

September 1981 · Nummer 6

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott

Redaktion: Rainer Schoch und Hannelore Deckelnick

### Im Blickpunkt



Der Silberbecher von Pettstadt nach der Restaurierung

### Der Silberbecher von Pettstadt in neuer ästhetischer Qualität

Eines der Hauptstücke frühmittelalterischen Kunsthandwerks im Germanischen Nationalmuseum ist der sog. Silberbecher von Pettstadt. 1928 aus dem Kunsthandel erworben, wurde er angeblich Jahre vorher aus dem Kies der Regnitz bei Pettstadt im Landkreis Bamberg gebaggert.

Das ursprünglich wohl in der Liturgie verwendete, massiv aus Silber getriebene und geschmiedete Gefäß mit Wölboden und leicht eingezogenem Rand ist eines der selten erhaltenen Sakralgeräte frühkarolingischer Zeitstellung, das zudem in den netzartig den Gefäßkörper überziehenden Zierbändern Ornamentik im sog. anglokarolingischen Tierstil zeigt. Die Muster, die vier glatte Wandungsfelder und das kreisförmige Feld

des Bodens aussparen, sind ohne Schablone frei in das Metall eingeschnitten. Die Innenseite des Bechers und die Ornamentbänder waren mit einer schwarzen Oxidschicht überzogen, die teilweise auf die glatten Flächen reichte und gemeinhin als Niello (Schwefelsilber) interpretiert wurden.

Im Februar wurde der 10,1 cm hohe und 561,2 g schwere Becher mit seinem maximalen Durchmesser von 11,5 cm zwecks Abformung an das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz entliehen. Bei dieser Gelegenheit fand auch eine genauere technischnaturwissenschaftliche Untersuchung in den dortigen Restaurierungswerkstätten statt (E. Foltz), bei der sich zeigte, daß die vorhandene schwarze Patina auf den

Ornamentstreifen und im Inneren des Bechers keineswegs dem ursprünglichen Aussehen entsprach.

Schon früher waren Reste von Vergoldung an der Innenwandung des Bechers aufgefallen, die von der schwärzlichen Patina überwuchert waren. In Mainz konnte dieselbe Beobachtung auch im Bereich der Ornamentbänder gemacht werden. Aus der Erfahrung, daß Niello niemals nach der Vergoldung aufgetragen wurde, entschloß man sich den Becher – mit Genehmigung des Germanischen Nationalmuseums – gründlich zu reinigen. Die schwarze Korrosionsschicht, das vermeintliche Niello, wurde auf mechanischem und chemischen Wege entfernt. Durch das Reinigen kam die Vergoldung im Inneren des Bechers und in den Ornamentzonen zum Vorschein, die dem Silberbecher nun einen stark veränderten Gesamteindruck verleiht. (Abb.)

Es darf nicht verschwiegen werden, daß derartig „gründliche Restaurierungen“ prinzipiell problematisch sind, denn auch Oxidations- und Korrosionsschichten sind Teil der originalen materiellen Substanz eines archäologischen Fundes. Der konservatorische Entschluß ihrer Entfernung bedarf reichlicher Überlegung. Man stelle sich nur vor, alle grün patinierten Bronzen würden gereinigt, so daß konsequenterweise auch bei diesen Gegenständen der ursprüngliche, tatsächlich goldgelbe Farbeindruck wieder hergestellt ist.

Dies wären wohl Maßnahmen, die unser derzeitiges Vorstellungsvermögen überstiegen.

Was den Pettstadter Silberbecher betrifft, scheint das Ergebnis der Restaurierung das Vorgehen in diesem speziellen Fall zu rechtfertigen. Der „Flußfund“ hat durch die gründliche Restaurierung in den Werkstätten des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz eine neue ästhetische Qualität erlangt, die dem Pettstadter Silberbecher in seiner Bedeutung als seltener Beleg anglokarolingischer Goldschmiedearbeiten in Mitteleuropa zukommt und ihn überdies im musealen Ambiente des Germanischen Nationalmuseums einen hervorragenden Platz sichert.

Wilfried Menghin

# Das Gleichnis vom reichen Prasser und dem armen Lazarus

Neuerwerbung des Riesenholzschnittes von Martin Weigel

Das mit ca. 68 x 97 cm beachtlich große Werk setzt sich aus acht Blättern zusammen, die von je einem Holzstock gedruckt worden sind. Die kompositionelle Aufteilung des Bildfeldes nimmt auf die Trennungslinien der Teile Rücksicht, wo es möglich ist, und läßt sie durch Säulen und Szenenränder laufen, um technisch bedingte leichte Verschiebungen der Darstellungskanten und damit verbundene Störungen der zerschnittenen Linien zu vermeiden. Das Bild, in dem von links nach rechts Szene sich an Szene reiht, versucht nicht, wie sonst üblich, durch einen einheitlichen Raum den Eindruck einer einheitlichen Handlung zu erwecken, sondern wirkt flach, unräumlich, friesartig, mehr durch Über- und Nebeneinander als durch räumliches Hintereinander von Dingen und Personen. Auch in seinem übrigen Werk tendiert Martin Weigel immer wieder eher zum Flächenhaften als zum Raum, wie in seinem 1566 datierten Holzschnitt „Die Hochzeit zu Kana“, in dem Raumeindrücke durch geometrische Elemente mühsam aufgebaut werden, das Flächenhafte aber das heimlich herrschende Element bildet. Durch die Zurückdrängung des Raumes und den

Verzicht auf die vielen, zwar erzählerischen, aber doch nebensächlichen Detail, die in den zahlreichen anderen Darstellungen des Lazarusgleichnisses üblich sind, erreicht Weigel eine ungewöhnliche Konzentration auf das Wesentliche der Geschichte.

