

Im Laufe des Jahres 1986 kommt es zu einer weiteren Befreiung und Öffnung des Konzeptes. An die Stelle der senkrechten Streifen tritt ein neuer »Bildbaustein« in der Form eines diagonal ausgerichteten Parallelogramms, auch Rhomboid genannt. Alle Bewegungen und Bezüge zwischen den einzelnen Elementen, die sich in den Streifenbildern auf das horizontale Hin und Her zu beschränken hatten, können sich jetzt nach allen Richtungen zugleich entfalten. Die Freiheit der Farbe, innerhalb der klar definierten Struktur ihre allervielzijdigsten Gefüge aufzubauen, ist gewachsen, und entsprechend reich sind die Assoziationsmöglichkeiten für den Betrachter geworden, der sich an die vielfältigsten Naturerscheinungen erinnert fühlt, wenn er diese Bilder zu beschreiben beginnt, an Landschaften mit Wäldern und Wasserfällen, an Jahreszeiten und Naturstimmungen aller Art. Von Bridget

Riley selbst stammt – bezogen auf diese dichten und inhaltsreichen neuen Bilder – das sprachliche Bild vom »Innenraum eines Baumes«, in dem man sich als Betrachter bewegt. Es bezeichnet auf die treffendste Weise die unerschöpfliche Vielfalt dessen, was an Farbtönen, -klängen und -akkorden, an Farbkontrasten, -beziehungen und -bewegungen in diesen Bildern zu entstehen vermag, und es bezeichnet zugleich den Reichtum an Empfindungen und Assoziationen, zu dem jedes einzelne Bild aufblüht.

Die Ausstellung versteht sich als Beitrag zu einem Grundthema heutiger Malerei, das man etwa folgendermaßen beschreiben könnte: einerseits sich systematisch und rational der Grundlagen dessen zu versichern, was man tut, wenn man Bilder malt, andererseits aber doch die elementaren Kräfte der Malerei, d.h. in diesem Falle der Farbe, so frei wie nur

möglich sich entfalten zu lassen. Bridget Riley hat mit ihren neuen Bildern ein Fenster aufgestoßen und den Blick in eine lichtdurchflutete und strahlende Sphäre eröffnet.

Die Ausstellung wurde in der Kunsthalle Nürnberg in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin erarbeitet. Sie wird anschließend im Quadrat Bottrop, Josef Albers Museum, gezeigt und später vom Arts Council of Great Britain in die Hayward Gallery, London, und in ein weiteres britisches Museum übernommen werden.

Der Katalog (Umfang 64 Seiten mit 16 Farbtafeln und 7 Schwarzweiß-Abbildungen) mit einem Vorwort von Lucius Grisebach und ausführlichen Beiträgen von Robert Kudielka wird in der Ausstellung DM 32,- kosten. Buchhandelsausgabe im Verlag für moderne Kunst Nürnberg DM 42,-.

Lucius Grisebach

KUNSTHALLE NÜRNBERG · AUS DER SAMMLUNG: SEIT 25 JAHREN

Zum Beispiel: Joannis Avramidis

Joannis Avramidis ist Grieche. Er wurde in der Sowjetunion geboren, wohin seine Eltern geflohen waren, um der Unterdrückung der griechischen Minderheit in der Türkei, woher sie stammten, zu entgehen. Aber 1937, unter Stalin, wurde sein Vater in seinem neuen Heimatland zum Opfer der Verfolgung nationaler und sprachlicher Minoritäten. 1939 wanderte die Familie nach Athen aus – und somit in den für ihre Nationalität »zuständigen« Staat ein. Aber schon vier Jahre später kommt Avramidis als Fremdarbeiter nach Wien, dem einstigen Schmelztiegel der multi-kulturellen Donaumonarchie. Ein europäisches Lebensschicksal?

Die Kunst Avramidis' gehört zur internationalen Moderne, fußt aber in der Bildhauerei des klassisch antiken Griechenland. Er nimmt somit Bezug auf die kulturellen Wurzeln Europas.

Avramidis ist nicht Bildhauer, sondern Plastiker. Er schlägt nichts weg aus einem größeren Zusammenhang (zum Beispiel einem ursprünglich in sich geschlossenen Steinblock), sondern baut aus formbarer Materie Körper auf. Dabei geht er systematisch vor, indem er zuerst den Raum, den der menschliche Körper in der Dreidimensionalität verdrängt, in Profilstudien auf die zweidimensionale Fläche seiner Zeichnungen projiziert



Joannis Avramidis
Fünffigurengruppe, 1964

ziert, um sie dann, gewissermaßen bereinigt, wieder in die Dreidimensionalität der Skulptur zu überführen. Die Kunsthalle Nürnberg besitzt eine Konstruktionszeichnung, die an Bestrebungen von Renaissancekünstlern, wie Piero della Francesca, Leonardo da Vinci oder Albrecht Dürer denken läßt, die Polyklets Schule folgend, nicht allein durch die Beobachtung der Natur, sondern auch mit Hilfe von Gesetzen und Proportionslehren die Idealform des menschlichen Körpers finden wollten. Avramidis individueller Kanon entspringt aber weniger der akademischen Tradition, als vielmehr den abstrahierenden Tendenzen der Moderne, die sich gerade in der Skulptur der Nachkriegszeit wieder häufiger figürlichen Formen zuwandte. Avramidis war Schüler von Fritz Wotruba!

