

Der Künstler, der am 16. Juni siebzig Jahre alt wird, hat dem GNM großzügig seine schriftlichen Materialien geschenkt. Briefe von bedeutenden Künstlern wie Ernst Barlach, Wissenschaftlern wie Alexander Mitscherlich, Politikern wie Theodor Heuss und bedeutenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie Julius Kardinal Döpfner sind darin ebenso enthalten wie zahlreiche veröffentlichte und unveröffentlichte Manuskripte von hohem kunst- und kulturgeschichtlichem Wert. Der in der Ausstellung und im Katalog (u. a. mit einem Beitrag von Heinrich Böll) präsentierte Querschnitt durch diese Dokumente bietet einen wohl einmaligen Einblick in das künstlerische Schaffen, die kunsttheoretische Reflexion und das gesellschaftspolitische Engagement Meistermanns.

Was man den Werken Georg Meistermanns nicht ansieht, ist die kämpferische Natur des Künstlers. Der kompromißlose Gegner aller totalitären Systeme, radikale Demokrat und engagierte Katholik hat von Anfang an die gesellschaftspolitische Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland aufmerksam und kritisch verfolgt. Natürlich war es in erster Linie die Rolle der Kunst und des Künstlers im modernen Staat, der Meistermann sein besonderes Augenmerk schenkte.

Ab 1928 studierte er bei Ewald Mataré und Heinrich Nauen an der Düsseldorfer Akademie. Dort machte er auch seine politische Grunderfahrung: Gleich nach der „Machtergreifung“ erhielt der „entartete Künstler“ Studien- und Ausstellungsverbot. Dieser radikale Eingriff in seine persönliche Freiheit wie in seine berufliche Existenz trug entscheidend zur Förderung von Meistermanns demokratischem Bewußtsein bei. Seither verfolgt er wachsam das politische Geschehen in unserem Land. In den fünfziger Jahren, zu einer Zeit, in der es noch keine Studentenunruhen gab, setzte er sich für die Verbesserung sowohl des Kunstunterrichts an den Schulen als auch der universitären wie beruflichen Situation der Kunststudenten ein. In zahllosen Briefen an Politiker und andere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wies Meistermann auf gefährliche Ten-

Georg Meistermann

WERKE UND DOKUMENTE

Ausstellung im GNM vom 13. Juni bis zum 23. August 1981

denzen und fragwürdige Entwicklungen in Staat und Gesellschaft hin und leistete auf diese Weise einen wichtigen Beitrag zur Ausbildung eines kritischen Demokratieverständnisses. Die Ausstellung wird dies mit zahlreichen Dokumenten belegen.

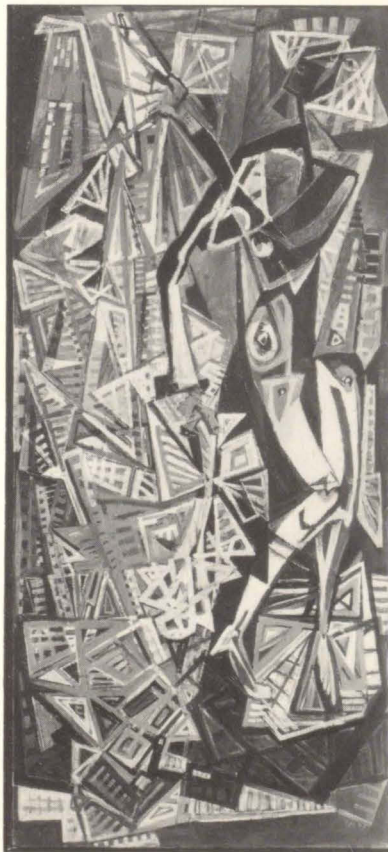
Umreißen diese Briefe und Manuskripte ein wichtiges Kapitel in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, so wird mit knapp einhundert Werken eine Meistermann-Retrospektive gezeigt, die einen repräsentativen Querschnitt durch das Schaffen des Künstlers bietet. Der Vielseitigkeit Meistermanns als Maler, Grafiker, Bildhauer und Gestalter von Glasfenstern wird dabei Rechnung getragen.

Meistermann beginnt als Maler. Ohne geeignetes Studienmaterial und zur Autodidaktik gezwungen, entstehen ab 1938 in zunehmendem Maße abstrakte Bilder. Zuerst bestimmen Linie und Kontur in vergitterten Strukturen die farbigen Bildflächen. Diese linear-koloristische Phase, in deren Figuration und Dynamik die Entstehung der ersten Glasfenster angelegt ist, findet kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in einem Akt „totaler Befreiung“ ihr Ende. Die starren Linien lockern sich, die Farbwerte gewinnen mit der Erforschung der Bildtiefen die Oberhand. Farblich artikulierte „Raumpläne“ entstehen. Das lineare Prinzip verliert sich zu Gunsten des Malerischen, mit dessen Mitteln die Bildflächen gefüllt werden. Die Reste von Meistermanns figurativer Bilderfindung werden zu „Hieroglyphen“, zu linear geformten Symbolen unserer komplizierten und schwer faßbaren Welt. Analog zu den Gemälden und Grafiken verschwindet allmählich auch bei den Glasfenstern des Künstlers die figürliche Gestaltung.

In der Folgezeit entwickeln sich aus den Farbflächen „Fastentücher“, deren statische Monochromie zusehens in einen Schwebezustand versetzt wird. Nun erfährt das Schwebende optische Verdeutlichung durch das Zeichen des „Fittichs“, der mit sanftem Flug die Bildfläche durchkreuzt. Das vereinzelt schwebende Blatt – bald sinkend, bald steigend – gesellt sich dieser Bilderfindung bei. Beide Gestaltungsmerkmale bestimmen bis heute das künstlerische Schaffen Meistermanns.

Im vorigen Jahr zeigte das Archiv für Bildende Kunst am Germanischen Nationalmuseum Werke und Dokumente von Ernst Wilhelm Nay. Mit der Ausstellung über Georg Meistermann wird in Nürnberg ein weiterer bedeutender Künstler vorgestellt, dessen Werk inzwischen zur klassischen Moderne zählt.

