

Mit seiner zehnten Nummer geht der "Monatsanzeiger" ins neue Jahr. Seit seinem ersten Erscheinen hat das Blatt überall ein gutes Echo gefunden. An den Verteilerstellen ist es jeden Monat schnell vergriffen. Die Nürnberger Ausstellungsinstitute nutzen das Heft regelmäßig für ihre Öffentlichkeitsarbeit. Die wachsende Nachfrage machte eine Steigerung der Auflage notwendig.

In den vergangenen Monaten konnte der "Monatsanzeiger" über manche Neuerwerbung und manche interessante Entdeckung berichten. Mehr Ausstellungen, Vorträge und Veranstaltungen wurden begleitet durch mehr Information für das Publikum. Das Publikum seinerseits hat unsere Bemühungen durch spürbar gestiegene

Besucherzahlen honoriert. So läßt sich der "Monatsanzeiger" in die insgesamt positive Jahresbilanz 1981 einbeziehen.

Allen Mitarbeitern, die durch ihren Einsatz das Erscheinen des Blattes ermöglichten oder an seiner Verteilung beteiligt waren, sei für die gute Zusammenarbeit gedankt. Dank gilt auch den privaten Förderern, die das Unternehmen finanziell unterstützen. Die finanziellen Probleme, die unter den gegenwärtigen Bedingungen nicht einfacher zu werden versprechen, haben uns daran gehindert, Konzeption und Distribution des "Monatsanzeigers" zu erweitern und zu verbessern. Bei einer Finanzierung allein aus dem Etat des Germanischen Nationalmuseums ließen sich weder private Galerien in das Programm mit einbeziehen, noch war es möglich, den regelmäßigen

Versand an Förderer, Mitglieder und Freunde des Hauses zu übernehmen. Wir sind deshalb auch in Zukunft auf finanzielle Entlastung angewiesen – etwa durch die regelmäßige Abnahme von Teilen der Auflage gegen eine geringe Gebühr.

Mit dem Dank für das Interesse der Leser möchten wir die Bitte um Anregungen und Kritik verbinden. Leserzuschriften an die Redaktion könnten nicht nur Form und Inhalt des Blattes beeinflussen, sondern auch eine weitere Möglichkeit des Dialogs zwischen Museum und Publikum eröffnen, ohne den ein lebendiges Museum nicht sein kann.

In diesem Sinn wünschen wir allen Freunden der Nürnberger Museen und Ausstellungsinstitute ein gutes Jahr 1982.
G. B., H. D., R. S.

Im Blickpunkt

Ein Danziger Deckelpokal

Mit dem Ankauf eines silbervergoldeten Danziger Deckelpokals von 1756, ermöglicht durch Mittel des Bundesministeriums des Innern, gelang dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg im Jahre 1981 eine besonders wertvolle Bereicherung seiner Sammlung ostdeutscher Goldschmiedearbeiten.

Das prunkvolle Gefäß mit dem reich profilierten Umriß trägt am Schaft eine allegorisch figurale Darstellung des Sommers. Den Deckel des 36 cm hohen Pokals bekrönt ein Doppeladler. Besonders reicher Rocailledekor überzieht das ganze Gefäß.

Der Pokal trägt die vorgeschriebene Danziger Beschaumarke. Das Meisterzeichen CW gehört Christian Warmbier (geb. 7.2.1725, gest. 12.1.1761), der 1755 Meister wurde. Der junge Meister hatte also nur eine kurze Schaffenszeit von sechs Jahren. Dennoch muß Warm-



bier es bald zu Ansehen gebracht haben. So sind ihm kirchliche Aufträge von auswärts zugegangen: z.B. ein in Rokokoformen getriebenes Pacificale und eine vergoldete Monstranz mit plastischem Figurenschmuck für Lemberg.

Neben Meistermarke und Stadtbeschau erscheint die obligate Ältermannmarke des Wilhelm Raths, die die Datierung der Arbeit für das Jahr 1756 sichert. Dieser Wilhelm Raths war übrigens Warmbiers Schwiegervater, der ihm seine Tochter Elisabeth zur Frau gab.

Pokale solcher Art, mit ganz aktuellem Dekor, der sich über einem Gefäß ausbreitet, das noch den Grundcharakter der deutschen Hochrenaissancepokale erkennen läßt, waren in besonderer Weise geeignet, als Geschenke bei diplomatischen Verhandlungen an fremden Höfen zu dienen. Man kennt den genauen Anlaß für die Entstehung nicht, aber auch die ge-

diegene Ausführung mit der starken Vergoldung innen und außen läßt vermuten, daß es sich um einen Pokal in der Art der Gesandten-geschenke handelt, wie sie z.B. in großer Anzahl nachweislich vom schwedischen an den russischen Hof wechselten.

Übrigens ist der Deckel des Pokals mit dem fein getriebenen Rocailliezierat preußischer, oder genauer Berlin-Potsdamer Prägung oben wie ein steiniger Adlerhorst auf einem Felsen getrieben, auf dem der Doppeladler steht: Der Zusammenhang mit dem Doppeladler war also von Anbeginn vorgesehen. Vielleicht läßt sich der Anlaß

der Entstehung des Pokals doch noch feststellen und das im großen und ganzen erhaltene Danziger Archivmaterial liefert noch eine Auskunft.

