

Februar 1982 · Nummer 11

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Hannelore Deckelnick

Eine Harfe der Firma Erard

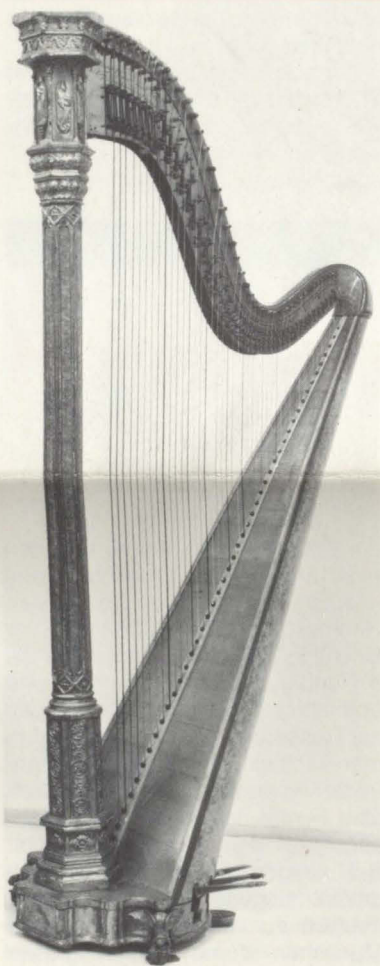
Die heutige Orchesterharfe ist ein sehr leistungsfähiges Instrument, ist das aber erst im vorigen Jahrhundert geworden.

Die europäische Harfe unterscheidet sich grundsätzlich von den antiken und den wenigen noch verwendeten außereuropäischen Harfen (Birma, Westafrika). Diese Instrumente bestehen aus einem Resonanzkorpus und einem Hals, der entweder eine bogenförmige Fortsetzung des Korpus bildet oder ein darin gesteckter Stab ist (Bogen- bzw. Winkelharfe). Die europäische Harfe hängt mit der Winkelharfe zusammen, aber bei ihr wird das Dreieck immer durch eine Stange (später Baronstange genannt) geschlossen. Die europäische Harfe ist somit eine Rahmenharfe.

Die ältesten Harfenabbildungen stammen aus Irland und sind mit 8. und 9. Jahrhundert zu datieren. Noch heute kommt das Instrument im Wappen dieses Landes vor. Schon im 9. Jahrhundert gelangte die Harfe über England auf den Kontinent, wo sie in Deutschland *Cythara anglica* genannt wurde.

Die Saiten liegen fast immer in einer Reihe und ergeben im Normalfall eine diatonische Skala, eine Tonleiter, die mit den Untertasten des Klaviers übereinstimmt. Man konnte also nur in einer Tonart spielen, und chromatische „Alterierungen“ waren unmöglich.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfand man, wahrscheinlich in Tirol, die Hakenharfe. Die Disposition der Saiten bleibt dabei diatonisch, aber neben mehreren Saiten sind in den Hals Haken eingelassen, die gedreht werden können und dann die Länge der entsprechenden Saite verkürzen und den Ton um einen Halbton erhöhen. Im Instrumentensaal des Museums ist eine Hakenharfe von Jacob Hochbrucker, Donauwörth, 1738, ausgestellt, mit 29 Saiten (F–f³) und Haken für alle F und C zur Erhöhung dieser Töne zu Fis und Cis. Beim Umstimmen wurde allerdings eine Hand für das Spiel außer Betrieb gesetzt.



Ein Mitglied der Donauwörther Dynastie der Hochbrucker – Jacob oder Georg – kam um 1720 auf die Idee, die Haken nicht durch die Hand zu drehen, sondern durch Pedaltritte gegen die Saiten zu ziehen. Eine solche Pedalharfe mit einfacher Rückung war in Es-dur gestimmt und hatte sieben Pedale, die alle Es zu E, F zu Fis, G zu Gis, As zu A, B zu H, C zu Cis und D zu Dis umstimmen konnten. Ohne die Hände von den Saiten zu entfernen, konnte so von einer Tonart zur anderen zwischen vier Kreuzen und drei Beenen moduliert werden.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das Instrument in