Das Streben nach einem eigenen Erzählstil bringt keine grundsätzlich neue Bilderfindung, sondern zeichnet sich durch eine strenge Auswahl unter den Vorbildern aus. Am meisten übernimmt Weigel aus den beiden Szenen von Jörg Breu d. J., die 1535 und 1545 in Augsburg entstanden sind, woher er selbst stammt, und aus der Umredaktion von Jost Amman von 1564, in der Breus starkes Raumdenken schon mehr ins Flächige überführt wird: übernommen werden neben vielen Details vor allem die Aufteilung der Szene in zwei Etagen, mit dem Antransport von Fischen und dem Zerwirken des Wildprets unten und dem Fest in der Höhe auf einer bedachten Terrasse, mit einer Treppe, die hinunter Lazarus gegeißelt wird. Bei den Vorbildern liegt der Nachdruck der Erzählung auf der genrehaften Schilderung des Festes und seiner Zurichtungen, während die Konsequenzen des asozialen Verhaltens des Reichen und die Be-

lohnung des Armen nur in undeutlichen Randszenen erscheinen; die Moral fließt nur nebenbei mit ein. Weigel dagegen betont das bittere Sterben des Reichen, seine Grablegung, seinen Hilfeschrei aus dem Feuer, und schließt mit der Lichterscheinung des Lazarus in Abrahams Schoß vor der großen hellen Scheibe; dort auch häufen sich die (leider) leeren Schrifrechtecke, in denen wohl die Moral verbalisiert werden konnte.

Abkehr vom genrehaften, räumlich eindringlichen und detailreichen Erzählen, Betonung der Folgen einer Verhaltensweise: Weigel moralisiert, lehrt. Die erste Lehre stellt das Laster vor: überreiches Essen und Trinken überreich gekleideter Personen um eine luxuriös ausgestaffierte Tafel finden wir auf jeder Darstellung des Gleichnisses, wozu bei Aldegrever noch das erotische Element der nackt Baden den kommt. Sehr oft scheint ein Griff des Reichen nach den kostbaren Pokal den symbolischen Vollzug der Gier zu bedeuten. Mit Musik, die hier eine weltliche und unmoralische Funktion hat, und mit der Tischrunde der Spieler vereinigt sich das Tafeln zu einer Trias lasterhaften Lebens, die auch im Gleichnis des Verlorenen Sohnes wieder auftritt: 1541 in den Holzschnitten des Cornelis Anthonisz. Theunissen, 1546 bei Matthias Gerung in einer Lasterallegorie (Hollstein 45), oder in einer Bordellszene (Hollstein 68), bei Urs Grafs „Käuflicher Liebe“ (Hollstein 26), in Sebald Behams „Verlorenem Sohn“ (Hollstein p. 187), indessen Herodesfest (Hollstein p. 188) und – sehr deutlich – in dessen Bibel-titelblatt 1530 (Hollstein p. 191), wo um die Tafel die „Ecclesia Antichristi“ versammelt ist. In ehrbaren Tafeldarstellungen (Weißkunig, Bartsch 11,80, 64) wird dagegen der Pokal meist unberührt gelassen. In der zweiten Lehre von der Mißhandlung und dem Leiden des Lazarus geht die Darstellung über den ursprünglichen Bibeltext, der von Luther später gereinigt wurde, hinaus, indem statt der biblischen Unterlassung einer näheren Fürsorge (Lucas 16) eine zusätzliche Erzählung der Mißhandlung durch Vertreibung und Geißelung angehängt – und vom Großteil der Illustratoren übernommen wurde. Weigel stützt sich auch hier auf



Martin Weigel, der reiche Prasser und der arme Lazarus, Ausschnitt



Martin Weigel, der reiche Prasser und der arme Lazarus, Holzschnitt von 8 Stöcken, um 1566