Die skulptural erarbeitete Einzelperson begreift Avramidis als körperlich-plastisches Gebilde. Ausdehnung und Einziehung setzen sie in Bezug zum sie umgebenden

Raum. Der Kopf wölbt sich nach außen. Der Hals schnürt sich ein. Die Schulterpartie greift in den Raum aus. Die Taille tritt zurück. Ecken, Oberschenkel, Knie und Wade dehnen sich wie zusammengesetzte und dennoch ineinanderfließende Einzelteile eines Gesamtorganismus' aus. Die Füße werden zum Sockel. Analogien sind gewollt (und in Avramidis' Skulptur und Zeichnung nachweisbar): zum natürlich emporwachsenden Baum einerseits und andererseits zur skulptural erlebbaren griechischen Säule, deren Entasis auf den Druck des Gebälks durch scheinbar organische Ausdehnung reagiert. Avramidis stellt somit den menschlichen Körper gleichzeitig in den Kontext organisch gewachsener Natur und systematisch durchgebildeter Kultur. Das menschliche Individuum wird zum Abstractum »Mensch«. Auch in der Statik der Statue bleibt das organisch dynamische Prinzip menschlichen Lebens fühlbar.

Zum Leben jedes Menschen gehört das Leben seiner Mitmenschen. Dieses Miteinander symbolisieren die Figurengruppen von Avramidis, zum Beispiel die Nürnberger *Fünffigurengruppe*. Die Einzelkörper durchdringen einander wie die Atome eines Atommodells im Chemieunterricht. Jedes Atom bleibt für sich erkennbar, dennoch bildet die Elektronenhülle eine einheitliche Haut um die Gesamtfiguration.

Für den Bereich der menschlichen Gesellschaft ist Avramidis' Modell der körperlichen Durchdringung nicht wörtlich zu nehmen. Gemeint ist die geistige Durchdringung der verschiedenen Charaktere, die zu einer harmonischen Polis zusammenwachsen sollten, zu einer Gemeinschaft von Bürgern, die sich in freier Verantwortung für das Gemeinwohl einsetzen. Meint dies das zukünftige Lebensschicksal der Menschen in Europa?

Günther Braunsberg

Schätze deutscher Goldschmiedekunst

Eine Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums in Ingolstadt

Als im Jahre 1988 die in Hanau, Ingolstadt und Nürnberg gezeigte Ausstellung »Deutsche Goldschmiedekunst aus dem Germanischen Nationalmuseum« endgültig die Pforten schloß, hatten sie über 100.000 Besucher gesehen – ein stolzer Erfolg für die Präsentation einer Kunstgattung, die lange Zeit als »Kunstgewerbe« im Vergleich zu den »wahren« Künsten der Malerei und Bildhauerei abgewertet worden ist.

In ihre »Fußstapfen« soll nun die neu konzipierte Ausstellung »Schätze deutscher Goldschmiedekunst« treten, die am 10. Mai 1992 im Stadtmuseum Ingolstadt eröffnet wird. Nach Stationen in Hanau und Lüneburg wird sie schließlich im Germanischen Nationalmuseum zu besichtigen sein. Präsentiert werden Erzeugnisse des 15. bis 20. Jahrhunderts aus 84 Städten des heutigen und früheren deutschen Sprachraums, der vom Elsaß bis in das Baltikum und von Schleswig-Holstein bis nach Siebenbürgen reichte. Von 17 dieser Orte sind im ersten Teil des Kataloges Monographien über Geschichte und Eigenheiten der dortigen Goldschmiedekunst verfaßt worden, darunter auch von bekannten Forschern wie Stefan Bursche (Dresden und Lüneburg), Bernhard Heitmann (Hamburg), Günter Irmscher (Köln), Helmut Selig (Straßburg) u.a.



Otto Männlich: Trinkgefäß in Gestalt einer Eule. Berlin, nach 1701.
Inv. Nr. HG 12579

Die meisten Exponate stammen aus der wohl bedeutendsten deutschen Goldschmiedemetropole Augsburg. Hervorragend vertreten ist aber auch Breslau mit 48 Katalog-Nummern, entsprechend dem nach dem Krieg erteilten Auftrag an das Germanische Nationalmuseum, schlesisches Kulturgut zu sammeln und aufzuarbeiten. Die Ausstellung ist in zwölf Abteilun-

gen untergliedert, nämlich plastische Goldschmiedemodelle, Trink- und Prunkgerät bis 1650 und von 1650 bis 1800, Kirchensilber, Zunft-, Handwerks- und Ratssilber, Schützensilber, Reiseservice, Toilettengarnituren, Tafelsilber und Bestecke, Filigranarbeiten und Bucheinbände und schließlich jüngere Arbeiten aus der Zeit vom Historismus bis zur Neuen Sachlichkeit.

Die zweifellos spektakulärste Neuerwerbung im Bereich des Schützensilbers ist der Breslauer Königsorden in Gestalt eines Adlers, von Christian Menzel d.Ä. 1685 für die Breslauer Zwingerschützen angefertigt. Dieses prachtvolle vergoldete Schützenkleinod, das jetzt als Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland an das Germanische Nationalmuseum gekommen ist, stellt eine herausragende Leistung auf dem Gebiet des Schützensilbers dar. Die Geschichte von Schützenwesen und Schützensilber wird in einem Aufsatz näher erläutert.

Kurioserweise werden in der Ausstellung auch Arbeiten zweier Breslauer Goldschmiede gezeigt, die selbst einmal die Würde eines Schützenkönigs erreicht haben. Dies ist zum einen Hans Strich, der um 1610 ein Trinkschiff angefertigt hat, und Caspar Pfister, dessen bereits aus früheren Ausstellungen bekannter Pokal der Brie-