dieser Form in Paris besonders beliebt. Das Hakensystem wurde verbessert: die einfachen Haken wurden von Pierre Joseph Cousineau – von dem das Nationalmuseum eine im Krieg leider arg mitgenommene Harfe besitzt – durch Zugkrücken, danach 1789 von Erard durch Drehscheiben ersetzt. Cousineau erfand auch den Schwellmechanismus: in dem zum Spieler hin liegenden Korpusspan wurden Türchen befestigt, die durch ein achttes Pedal geöffnet werden konnten. Viele Komponisten schrieben in dieser Periode Werke für das Instrument, Mozart verfaßte 1778 für den Herzog de Guines und seine Tochter das Konzert für Flöte, Harfe und Orchester. Es war zu dieser Zeit, daß die Harfe zu einem Dameninstrument wurde. Holbeins Gemälde (1520) des Humanisten Xylotectus (Johannes Zimmermann) ist einer der vielen Beweise dafür, daß die Harfe vor etwa 1750 nicht an eines der beiden Geschlechter gebunden war. Auch die alpinen und andinen Volksharfen werden heute noch von Männern gespielt.

Der 1752 in Straßburg geborene Sébastien Erard (Sebastian Ehrhard) war seit 1768 in Paris zuerst als Klavierbauer tätig, wo er gegen 1780 mit seinem Bruder Jean-Baptiste einen eigenen Betrieb eröffnete und zum königlichen Hof gute Beziehungen hatte. Mit der Verschärfung der revolutionären Spannungen ging er 1786 nach England, wo er sich auch mit dem Harfenbau zu beschäftigen anfang. Sein Bruder führte inzwischen die Pariser Werkstatt weiter. Sébastien erfand in London auch die oben genannte Drehscheibe. 1792 gründete er dort einen Filialbetrieb. Vier Jahre später kehrte er nach Frankreich zurück und machte sowohl bei dem Pianoforte als auch bei der Harfe epochemachende Erfindungen. 1810 erdachte er die siebenpedalige Harfe mit doppelter Rückung, bei der jede äquivalente Saite durch einmaliges oder zweimaliges Treten um einen Halbton

oder einen Ganzton erhöht werden konnte. Eine solche Harfe war in Ces-dur gestimmt. Durch einmaliges Treten des entsprechenden Pedals wurde Ces zu C, durch zweimaliges Treten zu Cis, und desgleichen bei den anderen Tönen. Die so disponierte Harfe ist die Solo- und Orchesterharfe bis heute. Alle Tonarten von sieben Been bis zu sieben Kreuzen sind möglich, und Modulationen können schnell zuwegegebracht werden. Der Nachteil ist noch immer, daß eine chromatische Leiter schwer möglich ist.

Seit September 1981 verfügt das Nationalmuseum über eine Pedalarharfe mit doppelter Rückung. Das Instrument besitzt sieben Pedale. Ein achttes Pedal war für den Schweller vorgesehen, aber die entsprechenden Öffnungen waren nie mit Türchen geschlossen. Das Instrument stammt aus der Lon-

doner Filiale der Erard und zeigt an der Oberseite der Baronstange neugotische Ornamentik.

Einer freundlichen Mitteilung der Morley Galleries, des Nachfolgers der Londoner Filiale der Erard, zufolge wurde das Instrument Juni 1890 hergestellt und September 1890 an Sheldon & Co., New York, verkauft. Diese Firma hatte es für Josephine Chatterton, Chicago, bestellt. 1899 kam die Harfe wieder nach Europa und wurde bei der Firma Erard repariert. Einer Inschrift auf dem Halse zufolge ist das Instrument dann durch das Geschäft von C. Holdernes & Co., London, gegangen. Schließlich ist es in Nürnberg bei Nikolaus Wagner gelandet.

Dessen Nachlaßverwalter Günter Walter hat die Harfe freundlicherweise dem Nationalmuseum leihweise abgetreten.