Breu, Amman, Theunissen. Das leidende Darniederliegen des Lazarus wird dagegen sehr verschieden dargestellt, aber nirgends in so eindeutigen Bezug gesetzt wie bei Weigel, der sich hierfür aus Lucas Cranach d. Ä. „Beweinung Christi“ (Bartsch 18) die Liegefigur des toten Christus zum Vorbild nimmt und dadurch die Gleichsetzung Christi mit dem „Geringsten unter euch“ zitiert. Die dritte Lehre betrifft das Sterben, das bei den Einblattdarstellungen fehlt und nur in den Serien auftritt, so bei Pencz und Aldegrevier. Auch hier werden sehr überlegt moralisierende Elemente aus dem Bildvorrat ausgesucht: die Schatztruhe enthält die diesseitigen Güter des Reichen, sie ist des Teufels, wie Aldegrevier deutlich macht; Die Gefäße enthalten im Gleichnis des seeligen und unseeligen Sterbens von Breu d. J. wirkungsvolle Medizin, die aber hier nichts vermag; das erhobene Urin-glas in der Hand des Arztes wird oft auch vom Tod gehalten (Breu, Sebald Beham „Die Todesstunde“, Hollstein p. 235); schließlich hängen Sterben und Auferstehung miteinander und mit dem Alten und Neuen Testament zusammen, wie es Peter Gottlandt in seiner Allegorie nach Lucas Cranach d. J. 1552 darstellt (Hollstein 5). Lazarus stirbt in der Schlußszene in Analogie zu

Breu als Pilger, liegt auf der blanken Erde, aber seine Seele wird von zwei Engeln zu Abraham getragen, der zum hilflehenden Reichen den Verdammungsgestus macht, wie Christus im Jüngsten Gericht (z. B. bei Schäuuffein 1507; Bartsch 11, 34, 30). Eine Doppelfunktion der Geste des Verdammten läßt sich einmal aus der Geschichte selbst ableiten, in der der Reiche Abraham um Linderung des Durstes bittet und daher auf seinen Mund zeigt; bildlich läßt sie sich aus Darstellungen der Abwehr und der Hilflosigkeit ableiten, so aus Ladenspelders Bekehrung Pauli (Hollstein 13), aus des Meisters IS Malchus (Bartsch 11, 255, bei Schäuuffein), aus Sebald Behams vom Tode überraschter Frau (Bartsch 14, 147). Martin Weigel erweist sich in diesem Blatt als Eklektizist, der planvoll vorgeht und nicht aus Schwäche einen „pasticcio“ macht, wie die Italiener einen Brei oder Teig aus vielen Zutaten nennen. Da sein Werk stilistisch sehr verschiedene Züge trägt und bisher in der Datierung ungeklärt ist, kann eine genaue Datierung unserer Szene vorerst nicht erfolgen. Die Augsburger Herkunft Weigels und die Übernahme aus Jörg Breus d. J. Werken einerseits, die starken Detailübernahmen aus Werken des Nürnberger Kreises andererseits,

lassen die Annahme zu, daß der Holzschnitt in Nürnberg entstanden ist, nicht lange nach der Übersiedlung, vielleicht in einiger Nähe zur „Hochzeit von Kana“ von 1566.

Es versteht sich von selbst, daß ein aus acht Blättern zusammengesetzter Riesenholzschnitt nicht für den intimen Gebrauch einer privaten graphischen Sammlung geschaffen worden ist, sondern daß es seine Bestimmung war, zusammengeklebt zu werden und so als Gesamtbild eine große Fläche zu bedecken und zu zieren, etwa ein Wandpaneel, ein Möbel, einen Altar oder sonst etwas – wir wissen es bisher nicht, die Erforschung der Riesenholzschritte steckt noch in den Anfängen. Als Teil eines Hauses oder eines dem Verschleiß unterliegenden Möbels ging er mit diesem unter, daher die große Seltenheit dieser grafischen Objekte, die sich – wie in unserem Fall – nur zufällig dann erhalten haben, wenn sie nicht zusammengeklebt und aufgeklebt wurden, sondern zweckwidrig irgendwo ungenutzt liegen blieben.

Die Graphische Sammlung verdankt die Möglichkeit zu dieser hochwillkommenen Erwerbung einer großzügigen Gabe des Förderkreises des Germanischen Nationalmuseums.  
Axel Janeck

# 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

*Bibliothek:*  
Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr,  
Fr 9–16 Uhr

*Kupferstichkabinett:*  
Di mit Fr 9–16 Uhr

*Archiv und Münzsammlung:*  
Di mit Fr 9–16 Uhr

**Schloß Neunhof**  
Neunhofer Schloßplatz 2  
8500 Nürnberg 90  
(Verwaltung durch das  
Germanische Nationalmuseum)

Dokumente des patrizischen Landlebens  
vom 16. bis ins 18. Jahrhundert

Sa und So 10–17 Uhr  
(bis 27. 9. 1981)

Der Park von Schloß Neunhof ist nach  
einer mehr als hundertjährigen anderen  
Nutzung 1979 im Stil eines Parkes des  
18. Jahrhunderts rekonstruiert worden.

