

rungen von Gefühlsbewegungen im Mienenspiel Eingang in die Kunst; eine natürliche Verlebendigung des Menschen – der Heiligen, aber auffallend oft auch der zeitgenössischen Personen – wurde gesucht, wie sie die Kunst bisher nicht gekannt hatte.

Die ungewöhnliche Komposition läßt sich aus der historischen Überlieferung näher verstehen. Aus dem in der Weihnachtswoche 1246 auf dem Sterbebett errichteten Testament des Heinrich von Sayn geht hervor, daß seine Frau Mechthild schwanger war: Wenn das Kind lebend geboren werde und am Leben bleibe, so bestimmte der Graf, sollte die Witwe seine verschiedenen Grafschaften, Burgen, Städte, Dörfer mit den zugehörigen Leuten und sonstigen Besitztümern für das Kind, gleich ob es ein Junge oder ein Mädchen sei, bewahren und verwalten. Wenn das Kind aber sterbe, sollten – spätestens bei ihrem eigenen Tode – alle Besitztümer an die Söhne seiner Schwestern fallen. Schon im August des Jahres 1247 gab es eine Erbaueinandersetzung zwischen der Witwe und den Neffen ihres Mannes, die den weit aus größten Teil der Erbschaft erhielten; das nach dem Tode des Grafen geborene Kind war offensichtlich bereits gestorben. Das kleine Mädchen in den Mantelfalten des Vaters muß dieses Kind sein.

Die Darstellung ist einmalig. Es gibt kein älteres Grabmal von Eltern mit Kindern. Die wenigen Beispiele späterer Jahrhunderte aus dem Mittelalter – allenfalls Mütter mit ihren kleinen Söhnen – zeigen niemals eine solch innige Verbin-

Grabmal Graf Heinrich III. von Sayn  
Koblenz, 1247/48  
Nürnberg, Germ. Nationalmuseum



dung, sondern die beiden Toten mehr oder weniger unverbunden nebeneinander.

Daß der Vater sein verstorbenes Töchterchen in seinen Mantel nimmt, daß er ihm einen Blütenzweig in den Arm legt und ein Kränzchen aufsetzt, wie er selbst einen Kranz von roten Rosen auf dem Haupt trägt, kann nur meinen, daß er, der selbst bereits in der Ewigkeit weilt, sein nachgeborenes Kind zu sich nimmt und zwar in die Ewigkeit, in den Himmel. Die zeitgenössische Kunst hat, wie es auch die Dichter der Zeit beschrieben haben, die Toten zuweilen mit Kränzen auf dem Haupt und Blüten in der Hand als Selige charakterisiert, die man sich im Garten des Paradieses zwischen Blumen lustwandelnd vorzustellen pflegte. Wie sich über dem Haupt des Vaters ein gewaltiger Baldachin wölbt, der mit seiner Stadtarchitektur auf das Himmlische Jerusalem hinweist, so hat auch das kleine Mädchen über seinem Kopf einen Baldachin, wodurch seine himmlische Existenz noch einmal verdeutlicht wird.

Daß der Bildhauer es verstanden hat, in so unmittelbar anrührender Weise die innige Verbindung von Vater und Kind – ein kleines, sich lebendig und frei bewegendes Wesen in den Mantelfalten der überlebensgroßen Figur des Vaters – zu einer Skulptur zu gestalten, was niemand vor ihm getan hatte und was auch die Künstler der späteren Jahrhunderte in dieser Form niemals versucht haben, erweist ihn nicht nur als einen Meister von außerordentlichen kompositionellen Fähigkeiten, sondern auch als einen Künstler, der seiner Arbeit eine menschliche Dimension von ungewöhnlicher Tiefe zu verleihen wußte.

Rainer Kahsnitz

## MEISTER DER ZEICHNUNG

Ausgewählte Zeichnungen und Aquarelle aus der Graphischen Sammlung  
des Germanischen Nationalmuseums

Ausstellung vom 6. 6. – 27. 9. 1992

Zu den wenig bekannten Beständen des Germanischen Nationalmuseums gehört die Sammlung der Handzeichnungen. Zwar wurden einzelne Blätter immer wieder im thematischen Zusammenhang verschiedener Ausstellungen gezeigt; noch nie war jedoch die Sammlung selbst Gegenstand einer Ausstellung. Um diesem Desiderat nachzukommen, wurde jetzt

eine Auswahl von Hauptblättern ans Licht geholt: 141 Zeichnungen und Aquarelle aus der Zeit vom späten Mittelalter bis zur klassischen Moderne geben einen Überblick über die historische Spannweite und die Schwerpunkte der Sammlung.

