

nem seiner Edelleute, sich auf die Erde zu knien, damit Albrecht, auf ihm stehend, sein Werk vollenden könne. Der Höfling lehnte den verlangten Hilfsdienst mit der Bemerkung ab, solches verstoße gegen die Würde des Adels. Die berühmte Antwort des Kaisers: Er könne aus einem Bauern oder einem anderen Mann von geringer Herkunft einen Edelmann machen, nicht aber aus einem Edelmann einen Künstler wie Dürer.

In einem Nachtrag veränderte Carel van Mander die Begebenheit inhaltlich so, daß nun von einer Leiter die Rede ist, die der Edelmann dem Maler halten sollte. Die bald klassische Dürer-Legende fand Eingang in die Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Durch Um- und Abschreiben veränderte

sie sich, bald hieß es, Kaiser Maximilian selbst habe damals Dürer die Leiter gehalten. In der späten Goethezeit setzten bildliche Zeugnisse ein, beginnend mit einem Stich von Charles Louis Schuler 1818. Höhepunkt dieser ersten romantischen Welle des Aufgreifens dieser fiktiven Begebenheit aus dem Leben Albrecht Dürers war ein Lünettenfresko von Peter Cornelius in einer der Loggien der Alten Pinakothek in München. Das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Wandbild kann in der Ausstellung, dank dem kollegialen Entgegenkommen der Staatlichen Graphischen Sammlung München, mit einer Vorzeichnung von Cornelius belegt werden. Den Fassungen Siegerts gegenübergestellt werden weiter zwei großformatige Ge-

mälde zum Thema von Wilhelm Koller 1870/71. Koller, aus Wien stammend, lebte lange in Brüssel und wird daher zur belgischen Historienmalerei gerechnet. Seine frühere Version von *Kaiser Max und Dürer* hängt seit langem als Leihgabe von Richard Sang, Haßloch/Pfalz, im Dürerhaus. Ihr an die Seite gestellt wird in der Ausstellung die jüngere Version von 1871, früher in der Hamburger Kunsthalle, heute in der Sammlung Georg Schäfer, Schloß Obbach bei Schweinfurt.

Zur Ausstellung erschien ein Faltblatt mit farbigen Abbildungen. Es kann über die Verwaltung der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, Karolinenstraße 44, bezogen werden.

Matthias Mende

## Mit dem Kopf durch die Wand. Sammlung Block

Eine Ausstellung in der Kunsthalle vom 22. 04. – 06. 06. 1993

1964 wurde in Berlin eine kleine Galerie gegründet, die lange nur von Insidern wahrgenommen wurde, mittlerweile aber ein Stück Kunstgeschichte ist: die Galerie René Block. Bis 1979 veranstaltete René Block hier und in seiner 1974 eröffneten New Yorker Filiale ein dichtes Programm an Aktionen, Konzerten und Ausstellungen internationaler Avantgardkunst. Als Leiter der Berliner DAAD-Galerie (1982–92) und als Organisator mehrerer großer Gruppenausstellungen setzte er diese Arbeit fort. Daraus ging im Wechselspiel zwischen Sammelleidenschaft und Ausstellungsprogramm eine ebenso hochkarätige wie zeittypische Sammlung der Kunst dieser Jahre hervor.

Der Schwerpunkt der Sammlung liegt bei Fluxus, jener künstlerischen Bewegung, die in den sechziger Jahren traditionelle Kunstvorstellungen überwinden und eine neue Verbindung von Kunst und Leben herstellen wollte. Die Fluxus-Künstler beabsichtigten nicht, vollendete Kunstwerke zu schaffen. Ihre Ausdrucksmittel waren vor allem Aktionen und Konzerte, in denen sie ihre Ideen, mit oder ohne Beteiligung des Publikums, nach skizzierten Konzepten, aber dennoch offen für Improvisationen realisierten. In ihren Aufführungen vermischten sie die traditionellen künstlerischen Disziplinen und bezogen Literatur und Elemente des Theaters, vor allem aber die Musik mit ein. Die Fluxus-Bewegung begann in New York, verbreitete sich aber rasch und äußerst produktiv über Europa. Die