John Henry van der Meer

Meinung zu einem weitreichenden Instrument aus, mit dessen Hilfe z.B. das Papsttum mit der enormen publizistischen Kraft der Reformationsschriften fertig zu werden versuchte. Parallel dazu diente den Stadregimenten, in erster Linie den Reichsstädten, die Zensur als ein Regierungselement restriktiver Form unter vielen anderen, zur Erhaltung von Macht und Herrschaft über die Bevölkerung, zur Vermeidung von geistiger und politischer Unruhe, zur Vermeidung von Konflikten mit Kirchen, Fürsten und dem Kaiser, die jeweils an sie interessierenden Veröffentlichungen Anstoß nehmen konnten und auch nahmen. Konsequenterweise verbanden Kirche und weltliche Macht sich oft in ihren Maßnahmen. Flugschriften und Flugblätter mit ihrer nur schwer kontrollierbaren Massenverbreitung und der infolge ihrer oft sensationellen Aufmachung großen Massenwirkung mußten aufgrund des beunruhigenden Effekts ihrer prophezeienden Inhalte Maßnahmen der Zensur herausfordern. Aus Ratsverlassen und anderen Quellen wissen wir, wie groß die Zahl der ausgesprochenen Druckverbote war, und an einzelnen Blättern lassen sich Wirkungen der Zensurmaßnahmen noch recht deutlich ablesen.

Ein weiterer wichtiger Wesenszug der Flugblätter mit Himmelserscheinungen ist das, was immer wieder etwas leichtfertig als Aberglaube abgetan wird. Wir sollten hier zu unterscheiden versuchen und uns aus unserer heutigen Stellung von naturwissenschaftlich Informierten über die damalige Unwissenheit nicht überheben. Selbstverständlich ist ein Komet kein von einem Gott an das Himmelsgewölbe gesetztes Feuerzeichen, das pest-, tod-, und verderbenbringende Dämpfe aus der Erde aufsteigen läßt und als apokalyptisches Mahnmal kommenden Weltunterganges anzusehen ist. Im flackernden Nordlicht kämpfen weder Heere noch schicksalshafte Gewalten gegeneinander, die Ionisationsvorgänge beeinflussen nicht unsere Geschichte, sondern eventuell unseren Funkverkehr. Das wissen aber wir erst seit ein paar Jahrzehnten. Der Mensch des 16. Jahrhunderts hatte vom Himmel vor Kopernikus im wesentlichen die von der Antike geprägte Vorstellung einer glockenartigen, mehr oder weniger raumlosen Sphäre über der Erdscheibe und dem Weltmeer; welche unvorstellbaren Raumtiefen Planeten, Sterne, Kometen voneinander und von uns trennen, begriffen aufgrund ihrer Messungen und Rechnungen Kopernikus, Brahe, Kepler, Galilei erst allmäh-

Zeichen am Himmel

Flugblätter des 16. Jahrhunderts

25. Wechselausstellung der Graphischen Sammlung

Die Themen der Einblattdrucke sind ungemein vielfältig und spiegeln vom Alltagsleben des 16. Jahrhunderts das, was den Menschen als bemerkenswert genug erschien, in einer kurzen, oft sensationell aufgemachten Form schrift- und bildlich berichtet zu werden. Wir wählen für die Ausstellung einen begrenzten Bereich aus, denn wir wollen uns durch die verwirrende Vielfalt der Themen nicht von der Beschäftigung mit dem einzelnen Blatt und seinen Eigenarten abhalten lassen. Andererseits sind die ausgewählten Himmelserscheinungen wiederum in sich so vielfältig, daß wir sie unter einer Mehrzahl von Gesichtspunkten betrachten können und dadurch einen kurzen Blick auf das Bewußtsein und das Verhalten des Menschen im 16. Jahrhundert in einigen Kerngebieten der menschlichen Existenz werfen können. Wir sehen, wie er auf Nordlichter, Kometen, Nebensonnen, Luftspiegelungen, seltsame Wolkenformen und andere Zeichen am Himmel reagiert, deren Ursachen er sich nicht deuten kann, für die er aber eine seinem Weltbild entsprechende Erklärung braucht, sucht und zu finden glaubt.

Angesichts der weitgehenden Durchdringung des Lebens im 16. Jahrhundert mit Religiösem kann

die Erklärung der Himmelszeichen nicht anders als religiös bestimmt sein: sie galten als von Gott an den Himmel gesetzte Warnungen vor Unglück, Tod, Gefahr und sogar als Ankündigungen des Weltendes und enthielten gleichzeitig Mahnungen zur Besserung, zum Glauben, zum moralisch einwandfreien Verhalten. In die Verwunderung mischten sich also Furcht, teilweise Erwartungsangst vor dem Jüngsten Gericht. Bei einigen Flugblättern ist die davon ausgehende Erschütterung deutlich zu verspüren, zumal die Menschen durch den religiösen Aufbruch der Reformation ohnehin empfänglich für diese Thematik waren. Es ist also nur natürlich, daß die Prodigien (wie die Nachrichten mit prophezeiendem Inhalt heißen) vorzugsweise eine evangelische Angelegenheit sind und weniger von religiösem Wahn als vielmehr von großer religiöser Empfänglichkeit zeugen.

