

sche verwahrt den Originalinhalt. Dieser durfte allerdings im Laufe der Zeit Qualitätseinbußen erfahren haben, da der Transport über einige Monate im 18. Jahrhundert schon negative Folgen auf den Geschmack gehabt haben soll.

Weniger umfangreich als der Pyrmonter war der Wildunger Brunnenversand, der vor allem während des Siebenjährigen Krieges rückläufig war. Dort hielt man auch länger als in Pymont an der Abfüllung des Wassers in Stein-

zeugflaschen fest. Erst als Fürst Friedrich Carl August von Waldeck 1772 der Brunnenkasse 40 Louis d'or schenkte, erfolgte die teilweise Umstellung des Versands auf Glasflaschen. Im darauffolgenden Jahr publizierte man ein »Avertissement« zur Förderung und Ausbreitung des Wildunger Wassers in- und außerhalb Deutschlands. So wurde es z.B. während des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges an ein Englisch-Waldeckisches Regiment verschickt. Um

1800 füllte man in Wildungen täglich 1500 Flaschen ab, mit denen auch Krankenhäuser beliefert wurden.

Zu Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts erhoben sich vermehrt Stimmen gegen das Trinken des Tafelgetränks. Meinte man doch u.a., daß der Genuß zum »gänzlichen Ruin der Verdauungswerkzeuge« und »zur immerwährenden Ursache der Krankheiten und Ausgaben« führen könne.

*Claudia Selheim*

## Wolfgang G. Bühler – Gemälde und Zeichen

Seit Anfang September zeigen die Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg in der Reihe der kleinen Studioausstellungen im Stadtmuseum Fembohaus Gemälde und Papierarbeiten des Nürnberger Malers Wolfgang G. Bühler.

Wolfgang G. Bühler, 1957 in Nürnberg geboren, studierte ab 1980 an der Nürnberger Akademie der Bildenden Künste Malerei bei den Professoren Oskar Koller und Günther B. Voglsamer. 1983 von Prof. Voglsamer zum Meisterschüler ernannt,



*Wolfgang G. Bühler, ohne Titel, Acryl/Pigment auf Leinwand, 1990*

schloß er sein Studium 1986 mit Auszeichnung ab, um seitdem als freischaffender Künstler tätig zu sein. 1989 erhielt er den Debütantenpreis des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst, Anlaß für die Veröffentlichung seines ersten Kataloges mit Arbeiten aus den Jahren 1988/89, sowie für die erste größere Einzelausstellung, der seither in regelmäßigen Abständen weitere folgten.

Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland, zum Teil auch zusammen mit anderen Nürnberger Künstlern wie z.B. mit Martin

Blättner und Vera Lassen in Glasgow, mit Manfred Ziegenggeist in Oldenburg und mit Harald Pompl und Hubert Lackner in Bozen, verschafften ihm auch schon während seines Akademiestudiums einen überregionalen Bekanntheitsgrad.

1991 erschien Bühlers zweiter Werkkatalog mit Gemälden und Papierarbeiten aus den Jahren 1990/91, wie sie nun in der im Stadtmuseum Fembohaus gezeigten Ausstellung zu sehen sind.

Stilistisch läßt sich bei Wolfgang G. Bühler eine kontinuierliche Entwicklung verfolgen. Noch während seiner Studienzeit löste er sich von der gegenständlichen Malerei. Es entstanden Gemälde in gestisch-expressiver Malweise und kontrastreichen Farben, die bisweilen an Ernst Weil erinnern, aber auch seine Beschäftigung mit der Kalligraphie widerspiegeln. Nach dem Ende der Akademiezeit wird seine Hinwendung zum »Color Field Painting« immer offensichtlicher. Zunächst treten monochrome Farbfelder, in unterschiedlicher Malweise ausgeführt, in einen lebhaften Dialog; scharf umrissene, in Impasto-Technik aufgetragene Flächen werden anderen gegenübergestellt, in denen sich in der Pinselführung die noch ungezügeltere Ausdruckskraft des Künstlers erkennen läßt. In der weiteren Entwicklung wird die Auseinandersetzung mit der Farbe und ihren vielfältigen Verarbeitungsmöglichkeiten Hauptgegenstand des Interesses. Die Leinwand wird in ihrer gesamten Ausdehnung als gleichwertig zu behandelnde Bildfläche betrachtet, Konzentration und Zentrierung auf einen Bildmittelpunkt treten zugunsten der Farbe als Bedeutungsträger des Bildes in den Hintergrund. Die Farbe wird in ihren verschiedenen materiellen Zustandsformen und damit in ihrer Stofflichkeit mittels einer sorgfältig aufgebauten Technik sichtbar gemacht:

Auf eine mit Acrylfarben grundierte Leinwand werden – in horizontaler Lage – Farbpigmente gewalzt, die mit Acrylbinder auch in mehreren Schichten übereinandergelegt werden können. Die körnige Struktur der Trockenfarben wird dabei zu einem wesentlichen Gestaltungselement des Bildes. Fragmente geometrischer Figuren, meist durch Aufkleben von Leinwandresten entstanden, unterstützen als weiteres Gestaltungselement die reliefartige Struktur der



*Wolfgang G. Bühler, ohne Titel, Mischtechnik auf Papier, 1990*

Oberfläche. Der Auftrag farbiger Lasuren intensiviert die Tönung, bzw. erhöht die Leuchtkraft und Transparenz. Vor der völligen Abtrocknung wird die Oberfläche mit einem Spachtel mit Kratzern, Schlieren und Strichen überzogen.

Die so entstandenen Farblandschaften erschließen sich dem Betrachter abhängig vom Standort in unterschiedlichster Weise. Zunächst als monochrom beruhigte Farbflächen – vorherrschend in den warmen Tönen der Farbfamilien Blau und Rot – zeigen sie beim Nähertreten ihre rauhe, reliefartige Oberfläche, die an manchen Stellen räumliche Dimensionen annehmen

kann. Lichtreflexe, die beim Auftrag der trockenen Pigmentfarben entstehen, irritieren den Betrachter ebenso wie die durch die Spachtelbearbeitung entstandenen Kratzer, die vielleicht letzte Erinnerungen an die expressiven Arbeiten der Jahre 1985/87 wachrufen. Es entsteht ein spannender Dialog zwischen den verschiedenen Zustandsformen der Farben, der beim Betrachter vielfältige Assoziationen zuläßt, ihn aber auch dazu zwingt, sich mit dem Material Farbe an sich und ihren Gestaltungsmöglichkeiten auseinanderzusetzen.

Anders als bei den Gemälden Wolfgang G. Bühlers treten bei seinen Papierarbeiten die geometrischen Rahmenformen noch stärker hervor, sie bilden das Gerüst, zwischen dem sich ein lebhaftes Spiel der aquarellartig aufgetragenen Farben entwickelt. Das Papier selbst wird dabei aktiv in den Bearbeitungsprozeß miteinbezogen. Auf einen Teil der Papierarbeiten versucht der Künstler die Entwicklung, die er bei den Gemälden eingeschlagen hat, zu übertragen. Die gesamte Bildfläche wird als völlig gleichwertig behandelt und monochrom mit

Farbe – hauptsächlich in Blau – und Brauntönen – überzogen. Auch hier eröffnet sich dem Betrachter erst bei konzentrierter Auseinandersetzung mit dem Werk das bizarre Spiel der Lichtreflexe mit der monochromen Farbfläche, die sowohl aquarellartig fließend als auch völlig deckend gestaltet sein kann.

Die Ausstellung ist noch bis Ende November im Stadtmuseum Fembohaus zu sehen. Ein mit farbigen Abbildungen versehenes Faltpapier liegt dort zur Information auf.

Angela Lohrey

## FarbRaumAndeutungen

Malerei von Sigrid Kopfermann und Rudolf Draheim im Kunsthaus

Engel »beflügeln« Sigrid Kopfermann's jüngst entstandene Serie 'Raumandeutungen'. Aber diese Engel haben nichts von dem putthaften Liebreiz und der grazilen Weichheit ihrer barocken Originale.

