

Bereits zum elften Mal wird in diesem Jahr der Nürnberger RENTA-Preis vergeben. Preisstifter ist die RENTA-Gruppe Nürnberg, die damit erneut als entscheidender Kunstförderer der Kunstszene Nürnbergs wie der jungen Kunst in Deutschland überhaupt auftritt.

Zum dritten Mal wurde dabei das sogenannte Vorschlagssystem praktiziert. Dies bedeutet, daß die Teilnehmer sich nicht selbst bewerben können, sondern von ausgewählten Nominatoren fünf Künstler vorgeschlagen und zu einer gemeinsamen Ausstellung eingeladen werden. Aus dieser Ausstellung heraus ermittelt eine Jury den Preisträger. Bei der Benennung der Nominatoren wird auf eine breite regionale Streuung geachtet, die Jury hingegen setzt sich aus Sachverständigen des fränkischen Großraums zusammen. Mit dem RENTA-Preis hat die Stadt Nürnberg einen der progressivsten deutschen Kunstpreise. Er versteht sich als Förderpreis und richtet sich an junge Künstler, die den Durchbruch zum Erfolg noch vor sich haben, andererseits aber nicht soeben erst die Akademie verlassen haben. Er soll nicht eine schon anderwärts gewürdigte Leistung bestätigen, sondern zu solchen Leistungen anspornen und finanzielle Hilfestellung geben.

Mitveranstalter des RENTA-Preises ist die Kunsthalle Nürnberg. Sie berät den Preisstifter und richtet mit ihm in den Räumen der Norishalle die Ausstellung der Teilnehmer aus. Aus dieser Zusammenarbeit ergibt sich eine Ausstellung, die das Programm der Kunsthalle, wie die gesamte Nürnberger Kunstszene in idealer Weise ergänzt.

Die Nominatoren dieses Jahres sind Jean-Christophe Ammann vom Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Eugen Blume vom Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Julian Heynen von den Krefelder Kunstmuseen, Friedrich Meschede, der Leiter des Berliner Künstleraustauschprogramms des DAAD Berlin und Werner Meyer von der Städtischen Galerie Göttingen. Die vorgeschlagenen Künstler sind Joachim Fleischer, Jochen Flinzer, Hermann Pitz, Pia Stadtbäume und Ute Weiss-Leder. Ihre gemeinsame Ausstellung ist nicht nur eine Summe von Einzelbeiträgen, sondern zugleich ein Überblick über die wichtigsten neuen Tendenzen und Problemstellungen der aktuellen Gegenwartskunst.

Joachim Fleischer macht Lichtinstallationen. Eine bewegliche Lichtquelle ist mit einer plasti-

## RENTA-Preis 1993

schen Form von minimalistischer Strenge verbunden und schafft durch Bewegung eine skulpturale Symbiose mit dem Raum. Das Licht strahlt punktförmig aus und ist von so gleißender, schmerzhafter Helligkeit, daß es den Blick auf den Bewegungsmechanismus, der es in Gang hält, abwehrt. Die Bewegung – das Auf- und Niedergehen der Glühbirne – erfolgt mit fast meditativer Langsamkeit und erzeugt ein gleichmäßiges Pulsie-

chens als eine eigene Qualität des Kunstwerks erkennen läßt. Flinzer zeigt die siebenteilige Arbeit »Meine Lieblingsserien«. Er verwendet dazu schwarzen Nadelstreifenstoff, der horizontal in einen Holzrahmen eingespannt wird, so daß die Streifen wie Zeilen einer Schultafel wirken. Auf diese Zeilen stickt er Kurztexte aus einer Fernsehzeitschrift, die dort unter der Überschrift »Meine Lieblingsserien« veröffentlicht werden und die zugleich seine eigene Lieblingsunterhaltung sind. Entscheidend ist, daß diese Stickereien sowohl von der Vorder- wie von der



Martin Honert: *Meßdiener (2 Figuren auf Sockel)*, 1989.

ren, das mit geringen Mitteln den Raum in seiner architektonischen Eindeutigkeit und Festigkeit in Frage stellt. Für den Betrachter entsteht dabei eine eigene Situation. Es ist beinahe unmöglich, die Lichtinstallationen Fleischers nur 'anzusehen'. Die Ausdehnung der Lichtbewegung auf den Raum überträgt sich und vermittelt durch den zeitlichen Rhythmus der Lichtbewegung eine umfassende ebenso psychische wie physische Wahrnehmungsform.