Die Geschichte der Danziger Goldschmiedekunst und ihrer Meister ist in dem Standardwerk von Emil von Czihak. Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen. Zweiter Teil: Westpreußen. Leipzig 1908, dargestellt worden. Man erfährt hier auch, daß viele deutsche Gesellen aus zahlreichen Städten des Reiches in Danzig Aufnahme gefunden haben. Aber abweichend von den Handwerksgepflogenheiten anderer Städte ermunterte man

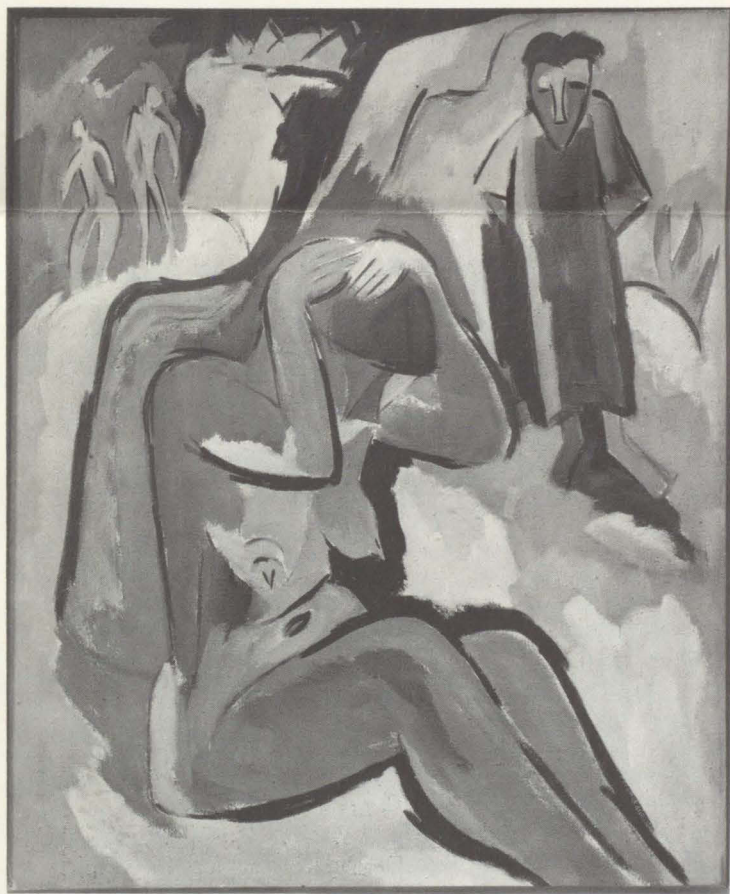
in Danzig solche Gesellen, die die Meisterstücke nicht beim ersten Male zur vollen Zufriedenheit ausführten, nicht zur Wiederholung, sondern empfahl ihnen, abermals zu wandern und es besser zu lernen.

Danzig war eine Stadt mit langer Goldschmiedetradition und hatte zahlreiche, darunter bedeutende Meister, wovon neben einem halben Dutzend im Germanischen Nationalmuseum bereits vorhandener Danziger Werke nicht zuletzt dieser stattliche Pokal ein schönes Zeugnis abgibt.

Klaus Pechstein

NEUPRÄSENTATION

Eine Auswahl aus den Beständen des 19. und 20. Jahrhunderts
im Germanischen Nationalmuseum



Karl Schmidt-Rottluff

Das Germanische Nationalmuseum zeigt vom 18.12.81 bis 23. 5. 82 in den Räumen 23 und 24 eine neu-geordnete Auswahl seiner Sammlungen zum 19. und 20. Jahrhundert.

Diese Präsentation setzt sich aus eigenen Depotbeständen, Leihgaben aus Privatbesitz sowie Leihgaben der Städtischen Kunst-

sammlungen Nürnberg zusammen, darunter zahlreiche Werke, die erstmals bzw. seit langem wieder in den Schauräumen zu sehen sind. Diese einstweilige Aufstellung machte es erforderlich, daß bislang gezeigte Gemälde, kunstgewerbliche Gegenstände und Möbel vorübergehend entfernt werden mußten. Langfristig geplant ist

jedoch die Neueinrichtung einer Abteilung 19. und 20. Jahrhundert, die zum gegebenen Zeitpunkt an einem anderen Ort im Hause ihren festen Platz erhalten soll. Hierbei soll der Ausbau der Sammlungen zum 20. Jahrhundert besonders berücksichtigt werden.

Raum 24 umfaßt im wesentlichen ausgewählte Beispiele deutscher Malerei aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hier sind vor allem Arbeiten der sogenannten "Deutschrömer" zu nennen wie etwa Anselm Feuerbachs "Nanna", 1861, und "Ruhende Nymphe" 1870, Hans von Marées "Bildnis Konrad Fiedler", 1879, oder Adolf von Hildebrands Terracottabüste "Maria Louise Fiedler", 1882. In diesen Umkreis gehört auch eine "Arkadische Landschaft mit Kentauern und Silenen" aus dem Jahr 1873 von Friedrich Preller d.J. Es folgen Wilhelm Leibl und sein Kreis, Johann Sperl und Wilhelm Trübner, an die sich die deutschen Impressionisten anschließen. Sie sind vertreten durch Arbeiten von Max Liebermann, Fritz von Uhde, Lovis Corinth. Dem 20. Jahrhundert vorangestellt ist Henry van de Velde Schreibtisch von 1898, den er 1896 für Julius Meier-Graefe entworfen hat. Begleitend hierzu finden sich in der Vitrine Porzellan, Keramik, Glas und Silber aus der Zeit des Historismus und des Jugendstils.

Den Schwerpunkt der neuen Konzeption bilden in Raum 23 Künstler des deutschen Expressionismus wie Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde und Otto Müller, von denen bislang nur drei Arbeiten in

den Schauräumen zu sehen waren. Dank einiger wichtiger Leihgaben aus Privatbesitz und ergänzt durch eigene Bestände ist es nun möglich, die Maler der Künstlergemeinschaft "Brücke" umfassender vorzustellen.