Nam June Paik, *Der Denker*, 1976/78

Galerie Block wurde in Deutschland zu einem ihrer Zentren. Hier traten Nam June Paik und Charlotte Moorman gemeinsam auf, Dick Higgins und Alison Knowles, und Werke von John Cage, Yoko Ono und Gerhard Rühm wurden aufgeführt. Durch vorbereitende Partituren, vor allem aber durch die Aktions-Objekte selbst, sind die Fluxus-Aktionen in der Ausstellung präsent. Das »Präparierte Klavier« (1962/63) von Paik oder die zerschossenen Notenblätter von Higgins vermitteln noch heute viel von der Intensität dieser ebenso kultur- wie gesellschaftskritischen Bewegung. Dazu kommen aber auch zahlreiche Objekte, wie die von Georg Brecht, Robert Filliou oder Ben Vautier, die die poetische Seite von Fluxus, verspielt und voll subversivem Witz, repräsentieren.

Der wichtigste Künstler im Programm der Galerie Block war Jo-

seph Beuys. Erstmals trat er im Gründungsjahr 1964 auf, 1974 wurde die New Yorker Galerie Block mit Beuys eröffnet und 1979 die Berliner Galerie mit einer Beuys-Aktion geschlossen. Titel: »Jetzt brechen wir den Scheiß hier ab«. Insgesamt waren es sechs Aktionen, die bei Block stattfanden. Die Reihe begann mit der Aktion »Der Chef«, bei der Beuys acht Stunden lang unter den Augen des Publikums bewegungslos in einer Filzrolle eingewickelt verbrachte und sich nur durch tierähnliche Laute bemerkbar machte. 1966 folgte »Eurasia«, in der die Teilung der Welt in eine Ost- und eine Westhälfte in einem symbolischen Prozeß überwunden werden sollte. Die berühmteste der Beuys-Aktionen fand 1974 zur Eröffnung der New Yorker Galerie-Filiale statt: »I like America and America likes me«. Bei dieser Ak-

tion verbrachte Beuys drei Tage lang mit einem Kojoten in einem in der Galerie eingerichteten Käfig. Das Verhältnis des Menschen zur Natur, aber auch das Verhältnis des modernen Amerika zu seiner Geschichte sollte von ihm dabei zur Diskussion gestellt werden. Über seine Einzelaktionen hinaus beteiligte sich Beuys an Konzerten mit Nam June Paik und Henning Christiansen. Aus einem dieser Konzerte ist das »Klavier Oxygen« (1985) hervorgegangen. In der Ausstellung ist es neben anderen Aktionsrelikten, wie die Vitrine »Ausfegen« und zahlreichen Objekten und Zeichnungen zu sehen.

Neben Beuys und Fluxus sind noch andere Künstler und Richtungen in der Sammlung Block vertreten. Sigmar Polke beispielsweise gehört zu ihren Eckpfeilern. Zusammen mit Gerhard Richter wurde er ausgestellt, als ihre Male-

rei noch unter der Bezeichnung »Kapitalistischer Realismus« lief. Von Gerhard Richter haben sich aus dieser Zeit einige der »Fotobilder« in der Sammlung erhalten, von Polke ein so selten gesehenes Objekt wie sein »Kartoffelhaus« (1969) oder ein so berühmtes Bild, wie »Moderne Kunst« (1968). Wolf Vostell ist vertreten, ebenso wie Karl Horst Hödicke, von dem neben einer frühen Fassung seines »Schöneberger Himmel« (1970) auch kaum bekannte dreidimensionale Objekte zu sehen sind. Reiner Ruthenbeck ist dabei mit seinem »Papierhaufen« (1970) und Nam June Paik ist außer mit Objekten der Fluxus-Zeit auch mit einer Reihe neuerer Video-Arbeiten vertreten. Von John Cage schließlich, dem Vater der Fluxus-Bewegung, gibt es neben einigen Partituren seine Installation »33 1/3« (1969/1989), bei der die Besucher

der Ausstellung selbst am Programm mitwirken können und damit seine Forderung nach der Zufälligkeit musikalischer Kompositionen erfüllen helfen.