Claus Pese



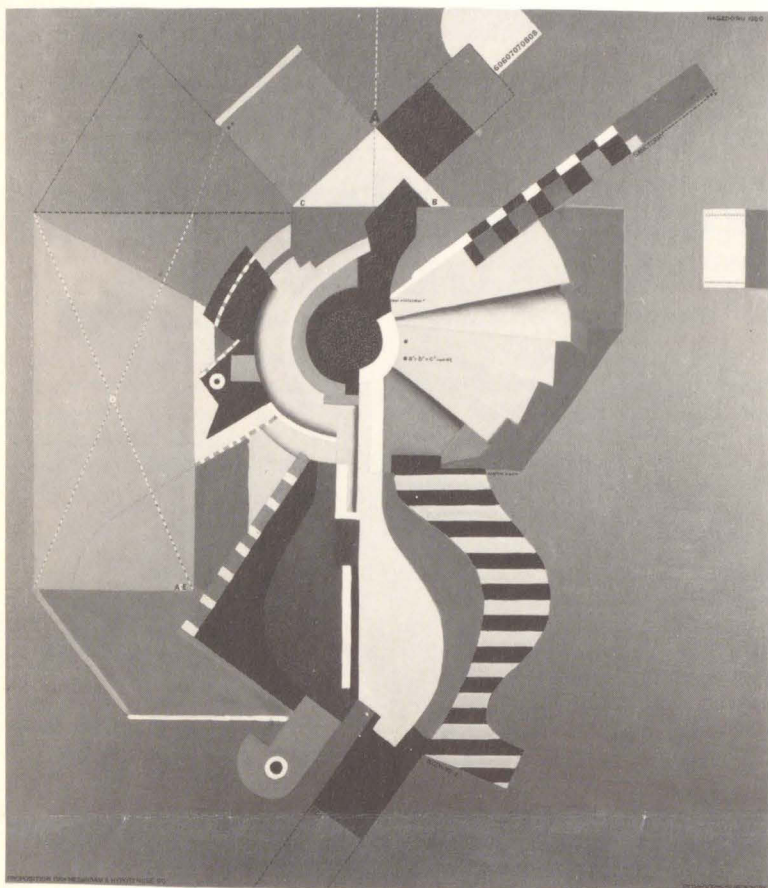
Meistermann, Teppichklopferei, Ölbild, 1947



206 - 5. 05. 81

Karl Hagedorn · Mensch und Maschine

Ausstellung der Kunsthalle in der Norishalle



Hagedorn, Pythagoras in New York, 1980, Öl auf Leinwand

Dem in New York lebenden Deutsch-Amerikaner Karl Hagedorn ist eine vom 8.5. bis 5.7.81 dauernde Ausstellung der Kunsthalle in der Norishalle gewidmet, die über 70 Bilder, Gouachen und Zeichnungen aus einem Zeitraum von 2 Jahrzehnten zusammenfaßt. Das Thema der Ausstellung „Mensch und Maschine“ beherrscht das Gesamtwerk Karl Hagedorns, seit er Ende der fünfziger Jahre in die USA ausgewandert ist.

Biographisch gesehen, läßt sich diese Vorliebe noch sehr viel weiter bis in die Kindheit zurückverfolgen, wo das elterliche Sägewerk im Harz und vor allem die riesige Dampfmaschine sein „Abenteuerspielplatz“ war. Neben einem frühzeitigen, umfassenden Studium der Kunstgeschichte war dann besonders die Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Werk Légers in Paris für ihn richtungweisend. Nach dem Studium in München und ersten praktischen Berufserfahrungen entschloß sich Karl Hagedorn 1959 zur Emigration. Seinen ersten Eindruck von Amerika schildert er in einem Gespräch:

„Die unglaubliche Weite des Raumes, die großen, oft ungenutzten Flächen und die unbelastete freie Lebenssensibilität der Menschen beeindruckten mich von Anfang an. In den Städten existiert ein unsentimentales Verhältnis zur Geschichte: Stahl- und Betonkonstruktionen neben alte Holz- und Ziegelhäuser gesetzt, grelle Neonlichter und riesige „Billboards“ neben Gebäuden im kolonialen oder viktorianischen Stil; laute schreiende Farben und Formen projizierten für mich in ihrer Dissonanz eine Möglichkeit neuer Harmonien. Ich glaube, mein erster Gebrauch größerer Formate und bestimmter reiner Farben hing mehr mit diesen generellen Eindrücken von Amerika zusammen, als mit dem, was sich in der Kunstszene abspielte.“

Die Bilder dieser Ausstellung beschränken sich mit wenigen Ausnahmen auf die letzten Jahre. Um jedoch Einblick in den Entwicklungsprozeß zu geben, der zu diesen Ergebnissen führte, sind zwei Selbstbildnisse von 1959 vorangestellt. Der forschende, auf den Besucher gerichtete Blick, die düsteren Far-

ben verleugnen nicht die Herkunft aus gewissen Traditionen der Renaissance. Der Bruch zwischen diesen beiden Selbstporträts und dem folgenden „Blue Hat“ von 1964 ist frappierend. Die grell leuchtenden Signalfarben, der scharf konturierte Frauenkörper mit dem abgewandten, seine Individualität verbergenden Gesicht strahlt das erotische Flair eines Richard Lindner aus, undenkbar ohne das Amerikaerlebnis. In den frühen USA-Bildern tauchen erstmals, zunächst noch vereinzelt, später immer auffälliger, Elemente aus dem Bereich der Technik, Maschinenteile, Signalzeichen, grafische Symbole auf. Eine merkwürdige Art der Assimilation findet statt:

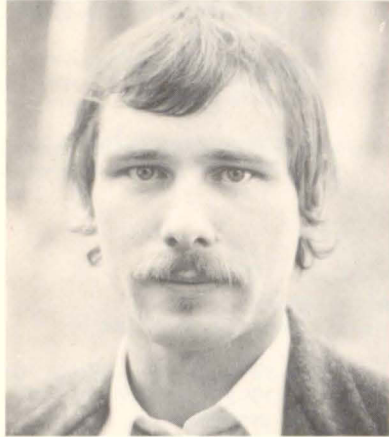
Je geometrisierend-abstrakter bis hin zum Roboterhaften die menschliche Gestalt wird, desto weicher und geschmeidiger erscheinen die technischen Accessoires, gleichsam als wollten sie sich die menschlichen Eigenschaften einverleiben. Mitte der sechziger Jahre findet Karl Hagedorn zu der ihm adäquaten Bildsprache, die er seitdem bis heute konsequent ausbaut. Die menschliche Figur in ihrer äußeren Erscheinung verschwindet nun fast ganz; sie wird zerlegt und mit den sie umgebenden Teilen integriert. Sichtbar bleibt die Konfiguration einer „Idee oder Vorstellung des Menschen im Kosmos“. Die scheinbar abstrakten Elemente lassen sich in der Nahsicht fast immer auf organische Formen zurückführen, wobei die Entdeckerfreude beim Betrachter vom Künstler durchaus kalkuliert ist.

Dem Gewicht entsprechend, das die Zeichnung – und besonders die Skizzenbücher – im gesamten Werk von Karl Hagedorn einnimmt, ist ihr in dieser Ausstellung Raum gegeben. „Die Zeichnung“, sagt er, „steht bei mir immer am Beginn des Bildes und sie fixiert, formuliert und klärt die ursprüngliche Idee. Die Linie entwickelt die Form, die dann komponiert und in Relation zur Fläche und zum Format gebracht wird. Und das geschieht immer vor der Farbe“. Und er fährt fort: „Ich möchte sagen, daß mein Werk immer mit den Traditionen, die das Gewicht des Grafischen betonen, eng verbunden bleiben wird, während die Ästhetik und die Form-Farb-Welt in meinen Bildern absolut in die Gegenwart gehören.“

Wolfgang Horn

Es erscheint ein Katalog von ca. 100 Seiten mit über 50 z. T. farbigen Abbildungen.

Peter Kampehl, geboren 1947 in Fürth, ist einer der bekanntesten jungen Nürnberger Künstler, der sich schon früh auf Zeichnung spezialisiert hat.



1979 war er im Beitrag der Bundesrepublik bei der „1. Internationalen Jugendtriennale der Zeichnung“ der Kunsthalle Nürnberg mit drei „Flugdrachenzeichnungen“ vertreten. Im selben Jahr erhielt er den Kulturpreis der Stadt Nürnberg.

Die gegenwärtige Ausstellung im Studio der Kunsthalle ist eng mit diesem Kulturpreis verknüpft und umfaßt etwa 45 Zeichnungen der letzten drei Jahre. Die Auswahl der Zeichnungen macht deutlich, daß Kampehls künstlerische Entwicklung sich in langsamen, kontinuierlichen Schritten vollzieht. Die Themenbereiche sind in einer spezifischen Grundhaltung verankert, von der aus zahlreiche Variationsmöglichkeiten gegeben sind. Gleiches gilt für die technische Handhabung.

Beharrlich entwickelt Kampehl neue Methoden, das Papier zu bearbeiten; von Ritzungen, Verletzungen des Papiers gelangt Kampehl über Aquarellieren in wechselnder Dichte und mit verschiedenen Strukturierungen zu linearen, geometrischen Akzentuierungen.

Diese totale Papierbearbeitung führt zu eigenartigen Bildräumen, die nichts mit gegenständlicher, realistischer Bildkomposition zu tun haben, sondern sich auf eine undifferenzierbare Raumtiefe gründen, die einerseits unendlich ist, sich gleichzeitig aber vordergründig an der Oberfläche vollzieht. Es ist die Raumvorstellung der Traumwelt, der Ebene des Unbewußten, die zeitlich und räumlich nicht fixierbar ist.

Diese surrealen Räume sind teilweise geometrisch durch horizontale und/oder vertikale Linien in Teilbereiche untergliedert. Vor oder in der Bildfläche sind verschiedene Gegenstände und Figurationen in präziser Manier gezeichnet. Im Zentrum steht dabei zumeist eine torsohafte Figur, gleichsam versteinert und ihrer plastischen Dimensionen enthoben. Diese Figur tritt über Bö-

Peter Kampehl Neue Arbeiten 1978-81

Zeichnungen und Aquarelle

gen, Linien oder Farbkombinationen mit den anderen Gegenständen auf der Bildfläche in Beziehung. Solche Gegenstände, bzw. Bildvokabeln sind: das Haus, das Seitpferd (bzw. Springbock), die Palme, das Rad, die Wolke, geometrische Konstruktionen, umgrenzte Flächenlandschaften u.v.a.

Manche dieser Bildvokabeln erscheinen über eine gewisse Schaffensperiode als Begleitmotive in verschiedenen Varianten, andere wiederum sind ephemere, sporadisch. Diese Figurationen haben nicht so sehr symbolischen als vielmehr assoziativen Charakter. Kampehl selbst beschreibt sein ganzheitliches Herantasten an eine Bildwelt wie folgt:

„Es ist vor allem dieses Gefühl, etwas mit sich zu tragen, das nach Ausdruck verlangt. Es ist das Gefühl, Zeichen zu setzen, die in ihrer Ungenauigkeit deutlicher sind als Sprache oder gar die frechen Definitionen der Realität. Wie seltsam, daß Bildzeichen, gleich ob es ein Fleck, ein Baum, ein Mensch, eine Wolke oder amorphe Krikeleien sind, uns in ihrer Selbstverständlichkeit, in ihrem ‚nur so‘ entwaffnen können“.