So ist Ernst Ludwig Kirchner neben seinem berühmten Selbstbildnis "Der Trinker", 1914/15 entstanden, mit einem Interieur, das 1906 begonnen, jedoch erst 1926 in Davos maßgeblich ausgeführt wurde, vertreten. Karl Schmidt-Rottluffs "Bildnis Lyonel Feininger" aus dem Jahr 1915 steht eine exemplarische Arbeit des Künstlers aus den frühen zwanziger Jahren "Badende am Strand" gegenüber. Das Gemälde stammt wie auch Emil Nolde

"Figur und Blumen", 1915, und Otto Müllers "Badende unter Bäumen", um 1926, aus der bekannten Sammlung Dr. Carl Hagemann und kam jetzt als Leihgabe aus Privatbesitz in das Germanische Nationalmuseum. Einwirkungen des französischen Fauvismus auf die deutschen Expressionisten dokumentiert eine frühe Arbeit Hermann Max Pechsteins "Zwei Mädchen", 1909; sie gehört ebenso zum Bestand des Hauses wie "Kopf in Schwarz und Grün", 1913 von Alexej von Jawlensky, einem wichtigen Vertreter der Künstler um den "Blauen Reiter".

Seit 1979 als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum ist nun erstmals Otto Dix' großformatige Allegorie "Der Triumph des Todes",

1934/35 gemalt, in den Sammlungen ausgestellt. Eine Brücke zwischen gegenständlicher Darstellung und abstrakten Farbformkompositionen schlagen vier Arbeiten von Ernst Wilhelm Nay aus den Jahren 1935–40.

Die deutsche Malerei nach dem 2. Weltkrieg ist lediglich mit Fritz Winters 1964 entstandenem Gemälde "Der Baum" vertreten.

Zum Gedenken an den am 13. November 1981 verstorbenen Bildhauer Gerhard Marcks wurden vier ebenfalls als Leihgaben im Hause befindliche Bronzeplastiken wieder aufgestellt: "Schreitender Jüngling", 1960, "Amazone", 1969, "Actus tragicus", 1975 und "Kleine Odi", 1975.

Susanne Thesing

Zu einer Ausstellung von

Kinderarbeiten

im Germanischen Nationalmuseum

Die Ergebnisse eines Malwettbewerbs für 6–10jährige Kinder werden bis zum 17. Januar 1982 in einer vom Kunstpädagogischen Zentrum entwickelten, didaktisch strukturierten Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum gezeigt.

Nach dreizehnjähriger museumspädagogischer Arbeit bietet das KpZ hier erstmalig in einem längeren Zeitraum eine Ausstellung mit bildnerischen Arbeiten von Kindern als zentralem Gegenstand. Angesichts der von Erwachsenen immer wieder mit undifferenzierter Freude festgestellten ästhetischen Qualitäten von Kindermalerei und -zeichnung könnte die bisher geübte Enthaltensamkeit des KpZ verwundern.

Was zeichnet die jetzige Ausstellung gegenüber anderen, bisher unterbliebenen Darbietungen aus?

Bevor wir auf die laufende Ausstellung eingehen, sollen einige Informationen über bildnerische Aktivitäten von Vorschulkindern bzw. Schülern im KpZ andeuten, welche unterschiedlichen Ziele mit praktischem Malen und Zeichnen hier gefördert werden.

1. Die **Kindermalstunden** bieten im Winterhalbjahr sonntags zwischen 10 und 11.30 Uhr Kindern ab vier Jahren Gelegenheit, sich bildnerisch frei zu entfalten, ohne Rücksicht auf die Reinlichkeits- und Ordnungsvorschriften, die zu Haus und häufig auch in der Schule spontane Äußerungen und kreative Intensität im Keim ersticken. Maximal dreißig Kinder

(Platzmangel!) arbeiten in Abwesenheit der Eltern unter Anleitung eines Teams von jeweils drei Mitarbeitern; sie erhalten Anregungen, wenn sie nicht schon mit eigenen Plänen kommen. Die Eltern erhalten eine gedruckte Information zur Kindermalerei und werden am Ende der halbjährigen Arbeitsperiode zu Anfang April zu einer Informationsveranstaltung eingeladen (Kurzvortrag zu den häufigsten Elternfragen, Diskussion und Einzelberatung); dazu werden Kinderarbeiten aus dem abgelaufenen Halbjahr ausgestellt, eine Dia-Reihe gezeigt und mit diesen Bildern die geistige Entwicklung der Kinder im Spiegel ihrer Bildsprache erläutert.

2. Als **methodische Mittel** werden Malen und Zeichnen in verschiedenen Unterrichtsveranstaltungen des KpZ namentlich bei jüngeren bzw. sprachlich weniger gewandten Schülern eingesetzt, z.B. zur Berichterstattung nach dem Gang in das Museum und zur Fixierung von Lernergebnissen.

3. **Praktische Kurse:** Bestimmte Kunstaustellungen motivieren Schüler zu eigenem bildnerischem Tun, sei es, daß diese Arbeit den Zugang zu bestimmten Werken erleichtert, sei es weil eine dargebotene malerische oder graphische Technik besonderes Interesse findet. Hier wird das Angebot von praktischen Kursen als sinnvolle Erweiterung der Bildungsmöglichkeiten in der Freizeit erkannt und in Anspruch genommen.