**Albrecht Dürer-Haus**  
Am Tiergärtnerort  
Tel.: 16 22 71  
Völlig erhalten, erbaut 1450-1460.  
Von Dürer bewohnt von 1509-1528

Gemälde, Renaissance- und  
Barockmöbel, Glasmalereien

Di–Fr 10–17 Uhr,  
Sa 10–21 Uhr,  
So 10–17 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  
So 10–17 Uhr  
Mo geschlossen

**Tucher-Schlößchen**  
Hirschelgasse 9  
Telefon 162271

Repräsentativer Sommersitz  
der Nürnberger Patrizierfamilie  
von Tucher

Besichtigung nur  
im Rahmen von Führungen:  
Mo–Fr 14, 15 und 16 Uhr  
So 10 und 11 Uhr  
Sa geschlossen

**Kunsthalle**  
Am Marientor  
Tel.: 16 28 53

Ausstellungen zeitgenössischer Kunst

Di mit So 10–17 Uhr  
Mi bis 21 Uhr  
Mo geschlossen

**Kunsthalle in der Norishalle**  
Marientorgraben 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

Quellen zur Stadtgeschichte,  
vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik

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

Quellen zur Stadtgeschichte,  
vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik

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 Uhr  
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

**A. W. Faber-Castell**  
8504 Stein – Verwaltungsgebäude  
Tel.: 66 79 1

Ausstellungen zeitgenössischer Künstler

täglich 9–18 Uhr

## Ausstellungen

29. Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes e. V.  
(26. 9. bis 8. 11. 1981)

Die Meistersinger und Richard Wagner  
(bis 11. 10. 1981)

Hans Sachs und die Meistersinger in ihrer Zeit  
(11. 9. bis 11. 10. 1981)

Die Malerbibel – Illustrationen zu Ovid's Metamorphosen  
(bis 6. 9. 1981)

Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I  
(16. 9. 1981 bis 24. 1. 1982)

Elfi Dorn. Hinterglasmalereien  
(15. 9. bis 29. 11. 1981)

29. Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes e. V.  
(26. 9. bis 8. 11. 1981)

Fridhelm Klein. Die ideale Landschaft – audiovisuelle Ausstellung  
(bis 6. 9. 1981)

Jo Lindinger. Bild und Schrift  
(Studio bis 6. 9. 1981)

29. Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes e. V.  
(26. 9. bis 8. 11. 1981)  
Batuz/USA. Works in paper  
(bis 6. 9. 1981)  
Dazu jeden Mi abend 19 Uhr Film

## Führungen

6. 9. 1981, 10 Uhr: *Fenete Huber*: „Kuriose Musikinstrumente des 19. Jahrhunderts“

6. 9. 1981, 11 Uhr: *Dr. Eduard Isphording*: „Die Malerbibel – Illustrationen zu Ovid's Metamorphosen“

10. 9. 1981, 20 Uhr: *Dr. Norbert Götz*: „Die Meistersinger und Richard Wagner“

13. 9. 1981, 10 Uhr: *Rita Fischer*: „Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher“

13. 9. 1981, 11 Uhr: *Dr. Norbert Götz*: „Die Meistersinger und Richard Wagner“

20. 9. 1981, 10 Uhr: *Bernhard von Tucher*: „Cembalo oder Hammerflügel? Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts“

20. 9. 1981, 11 Uhr: *Dr. Claus Pese*: „Deutsches Kunsthandwerk vom Biedermeier bis zum Bauhaus“

27. 9. 1981, 10 Uhr: *Dr. John Henry van der Meer*: „Die Instrumentation bei den Wiener Klassikern“

27. 9. 1981, 11 Uhr: *Dr. Wilfried Menghin*: „Goten und Langobarden in Italien“

Mo–Fr 14, 15 und 16 Uhr  
So 10 und 11 Uhr

nach Vereinbarung

10 Jahre Spielzeugmuseum,  
10 Jahre Neuzugänge

nach Vereinbarung  
Mi 18 Uhr: Vorführung der Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

100 Jahre Nürnberg-Fürther Straßenbahn  
(1881–1981)  
(bis Ende September 1981)

nach Vereinbarung

Oskar Maria Graf. Schriften und Lebenszeugnisse  
(2. 9. bis 15. 10. 1981)

Tadeusz Kantor und sein Theater Cricot II. Eine Dokumentations-Ausstellung  
(24. 9. bis etwa 8. 11. 1981)

Geerd Moritz. Stadt-Landschaften (Photographien)  
(Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Kunstraum München in der Schmidt-Bank-Galerie)  
(bis 18. 9. 1981)

Kunstszene Nürnberg. Positionen und Aspekte  
(18. 9. bis 18. 10. 1981 in Schloß Stein)  
Baldwin Zettl. Grafik  
(6. 9. bis 27. 9. 1981 im Pilatushaus)

Oscar Koller – Zeichnungen und Aquarelle  
(bis 30. 9. 1981)

## Vorträge

9. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Dr. Claudia Gack*  
Farblichtbildervortrag: Pseudokopulation – Eine ungewöhnliche Bestäubungsstrategie bei Orchideen

10. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Werner Schmidt*  
Lichtbildervortrag: 60 Jahre Abteilung für Karst- und Höhlenkunde (I). Zur Geschichte der Abteilung für Karst- und Höhlenkunde

14. 9. 1981, 20.00 Uhr · *Fritz Hirschmann*  
Besprechung der vorliegenden Pilze

16. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Wolfgang Troeder*  
Farblichtbildervortrag: Aus Heide, Strand und Watt (2. Teil)

17. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Dr. Klaus Dobat*  
Farblichtbildervortrag: 60 Jahre Abteilung für Karst- und Höhlenkunde (II). Exoten der Höhlentierwelt

23. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Wilhelm Schäfer*  
Farblichtbildervortrag: Entlang der Fränkischen Saale

24. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Thomas Rathgeber*  
Farblichtbildervortrag: 60 Jahre Abteilung für Karst- und Höhlenkunde (III). Höhlenforschung in Südwestdeutschland

28. 9. 1981, 20.00 Uhr · *Friedrich Kaiser*  
Farblichtbildervortrag: Einführung in die Gattung Cortinarius (Schleierlinge)

30. 9. 1981, 19.30 Uhr · *Hartwig Fröhling*  
Lichtbildervortrag: Medizinmann und Schamane bei den Naturvölkern

# Das kunstpädagogische Zentrum

Eine Zwischenbilanz am Schuljahresende 1981

Das Schuljahresende und seine gerade fertiggestellte Statistik – heuer waren es 2.465 Veranstaltungen mit 56.915 Schülern – gibt Anlaß zur Besinnung auf Aufgaben und Ziele dieser Institution und ihrer Perspektiven.

Das KpZ „soll die Kenntnis der Kunst und Kultur von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart erweitern und vertiefen. Zu diesem Zweck soll die Bildungsarbeit der Schulen und anderer Institutionen in Unterricht, Führungen und anderen Veranstaltungen unter Verwendung der Sammlungen und Ausstellungen unterstützt und gefördert werden.“ So lautet der am 26. März 1968 zwischen der Stadt Nürnberg und dem Germanischen Nationalmuseum geschlossene Vertrag über die Einrichtung eines „Kunstpädagogischen Zentrums“ (KpZ).

Damals gab es noch keine erprobte Disziplin „Museumspädagogik“. Es gab nur eine diffuse Vorstellung darüber, was sie zu leisten habe. In dieser Gründung schlug sich die damals verbreitete Unzufriedenheit mit dem Museum nieder: geringes öffentliches Interesse, niedrige Besucherzahlen, „Schwellenängste“, die alle nicht bildungsbürgerlichen Schichten von einem Besuch der Museen abhielten. Dies alles drückte sich in der politischen Forderung nach der „gesellschaftlichen Relevanz“ auch kultureller Einrichtungen aus. Vor diesem Hintergrund sind die verschiedenen museumspädagogischen Experimente auch in anderen Städten wie Berlin, Köln, Frankfurt, München, Karlsruhe usw. zu sehen.

Die Aufgabenstellung des KpZ wurde von vornherein darauf beschränkt, Schülern sämtlicher Schularten das Kulturgeschichts- und das Kunstmuseum als „Lernort“ zu erschließen. Die späten 60er Jahre waren der Zeitpunkt, an dem auch die Schule insgesamt und besonders die geschichts- und gesellschaftsbezogenen Fächer eine Krise in ihrem Selbstverständnis durchmachten. So stellte sich für die Museumspädagogik die Aufgabe, zwischen den Forderungen des Museums mit seinem wissenschaftlichen Kategoriengefüge und der Pädagogik bzw. den betreffenden Fachdidaktiken einen „dritten Weg“ zu entwickeln, der sich mit den Forderungen der Schüler als Zielgruppe und dem besonderen

Lernort in Einklang bringen ließ. Die politische Richtung dieses neuen Bildungsauftrags der Museen in der demokratischen Gesellschaft läßt sich mit den Worten von Alt-Bundespräsident Walter Scheel anläßlich eines Schülerwettbewerbs zur Geschichte im September 1978 verdeutlichen, daß nämlich den Menschen erfahrbar gemacht werden soll, daß ihre persönliche Umgebung, ihre Lebenswelt ein Ergebnis der Geschichte ist, und sie lernen sollen, „daß Veränderung und Veränderbarkeit gesellschaftlicher Zustände von vielen Bedingungen abhängig ist, daß sie dazu aufgerufen sind, an Veränderungen der Gesellschaft mitzuwirken“.

Das Museum wurde im Rahmen dieser Bildungsarbeit als Erfahrungs- und Lernort begriffen, an dem ausgewählte Aspekte von vergangenerm Leben dokumentiert sind. Hier soll Schülern die Möglichkeit geboten werden, an den Beständen des Museums Aufschlüsse darüber zu erhalten, unter welchen geistigen und materiellen Bedingungen und in welchen Formen Menschen früher zusammengelebt haben, welche Wertvorstellungen die Handlungen der Menschen bestimmten und wie weit sie bis heute nachwirken.

Das Hauptproblem dieser Vermittlungsarbeit stellte die bisher für Schüler (und auch das allgemeine Publikum) didaktisch unzureichende Darstellung von Kunst und Geschichte im Museum dar, die durch verstärkte pädagogische Bemühungen aufgefangen werden sollte. Diese Bemühungen führten in der Tat von 1970 bis 1980 fast zu einer Verdoppelung der Schülerzahl (von 33.300 auf 54.600), wobei sich seit 1972 das Verhältnis von Gymnasiasten (65%) zu Grund-, Haupt- und Berufsschülern (35%) bis heute, im Jahr 1981, genau umgekehrt hat; die Zahl der Berufsschüler insbesondere nimmt ständig zu.