Jochen Flinzer arbeitet in einer Technik, die auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheint, in der aktuellen Kunst aber zunehmend häufiger wird: Er stickt. Mit der Stickerei verbindet sich ein langsamer handwerklicher Arbeitsvorgang, der den Prozeß des Ma-

Rückseite gesehen werden sollen und damit Texte und abstraktes Lineament in einem sind. Flinzers Stoffbilder stellen einen sehr eigenwilligen Beitrag zum Thema Kunst und Trivialität dar, bei dem das echte Vergnügen an den Trivialmythen die ironische Distanz überwiegt.

Hermann Pitz zeigt einen Zyklus fotografischer Arbeiten, die über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren (1981–1992) entstanden sind. Es sind »Sofortbilder« (Polaroids), die durch Passepartourierung und Rahmung in ihrem fotografischen Rang – ironisch und auch wieder nicht – gesteigert werden. Jedes Foto ist zu einer präzisen fotografischen Miniatur komponiert. Alle zusammen ergeben sie eine Arbeitschronik des

Entstehungszeitraums, in der sich die Dokumentation eigener Projekte mit alltäglichen Wahrnehmungen und Entdeckungen, Vorgefundenem und Konstruiertem mischt. Ein Panorama entsteht, das ebenso auf die eigene Person bezogen ist, wie es sich an der umgebenden Wirklichkeit orientiert. Mit besonderer Vorliebe setzt Pitz optische Geräte, Fotoapparate, Linsen und Lupen – in seine Bilder ein, oder er arbeitet mit Brechungen und Verzerrungen. Die visuelle Wahrnehmung wird damit in ihrer Relativität und Veränderbarkeit thematisiert. Innerhalb der zeitgenössischen Foto-Kunst stellt die Arbeit von Hermann Pitz einen Beitrag dar, der in komplexer Form die allgegenwärtigen Zweifel an der Mitteilungskraft der Fotografie mit der Fähigkeit zu neuer Bildfindung verbindet.

Pia Stadtbäumer bedient sich scheinbar konventioneller künstlerischer Mittel, die sie jedoch vielfachen Relativierungen unterwirft. In verschiedenen Materialien modelliert sie in klassisch-realistischer Manier ganzfigurige Porträts, oder auch nur Köpfe, von Menschen, die zumeist ihrer eigenen Umge-

bung entstammen. Hinter dem schon beinahe verblüffend vertrauten Erscheinungsbild verbergen sich immer wieder neue Strategien der Distanzierung. So liegen schlafende Kinderfiguren bei ihr nicht nur auf dem Boden, sondern ebenso an Wand und Decke und setzen durch diese 'unmögliche' Positionierung den Realismus der Figuren wieder außer Kraft. Ihre stehenden weiblichen Ganzfiguren werden durch Hinzufügen männlicher Geschlechtsteile zu Hermaphroditen verfremdet und eine Serie von sechs Porträtbüsten wird nicht nur auf Unterlebensgröße verkleinert, sondern darüber hinaus waagrecht vor die Wand montiert. Pia Stadtbäumer greift konventionelle Themen und Darstellungsmuster auf und überprüft sie auf ihre Tragfähigkeit und Verwendbarkeit im experimentellen Kontext der Gegenwartskunst.

Ute Weiss-Leder versteht sich als politische Künstlerin. Ihre Arbeiten beziehen sich auf das autoritäre Regime der ehemaligen DDR, in der sie geboren und aufgewachsen ist, die sie aber bereits einige Jahre vor Öffnung der Grenzen verlassen hat. Sie vereinigt

verschiedene künstlerische Mittel – skulpturale Elemente, Fotografie, aber auch Musik – zu raumgreifenden Installationen. Konkrete historische Vorgänge und Themen werden in komplexe ästhetische Gebilde übersetzt. Der Abzug der sowjetischen Streitkräfte ist ein solches Thema, Zeremoniell und Praxis von Ordensverleihungen ein anderes. Im einen Fall entsteht daraus eine zweistöckige Installation, die in ihrer räumlichen Schichtung verschiedene inhaltliche Ebenen trennt, im anderen Fall ist es eine komplexe Materialität und die besondere räumliche Situation, die die Aussage präzisiert. In den Arbeiten von Ute Weiss-Leder wird die Frage nach einer heutigen politischen Kunst – jenseits eines in Ost und West allzugerne verwendeten Realismus – neu gestellt. Sie zeigt eine Möglichkeit, die künstlerische Experimentierlust und ästhetische Offenheit mit politischer Überzeugung verbindet.