Insgesamt darf man davon ausgehen, daß das Zentrum der bildnerischen Aktivität von Kindern in der fragenden und klärenden Auseinandersetzung mit der Umwelt liegt. Hier ist bildnerische Artikulation die gegenüber dem Wort spontanere, in ihrer Komplexität leichter mögliche, insofern angemessenere Äußerung; an ihr lassen sich die emotionale wie die rationale Verarbeitung eigener Erfahrungen mit der Umwelt ablesen. Erwachsene haben bei der Beurteilung solcher Arbeiten oft Schwierigkeiten. Sie bedürfen der Information.

Diesem Ziel kommt die Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten zum Thema "RUDI UND SEINE FREUNDE SPIELEN ZIRKUS" entgegen. Sie ist Anlaß und Ausgangspunkt der folgenden Ausführungen.

Worum geht es bei der "kritisch didaktischen, kommentierten Ausstellung" von Kinderarbeiten?

Den Malwettbewerb veranstaltete 1980 eine Nürnberger Elektro-Fabrik im Rahmen einer Werbekampagne für Mundduschen. Rudi, ein blaues Nilpferd, ist die Integrations- und Identifikationsfigur für Kinder. Die Wettbewerbsauschreibung enthielt illustrierende Comic-Figuren; diese dienten den Kindern als Vorbilder, um Bildvorstellungen zum aufgegebenen Thema zu entwickeln.

Aus 1000 eingegangenen Einsendungen wurden die vierzehn "schönsten" Arbeiten mit Sachpreisen belohnt, ferner mit dem Erlebnis eines Zirkusbesuchs in München und der damit verbundenen Reise.

Der Wettbewerb erfüllte die Erwartungen. Das ist kein Wunder. Kindermalwettbewerbe werden von Erwachsenen veranstaltet. Die

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 6.1.: 9–17 Uhr <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 Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 (Verwaltung durch das Germanische Nationalmuseum)	Dokumente des patrizischen Landlebens vom 16. bis ins 18. Jahrhundert Der Park von Schloß Neunhof ist nach einer mehr als hundertjährigen anderen Nutzung 1979 im Stil eines Parkes des 18. Jahrhunderts rekonstruiert worden.	Im Winterhalbjahr geschlossen
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 13–17 Uhr Sa 10–21 Uhr So 10–17 Uhr Mo geschlossen 6.1.: 13–17 Uhr
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–Fr 13–17 Uhr Sa 10–21 Uhr So 10–17 Uhr Mo geschlossen / 6.1.: 13–17 Uhr
Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9 Telefon 16 22 71	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 / am 6.1. geöffnet
Kunsthalle Am Marientor Tel.: 16 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 6.1.: 10–21 Uhr
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 / 6.1.: 10–21 Uhr
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 6.1.: 10–13 Uhr
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 / 6.1.: 10–17 Uhr
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post. Originalfahrzeuge und Modelle, Briefmarkensammlung, Modellbahnanlage, Bücherei, Archiv	Mo mit So 10–16 Uhr am 6.1. geschlossen
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 am 6.1. 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 / am 6.1. geschlossen
Stadtarchiv Egidenplatz 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 am 6.1. geschlossen
Stadtbibliothek Egidenplatz 23 Tel.: 16 27 90		Mo–Fr 8–18 Uhr Sa 8–12 Uhr So geschlossen / am 6.1. 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 am 6.1. geschlossen
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 / am 6.1. geschlossen
A. W. Faber-Castell 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel.: 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	täglich 9–18 Uhr am 1.1. und 6.1. 1982 geöffnet

Alle hier aufgeführten Institutionen sind – mit Ausnahme von A.W.Faber-Castell – am 1. Januar 1982 geschlossen.

Ausstellungen

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

Preußische Bildnisse des
19. Jahrhunderts:
Zeichnungen von Wilhelm Hensel
(bis 3. 1. 1982)

PRÄSENZ DER ZEITGENOSSEN 2:
Skulpturen von Erich Hauser
(bis Ende Februar 1982)

Kinderzeichnungen: Ergebnisse eines
Wettbewerbs von 6- bis 10-jährigen Kindern.
(Germanisches Nationalmuseum und Kunst-
pädagogisches Zentrum in Zusammenarbeit
mit der Firma AEG-Telefunken)
(bis 17. 1. 1982)

Festliches Backwerk. Holzmodel, Formen
aus Zinn, Kupfer und Keramik,
Waffel- und Oblateneisen
(bis 31. 1. 1982)

Conrad Felixmüller.
Werke und Dokumente
(bis 31. 1. 1982)

British Posters
(bis 10. 1. 1982)

Tomi Ungererr: Cartoons
(23. 1. bis 31. 3. 1982)

Heinrich Rettner: Aquarelle und Holzschnitte
(ab Januar 1982)

Führungen

3. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Kurt Löcher:*
„Heilige und ihre Attribute“

7. 1. 1982, 20 Uhr: *Dr. Kurt Löcher:*
„Heilige und ihre Attribute“

10. 1. 1982, 10 Uhr: *Dr. John Henry van der Meer:*
„Die Entwicklung der Blechblasinstrumente
im 19. Jahrhundert“

10. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Klaus Pechstein:*
„Festliches Backwerk. Model und Backformen“

10. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Ludwig Veit:*
„Eisengußmedaillen des Klassizismus“

14. 1. 1982, 20 Uhr: *Dr. Ludwig Veit:*
„Eisengußmedaillen des Klassizismus“

17. 1. 1982, 10 Uhr: *Friedemann Hellwig:*
„Die Viola da Gamba als Solo- und
Ensembleinstrument“

17. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Anna-Maria Kesting:*
„Kunstgewerbe des 19. Jahrhunderts“

21. 1. 1982, 20 Uhr: *Dr. Anna-Maria Kesting:*
„Kunstgewerbe des 19. Jahrhunderts“

24. 1. 1982, 10 Uhr: *Dr. John Henry van der Meer:*
„Die Viola da Gamba und ihre Verwandten“

24. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Bernhard Deneke:*
„Festliches Backwerk und seine Formen“

24. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Claus Pese:*
„Conrad Felixmüller“

28. 1. 1982, 20 Uhr: *Dr. Claus Pese:*
„Conrad Felixmüller“

31. 1. 1982, 10 Uhr: *Rita Fischer:*
„Nürnberger Holzblasinstrumentenbau“

31. 1. 1982, 11 Uhr: *Dr. Klaus Pechstein:*
„Zunft und Handwerk“

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

Vorträge und Konzerte

14. 1. 1982, 20 Uhr · *Dr. Ludwig Wamser, Würzburg:*
Die Kelten in Mainfranken im Spiegel der
archäologischen Quellen

4. Musica Antiqua-Konzert:
20. 1. 1982, 20 Uhr · *Ensemble Baroque de Genève*
Rund um Forqueray

28. 1. 1982, 20 Uhr · *Dr. Rainer Christlein, München:*
Die letzten Kelten in Süddeutschland.
Neue Funde und Forschungen

Michael Mathias Prechtl.
Bilder und Zeichnungen 1956–1981
(bis 21. 2. 1982)
André Evrard · Grafik · (bis 17. 1. 1982)

Michael Mathias Prechtl
führt durch die Ausstellung:
10.1. und 31.1.1982, jeweils 11 Uhr

13. 1. 1982, 19.30 Uhr · *Dr. Hermann Glaser:*
Geschichte von unten betrachtet
(Kunsthalle)

Nürnberg 1930. Der Beitrag Nürnbergs zum Neuen Bauen.
(eine Ausstellung des Centrums Industriekultur)
(bis 31. 1. 1982)

nach Vereinbarung
nach Vereinbarung

nach Vereinbarung
Mi 18 Uhr: Vorführung der
Modelleisenbahnanlage

Kostbarkeiten aus dem Verkehrsarchiv.
Bauten der Ludwig-Süd-Nord-Bahn
(bis Ostern 1982)
500 Jahre Nürnberger Postgeschichte
(Sonderausstellung bis 10. 1. 1982)

nach Vereinbarung

4. 1. 1982, 19.30 Uhr · *Heinrich Niebler*
Farblichtbildervortrag: Urlaubstage am
Wilden Kaiser

14. 1. 1982, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein*
Farblichtbildervortrag: Der Odenwald

20. 1. 1982, 19.30 Uhr · *Dr. Hans Bürger*
Farblichtbildervortrag: Macht und Methode
der Reklame

25. 1. 1982, 20 Uhr · *Heinz Friedlein*
Farblichtbildervortrag (Wiederholung):
In den Pinienwäldern von Mallorca

27. 1. 1982, 19.30 Uhr · *Günter Heß*
Farblichtbildervortrag: Probleme des Alt-
quartärs in Süddeutschland

Abenteuer Serengeti
(Foto-Ausstellung)
(15. 1. bis 28. 2. 1982)

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

Genese der Südstadt im 19. und
20. Jahrhundert
(bis 31. 1. 1982)
Zum 80. Geburtstag von Leonhard Wittmann
(14. 1. bis Ende Februar 1982)
Alt-nürnberger Fracht- und Bodenverkehr
(20. 1. bis Ende Mai 1982)

nach Vereinbarung

12. 1. 1982, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Johannes Janota, Siegen:*
Der Nürnberger Meistersinger Hans Folz († 1515)
(im Großen Saal des Luitpoldhauses,
Gewerbemuseumsplatz)

Karikaturen aus der Wilhelminischen Ära
(bis März 1982)

Heinz-Günter Prager: Zeichnungen
(22. 1. bis 5. 3. 1982)

André Evrard · Grafik
(bis 17. 1. 1982 im Studio der Kunsthalle Nürnberg)
Hans Schreiner · Malerei
(24. 1. bis 21. 2. 1982 im Studio der Kunsthalle)

100 Jahre A. W. Faber-Geschäftshaus Berlin,
Friedrichstraße · Originalzeichnungen des
Berliner Architekten Hans Grisebach
(bis 31. 1. 1982)

angestrebten Ziele sind vorwiegend von den Interessen Erwachsener geprägt. Deren Erwartungen bestimmen die Bewertung der Ergebnisse.

Auch die restlichen, nicht prämierten Kinderarbeiten erschienen interessant. Sie zeigen "eine Fülle an Phantasie und Kreativität, die man einer breiteren Öffentlichkeit nicht vorenthalten sollte" (Zit. Mitarbeiter der Firma). Die Presseabteilung hatte die Idee einer Ausstellung. Zusammen mit der Werbeabteilung sollte der Auftrag durchgeführt werden. Die Anfrage im Germanischen Nationalmuseum fand ein positives Echo – die Realisierung lag beim KpZ.

Dort erkannte man eine seltene Chance: Die gebotenen Materialien dokumentieren den gesamten Verlauf eines jener Malwettbewerbe, denen gegenüber kritisch begründete Zurückhaltung geboten erscheint. Vorgeschichte, Ausschreibung, Ergebnisse, Prämierung und die nicht prämierten Arbeiten lagen vor – ein exemplarischer Befund! Materialien für eine didaktisch strukturierte Ausstellung mit dem Ziel, Eltern und Lehrern grundsätzliche Probleme bei bild-

nerischen Äußerungen von Kindern bewußt zu machen. Eine KpZ-Arbeitsgruppe (Horst Henschel, Christa Rudloff, Dr. Gesine Stalling) übernahm die Entwicklung des Konzepts, später in Kooperation mit den Werkstätten der Firma und des GNM die Realisierung.