Aus der Macht religiöser Institutionen entsprang die Zensur als Instrument, Schriften mit religions- oder kirchen-, „feindlichen“ Inhalten zu verbieten, ihre Verbreitung zu verhindern oder – als Präventivzensur – ihr Entstehen im Keime zu ersticken. Im 16. Jahrhundert bildete sich diese Maßnahme zur Gängelung der veröffentlichten

Verjaht Haus des Cometen/so in den Nouemb: im disem 77. jar zum ersten mal gesehen worden.

H. R. 814

Dittag.



lich. Ein ganzes, jahrhundertlang unumstößliches Weltbild, aus antikem Denken und religiösem Glauben der Antike und des Christentums zusammengesetzt, mußte erst durch die tatsächlich unumstößliche Beweiskraft naturwissenschaftlicher Erkenntnis in Zweifel gezogen, widerlegt, neu durchdacht und neu konstruiert werden – eine bewunderungswürdige Leistung dieser „abergläubischen“ Zeit und ein faszinierendes Zeugnis der geistigen Fähigkeiten des Menschen.

Im Leben des antiken Menschen waren Charakter und Schicksal von Kräften der Natur und von Gottheiten bestimmt, gelenkt und durchdrungen. Am endlichen Himmel über ihm schlossen sich die Sternbilder in einer gewölbten Fläche zusammen, waren ihm verhältnismäßig nahe, bildeten eine figürliche Einheit und konnten so in dem Vorgang des belebenden Hineinsehens die Gestalten von Tieren und Fabelwesen annehmen – und als solche auf ihn durch unbekannte Kräfte wirken. Wer in diesen Vorstellungen lebt, darf nicht des Aberglaubens im abwertenden Sinne beichtigt werden. Wenn aber in mehreren Flugblättern gegen Ende des Jahrhunderts wider besseres Wissen die gewonnenen Naturerkenntnisse beiseitegeschoben werden und – aus welchen Gründen auch immer – das falsche astrologische Weltbild aufrechtzuhalten versucht wird, dann muß

man von Propaganda für einen Aberglauben sprechen. Kepler, der selbst noch in astrologischen Vorstellungen verstrickt war, findet in seiner Schrift über den Cometen diesen Astrologen gegenüber sehr kritische Worte.

Unter dem Einfluß einer Geschichtsschreibung, die nur das ideale höchste Kunstwerk gelten lassen will und alle Gebrauchskunst abwertet und damit verkennt, sind die Flugblätter im Wesentlichen als Erzeugnisse von rangniedrigsten Verfassern, handwerklichen Formschneidern und Druckern für die untersten sozialen Schichten abgewertet worden, sozusagen als Ware für den Pöbel. Diese Wertungen sowohl der sozialen Verhältnisse, als auch der Herstellungs- wie der Aufnahmebedingungen sind in letzter Zeit berichtigt worden.

Käufer und Leser, die Zielgruppe, waren nicht die ausschließlich Sensationen verschlingenden „Massen“, sondern grundsätzlich einmal die gesamte Menge des Volkes. In dieser Richtung also war die Empfängergruppe unbegrenzt, denn wer nicht zahlen oder lesen konnte, ließ sich den Text vorlesen. In die andere Richtung, der Gebildeten also, schränkt man das Flugblattpublikum heute auch nicht mehr ein wie früher, was schon aus der Sicht der Verfasser nicht vorstellbar ist. Hinweise für die Berichtigung der bisherigen Auffassung sind z.B. die Texte selbst,

