendung zu einer engagierten Themenstellung, die gerade eine uneindeutige (meist als 'offen-vieldeutig' glorifizierte) Position vermeidet. Leider ist sein angekaufter und preisgekrönter Entwurf für ein Tschernobyl-Denkmal (1988) noch immer nicht realisiert, nämlich eine überlebensgroße, hilflos auf dem Rücken liegende Schildkröte aus Granit, auf deren Panzerunterseite die Erdteile eingraviert sind. Doch immer schlägt auch Kangs Temperament um und hält inne in stillen Arbeiten, die sehr seiner heimatlichen Kultur verbunden sind, vorzugsweise solchen aus geschichteten Gläsern, auf deren Oberseiten mit Tusche Figuren oder Zeichen großer Poesie aufgebracht sind, die in der Anhäufung der Gläser ein räumliches, tänzerisches Spiel beginnen, nicht unähnlich dem optischen Spiel der Flächen in Andrea Legdes Arbeiten. 1989 schrieb Jin-Mo Kang in einem Text von seinen Auffassungen »über Kunst«:

»Hilflose Rufe wie 'Mit Kunst kann man nichts ändern' bringen uns...nicht weiter. Es gibt in der Tat keinen freieren und unabhängigeren Raum als die Kunst. Können wir hier nicht anfangen, wo dann? Ohnehin ist der Mut zur Suche und zum Versuch eine Tugend der Kunst.«

Hans-Peter Miksch

## Das Dürerhaus in Nürnberg

### Geschichte und Gegenwart in Ansichten von 1714 bis 1990

In der Geschichte der Dürer-Verehrung spielte das Wohnhaus des Malers am Tiergärtnerort lange Zeit keine Rolle. Nach Dürers Tod 1528 wurde das Nürnberger Rathaus zentraler Ort des Andenkens. Neben den Wandgemälden im großen Saal, 1521 nach Entwürfen Dürers entstanden, beherrschte der gotische Baukomplex die größte Sammlung Dürer'scher Gemälde im 16. Jahrhundert. Die Dürer-Rezeption des 17. Jahrhunderts stellte das Grab des Künst-

lers auf dem Johannisfriedhof besonders heraus. 1681 ließ es Joachim von Sandrart erneuern und mit aufwendigen Ruhmschriften versehen. Das Dürerhaus gehörte bis nach dem Ende der reichsstädtischen Zeit privaten Eignern. Erst 1826 ersteigerte es die Stadt Nürnberg. In ihrem Auftrag renovierte der Architekt Karl Alexander Heideloff das Innere. Zu den Feiern anlässlich des 300. Todestages Dürers öffnete man das Gebäude 1828 für das Publikum. »Museum«

im heutigen Sinne, mit einer ständigen Schausammlung, ist das Dürerhaus seit etwa 1880. Die eigens für diesen Zweck 1871 gegründete Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung hatte es neu eingerichtet.

Die Ausstellung verdankt ihr Entstehen dem mäzenatischen Engagement der Sandoz AG Nürnberg. Nachdem mit Hilfe der Firma im Sommer 1990 in der Kunsthalle Nürnberg Zeichnungen zeitgenössischer Künstler aus dem Kupferstichkabinett Basel gezeigt werden

konnten, entstand der Wunsch, gelegentlich mit der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung e.V. Nürnberg und den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg zusammenzuarbeiten.

Grundidee war, eine Anzahl deutscher Graphiker mit einer Darstellung zum Thema »Dürerhaus Nürnberg« zu beauftragen, ihnen in Gestalt, Format und Technik jedoch freie Hand zu lassen. Die Auflagen begrenzte man auf 60 Exemplare. Der größte Teil der Drucke wird Interessenten, Sammlern und Besuchern der Ausstellung zur Verfügung stehen (Auskünfte über Preise und Bezugsmöglichkeiten erteilen die Mitarbeiter der Abt. Öffentlichkeitsarbeit der Sandoz AG Nürnberg). Folgende Künstler haben eigens



»A.-D.-Haus, Gehäus, Hieronymus«. Radierung von Peter Ackermann, 1990

für diese Ausstellung Graphiken geschaffen: Prof. Peter Acker-

mann, Gisela Breitling, Edgar Herfurth, Wolfgang Lenz, Paul Mersmann, Kurt Mühlenhaupt und Prof. Gerd Winner.

Diesen neuen Ansichten vom Nürnberger Dürerhaus werden ältere Darstellungen gegenübergestellt, beginnend mit einem Stich von Johann Adam Delsenbach von 1714 – der ersten Abbildung des Dürerhauses überhaupt.