Abteilungsüberschriften, ein Fragenkatalog für den Besucher und erklärende Texte für einige Zusammenhänge geben Orientierungshilfen bzw. werfen Fragen auf zur Bewertung von Kinderarbeiten. Von den ca. 980 ausjuriierten Blättern wurden 190 ausgewählt unter den Gesichtspunkten:

– Nähe bzw. Distanz zu den Bildvorlagen – helfendes Eingreifen von Erwachsenen – zusätzlich eingearbeitete Firmenwerbung. Aus dem angestrebten Arbeitsziel ergab sich die Gliederung:

1. Dokumentation des Malwettbewerbs: Vorgeschichte – Prämierung
2. Die preisgekrönten Arbeiten
3. Auswahl aus den übrigen eingesandten Arbeiten: mit durchgepausten und/oder von den Bildvorlagen abgezeichneten Tierfiguren – mit eigenen Bild-

vorstellungen mit bzw. ohne Übernahme von Motiven der Comic-Vorlagen – mit erkennbar fremder Hilfe – mit zusätzlicher Firmenreklame

4. Die Entwicklung der Bildsprache von Kindern (mit ergänzenden Beispielen aus dem Kleinkindalter, um einen Maßstab zu gewinnen).

Es gibt in der Ausstellung eine gedruckte Information für Besucher, ferner Tafeln mit Fragen und Antworten für den Betrachter, z.B.: – Wie entwickelt sich die Bildsprache bei Kindern normalerweise? – Soll man Kindern beim Zeichnen und Malen helfen? – Wie wirken sich bei Kindern Comics als Bildvorlagen aus? – Wie haben sich die Bedingungen des Malwettbewerbs in den Bildern ausgewirkt? – Sind die ausjuriierten Arbeiten schlechter, z.B. weil sie nicht so akkurat gemalt sind oder weil sie Rudi, das Nilpferd, weggelassen haben (Thema verfehlt)? –

Die Ausstellung empfängt den Besucher mit Fragen – sie soll ihn mit neuen Fragen entlassen.

Horst Henschel

british posters

Als um die Jahrhundertwende hier bei uns in Franken die Brüder Schiestl mit ihren großformatigen Farblithographien auftraten, suchten sie den Spuren ihres verehrten Vorbildes Hans Thoma zu folgen. Wie dieser, so wollten auch sie "Bilder... schaffen, die auch an den Wänden der ärmlichsten Hütte zum Auge und Herzen der Bewohner sprechen sollten." Solchen Bestrebungen war man in England mit den "Fitzroy Pictures" vorausgegangen, "Wandtafeln, welche es bei uns in Deutschland... ihres lehrhaften Inhalts wegen nicht über die Wände der Schulzimmer hinausbrachten, während sie in England durch die geschickte Wahl allgemeinverständlichen Gegenstände... auch in die Kinderstuben Einlaß fanden."

Max Lehrs wies auf diesen Zusammenhang hin, als er 1896 im Dresdner Königlichen Kupferstichkabinett eine "Ausstellung künstlerischer Plakate" und damit wohl die erste Plakatausstellung eines deutschen Museums überhaupt veranstaltete. Keine Frage, daß die Dresdner Ausstellung selbst ge-

schmackserzieherische Ziele verfolgte: der Künstlerschaft sollte vor Augen gestellt werden, "daß es mit dem Ernst und der Würde der Kunst wohl vereinbar sein, Bilder für die Straße zu schaffen und so gewissermaßen zu einer Gemäldegalerie des armen Mannes beizutragen", die Firmen andererseits sollten ermutigt werden, "sich von wirklichen *Künstlern* Plakate entwerfen zu lassen."

Ein Ausstellungsunternehmen wie das Dresdner und die es begleitenden programmatischen Äußerungen waren Ausdruck von allenthalben in Europa sich regenden Bestrebungen, mit Hilfe der angewandten Kunst nicht nur ästhetische, vielmehr alle Lebensbereiche durchwirkende Reformkräfte freizusetzen. Nachhaltige Anstöße zur Bildung und Verbreitung dieser Reformbewegung waren von Großbritannien ausgegangen, von Künstlern um William Morris und Walter Crane oder von Theoretikern wie dem Architekten Charles Lock Eastlake. Und häufiger als in anderen Ländern blieben die Forderungen der englischen

Kunstgewerbereformer vernünftig, in Übereinstimmung mit den Erfordernissen des Publikums, der Auftraggeber oder der Gattung. So lesen wir 1895 in "Picture Posters" von Charles Hiatt, dem ersten in Großbritannien erschienenen Buch über die aktuelle künstlerische Plakatproduktion: "The artist is the servant of the tradesman. His first business is not to achieve a decoration, but to call the attention of the man in the street to the merits of an article. He may be fantastic only in so far as his fantasy assists the advertisement; he must ever keep before his eyes the narrow object of his effort."