Die Sammlung der Handzeichnungen des Germanischen Nationalmuseums ist nicht aus dem

Grundstock einer bedeutenden fürstlichen oder bürgerlichen Sammlung gewachsen. Sie nimmt sich deshalb im Rahmen der größeren deutschen Kabinette nach Qualität und Quantität eher bescheiden aus. Am Anfang stand die »einige 30 Cahiers und Mappen füllende Kunstsammlung« des Museumsgründers Frhr. von Aufseß, darunter etwa 50 Handzeich-

nungen aus der Zeit des 14. bis 16. Jahrhunderts. Dem kulturhistorischen Sammelkonzept entsprechend, handelt es sich dabei nicht nur um »Meisterzeichnungen«, sondern vielfach um Blätter, die ihrer Darstellung wegen als historische Bildquelle dienen konnten.

Zu diesem ältesten Bestand gehörte aber auch bereits eines der Hauptwerke deutscher Zeichnungskunst, Wolf Hubers großartig einfache »Mondseelandschaft« (Abb. 1), die möglicherweise aus der berühmten Praunschen Sammlung stammt. Als selbständige Landschaftszeichnung eröffnet die Federzeichnung mit ihrem flachen Horizont und ihrer glasklaren »schattenlosen Durchsichtigkeit« (P. Halm) jene neue, individuelle und sachlich distanzierte Weltansicht, welche die Landschaft erst zur eigenständigen künstlerischen Gattung werden ließ. Die sparsamen und sensiblen Federlinien, die über kaum erkennbaren Spuren von Metallstiften liegen, zeugen von einer sicheren Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten naturräumlicher Wahrnehmung. Vom Standpunkt des Zeichners aus geht der Blick – von einem Baumstamm in die Tiefe geführt – über ein freies Glacis mit wenigen Kieselsteinen hinweg, bis er vom rechtwinkligen Gitter des Steges aufgehalten und für eine Zone kleinformatiger Vegetation interessiert wird. Den perspektivisch aufgereihten jungen Kopfweiden folgend, überspringt er jedoch diese Barriere und das helle Band des Sees. Die in kleinteiligen Kürzeln angeordneten Bäume des jenseitigen Seefufers bilden – zusammen mit dem parallel dazu verlaufenden Geländer – eine weitere Schranke, bevor das Auge über die oszillierende Bergsilhouette auf den grenzenlos hohen Luftraum gelenkt wird. Der raffinierte Schichtenbau abwechselnd freier und bezeichneter Flächen, in die Tiefe führender und vergitterter Elemente erschließt den Raum schrittweise. Die bewußte Placierung der Jahreszahl 1510 im Luftraum hoch über dem Augpunkt und des nach links versetzten Monogramms im Vordergrund zeigen, mit welcher Raffinesse das unberührte Weiß des Papiers als greifbarer Bestandteil der Darstellung des Räumlichen und Atmosphärischen eingesetzt ist. Einen ganzen Bergkamm links des Schafberges hat Huber bewußt übersehen und so das Weglassen zum künstlerischen Gestaltungsmittel erhoben. Hubers »Mondsee« zählt gerade wegen seiner abstrahierenden Sparsamkeit zu den großen Epochenwerken der deutschen Zeichnungskunst.

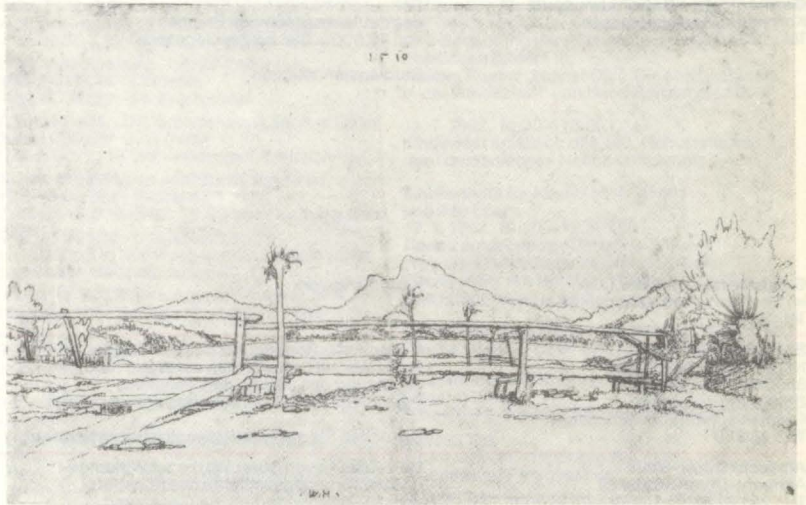


Abb. 1 Wolf Huber, *Der Mondsee mit dem Schafberg*, 1510  
Feder, braune Tinte, Inv.-Nr. Hz 18