Der wichtigste methodische Ansatz der museumspädagogischen Arbeit war die personale Vermittlung durch eigene Museumspädagogen, die den Unterricht im Beisein des Lehrers im Museum übernehmen. Nur sie gewährleisten optimales Eingehen auf die Interessen, Vorkenntnisse und die Rezeptionsfähigkeit der Schüler. Zur Unterstützung der personalen Vermittlung, vor allem zur Förderung der

Eigenaktivität der Schüler, werden bewährte pädagogische Methoden und Medien eingesetzt: entdeckendes Lernen und selbständige Kleingruppenarbeit, grafisches Gestalten und Drucken, Aktionen und Rollenspiel, jeweils gestützt durch historische Objekte, Fotografien, Video, Tonbandinterviews usw.

Einer Unterrichtseinheit liegt jeweils ein lehrplanorientiertes, in sich geschlossenes Thema zugrunde („Wohnen auf dem Lande“, „Rittertum“, „Der Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit“), das in den Räumen des KpZ und im Museum erarbeitet wird. In enger Kooperation mit der Schule werden Unterrichtsreihen und Unterrichtsprojekte durchgeführt, die auf mehrere Veranstaltungen angelegt fächerübergreifend zu einem bestimmten Themenkomplex im Museum Arbeitsmöglichkeiten eröffnen, die in der Schule nicht vorhanden sind („Vorgeschichte im Museum“). Zur Erprobung neuer Möglichkeiten der Erschließung und Präsentation von historischen Themen werden didaktische Ausstellungen konzipiert, um Erkenntnisse hieraus auch auf die Arbeit im Museum anzuwenden (die bisher vor 100.000 Besuchern in verschiedenen Städten gezeigte Ausstellung „Das Porträt – Vom Kaiserbild zum Wahlplakat“ oder die neu konzipierte Ausstellung „Die Erfindung der Jugend – Ein Kapitel aus der Geschichte des Bürgertums“).

Auch wenn die in der museumspädagogischen Arbeit erprobten und eingesetzten Methoden bisher nicht empirisch quantifiziert wurden, haben sich in der Praxis durchaus bewährt. Die Museumspädagogik darf auch in der Zukunft nicht dahingehend mißverstanden werden, daß sie Patentrezepte für jeden Bedarf bereitzustellen, alle aufkommenden Probleme instrumentierbar und operationalisierbar zu machen hat, sondern sie soll mitwirken am Aufbau eines „lebendigen Museums“, das auf viele Fragen und Ansprüche flexibel zu reagieren in der Lage ist. Aufgabe der nächsten Entwicklungsstufe der Museumspädagogik wird es sein, die didaktische Komponente des Museums selbst zu aktivieren und diese gemeinsam mit der Museumspädagogik zum Konzept eines „publikumsbezogenen Museums“ zu verdichten.

Horst Henschel

Vorschau:

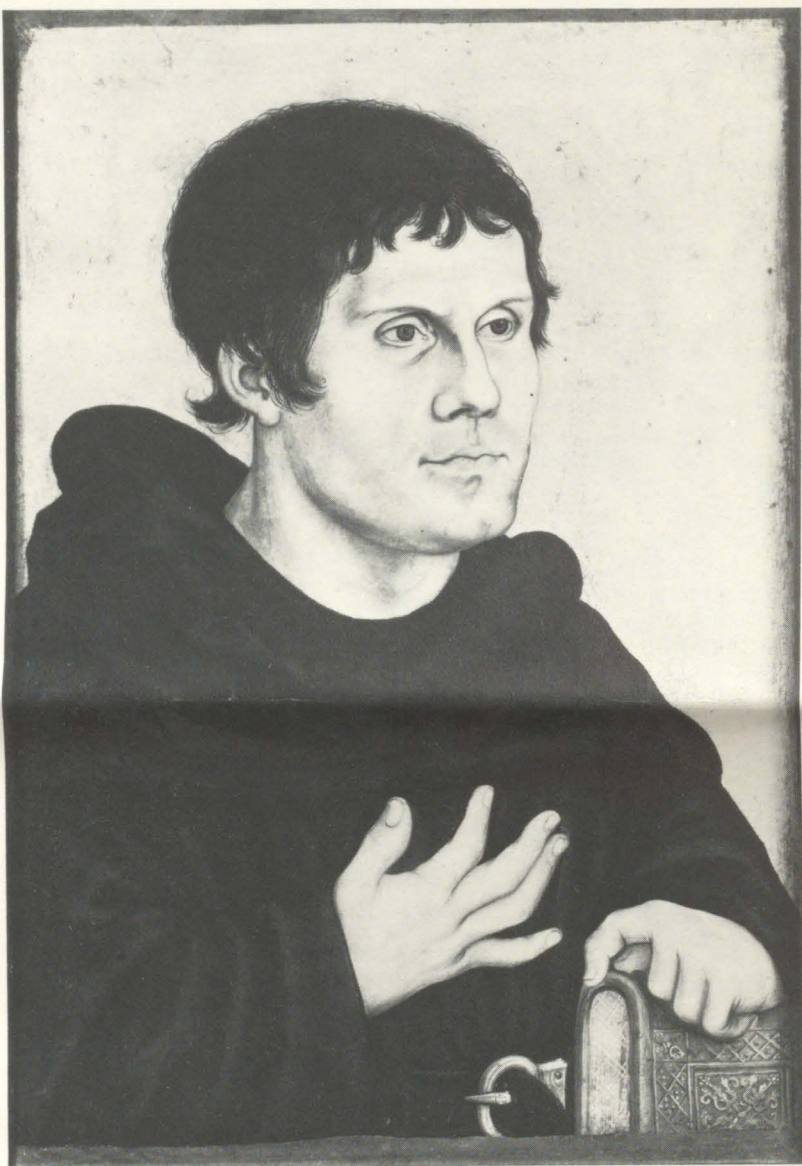
# Luther-Ausstellung '83

im Germanischen Nationalmuseum

Anlässlich des 500sten Geburtstages Martin Luthers (1483–1546) bereitet das Germanische Nationalmuseum in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte eine historische Ausstellung „Martin Luther und die Reformation in Deutschland“ vor. Sie wird voraussichtlich am 24. Juni 1983 eröffnet und dauert bis Ende September. Schirmherr ist Bundespräsident Prof. Dr. Karl Carstens.

Ausgehend von den wichtigsten Lebensstationen Luthers sollen in der Ausstellung Voraussetzung, Verlauf und Wirkungen der Reformation anschaulich werden und damit eines der bedeutendsten und folgenreichsten Ereignisse der deutschen Geschichte. Den Ausgangspunkt bildet das spätmittelalterliche Deutschland am Vorabend der Reformation – seine wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen, das Schul- und Bildungswesen bis hin zum Humanismus und die alte Kirche mit ihren vielfältigen Formen der Religiosität. Luthers frühe reformatorische Theologie der ersten Wittenberger Jahre leitet über zu den entscheidenden Ereignissen der Reformation, die von unterschiedlichen Blickpunkten in ihrer historischen Tragweite erkennbar werden sollen. Eine eigene Abteilung ist der Darstellung von Bauernkrieg und Täufertum und den sozialrevolutionären Tendenzen im Umfeld der Reformation gewidmet. Beispiele aus der zeitgenössischen Bildpublizistik sollen die Reformation als Volksbewegung anschaulich werden lassen. Den Abschluß der historischen Überschau bilden die Ereignisse der Jahre 1530 bis 1555, in denen sich der Protestantismus im kirchlichen und politischen Bereich zunehmend als eigenständige Größe formierte.

Die drei letzten Abteilungen der Ausstellung sind der Vertiefung einzelner Themenbereiche vorbehalten: Einer kunsthistorisch-ikonographisch orientierten Darstellung der Entwicklung des Bildes des Erlösers und des Erlösungswerkes vom Spätmittelalter bis zur Reformation, einer unter germanistischem Aspekt angelegten Würdigung von Luthers Bibelwerk und



Lukas Cranach d. Ä., Martin Luther als Augustinermönch (Familienstiftung P. W. Merkel)

einer musikhistorischen Abteilung zur geistlichen Musik der Reformationszeit.

Die insgesamt 15 Abteilungen der Ausstellung werden höchstens 600 Exponate umfassen, zu denen Gemälde, Bildwerke, graphische Blätter, schriftliche Dokumente und andere Zeugnisse der Zeit gleichermaßen gehören. Die wissenschaftliche Verantwortung für die Ausstellung liegt in den Händen eines Komitees, dem Fachgelehrte unterschiedlicher Disziplinen angehören.

Die gegenwärtig laufenden Leihverhandlungen mit rund 180 Institutionen des In- und Auslandes lassen allgemein große Bereitschaft erkennen, die geplante Ausstellung zu unterstützen. Sie soll – wie schon die Dürer-Ausstellung 1971 – in den Galerieräumen des Museums stattfinden. So sind bereits Gemälde und Graphiken Lukas Cranachs zugesichert, die in besonderer Weise die Kunst der Reformation repräsentieren, daneben Porträts entscheidender

Persönlichkeiten aus dem Umkreis Luthers, wie etwa des Generalvikars des Augustinerordens Johannes von Staupitz, des Schweizer Reformators Zwingli von Hans Asper und die Handzeichnung Sebastiano del Piombos mit dem Kopf Papst Leos X.

Neben Museen und Privatsammlungen zählen zu den Leihgebern auch kirchliche Institutionen beider Konfessionen. Gemälde und Bildwerke aus Kirchen, sowie liturgische Geräte sollen den Wandel des religiösen Lebens unter dem Einfluß der Reformation anschaulich werden lassen. Einen wesentlichen Teil der Leihgaben bilden die in Bibliotheken und Archiven aufbewahrten Dokumente, Hand- und Druckschriften. So wurde neben zahlreichen für die Ausbreitung der Reformation entscheidenden Druckerzeugnisse ein Brief Luthers an seine Frau Katharina von Bora von der Universitätsbibliothek Wroclaw (Breslau) zugesichert und aus Basel der Brief Dürers an Spalatin aus dem Jahr 1520, in dem er um die Zusendung neuer Schriften Luthers bittet und von seinem Wunsch berichtet, „Doctor Martinus Luther ... mit fleis (zu) kunterfetten und in kupfer (zu) stechen“.