Die Sammlung Block konzentriert sich auf die Künstlergeneration der sechziger und siebziger Jahre. Darüber hinaus werden aber auch einige jüngere Künstler zu sehen sein, die die Haltung produktiver Unruhe, wie sie die Fluxus-Künstler praktizierten, in der Gegenwart mit ganz anderen künstlerischen Mitteln weiterführen. Olaf Metzger gehört dazu, der in seiner Installation »Trennen Mithören« (1988) den Apparaten zeitgenössischer Kommunikationstechnologie mit scheinbar brachialer Gewalt zu Leibe rückt, Asta Grötting mit ihren Objekten von vertrackter Poesie, Hermann Pitz, Barbara Bloom, Andrea Toppel und andere. *Christine Hopfgart*

## Das Narrenschneiden

Zu einer neuerworbenen süddeutschen Zeichnung des 16. Jahrhunderts

Ein Geschenk der Diehl GmbH & Co.

Als Sinnbild einer verkehrten, gottlosen Welt finden sich Narren gerade in der Übergangszeit vom Mittelalter zur Neuzeit gleichermaßen häufig in literarischen Werken wie in der bildenden Kunst. Ob im »Narrenschiff« des Sebastian Brant (1494), den gleichnamigen Predigten von Johann Geiler von Kaysersberg (1498–99), in den Fastnachtsspielen des Hans Sachs, in Schnitzereien auf Kirchengestühlen, in der Wandmalerei oder Druckgraphik – stets stellt der Narr in moralisierend-satirischer Absicht menschliches Fehlverhalten bloß. Trotz der allgemeinen Beliebtheit des Themas sind Darstellungen des sog. Narrenschneidens, wie sie die lavierte Federzeichnung, die kürzlich mit einer Spende der Diehl GmbH & Co. für die Graphische Sammlung erworben werden konnte, eher selten. Das bisher unbekannte Blatt, das um 1530/40 von einem süddeutschen Meister, vielleicht aus dem Umkreis des Augsburgers Jörg Breu d. Ä., geschaffen wurde, stellt nicht nur wegen seiner Qualität, sondern vor allem aufgrund seines kulturhistorisch interessanten Themas eine Bereicherung des Bestandes an Handzeichnungen des 16. Jahrhunderts dar.

Die Zeichnung zeigt im Vordergrund einen fettleibigen Mann, auf dessen närrisches Wesen die Eselsohren an der Kapuze seines Mantels verweisen. An einen Stuhl

gefesselt, wird dem törichtem »Kranken« von einem karikaturhaft überzeichneten Arzt mit obligatorischer Brille und Gelehrtenhut ein kleiner Narr aus dem Kopf operiert. Dabei geht dem Arzt ein Gehilfe zur Hand. Drei Frauen beobachten das Geschehen. Die Inschrift in dem Spruchband, das sich über der Szene schlängelt, schildert die Hoffnung auf Heilung, die sich der NÄrrische von dem ärztlichen Eingriff verspricht: »sich lieber sich / wie vill naren han Ich / Ich mechte doch nicht geßund bleiben / bis man mir die Naren

thut aus dem Kopf trepiren« (sinngemäß: Sieh mein Lieber, wie viele Narren ich habe. Ich bin nicht gesund, solange sie mir nicht alle ausgetrieben sind).

Die Federzeichnung von brauner Tinte, aquarelliert in den Farben Graubraun, Gelb und Rosa und mit einem Durchmesser von 23,5 cm, wurde wahrscheinlich im 18. Jahrhundert der Kreisform folgend ausgeschnitten, auf ein neues Papier geklebt und an zahlreichen Fehlstellen mit Wasserfarben retuschiert. Das Wasserzeichen des Originalbogens (ähnlich Bri-



Das Narrenschneiden, süddeutsche Federzeichnung, um 1530/40