Doch nicht nur Meisterzeichnungen dieser Qualität gingen in die Sammlung ein, sondern eine Vielzahl von Blättern, die vor allem wegen ihres historischen und kulturhistorischen Informationswertes geschätzt wurden. Im Jahresbericht von 1886 wurde der Charakter der Sammlung beschrieben: »Unsere Sammlung von Handzeichnungen zählt jetzt 1200 Blätter. Einige wenige darunter sind von hoher künstlerischer Bedeutung, die Mehrzahl eben noch interessant und wichtig genug, um sie aufzubewahren. Von Namen großer Meister begegnen uns nur wenige, wobei freilich zu berücksichtigen ist, daß wir im allgemeinen keine unnötigen Taufen vorgenommen, und wo es uns unbestimmt schien, lieber gar keinen

Namen gesetzt oder mindestens demselben ein ? beigefügt haben.«

Der besondere Charakter der Nürnberger Zeichnungssammlung besteht auch heute noch in dem hohen Anteil an Werkzeichnungen und Rissen von Architekten, Goldschmieden und anderen Kunsthandwerkern – eine Eigenschaft, die auch in der Ausstellung deutlich zum Tragen kommt.

Die altdeutsche Zeichnung des 15. und 16. Jahrhunderts bildet seit dem späten 19. Jahrhundert naturgemäß einen besonderen Sammlungsschwerpunkt. Doch erst 1890 konnte die erste Dürerzeichnung erworben werden – als Grundstock für eine Dürersammlung, die bis heute auf 25 Blätter stattlich angewachsen ist. Als zweite Domäne der Sammlung stellen sich die deutschen Zeichnungen des Barock und Rokoko dar, ein Bestand, der nach dem ersten Weltkrieg mit großem Einsatz systematisch aufgebaut wurde. In der Ausstellung nehmen deshalb die Zeichnungen süddeutscher Barockkünstler – mit dem großen Komplex von Werken Ignaz Günthers – breiten Raum ein. Deutsche Zeichnungen des 19. Jahrhunderts wurden zwar seit der Gründung des Museums gesammelt, doch erst seit Beginn unseres Jahrhunderts mit bedeutenden Blättern – etwa der deutschen Romantiker – qualitativ bereichert. Noch vor dem 1. Weltkrieg kamen auch erste Zeichnungen der expressionistischen Avantgarde – z.B. Aquarelle von Wassily Kandinsky – in die Sammlung.

Der historische Bogen der Ausstellung spannt sich von gezeichneten mittelalterlichen Miniaturen bis zu Oskar Schlemmers konstruktivistischer »Figur« von 1922 (Abb. 2). Bei der Auswahl wurde nicht nur eine Reihe wichtiger Neu-



Abb. 2 Oskar Schlemmer, *Figur*, 1922  
Feder, Tusche, Inv.-Nr. Hz 6092

erwerbungen der letzten Jahre berücksichtigt, sondern auch Überraschendes zutage gefördert. So werden beispielsweise Zeichnungen italienischer und niederländischer Künstler, die eigentlich außerhalb des Nürnberger Sammelgebiets liegen, erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt.

Da die Auswahl primär nach den Kriterien künstlerischer Qualität oder kunsthistorischen Interesses getroffen wurde – beides Gesichtspunkte, die nicht frei von

subjektiven Vorlieben sind – sollte der Besucher keine systematische Darstellung der Geschichte der deutschen Zeichenkunst erwarten. Wohl aber vermag die Ausstellung an prominenten Beispielen Formen, Funktionen und Techniken der Zeichnung im historischen Wandel darzustellen. Sie kann den Zugang zu einem faszinierenden künstlerischen Medium vermitteln, das sich nach dem Urteil M. J. Friedländers zur Malerei verhält »wie ein Bergquell zu einem Ka-

nal«: »Zeichnen ist in höherem Grade als Malen ein Wählen, Entscheiden, Auslassen, ein geistiges Eingreifen, deshalb als unmittelbare, persönliche, intime Äußerung der Individualität unschätzbar.«

Rainer Schoch

Zur Ausstellung ist ein umfangreicher Katalog mit ca. 200 Abbildungen, davon 97 ganzseitigen Farbabbildungen, zum Preis von DM 50,- erschienen.

## Erneut zwei praktische Kurse für junge Leute

Angebot des Kunstpädagogischen Zentrums, Abteilung I

1. Rita Kriege:

### Zeichnen mit Stiften und anderem Gerät

KpZ-Werkstatt für Kinder von 7 bis 11 Jahren im Germanischen Nationalmuseum.