deren Niveau durchaus nicht auf untere geistige Veranlagung zugeschnitten ist, denn sonst dürften keine theologischen und nur Gebildeten verständlichen historischen Hinweise eingebracht werden, sonst müßten die Sensationen viel mehr ausgeweitet und auseinandergezerrt werden, sonst dürfte nur die bare Geschichte erzählt werden, ohne den Ernst des moralischen Anrufes, der ein so wichtiges Element der Texte darstellt. Einen weiteren Hinweis bilden die Sammlungen der Flugblätter. Weder Wik in Zürich noch der Bibliothekar von Tegernsee waren ungebildet. Fincelinus, Lycosthenes und andere Autoren von Flugblatt- und Flugschrift-Nachrichtensammlungen haben das gesamte Material mit großem Ernst aufgenommen. Ihnen und allen, die sich mit grundsätzlichen Fragen der schicksals- oder gottgefühten Bestimmung des Menschen und ihrer möglichen Vorhersage – und im Verein damit mit der rechten Deutung der Zeichen am Himmel – beschäftigten, dienten die Flugblätter als erste Nachrichtenquelle nicht nur für das, was in der Welt geschah, sondern wie, unter welchen Umständen der Fügung es geschah. Es gab also einen Empfängerkreis ernsthaftester Sorte, der sich mit einem sehr ernsten Thema abmühte, mit dem Schicksal und der Bestimmung des Menschen. Wer wollte dem seinen Respekt versagen?

Axel Janeck

Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen

Öffnungszeiten

<p>Germanisches Nationalmuseum Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 20 39 71</p>	<p>Deutsche Kunst und Kultur (Frühzeit bis 20. Jahrhundert)</p>	<p>Di mit So 9–17 Uhr Do 9–17 und 20–21.30 Uhr Mo geschlossen</p> <p><i>Bibliothek:</i> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr</p> <p><i>Kupferstichkabinett:</i> Di mit Fr 9–16 Uhr</p> <p><i>Archiv und Münzsammlung:</i> Di mit Fr 9–16 Uhr</p>
<p>Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 (Verwaltung durch das Germanische Nationalmuseum)</p>	<p>Dokumente des patrizischen Landlebens vom 16. bis ins 18. Jahrhundert</p> <p>Der Park von Schloß Neunhof ist nach einer mehr als hundertjährigen anderen Nutzung 1979 im Stil eines Parkes des 18. Jahrhunderts rekonstruiert worden.</p>	<p>Im Winterhalbjahr geschlossen</p>
<p>Albrecht Dürer-Haus Am Tiergärtnerort Tel.: 16 22 71 Völlig erhalten, erbaut 1450–1460. Von Dürer bewohnt von 1509–1528</p>	<p>Gemälde, Renaissance- und Barockmöbel, Glasmalereien</p>	<p>Di–Fr 13–17 Uhr Sa 10–21 Uhr So 10–17 Uhr Mo geschlossen</p>
<p>Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71</p>	<p>Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur</p>	<p>Di–Fr 13–17 Uhr Sa 10–21 Uhr So 10–17 Uhr Mo geschlossen</p>
<p>Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9 Telefon 16 22 71</p>	<p>Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher</p>	<p>Besichtigung nur im Rahmen von Führungen: Mo–Fr 14, 15 und 16 Uhr So 10 und 11 Uhr Sa geschlossen</p>
<p>Kunsthalle Am Marientor Tel.: 16 28 53</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>	<p>Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen</p>
<p>Kunsthalle in der Norishalle Marientorgraben 8 Tel.: 201 75 09</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>	<p>Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen</p>
<p>Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern Gewerbemuseumplatz 2 Tel.: 201 72 76/74</p>	<p>Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)</p>	<p>Di–Fr 10–17 Uhr Sa und So 10–13 Uhr Mo geschlossen</p>
<p>Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg Patrizierhaus, Karlstraße 13 Tel.: 16 31 64, Verwaltung: 16 32 60</p>	<p>Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee</p>	<p>Di mit So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen</p>
<p>Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28</p>	<p>Geschichte der Eisenbahn und Post. Originalfahrzeuge und Modelle, Briefmarkensammlung, Modellbahnanlage, Bücherei, Archiv</p>	<p>Mo mit So 10–16 Uhr</p>
<p>Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumplatz 4 Tel.: 22 79 70</p>	<p>Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde</p>	<p>Mo, Di, Do, Fr 9.30–17 Uhr Sa 9–12 Uhr Mi und So geschlossen</p>
<p>Staatsarchiv Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01</p>		<p>Mo, Di, Do 9–16 Uhr Mi 9–20 Uhr Fr 9–14.30 Uhr</p>
<p>Stadtarchiv Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 70</p>	<p>Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik</p>	<p>Mo–Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr Sa und So geschlossen</p>
<p>Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90</p>		<p>Mo–Fr 8–18 Uhr Sa 8–12 Uhr So geschlossen</p>
<p>Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt-Bank-Galerie Lorenzer Platz 29</p>	<p>Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst Archiv, Publikationen, Ausstellungen</p>	<p>Mo–Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr Sa und So geschlossen</p> <p>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</p>
<p>Albrecht Dürer-Gesellschaft Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 22 59 62 Ältester Kunstverein Deutschlands</p>	<p>Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder</p>	<p>Mo–Fr 15–17 Uhr Sa und So geschlossen Galerie: Di–Fr 12–18 Uhr Sa und So 10–14 Uhr</p>
<p>A. W. Faber-Castell 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel.: 66 79 1</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Künstler</p>	<p>täglich 9–18 Uhr</p>