Zur Ausstellung erscheint im Verlag Hans Carl Nürnberg ein Katalog (Texte dt./engl., 152 S. m. 89 Abb. u. Taf., darunter 20 Farbtaf., DM 28,50. Erhältlich im Buchhandel und an der Museumskasse). Er enthält einen einführenden Aufsatz mit der Überschrift: Dürerhaus und Dürerkult – zwischen Romantik und Neuer Sachlichkeit.

Matthias Mende

## Gutes Design hat Bestand

Schon in den zwanziger Jahren führten in Deutschland die Bemühungen um eine neue, zweckmäßigere Formgebung von Gebrauchskunst zu einem funktionalen, betont einfach und linear gehaltenen Stil in Architektur, Wohnraum und Gebrauchsgut. Dank der Initiatoren dieser Zeit – dem Bauhaus, dem Deutschen Werkbund und der Burg Giebichenstein – fanden diese Bestrebungen einen gültigen, institutionellen Ausdruck.

Jedoch folgte deren Schließung bald nach der Ernennung von Adolf Hitler zum Reichskanzler am 30. Januar 1933. Noch im September des gleichen Jahres war mit der Gründung der Reichskulturkammer die Unterdrückung und Kontrolle von freier Kunst, Kunsthandwerk und industrieller Formgebung durch die NSDAP, als der allein herrschenden Staatspartei, amtlich geworden.

Am Beispiel des Amtes »Schönheit der Arbeit«, einer der zahlreichen der Partei angegliederten Organisationen, läßt sich die Kontrollausübung der Partei aufzeigen. 1934 gegründet und von Albert Speer geleitet, unterstand es der »Deutschen Arbeitsfront« (DAF) und war dort wiederum in die Organisation »Kraft durch Freude« (KdF) eingebunden. Seine Aufgabe bestand unter anderem darin, Musterentwürfe für die Inneneinrichtung von Büros, Betrieben, Kantinen, also Mobiliar, Geschirr und Beleuchtungskörper, zu entwickeln.

Zwar fehlen im Bereich des Möbelentwurfes vollkommen die aufsehenerregenden Schöpfungen der zwanziger Jahre, wie sie von

Künstlern wie Marcel Breuer, Mies van der Rohe und Le Corbusier bekannt sind, jedoch werden die Gestaltungsprinzipien von Bauhaus und Werkbund auf dem Gebiet der industriellen Formgebung gerade in den dreißiger Jahren übernommen. Entsprechend wird nach Entwürfen, die aus den Jahren vor 1933 stammen, während der Zeit des Nationalsozialismus, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg und zum Teil bis in unsere Tage, produziert.



Vergegenwärtigen wir uns ein Paar Entwürfe vom Anfang der dreißiger Jahre. Zu sehen waren sie zum größten Teil in der kürzlich gezeigten Ausstellung »Bestandsaufnahme« des Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Von Wilhelm Wagenfeld, einem der namhaftesten und erfolgreichsten deutschen Industriedesigner, rührt das gläserne Teeservice her, das er 1932 für die Jenaer Glaswerke kreierte. Gerhard Marcks, 1919 bis 1925 Meister am Bauhaus und ab 1928 Leiter der keramischen Werkstätten auf Burg Giebichenstein, entwarf – ebenfalls für die Jenaer Glaswerke – eine Kaffeemaschine

aus feuerfestem Glas, die unter der Markenbezeichnung »Sintrax« in den Handel ging. Trude Petris Entwurf »Urbino« für die Staatliche Porzellanmanufaktur Berlin ist von 1930 und wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg zum Speiseservice erweitert. Hermann Gretsch, der 1931 das berühmte Arzberg-Service 1382 entwarf, war während der Zeit des Nationalsozialismus künstlerischer Berater und freier Mitarbeiter bei bedeutenden Porzellanfabriken wie Arzberg, Schönwald und Rosenthal. Er veröffentlichte Ende der dreißiger Jahre eine Schrift zum Thema »Hausrat, der zu uns paßt. Ein Wegweiser für alle, die sich zeitgemäß einrichten wollen«. Neben dem bereits erwähnten Modell »Urbino« von Trude Petri und dem bei Rosenthal produzierten Tafelservice »Helena« von Wolfgang von Wersin stellte er darin ausschließlich Arbeiten vor, die vollkommen den in den zwanziger Jahren erregenen Formvorstellungen entsprachen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte man aus Walter Dexels Publikation »Hausgerät, das nicht veraltet«, 1949/1950 erschienen, erfahren, daß diese Porzellane weiterhin in Herstellung waren und gerade wegen ihrer Zeitlosigkeit gelobt wurden.

Daran hat sich seitdem nichts geändert. Auch heute sind diese Porzellane noch käuflich zu erwerben und, wie das abgebildete »Arzberg 1382« von Hermann Gretsch zeigt, in der ihnen eigenen einfachen Eleganz und klaren Funktionalität zeitlos modern.

Annegret Winter