Unter solchen Voraussetzungen konnte in Großbritannien eine Plakatkunst entstehen, welche in Teilen eigenständiger und effektiver war, als die Plakatgraphik der benachbarten Länder. Für die Frühzeit darf in diesem Zusammenhang auf die Plakate der Beggarstaff Brothers (eigentlich William Nicholson und James Pryde) hingewiesen werden; ihre Kakao-Werbung (Nr. 5) sowie ihr Theaterplakat "Don Quixote" (Nr. 87), beide aus dem Jahre 1895 (das letzte in einem Nachdruck des Jahres 1974 ausgestellt), zeigen die vom Plakat zu fordernde Reduzierung und Vereinfachung von Bild und Text in extremer Weise und das zugleich mit höchst elegantem dekorativen Effekt. Als einmalig in Stil und Wir-

kung dürfen auch die Arbeiten von Aubrey Beardsley angesprochen werden, eine eigenständige Verbindung von ostasiatischem Einfluß mit älteren Traditionen der englischen Karikatur. Beardsley's 1894 angeschlagen gewesene Plakatanzeige für die Zeitschrift "The Yellow Book" (Nr. 4) zählt zu den liebenswürdigsten Schöpfungen dieses Künstlers. Ein zweites von Beardsley stammendes Stück ist bedauerlicherweise nur im Katalog (Nr. 6) abgebildet; es zeigt eine Mädchenfigur in jener für den Künstler charakteristischen provozierenden Stilisierung, die noch als Ausgangspunkt für die abwegigen, wenn auch flacheren, Erotismen eines Allen Jones dienen konnte. Einer zweiten Gruppe eigenständiger angelsächsischer Prägung begegnen wir um das Jahr 1930 in Frank Newbold (Nr. 45), Fred Taylor (Nr. 49) und Adrian Stokes (Nr. 53). Was die Künstler auszeichnet, ist eine besondere Art der Farbwahl, die wir ähnlich bei den Beggarstaff Brothers vorgebildet finden: in ein und demselben Entwurf benutzen sie benachbarte, nur durch Nuancen unterschiedene Farbtöne und gleichzeitig Farben von extremer Gegensätzlichkeit. Meist sind ihre Farbflächen ohne trennende Konturen gegeneinandergesetzt und erzeugen damit einen Eindruck sowohl von Simplizität wie auch von Kostbarkeit – ein Eindruck wie man ihn ähnlich ambivalent vor den Farbharmenien Adam'scher Innen-



räume empfangen kann. Was Beispiele für den direkten werbenden Zugriff betrifft, so darf vor allem William Little's Unfallverhütungspakat von 1946 (Nr. 61) erwähnt werden, welches, außer der Wortbotschaft, lediglich eine frontal gesehene weibliche Viertelfigur mit Witwenschleier und eindringlichem, ängstlich-verstörten Blick zeigt – ein Plakat, welches zum Zeitpunkt seines Erscheinens von der britischen Presse als zu schockierend abgelehnt wurde.

Schreyf

Die Ausstellung "British Posters" wird vom 20. November 1981 – 10. Januar 1982 im Ausstellungsanbau des Albrecht Dürer Hauses gezeigt. Zusammengestellt wurde sie vom British Council. Etwa 90 Plakate aus der Zeit von 1890 bis 1978 sind zu sehen. Ein mit 12 Abbildungen ausgestatteter Katalog ist während der Dauer der Ausstellung zum Preise von DM 2,— an der Museumskasse erhältlich.

Der Beitrag Nürnbergs zum Neuen Bauen

Nürnberg 1930

Ausstellung des Centrum Industriekultur in der Norishalle

Vereinfachungen sind das Alltagsbrot der öffentlichen Meinung. Sie führen komplexe Verhältnisse auf einen leicht begreifbaren Kern zurück und fördern die Gewöhnung. So besteht zum Beispiel die stereotype Auffassung, daß in Nürnberg in diesem Jahrhundert nichts anderes gebaut worden sei als jene Monumental-Architektur, die das nationalsozialistische Regime zu seiner Selbstfeier errichtet hat. Zwar kann man sagen, daß hin und wieder das eine oder andere Bauwerk außerhalb dieses verhängnisvollen Zirkels beachtet worden ist, aber zu einem bleibenden Gewicht gegenüber der brutalen Masse Stein, die zwischen 1934 und 1944 am Rande der Stadt aufgetürmt

worden ist, konnten diese Wahrnehmungen nicht werden. Hartnäckig besetzten jene zyklischen Formen das Gedächtnis und lassen für anderes keinen Platz. Dem ersten Unrecht, das man der Stadt antat, als man ihr diese fremde Architektur aufzwang, gesellt sich nun ein zweites zu, indem man sie ständig mit diesen Dingen identifiziert.

Dergleichen Konfrontationen haben eine legitime Ausgangsebene in einer Stadt, die durch ihre Geschichte fast zu einem Synonym für Tradition geworden ist. Unerbittlich wird Nürnberg immer wieder daran erinnert, daß es ein historischer Ort zu sein hat, von dem erwartet wird, daß er dieser Ver-

pflichtung stets nachkommt. Größe und wirtschaftliche Bedeutung verhindern es jedoch, daß die Stadt sich ganz auf ihre Vergangenheit zurückziehen kann. Was kleinere Städte vergleichsweise mühelos tun können – nämlich sich in toto als Museum anbieten – ist Nürnberg verwehrt. Von flüchtigen Besuchern wird sicherlich zu wenig wahrgenommen, daß es neben der berühmten Altstadt eine beträchtliche Anzahl von Vorstädten gibt, die ein durchaus eigenes Leben führen und dadurch auch so etwas wie Traditionen aufgebaut haben. Allerdings sind sie von ganz anderem Charakter als jene, die man gern mit Nürnberg in Verbindung bringt. Nürnberg ist auch – und das



Otto Ernst Schweizer, Milchkof, Nürnberg, Betriebsgelände 1930

in einem ganz erheblichen Maß – eine Industriestadt und ein Ort mit einer proletarischen Vergangenheit.

Das Bild ist also reicher – und somit auch widersprüchlicher – als gewöhnlich angenommen wird. Es gibt sozusagen mehrere Nürnbergs nebeneinander. Das muß jedem auswärtigen Betrachter als Voraussetzung deutlich sein, wenn es – wie hier – darum gehen soll, den Blick auf etwas zu lenken, das bisher zu wenig wahrgenommen worden ist. Gesprochen wird von dem modernen Nürnberg, speziell von der Stadt in der Zeit von 1925 bis 1933, gespiegelt in den besten Zeugnissen ihrer Architektur.