Ausstellungen

Führungen

PRÄSENZ DER ZEITGENOSSEN 2:
Skulpturen von Erich Hauser
(bis 28. 2. 1982)

Festliches Backwerk. Holzmodel, Formen
aus Zinn, Kupfer und Keramik,
Waffel- und Oblateneisen
(bis 28. 2. 1982)

Conrad Felixmüller.
Werke und Dokumente
(bis 28. 2. 1982)

Das alamannische Gräberfeld
von Westheim. Aus der Arbeit der
Archäologischen Abteilung
(bis 2. 5. 1982)

300 Jahre Johann Friedrich Böttger
(27. 2. bis 3. 5. 1982)

Tomi Ungerer: Cartoons
(bis 31. 3. 1982)

Heinrich Rettner: Aquarelle und Holzschnitte
(bis 28. 3. 1982)

Michael Mathias Prechtl.
Bilder und Zeichnungen 1956–1981
(bis 21. 2. 1982)
Hans Schreiner · Malerei
(bis 21. 2. 1982 im Studio der Kunsthalle)

Ian McKeever / Großbritannien
2. Stadtzeichner von Nürnberg
Neue Arbeiten
(10. 2. bis 7. 3. 1982)

Kostbarkeiten aus dem Verkehrsarchiv.
Bauten der Ludwig-Süd-Nord-Bahn
(bis Ostern 1982)

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

Zum 80. Geburtstag von Leonhard Wittmann
(bis 28. 2. 1982)
Altnürnberger Fracht- und Botenverkehr
(bis Ende Mai 1982)

Karikaturen aus der Wilhelminischen Ära
(bis März 1982)

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

Hans Schreiner · Malerei
(bis 21. 2. 1982 im Studio der Kunsthalle)

Karl Mordstein
(1. 2. bis 31. 3. 1982)

4. 2. 1982, 20 Uhr: *Dr. Klaus Pechstein:*
„Zunft und Handwerk“

7. 2. 1982, 10 Uhr: *Bernhard von Tucher:*
„Restaurierungsarbeiten an Cembali“
(in der Restaurierungswerkstatt für
Musikinstrumente)

7. 2. 1982, 11 Uhr: *Dr. Wilfried Menghin:*
„Die frühe Eisenzeit“

11. 2. 1982, 20 Uhr: *Dr. Wilfried Menghin:*
„Die frühe Eisenzeit“

11. 2. 1982, 20 Uhr: *Dr. Susanne Thesing:*
„Expressionismus“

14. 2. 1982, 10 Uhr: *Bernhard von Tucher:*
„Restaurierungsarbeiten an Cembali“
(in der Restaurierungswerkstatt für
Musikinstrumente)

14. 2. 1982, 11 Uhr: *Dr. Thomas Brachert:*
„Die Restaurierungswerkstätten“

18. 2. 1982, 20 Uhr: *Dr. Thomas Brachert:*
„Die Restaurierungswerkstätten“

21. 2. 1982, 10 Uhr: *Renate Huber:*
„Mandoline und Gitarre im späten 18. und
19. Jahrhundert“

21. 2. 1982, 11 Uhr: *Dr. Claus Peese:*
„Conrad Felixmüller. Werke und Dokumente“