Die Ausstellung ist vom 8. Juli bis 15. August in der Norishalle, Marientorgraben 8, zu sehen.

*Christine Hopfengart*

## Wilhelm Wagenfelds »Kubusgeschirr« von 1938

Die Vereinigten Lausitzer Glaswerke (VLG) in Weißwasser sind eng mit dem Namen Wilhelm Wagenfelds verbunden. Wagenfeld ist es zu verdanken, daß das von der VLG produzierte, nur wenig geschätzte Preßglas zur begehrten, auch ästhetisch anspruchsvollen Handelsware wurde. Die Vereinigten Lausitzer Glaswerke hatten sich, nachdem sie 1905 von der AEG erworben und in eine Aktiengesellschaft umgewandelt worden waren, zum weltgrößten Hersteller von Glühlampenkolben und zum größten Hohlglasproduzenten Deutschlands entwickelt. Während sich der Ausstoß von Glühlampenkolben aufgrund moderner, innovativer industrieller Fertigung in Millionenzahlen bemessen ließ, wurde die Hohlglaserzeugung mit kunsthandwerklichen Methoden, die nur eine vergleichsweise geringe Stückzahl zuließen, betrieben. Auf die geänderten Verbraucherwünsche in der wirtschaftlich angespannten Zeit Mitte der 20er Jahre reagierte die VLG mit einfachen, schmucklosen und billigen Preßglasgeschirren. Hierzu ist 1926 in den »Mitteilungen der VLG« zu lesen: »...der Zug der

Zeit ist die einfache glatte Linie; die Form, die durch sich selbst gewissermaßen als Schmuck wirkt, selbst Schmuck ist... Seine Ursachen findet diese Einstellung zum Teil natürlich in den Nöten der Zeit, die allenthalben zur Sparsamkeit zwingen«.

In Folge der Weltwirtschaftskrise nahmen die VLG, die zwischenzeitlich von den preiswerten Preßglasgarnituren abgekommen waren, ab 1930 die Produktion von modernen Mustern wieder auf. Allerdings reagierten die VLG auf den Preisverfall, der mit der Herstellung dieser einfachen und erschwinglichen Gläser einherging, nicht mit einer entsprechenden Produktstrategie, so daß es während der Weltwirtschaftskrise zu hohen Verlusten kam. Auch das Festhalten an überkommenen handwerklichen Herstellungsverfahren trug dazu bei, die Kluft zwischen Kosten und Gewinn immer größer werden zu lassen. Das Unternehmen war gezwungen, zwei Werke zu schließen.

Karl Mey, ab 1936 Aufsichtsratsvorsitzender der VLG, erkannte, daß nur mit einer konsequenten Reduzierung der handwerklichen

Produktion zugunsten der industriellen Fertigung und einer Neuorganisation der verschiedenen Produktionszweige das Überleben der Glaswerke zu sichern war. Tatsächlich glückte die Sanierung – allein aus den Hohlglaswerken gingen täglich 50000 Becher und 35000 Kelche hervor. Angesichts dieser Zahlen hielt es Mey nicht länger für vertretbar, den Betrieb ohne künstlerischen, für die Muster- und Formgestaltung verantwortlichen Leiter zu führen.

Seine Wahl fiel auf Wilhelm Wagenfeld. 1900 in Bremen geboren, hatte Wagenfeld eine Lehre in der Bremer Silberwarenfabrik absolviert und anschließend an der Staatlichen Zeichenakademie in Hanau studiert. Am »Bauhaus« in Weimar arbeitete er unter Laszlo Moholy-Nagy in der Metallwerkstatt. Er entwickelte dort zusammen mit Karl J. Jucker die berühmte Tischleuchte, die, so K.-J. Sembach, »zu den Leitgegenständen dieses Jahrhunderts« geworden ist. Nachdem er vor der Goldschmiedeeinnung seine Gesellenprüfung als Silberschmied und Ziseleur abgelegt hatte, war er ab 1925 als Assistent, ab 1929 Lehrer