Bei der Findung der Zeichen, der Bildvokabeln, setzt bei Kampehl ein antithetisches Denken ein, das zur zitierten Ungenauigkeit, Vieldeutigkeit führt. Nehmen wir z. B. das Haus, das in Kampehls Arbeiten der letzten Jahre zumeist kombiniert mit dem menschlichen Torso auftritt:

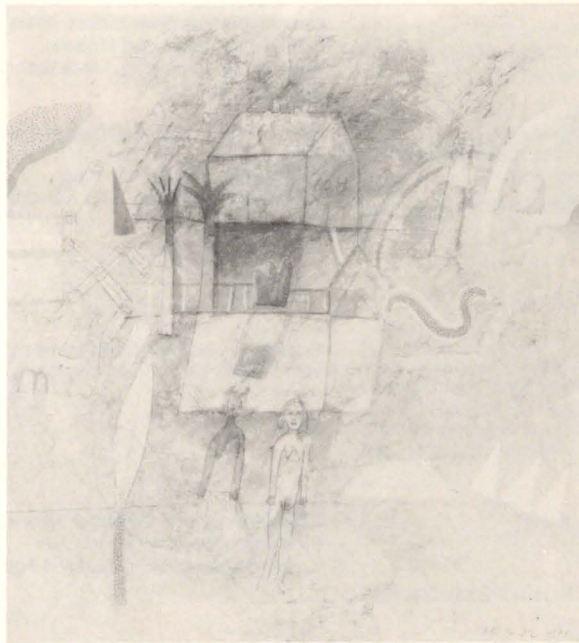
üblicherweise verbindet sich mit der Konstellation Mensch – Haus die Assoziation der Behausung, des Geschützt- und Geborgenseins.

Kampehls Häuser sind jedoch transparente Liniengebilde ohne Innenraum, ohne Festigkeit, die jegliche Gedankenverbindung an Behausung und Schutz aufheben. In dieser Manier verbietet Kampehl sich und dem Betrachter banale Realitäten, verweist stets auf ein Mehrdeutiges, Gegenständliches, auf die Polarität in der Beziehung der Menschen und der Dinge. Der Charakter des Diffusen, Verfremdeten ergibt sich auch aus der erzwungenen Zweidimensionalität, Flächenhaftigkeit seiner Darstellungen. Wo sich die Assoziation zum Plastischen, Körperhaften wie bei den Torsi oder den Häusern anbietet, versperrt Kampehl diese Sichtweise durch Linienstrukturen, die „Abflachungen“ bewirken. Die Bildwelt Kampehls bleibt so stets Fläche, gedankliche Wertungen sind nur in der Horizontalen, im Synchronen zulässig, die Tiefe, das diachrone Denken werden ausgeschaltet.

Ein französischer Kritiker bezeichnete Kampehls Vorgangsweise als „präzise, instinktiv und introvertiert“ (Francis Spar).

Ergänzend möchte man sagen, Kampehl vermittelt neue Sehweisen, die im Zwischenbereich des Unbewußten und des Bewußtseins verankert sind, er zeichnet „Tagträume“ oder „Nachtwachen“.

Barbara Wally



Peter Kampehl
ohne Titel
1978
(Ausschnitt)

Ausstellung in der
Kunsthalle Nürnberg – Studio
vom 27. Mai bis 5. Juli 1981

Es erscheint ein Katalog mit zahlreichen Farbabbildungen; Plakat

Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen		Öffnungszeiten
Germanisches Nationalmuseum Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 20 39 71	Deutsche Kunst und Kultur (Frühzeit bis 20. Jahrhundert)	Di mit So 9–17 Uhr Do 9–17 und 20–21.30 Uhr Mo geschlossen <i>Bibliothek:</i> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr <i>Kupferstichkabinett:</i> Di mit Fr 9–16 Uhr <i>Archiv und Münzsammlung:</i> Di mit Fr 9–16 Uhr
Schloß Neunhof	Dokumente des patrizischen Landlebens vom 16. bis ins 18. Jahrhundert	ab 2. 5. Sa und So 10–17 Uhr
Albrecht Dürer-Haus Am Tiergärtnerort Tel.: 16 22 71 Völlig erhalten, erbaut 1450-1460. Von Dürer bewohnt von 1509-1528		Di–Fr 10–17 Uhr, Sa 10–21 Uhr Mo geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–Fr 10–17 Uhr, Sa 10–21 Uhr Mo geschlossen
Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9 Telefon 162271 Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher	Gemälde, Renaissance- und Barockmöbel, Glasmalereien	Mo–Fr 14–17 Uhr So 10–12 Uhr Sa geschlossen
Kunsthalle Am Marienort Tel.: 22 11 94	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marienortgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern Gewerbemuseumsplatz 2 Tel.: 201 72 76/74	Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)	Di–Fr 10–17 Uhr Sa und So 10–13 Uhr Mo geschlossen
Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg Patrizierhaus, Karlstraße 13 Tel.: 16 31 64, Verwaltung: 16 32 60	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Di mit So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post. Originalfahrzeuge und Modelle, Briefmarkensammlung, Modellbahnanlage, Bücherei, Archiv	Mo–Sa 10–17 Uhr So 10–16 Uhr
Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e. V. Gewerbemuseumsplatz 4 Tel.: 22 79 70	Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde	Mo, Di, Do, Fr 9.30–17 Uhr, Sa 9–12 Uhr Mi und So geschlossen
Staatsarchiv Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01		Mo, Di, Do 9–16 Uhr Mi 9–20 Uhr Fr 9–14.30 Uhr
Stadtsarchiv Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo–Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr Sa und So geschlossen
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90		Mo–Fr 8–18 Uhr Sa 8–12 Uhr So geschlossen
Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt-Bank-Galerie Lorenzer Platz 29	Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst Archiv, Publikationen, Ausstellungen	Mo–Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr Sa und So geschlossen Mo, Di, Mi 8–12.30 Uhr und 13.45–16 Do 8–12.30 Uhr und 13.45–17.30 Uhr Fr 8–12.30 Uhr und 13.45–15.30 Uhr
Albrecht Dürer Gesellschaft Obere Schmiedgasse 64-66 (Pilatushaus) Tel.: 22 59 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder	Mo–Fr 15–17 Uhr Sa und So geschlossen Galerie: Di–Fr 12–18 Uhr Sa und So 10–14 Uhr