Es ist auch heute noch ein bewegendes Moment zu sehen, mit welchem Einsatz sich Nürnberg in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren an einer neuen Architektur-entwicklung beteiligt hat. Die Aufbruchstimmung von damals ist unschwer spürbar in den hellen, weißen, auf weiten, leeren Feldern noch ganz rein erscheinenden Häusern. Jene merkwürdige Euphorie, die so typisch war für die Zeit und die aus den Erfahrungen von materieller Not, politischer Erweckung und trotziger Lebensfreude resultierte, ist gleichsam den Gebäuden ins Gesicht geschrieben. In den strengen, einfachen Formen der zwanziger Jahre liegt der Glaube an eine in gleicher Weise klare und gerechte Zukunft. Architektur war damals in vielfacher Hinsicht ein Bekenntnis – keineswegs nur im ästhetischen Sinn, sondern auch in sozialer Hinsicht und als politisches Credo.

Die mutige Entwicklung, die Nürnberg damals genommen hat, ist weitgehend das Verdienst von

Dr. Hermann Luppe, dem Oberbürgermeister der Jahre 1920 bis 1933. Selbst zwar nur Mitglied der Deutsch-Demokratischen Partei, deren Stimmenanteil relativ gering war, wurde er jedoch sehr wesentlich von den Sozialdemokraten gestützt. Für Luppe war es offensichtlich selbstverständlich, daß die moderne Architektur der Zeit ein Zeugnis des politischen Standpunkts war und daß nur Physiognomie einer aufstrebenden Stadt eine Architektur gehörte, die avantgardistisch war – auch wenn ihm diese in den Einzelheiten nicht immer zusagte. Das Bekenntnis zu dem Geschehen an sich hatte bei ihm Vorrang gegenüber dem eigenen Urteil, das vielleicht nicht frei war von einer latenten Eifersucht. Diese traf besonders den Architekten Otto Ernst Schweizer, der damals in Nürnberg die hervorragendsten Bauten schuf. Schweizer war schließlich derjenige, dem es zufiel, materiell das zu erstellen, was dem schöpferisch begabten Luppe als idealer Plan vorgeschwebt hatte. Bei dem unmittelbaren Interesse, das Luppe ohne Zweifel für Architektur besaß, mußte es diesem schwerfallen, nur vorbereitend etwas gestalten zu können, was dann ein anderer tatsächlich und mit der ganzen Lust des ständigen Beteiligungseins ausführen durfte – im wesentlichen die gesplante Situation eines jeden leidenschaftlichen Bauherrn (nähere Angaben hierzu in dem Beitrag von Manfred Jehle). Das spannungsreiche Verhältnis, das sich hier noch einmal sehr direkt zwischen einem starken Initiator und einem eigenwilligen Architekten auftrat, war auf jeden fall ungemein ergiebig. Inmitten eines demo-

kratischen Systems offenbarte es vorbildhaft die Möglichkeiten der individuellen Entfaltung und auf der anderen Seite bescherte es dem System einen Ausdruck, der unverwechselbar, wesensverwandt und identitätsstiftend war. Was sich damals in Nürnberg abspielte, war schöpferische Politik in extenso.

Das muß wohl auch die Gegenseite gespürt haben, denn nicht anders ist der Haß zu verstehen, mit dem die Nationalsozialisten gerade die Architektur der Ära Luppe verfolgt haben. Die Provokation war hier sichtbarer gegeben als anderenorts, wo es vielleicht nur darum ging, die politischen Thesen und deren Anhänger auszuwechseln. Mit Bauten konnte das nicht so leicht geschehen. Fast möchte man den Schluß ziehen, das neue Regime habe sich auch deshalb in Nürnberg so brutal in Stein niedergelassen, weil die so ganz andersgearteten Zeugnisse der Zeit vorher dazu herausgefordert hätten. Seltener ist nur, daß sich die Ablehnung besonders auf jenes Gebäude richtete, das noch am versöhnlichsten hätte wirken können: das aus Klinkern gemauerte symmetrisch entwickelte Planetarium, dessen sanfte Kuppel auch eher beruhigend denn aufreizend hätte wirken müssen. Was hier unterdrückt werden sollte, war offenbar ein Anspruch an Kultur und Bildung, der über das Notwendige hinausging und mit seinem scheinbaren "Überflüssigsein" Unruhe zu stiften vermochte. Das konnte dann dazu führen, daß man das Gebäude schon 1934, sieben Jahre nach seiner Errichtung, wieder abriß. Ingeheim war es fast eine Huldigung, wenn man sich vor Architektur derart zu fürchten vermochte.

Ganz im Gegensatz zu der nationalsozialistischen Architektur, die sich feudal und handwerklich gab, besitzt diejenige der zwanziger und frühen dreißiger Jahre den Ausdruck eines modernen, urbanen Empfindens. Heute können wir sagen, daß sie im besten Sinne die Architektur eines industriellen Zeitalters ist, daß sie in sich hohe ästhetische Ansprüche mit neuesten Fertigungsmethoden verbindet. Ihre Präzision ist ein unmittelbarer Reflex der Tatsache, daß unsere derzeitige Kultur in fast allen Bereichen von industriellen Prozessen geprägt ist.

Klaus-Jürgen Sembach

Die Ausstellung dauert bis zum 31.1.1982. Anstelle eines Katalogs erscheint der Bildband "Architektur in Nürnberg 1900–1980" Verlag Gerd Hatje, Stuttgart. Preis: DM 22,—