25. 2. 1982, 20 Uhr: *Dr. Gerhard Bott:*
„Kölner Malerei des Spätmittelalters“

28. 2. 1982, 10 Uhr: *Dr. John Henry van der Meer:*
„Ensemblebildung um 1600“

28. 2. 1982, 11 Uhr: *Dr. Rainer Kahsnitz:*
„Das Grabmal des Grafen Sayn, ein Bildwerk
der staufischen Zeit“

Vortrag, Film, Konzert

5. Musica Antiqua-Konzert:
10. 2. 1982, 20 Uhr · *Edgar Krapp, Frankfurt/Main*
Deutsche Cembalomusik des 18. Jahrhunderts

11. 2. 1982, 20 Uhr · *Prof. Dr. Günter Ulbert, München*
Der Auerberg bei Schongau und die Anfänge des
römischen Städtewesens in der Provinz Raetien

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

Michael Mathias Prechtl
führt durch die Ausstellung:
21. 2. 1982, 11 Uhr

3. 2. 1982, 19.30 Uhr
Herbert Rosendorfer liest aus seinen Werken
10. 2. 1982, 19.30 Uhr
Prechtl-Filmabend

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung
Mi 18 Uhr: Vorführung der
Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

1. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Heinrich Niebler*
Farblichtbildervortrag: Das Wasser – Grund-
element allen Lebens

8. 2. 1982, 20 Uhr · *Fritz Hirschmann*
Farblichtbildervortrag: Die Nichtblätterpilze –
Teil I: Porlinge

10. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein*
Farblichtbildervortrag: Von Schäßburg nach
Hermannstadt

11. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Hermann Schmidt*
Farblichtbildervortrag: Christoph Jakob Trew und
seine "Plantae selectae"

17. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Dr. Hans Becher, Hannover*
Farblichtbildervortrag: Zwei Jahre unter
unbekannten Indianerstämmen Amazoniens

22. 2. 1982, 20 Uhr · *Jürgen Stellmacher*
Farblichtbildervortrag: Südtiroler Impressionen

24. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner*
Farblichtbildervortrag: Durch den Südwesten
Irlands zur Insel des Hl. Michael

25. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Dr. Christian Züchner, Erlangen*
Farblichtbildervortrag: Die Felsbilder des
Tassili – n'Agger

2. 2. 1982, 19.30 Uhr · *Dr. Franz Machilek*
Lichtbildervortrag: Prag als Hauptstadt Böhmens
im Mittelalter (Großer Saal des Luitpoldhauses,
Gewerbemuseumsplatz 4)

LANDSCHAFTSIDEEN - - IDEEN LANDSCHAFTEN

Vom 10. Februar bis zum 7. März 1982 findet in der Norishalle eine Ausstellung des 2. Stadtzeichners von Nürnberg statt. Gezeigt werden die Arbeiten Ian McKeevers, die in der Zeit seines sechsmonatigen Stipendiums, das Ende Februar ausläuft, entstanden sind.

Der Künstler, der bereits 1979 von British Council ausgewählt wurde, im Rahmen der 1. Jugendtriennale der Zeichnung in der Gruppe der 10 besten englischen Zeichner auszustellen, wird eine Reihe von großformatigen Zeichnungen zeigen sowie mehrere zweiteilige Bilder, sogenannte Diptychen, die aus einer Kombination von Gemälden und Zeichnungen bestehen. Während die Kohlezeichnungen auf weißem Papier monochrom oder zweifarbig sind, verwendet Ian McKeever für seine bunten und sehr farbintensiven Acrylgemälde einfache Fotowände als Malunterlage.

Das thematische Schwergewicht liegt auf der Zeichnung. Die Beschäftigung mit diesem Genre findet aber nicht auf der Ebene der Prospekt-Malerei statt, sondern sie eruiert in erster Linie den Topos Landschaft. In der Absicht, hierbei das typisch Deutsche ausfindig zu machen, beschäftigt sich der Künstler nicht nur mit der Präsentation spezifisch deutscher Naturgege-

benheiten, sondern er reflektiert im gleichen Maße die Erwartungshaltung des Betrachters an eine Landschaftsdarstellung.