Die Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums stellt einen Beitrag dar zu den von verschiedener Seite geplanten Aktivitäten, mit denen in der Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1983 des 500sten Geburtstages Martin Luthers gedacht wird.

Kurt Löcher

Jutta Zander-Seidel

## Theater Alternativ

Ende September wird ein „Theater des Todes“ als Überlebenshilfe in Nürnberg spielen. Für drei Abende (26., 27., 28.) holt das Institut für moderne Kunst in Zusammenarbeit mit der Stadt Nürnberg Tadeusz Kantor und sein Krakauer Theater „Cricot 2“ mit dessen neuem Stück „Wielopole, Wielopole“ ins Schauspielhaus. Dieses nach Kantors Geburtsort benannte Spektakel konnte bereits in Florenz, beim Edinburgh Festival und Festival d'Automne Paris, in Parma, Zürich und Caracas Triumphe feiern. Nürnberg ist die erste und vorläufig einzige Station in der Bundesrepublik.

Tadeusz Kantor, Maler, Poet, Theoretiker und Theatermacher, ist bei uns kein Fremder. 1977 sammelte er mit der Aufführung „Die tote Klasse“ spontane Freunde. Die neue Produktion führt die Thematik fort. In einer grandiosen szenischen Collage aus Familiengeschichte und der Geschichte Polens, aus Reminiscenzen und Imaginationen voller Geheimnisse und Angst wird anstelle der gewohnt theater-illusionistischen wahre Realität (und das ist bei Kantor eine erbärmliche) vorgeführt. Visionen vom Leben und vom Sterben. Kantors 17 Akteure interpretieren und illustrieren nichts, sie evozieren. Hier „steht Kunst nicht vis-à-vis zum Leben sondern mitten drin“ (Kantor). Sie führt zum Miterleben aber auch zum Mitleiden.

Solch eigengesetzliches Theater der Gefühle entzieht sich weitestgehend der Erläuterung durch Worte. Es zielt darauf ab, den Besucher strudelartig hineinzuziehen. Ein Erlebnis, das sich einbrennt. Dazu richtet das Institut für moderne Kunst (parallel zum Gastspiel) in der Schmidtbank-Galerie eine Ausstellung ein; sie wird die seitherige Arbeit des Kantorschen Theaters „Cricot 2“ dokumentieren und Materialien zum Vertiefen liefern.

Heinz Neidel

(Kartenvorverkauf ab 7. 9. 81: Städt. Bühnen – Platzmietenabteilung, Verwaltungseingang, Richard-Wagner-Platz 2–10, Mo–Fr 9.00–15.00 h)

## OSKAR KOLLER

XXI. Faber-Castell-Künstler-Ausstellung 3. Aug. bis 30. Sept. 81



Oskar Koller, Baum, 1981

1925 in Erlangen geboren, besuchte 1947–50 die Mal- und Zeichenfachschole in Nürnberg. 1951–52 führten ihn Studienreisen nach Italien, Spanien und Frankreich mit einem längeren Aufenthalt in Paris. 1954 erhielt er ein Stipendium der Stadt Nürnberg. 1954–59 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg. Bekam 1956 den Nürnberger Förderpreis und 1957 ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes Bonn für Paris. Seit 1959 als freier Maler vor den Toren der Stadt Nürnberg in seinem schönen Atelierhaus in Schniegling tätig.

Neben zwei großformatigen, ungeheuer eindrucksvollen Baum-Aquarellen stellt Oskar Koller weitere 20 neue Bleistiftzeichnungen und zauberhafte Aquarelle mit Landschaften, Bäumen und

Blumenstilleben aus, die jeden Betrachter wegen ihrer starken Ausdruckskraft und der Beschränkung auf das wesentlichste sofort gefangen nehmen. Meisterhaft die Pinselführung, die Harmonie der Farben, die Aufteilung der Flächen, die Spontaneität der Arbeit, die sich aus dem Gleichklang zwischen Künstler und Vorbild, sei es nun die Natur oder der einzelne Gegenstand, bildet.

Auch seine Bleistiftzeichnungen, mit leichter Künstlerhand gekonnt hineingeschrieben, drücken sich im Wesentlichen aus. Auch hier wird weggelassen, was nicht unbedingt notwendig ist. Und deshalb auch die starke Wirkung der feinnervigen, musikalischen, unterschiedlich farbigen Graphitstriche, die nur der Bleistift – als Nachfolger des Silberstiftes – hervorbringt.

Bleistift und Farbe, zwei Ausdrucksmittel, die in den Arbeiten Kollers mit unnachahmlicher Sprache ihren Bildinhalt dem Beschauer klar und einfach vermitteln und ihn deshalb besonders stark ansprechen, weil diese beiden Gestaltungsmittel vom Künstler souverän eingesetzt und vollkommen beherrscht werden. Es verschafft Genuß und Vergnügen, die Bilder Oskar Kollers, dieses angenehmen und freundlichen Menschen zu betrachten.

H. Steding