Sigrid Kopfermann, 1923 geboren, lebt in Düsseldorf und malt seit über 50 Jahren. Dieser beachtenswerte Reichtum an Erfahrung und ihr anhaltendes Bestreben, das Wahrnehmbare abstrahierend zu verwandeln, d.h. die Essenz der Wirklichkeit malerisch zu benennen, zeichnet sie als eine der bedeutendsten Künstlerinnen der deutschen Nachkriegsgeschichte aus.

Waren die früheren Arbeiten, allein schon durch die zahlreich übereinanderliegenden, sich gegenseitig ergänzenden Farbschichten von expressiver Tiefenwirkung – vor allem die Waldbilder, aber auch die Arbeiten aus der Serie »Berge und Ro-

sen« – ,so schafft nun die Zeichnung eine neue Dimension des Raumes. Die »Raumandeutungen« entstanden 1989/90 während eines Aufenthaltes in Niederbayern, wo Sigrid Kopfermann die bewegungsreiche und füllige Formenwelt in den Ausstattungungen der Barockkirchen studierte.

Das Ergebnis dieses Studiums war eine grundlegende Veränderung im Umgang mit Farbe. Linien, farbige Linien werden zeichnerisch gesetzt und vernetzt, um der »chaotischen Ordnung des Barock« (Kopfermann) auf die Spur zu kommen. Dabei verharrt sie nicht am Gegenstand (vgl. 'Engel nach Bernini I und II'), sondern deutet ihn nur an, um ihn in eine »andere Raumordnung« (Kopfermann) neu einzubinden. Der berausende Sog coloristischer Explosion tritt merklich zurück. Die An-Deutung eines Dazwischen schiebt sich ins Bild.

Die Arbeiten des in Berlin lebenden, 1941 geborenen Rudolf Draheim, treffen den Betrachter nicht minder mit Wucht, sind von solch einer Farbenflut wie sonst wohl nur die Bilder von Gerhard Richter.

Pulsierende Farben und scharfe Kontraste scheinen die Höhen und Tiefen des Bildraumes willkürlich zu durchschneiden. Dahinter steht der philosophische Ansatz, alles Wahrnehmbare in geistiger Auseinandersetzung mit dem Medium Farbe zu transponieren, in Sprache umzusetzen.

Seine Farbräume entstehen gleichsam in der Gratwanderung zwischen Gelingen und Verwerfen. Die Farbe – zum Ereignis gemacht – gerät in ihrer knallharten Offenheit auf eine höchst diffizile Ebene, in eine streitbare Zone, wo sich »Rot« und »Blau« und »Gelb« und »Grün« ihre Gefechte liefern.

Petra Weigle

## KÜNSTLERLEBEN IN ROM

Eine Ausstellung  
im Germanischen  
Nationalmuseum

BERTEL THORVALDSEN (1770–1844)  
Der dänische Bildhauer und seine Freunde

1. Dezember 1991  
bis  
1. März 1992

### »Das Goldene Zeitalter« Das Ideal der Gemeinschaft in der »Römischen Künstlerrepublik«

Das in der Ausstellung »Künstlerleben in Rom« gezeigte Blatt »Das goldene Zeitalter« ist eine Kopie Bertel Thorvaldsens nach einer Zeichnung von Asmus Jakob Carstens. Für die um 1800 in Rom lebenden klassizistischen Künstler war Carstens eine wichtige Leitfigur bei der ästhetischen Formulierung

eines neuen, von den Gedanken der Aufklärung getragenen Menschenbildes.

Die Thematik des »Goldenen Zeitalters« ist in Arkadien angesiedelt und beschreibt den erträumten Zustand der Harmonie unter den Menschen. Antike Autoren wie Ovid und Hesiod hatten diese sagenhafte Zeit nach altorientalischer Überlieferung als den von Kronos regierten Urzustand der Menschheit geschildert, die damals, aller Bedürftigkeit

und Gefährdung enthoben, am glücklichsten war.

Es waltete nicht nur natürlicher Überfluß, sondern auch natürliche Gerechtigkeit. Man kannte keine Kriege, geschweige denn Gesetze oder gar Könige. Mensch und Natur existierten in ungebrochener Harmonie. Diese Vision einer fernen, goldenen Zeit weckte in allen Epochen die Sehnsucht nach dem paradiesischen Ursprung. Zurück zum Ursprung, »zurück zur Natur«