Ausstellungen

Führungen

Vorträge

Weltenburg – Archäologie einer Kleinlandschaft
(bis 3. 5. 1981)

3. 5. 1981, 11 Uhr:
Dr. Wilfried Menghin u. Prof. Dr. Konrad Spindler:
„Weltenburg – Archäologie einer Kleinlandschaft“

Präsenz der Zeitgenossen:
Gemälde von Gerd Baukhage
(bis 19. 7. 1981)

10. 5. 1981, 11 Uhr: *Dr. Rainer Schoch:*
„Politische Plakate der Weimarer Republik“

Politische Plakate der Weimarer Republik
1918 – 1933
(bis 24. 5. 1981)

17. 5. 1981, 11 Uhr: *Dr. Claus Pese:*
„Gemälde von Gerd Baukhage“ (ab Lapidarium)

Schabkunst. Ausstellung aus den Beständen
des Kupferstichkabinetts.
(bis 30. 6. 1981)

21. 5. 1981, 20 Uhr: *Dr. Rainer Schoch:*
„Politische Plakate der Weimarer Republik“

24. 5. 1981, 11 Uhr: *Dr. Gerhard Bott:*
Skulpturen in Barockgärten

31. 5. 1981, 11 Uhr: *Dr. Axel Janeck:*
„Schabkunst, eine grafische Technik von ca. 1650 – ca. 1850“

Janosch. Gemälde und Graphik
(2. 5. bis 28. 6. 1981)

Konrad Volkert – Radierungen,
Holz- und Linolschnitte
(bis 31. 5. 1981)

4. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Dr. Hans Bürger*
Farblichtbildervortrag: Übersehene Schönheiten

6. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Piet Bogner*
Farblichtbildervortrag: Neuguinea – Insel
der verlorenen Kulturen

7. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Jochen Götz*
Farblichtbildervortrag: Der Karst und die
Höhlen des oberen Donautales

11. 5. 1981, 20 Uhr · *Peter Haas*
Farblichtbildervortrag: Die Innenfrüchtler
(Gasteromycetes)

13. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Walter Torbrügge*
Farblichtbildervortrag: Totenfolge
und Totenopfer im Brauchtum der Hallstattzeit

14. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Helmuth Weyrauther*
Farblichtbildervortrag: Unsere einheimischen
Bäume näher betrachtet – und das nicht nur
zur Sommerszeit

20. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein*
Farblichtbildervortrag: Abriß der Geologie
Rumäniens

21. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Brigitte Kaulich*
Farblichtbildervortrag: Die vorgeschichtlichen
Höhlenfundstellen des oberen Donautals

25. 5. 1981, 20 Uhr · *Fritz Hirschmann*
Farblichtbildervortrag: Wir fotografieren Pilze

27. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Walter Toman*
Vortrag: Die menschlichen Bedürfnisse

Karl Hagedorn/USA. Bilder, Aquarelle und
Zeichnungen.
(8. 5. bis 5. 7. 1981)

nach Vereinbarung

10 Jahre Spielzeugmuseum,
10 Jahre Neuzugänge

nach Vereinbarung
Mi 18 Uhr: Vorführung der
Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

Altsteinzeit in Süddeutschland
(bis ca. 31. 7. 1981)

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

Der Schürstab-Codex: Vom Einfluß der Gestirne.
Heilkunde – Kosmologie – Astrologie
(bis Mitte Juni 1981)

nach Vereinbarung

5. 5. 1981, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Heimo Cerny*
Vortrag: Die Nürnberger Barockdichterin
Katharina von Greiffenberg (1633 – 1694).
Vortrag des Vereins für Geschichte der
Stadt Nürnberg im großen Saal des Luitpold-
hauses, Gewerbemuseumsplatz 4.

Wittelsbach und Bayern.
Kleine didaktische Ausstellung.
(18. 5. bis 30. 8. 1981)

Karin Blum. Zeichnungen, Aquarelle, Bilder
(21. 5. bis 26. 6. 1981)

Karl Fred Dahmen. Das druckgraphische Werk.
(17. 5. bis 5. 7. 1981) in der Kunsthalle am Marienort

Walter Raum. Graphik und Zeichnungen.
(7. 5. bis 28. 5. 1981) Galerie Vordere Stern gasse 3

Künstlergrüße (24. 5. bis 14. 6. 1981)

Pilatushaus am Tiergärtnerort

WELTENBURG

Archäologie einer Kleinlandschaft

Über dem traditionsreichen, in einer Donauschleife gelegenen Benediktinerkloster Weltenburg, das wohl zu den ältesten monastischen Niederlassungen in Bayern gehört, erhebt sich der Frauenberg. Heute abgelegen, hatte das Plateau mit seinen steil in das Donautal abfallenden Flanken in vor- und frühgeschichtlicher Zeit wegen seiner Spornlage und seiner verkehrsgeographisch günstigen Position überregionale Bedeutung.

Oberhalb einer seichten Furt und an der seit Urzeiten begangenen Donausüdstraße gelegen, kreuzten sich am Frauenberg alte Handelswege. Die Feuerstein- und Eisenerzvorkommen auf den nahen Berg Rücken bis hin nach Kelheim lockten vorgeschichtliche Siedler an. Von der Höhe aus bietet sich ein weiter Blick ins Umland auf fruchtbare Äcker und Weiden und die wildreichen Auwälder der Donauniederungen.

Die topographische Situation des Frauenberges hatte auch die strategische Nutzung des Platzes bis ins hohe Mittelalter zur Folge. Im Laufe der Zeit wurde die Höhe gegen das Hinterland, den Arzberg, durch ein vielfach gestaffeltes Wall-Graben-System gesichert, wenn auch mangels archäologischer Untersuchungen die Befestigungen im einzelnen nicht datiert werden können. Kontinuitäten werden faßbar, wenn die Legende berichtet, der heilige Rupert habe um 700 n. Chr. auf dem Berg über dem Kloster den Minervatempel der kleinen römischen Befestigung in eine Marienkirche umgewandelt, von der der Bergsporn seinen heutigen Namen hat.