Mit Blick auf die Ausstellung »Meisterzeichnungen« bietet die Kinder-Werkstatt des Kunstpädagogischen Zentrums im Sommer 1992 im Germanischen Nationalmuseum einen Zeichenkurs für Kinder zwischen 7 und 11 Jahren an. Wer Freude am Zeichnen hat und noch etwas dazu lernen will, findet hier Gelegenheit, verschiedene Zeichenmittel zu erproben und allein oder gemeinsam mit anderen Kindern ein größeres Bild zu gestalten.

Der Kursus findet sechsmal mittwochs von 15.30 bis 17.00 Uhr statt; Beginn am 24. Juni 1992. Die Materialien werden von der Werkstatt gestellt. Aus pädagogischen Gründen bleiben die Kinder während der Werkstattstunde ohne ihre Eltern. Die Teilnehmergebühr beträgt DM 15,- pro Kind; Geschwister zahlen DM 10,- pro Kind.

Die Teilnehmerzahl ist begrenzt. Anmeldung telefonisch/schriftlich im KpZ I, Tel.: 0911/1331 241

2. Magnus Kleine-Tebbe:

### »Von der Silhouette zur plastisch-räumlichen Darstellung«

Wegen des guten Erfolges wird der Zeichenkurs für junge Leute ab 15 Jahren wiederholt:

Richtig zeichnen können – Wer gerne zeichnen und seine optische Umgebung zu Papier bringen können will, hat in diesem Kursus Gelegenheit, einige Grundfertigkeiten zu erlernen. Gezeichnet wird im Kunstpädagogischen Zentrum und im Germanischen Nationalmuseum.

Bitte Bleistifte 1 H, 1 B und einen Zeichenblock DIN A3 mitbringen. Der Kursus findet sechsmal donnerstags von 15.30 bis 17.00 Uhr statt; Beginn am 25. Juni 1992.

Kostenbeteiligung: DM 15,- pro Person; Geschwisterermäßigung: DM 10,- pro Person. Die Teilnehmerzahl ist begrenzt. Anmeldung schriftlich/telefonisch im KpZ I, Tel.: 0911/1331 241

## RENTA-Preis 1992

1992 wird zum zehnten Mal der Nürnberger RENTA-Preis vergeben. Er hat sich im Lauf seiner Geschichte zu einem überregional renommierten Förderpreis entwickelt, zu dessen Trägern einige namhafte Vertreter der jüngeren Kunst in Deutschland zählen.

Am Anfang stand die Initiative einer Nürnberger Bürgerin, Frau Irmgard Müller, die mit ihrer passionierten Liebe zur Kunst und ihrer Überzeugungskraft eine ganze Reihe von Preisen und Förderpreisen ins Leben gerufen hat. Im Fall des RENTA-Preises trafen sich ihre Aktivitäten mit der großen Bereitschaft der Gesellschafter der RENTA-Gruppe Nürnberg, zeitgenössische Kunst zu fördern.

Seit dem vergangenen Jahr hat der RENTA-Preis seine Konzeption verändert.

Früher wurde der Preis überregional ausgeschrieben und mußte

wegen der großen Resonanz auf bestimmte Kunstsparten oder Bundesländer eingegrenzt werden.

War er 1983 noch für Malerei, Zeichnung, Skulptur ausgeschrieben (Preisträger: Axel Pelzer), so konzentrierte er sich 1984 auf Gold- und Silberschmiede (Preisträger: Gabriele von Pechmann, Klaus-Dieter Eichler), 1985 auf Künstlerische Fotografie (Preisträger: Thomas Schadt) und 1986 auf Skulptur, Plastik, Objektkunst (Preisträger: Abraham David Christian). 1987 war er ausschließlich der Malerei vorbehalten (Preisträger: Ryusho Matsuo), 1988 der Zeichnung (Preisträger: Ulrich Waißel), 1989 der Skulptur (Preisträger: Norbert Radermacher) und 1990 wiederum der Malerei (Preisträger: Michael Reiter).

Diese Art des Bewerbungsverfahrens erwies sich jedoch zuneh-

mend als schwer praktikierbar. Zum einen bedeutete es für die Jury einen enormen Kraftakt, sich immer wieder auf wechselnde Spezialgebiete einzustellen, zum anderen zeigte sich, daß die Kunst und die Künstler sich nicht mehr auf festumrissene Disziplinen festlegen ließen.

1991 wurde deswegen – auf Anregung der Kunsthalle – ein neues Auswahlverfahren eingeführt. An die Stelle der freien Bewerbung traten die Vorschläge eines jährlich neu zu bestimmenden Gremiums von fünf Fachleuten der zeitgenössischen Kunst. Bei der Auswahl dieses Gremiums wird auf eine möglichst breite regionale Streuung geachtet. Jeder der Nominatoren benennt einen jungen Künstler seiner Wahl. Alle fünf Künstler werden zu einer gemeinsamen Ausstellung in die Norishalle eingeladen. Im dazugehörigen Katalog