Schriftquellen zur Geschichte der Kleinlandschaft um Weltenburg in prähistorischer Zeit entfallen naturgemäß. Aber selbst für die Römer-

zeit und das frühe Mittelalter ist die Überlieferung spärlich und legendenhaft. Ansatzpunkte zur Erforschung des Raumes und zur Rekonstruktion seiner Geschichte erbringt die Archäologie.

Siedlungsarchäologie ist in den meisten Fällen kaum spektakulär. „Pfeilenlöcher“ und Grundmauern werden freigelegt und dokumentiert, Schichten und Laufhorizonte festgehalten, Wälle und Gräben kartiert. Das Fundmaterial ist wenig anschaulich: Unscheinbare, oft fragmentierte Kleinobjekte, von den Bewohnern – weil unbrauchbar oder wertlos geworden – weggeworfen oder verloren, sind die Regel. Wenige Hort- und Grabfunde bieten eine nicht nur visuelle Bereicherung. Dennoch ermöglicht das Wiederaufgefundene in Kombination mit dem Gesamtbefund die Darstellung einer 4000jährigen Besiedlungsgeschichte des Frauenberges von der Jungsteinzeit bis zu den Anfängen des Klosters Weltenburg.

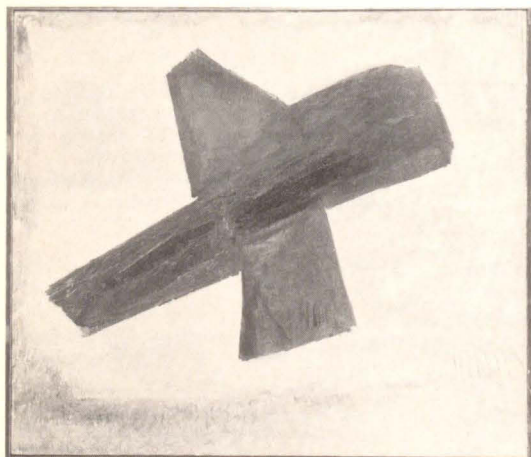
Tonscherben und Feuersteinwerkzeuge verdeutlichen, daß der Platz bereits seit dem 3. vorchristlichen Jahrtausend von Menschen genutzt wurde. In der Bronze- und Urnenfelderzeit hat offensichtlich eine dauernde größere und wohl auch bedeutende Siedlung auf dem Bergsporn bestanden. Über das ganze Areal streuende Keramikbruchstücke, vereinzelte Bronzehorte und vor allem das Hügelgräberfeld außerhalb der Abschnittswälle auf dem Arzberg machen ein über viele Generationen bestehendes Gemeinwesen wahrscheinlich. Funde der älteren Eisenzeit (Hallstattzeit, 7. bis 6. Jahrhundert v. Chr.) sind kaum vertreten. Erst für die Frühlatènezeit, für das 5. und vielleicht auch noch das 4. Jahrhundert, läßt sich aus der

Fülle des Materials wieder eine intensivere Besiedlung rekonstruieren, die in der keltisch geprägten Spätlatènezeit ihre Bedeutung verlor. Nahe dem Frauenberg entstand mit dem spätkeltischen Oppidum bei Kelheim ein neuer Zentralort. Aus der keltischen Zeit stammt das berühmteste Fundstück, der vollplastisch in Bronze gearbeitete „Stier von Weltenburg“. In römischer Zeit wurde der Frauenberg nur in zwei relativ kurzen Phasen militärisch genutzt. Im ersten Jahrhundert bestand eine ihrer Funktion nach nicht deutbare römische Station, an deren Stelle im 4. Jahrhundert ein Kleinkastell trat, dessen Fundamente bei den archäologischen Untersuchungen der letzten Jahre freigelegt wurden. Die frühbayerische Siedlung liegt im Tal, am Fuß des Frauenberges entstand das Kloster Weltenburg. Der Berg selbst diente in späterer Zeit nur noch als Refugium, worauf die starken mittelalterlichen Wälle hinweisen.

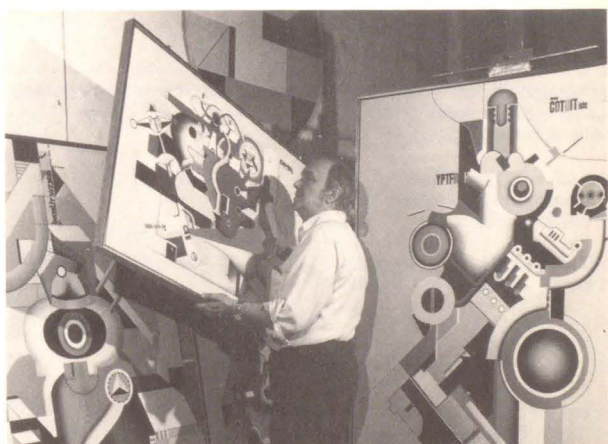
Die Ausstellung „Weltenburg. Archäologie einer Kleinlandschaft“ wurde als Museumspraktikum von Studenten des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Universität Erlangen-Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Archäologischen Abteilung des Germanischen Nationalmuseums zusammengestellt. Den Anlaß gaben großflächige Ausgrabungen auf dem Frauenberg, die im Rahmen eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Forschungsvorhaben in den Sommermonaten der Jahre 1978 bis 1980 von demselben Institut durchgeführt wurden. Der Fundstoff aus den Plangrabungen ist durch Materialien aus den Museen von Kelheim, Landshut, München und Regensburg sowie aus verschiedenen Privatsammlungen ergänzt.

Wilfried Menghin/Konrad Spindler

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum bis 3. 5. 1981



zu Seite 9: Meistermann, Schwinge, Ölbild, 1970–1974



zu Seite 10: Hagedorn in seinem Atelier in New York City

Schabkunst-eine graphische Technik

Fast jeder kann sich unter den Begriffen „Holzschnitt“, „Kupferstich“, „Radierung“ etwas vorstellen, aber der Begriff „Schabkunst“, englisch „Mezzotint“, französisch „manière noire“, italienisch „maniera nera“ und holländisch „zwarte Konst“ genannt, sagt nur wenigen Fachleuten etwas.

Schwarzkunst: diese zweite im Deutschen mögliche Bezeichnung wird dem Betrachter der Blätter zunächst eher einleuchten als der Begriff „Schabkunst“. Bei genauem Hinsehen wird man bemerken, daß der Grund samtig schwarz ist, während alle Details in feinen Übergängen von unterschiedlich hellen Grautönen aus dem Dunkel herausgearbeitet wurden. Der Grund selbst bildet keine gleichförmig eingefärbte Fläche, sondern zeigt bei Betrachtung mit der Lupe eine körnige Struktur: dicht bei dicht sitzen Farbkümpchen auf dem Papier. Diese werden durch Vertiefungen in der metallenen Druckplatte erzeugt, die man mit einem Roulette, also einer kleinen Walze mit gebuckelter Oberfläche, in das Metall eindrückt, oder mit einem Wiegestahl, auch Granierstahl genannt. Diese nach dem mühsamen, sehr langwierigen Arbeitsvorgang von etwa 80 Wiegegängen in größter Vielfalt sich gegenseitig überschneidenden Vertiefungen und Buckel nehmen viel Druckfarbe auf und bewirken im Druck den samtigen schwarzen und feinstrukturierten Untergrund der Graphik.

Mit zwei Instrumenten bringt der Künstler seine Darstellung in die schwarze Fläche, wobei es seine Aufgabe ist, die Gegenstände aus dem Dunkel herauszumodellieren. Mit einem Polierstahl ebnet er reibend und drückend die hochgetriebenen Wälle um die Löcher ein, dabei je mehr um so hellere Punkte und Flächen erzielend, da entsprechend weniger Farbe Platz hat. Das Metall erhält durch den glatten Stahl eine glatte Oberfläche, die keine Farbe aufnimmt, also im Druck weiß erscheint. Das zweite Instrument ist ein Schaber mit scharfen Kanten, mit dem Metall von den Hügelchen weggekratzt werden kann. Je nach der Menge des abgetragenen Materials erhält man eine mehr oder minder graue Fläche.

Ludwig von Siegen, ein Offizier in hessischen Diensten, scheint während seines Aufenthaltes in Amsterdam die Schabtechnik erstmals angewandt zu haben. 1642 äußerte er sich zum erstenmal über seine Erfin-



Prinz Ruprecht von der Pfalz, Junger Soldat mit Lanze und Schild, 1658
Schabkunst mit Kaltnadel-Radierung

dung. Nach ihm war wohl Prinz Ruprecht von der Pfalz um die Mitte des 17. Jahrhunderts der erste Verbreiter dieser neuen Kunst, indem er sie nach England – zu dessen Königshaus er verwandtschaftliche Beziehungen hatte – überführte und sie an Caspar von Fürstenberg und Valierand Vaillant weitervermittelte. Abraham Blooteling aus Amsterdam, der sich ebenfalls in London aufhielt, gilt als der eigentliche Vollender und Verbreiter der Schabkunst; als erster soll er den Wiegestahl und den Schaber verwendet haben, während vor ihm mit Roulette und Polierstahl gearbeitet worden sei. Aus eigener Anschauung widersprechen wir diesen Behauptungen. Schon die älteren Werke zeigen sehr deutlich den

Gebauch des Wiegestahls, erkennbar an den keilförmig spitz zulaufenden Enden der Vertiefungsreihen, daneben wird auch das Walzenroulette verwendet, aber in untergeordnetem Maße und meist für eine zusätzliche, modellierende Aufrauung. Auch die vom Schaber erzeugten Grautöne treten bei den Künstlern, die die neue Technik noch experimentierend erprobten, auf.

Mit Vaillant und Blooteling beginnt eine Verfeinerung der Technik, die die zartesten Übergänge von Helligkeiten und Halbschatten zur Charakterisierung der stofflichen Qualitäten von Körperoberflächen, Gegenständen des Stillebens, von Gebäuden, Mauern usw. ermöglicht.

Die von vornherein gebrauchte Mischung der Technik mit Stich, Radierung, Kaltnadel zur vollendenden Überarbeitung von Details kann nun souverän angewendet, aber auch ganz beiseite gelassen werden, wie es bei Vaillant oft geschieht.

Bei den äußerst qualitätsvollen Blättern englischer Künstler – Stillleben von Richard Earlom z. B. – kennzeichnen sehr nuancenreiche Hell-Dunkel-Übergänge und -Modellierungen die Schabkunst. Die Schabkunst diente vorwiegend der Wiedergabe von Gemälden, sie ist eine graphische Reproduktionstechnik par excellence. Dieses sicherte ihr vor allem im 18. Jahrhundert ein weites Feld der Betätigung und eine gewisse, nicht unwesentliche Rolle im sozialen Bereich der Kunst. Als Gemälde-Ersatz vermittelten die Schabkunstwerke in weitestgehender adäquater graphischer Wiedergabe die Kenntnis der Malerei vor allem in England und kamen so einem um sich greifenden Bildungsbedürfnis von Kunstliebhabern und Sammlern im Adels- und Bürgerbereich entgegen. Noch waren nur wenige private Galerien der „Allgemeinheit“ zugänglich, die gerade gegründeten Akademien mit ih-

ren Ausstellungen konnten die Bilder nur vorübergehend zeigen, bevor sie in den Sammlungen reicher Privatleute verschwanden. Der Bilderhungrige hatte nun die Möglichkeiten, sich eine Galerie von Graphiken höchster Wiedergabetreue zu erschwinglichem Preis in allen Formaten zusammenzustellen.

Die hervorragenden deutschen Meister, etwa Vogel in Nürnberg, die Haid in Augsburg u. a., orientierten sich deutlich an den Wirkungen der englischen Schabkunstblätter. Großformatige Serien nach Ridinger oder Rugendas sind ausgesprochen unbefriedigend, zumal sie auch technisch sehr zu wünschen übrig lassen. Wesentlich mehr Gewicht haben Portraits, und zwar die privaten, bürgerlichen Charakters, nicht die Herrscherportraits, deren großer Verbreitungsanspruch die höheren Auflagemöglichkeiten des Stiches bevorzugte. Die künstlerisch unbeholfenen kleinformatigen Bürger- und Handwerkerportraits von Fenitser, die auch als Buchgraphik Verwendung fanden, sind charakteristisch für den Durchschnitt der Produktion. Ihr Wert liegt im Dokumentarischen, denn sie reproduzieren längst verlorene Gemälde.

Die im sich industrialisierenden 19. Jahrhundert anwachsende wirtschaftliche Notwendigkeit einer hohen Auflage brachte das Ende der Schabkunst. Einerseits waren die technisch wesentlich leistungsfähigeren Verfahren ihr wirtschaftlich überlegen, wie etwa Stahl- und Holzstich, andererseits bot der Flachdruck vom Stein, also die Lithographie, technisch wie künstlerisch mehr Möglichkeiten und wirkte vom Stilwollen her auch moderner. Schließlich war die typisch barocke, plastisch modellierte Erscheinungsform der Darstellungen insgesamt stilistisch überholt, als Radierung und Lithographie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Paris und England sich neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten eroberten.
Axel Janeck

23. Wechselausstellung der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg

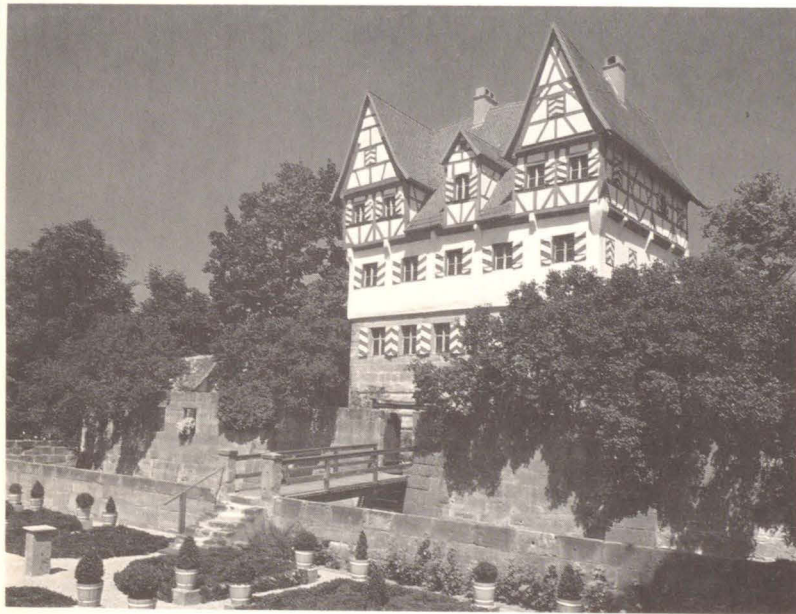
3. 4. 1981 – 30. 6. 1981

KpZ-Mappe: Alltag 1900–1930

In der Schriftenreihe des Kunstpädagogischen Zentrums (KpZ) erschien eine Mappe zur Alltagsgeschichte „Alltag 1900 – 1930“ für Grundschule und Elternhaus. Auf einzelnen DIN-A 3-Blättern sind Fotos, Geschichten und Quellentexte zu Grundlebensfunktionen wie Wohnung, Kleidung, Essen, Arbeit, Spiel, Schule ... zusammengetragen und grafisch ansprechend wiedergegeben. Anzuschauen und zu lesen wie eine Zeitung wollen sie eine Vorstellung von der Vergangenheit noch lebender Generationen geben, Erinnerungen wecken und zum Erzählen und Austausch von Erfahrungen in Familie und Schule anregen.

Als Basis für ein besseres Geschichtsverständnis wollen Erzählblätter Schüler dazu anregen, die subjektive Identität der eigenen Familie kennenzulernen, bevor sie sich im Geschichts- oder Museumsunterricht mit den objektiven Bedingungen ihres Lebens beschäftigen. Inhalt: 10 Erzählblätter, der Lebensbericht der Babette H., Nürnberg um 1910, 1 Poster (DIN A 1), Preis: DM 18,-.

Seit dem 1. April haben sich die Öffnungszeiten des Germanischen Nationalmuseums geändert. Das Museum ist jetzt täglich eine Stunde länger – von 9 bis 17 Uhr geöffnet. Die Abendöffnung am Donnerstag von 20–21.30 Uhr bleibt unverändert. Montags geschlossen.



Schloß Neunhof, in reizvoller Umgebung im Norden Nürnbergs gelegen, ist in den Monaten Mai bis September wieder für die Öffentlichkeit zugänglich. Das Patrizierschloßchen wurde als Sommerwohnsitz und Verteidigungsvorposten im späten 15. Jahrhundert erbaut, zu einer Zeit, als der Nürnberger Patriziat begann, adlige Lebensgewohnheiten zu übernehmen. Der Außenbau mit seinen Fachwerkgiebeln ist in seinem ursprünglichen Zustand weitgehend erhalten. Mit seiner intakten Inneneinrichtung –

Küche, Prangküche, Wohn-, Schlaf- räume und Kapelle – aber auch mit seinen Wirtschaftsgebäuden und dem neu angelegten Barockgarten ist Schloß Neunhof ein interessantes und anregendes Zeugnis patrizischen Landlebens in der Zeit des 16. – 18. Jahrhunderts. Ein ideales Ziel für den Wochenendausflug mit der Familie. Das Schloß ist samstags und sonntags von 10 bis 17 Uhr geöffnet. Sie erreichen es über die B 4 (Richtung Erlangen) oder mit der Buslinie 31 (Endhaltestelle).