Diese Auseinandersetzung findet auf stereotypen Fotowänden statt. Gegen das Gefühl der Sentimentalität, das von solchen Reproduktionen ausgelöst wird, sowie deren falscher Romantik kämpft er in der Weise an, daß er die abgebildeten Traumlandschaften mit dicken Pinselstrichen übermalt und einzelne Bildelemente durch rasch auf das Papier gezeichnete und vielfältig gebrochene Konturen ironisiert, falls er diese nicht gänzlich ihres Sinnzusammenhangs beraubt.

Der Wunsch, bequeme und selbsttäuschende Klischees zu zerstören basiert nicht auf bloßer Destruktion; diese ist vielmehr zu verstehen als ein Schritt auf dem Weg, die falsche Gefühlswelt des Betrachters zu entlarven und ihr ein Gegenbild entgegenzuhalten.

Dies gelingt ihm mit seinen Zeichnungen. Nirgendwo ist der künstlerische Duktus deutlicher erkennbar als hier: In der Unmittelbarkeit und Spontanität der Zeichnung lassen sich rasch Empfindungen ablesen und die Sensibilität eines Künstlers erschließen. Diese ist bei Ian McKeever durch eine überaus nervöse Linienführung gekenn-

zeichnet, die trotz ihrer Einfachheit und Sparsamkeit im Einsatz auf ein großes Maß von Energie und Sicherheit hinweist, Sicherheit sowohl hinsichtlich seines Könnens als auch in seiner Kritik.

Der Weg zu dieser Zeichnung führt über das Gemälde. Die Idee ist nun die Komplexität des Gemäldes „hinauszuziehen“ (to draw it out), sich von ihr zu entfernen in dem Bemühen um immer größere Einfachheit.

In der Absicht, das Geistige einer Landschaft, einer Frau oder eines Tieres an die Oberfläche zu bringen liegt gleichzeitig die Verweigerung, rein gegenständlich zu arbeiten, denn das Wesen ist immer mit Abstraktion verbunden.

Die Gegenüberstellung von Gemälden und Zeichnung findet in der Form des Diptychons einen tieferen Sinn, der je nach dem Vermögen und der Fragestellung des Betrachters an das Bild entschlüsselt werden kann:

Beide Arbeiten können als rein *synthetisch* verstanden werden, nämlich dann, wenn sich das Landschaftsgemälde und die Zeichnung zu einem Gesamtbild zusammenschließen. Betrachtet man die abstrakte Landschaftszeichnung als ein Gegenbild zum überlieferten Landschaftsklischee, das im daneben präsentierten Gemälde als nichtssagend und trügerisch entlarvt wird, dann erhält das Diptychon einen *antithetischen* Charakter. Nicht zuletzt bietet die Konfrontation von Malerei und Zeichnung die Möglichkeit *kunstimmanente Probleme* zu diskutieren.

Die Arbeiten des 2. Stadtzeichners von Nürnberg sind fern eines jeglichen romantischen Lebensgefühls, gleichzeitig entbehren sie aber auch einer direkten politischen Kritik, was die bedrohlich zunehmende Gefährdung der Natur durch den Menschen anbelangt.

Ian McKeevers künstlerisches Wollen ist didaktisch und im gleichen Maße auch philosophisch geprägt: Er möchte den Betrachter zum Nachdenken anregen, zum Nachdenken über das tiefere Wesen des Dargestellten, des Sichtbaren schlechthin, aber auch über das Wesen der Malerei und deren Möglichkeiten.

G. Gabriel



Ian McKeever – 2. Stadtzeichner von Nürnberg – Diptychon

Eine neu eingerichtete Vitrine im Trachtensaal

Hauben und Hüte

Trachten und Textilien auszustellen ist schwierig. Dies gilt besonders für die Trachtensammlung des Germanischen Nationalmuseums, die 1904 als geschlossene Sammlung von Dr. Oskar Kling, einem Frankfurter Privatgelehrten, gestiftet wurde. Zur Eröffnung des Trachtensaales 1905 ließ Kling die Figurinen herstellen und Köpfe und Hände künstlerisch gestalten. Die Gesichter sollten „Landeseigentümliches zum Ausdruck bringen“. Nach dem damaligen Wissen über Trachten und aufgrund der Erkenntnisse, die Kling auf seinen Reisen erwarb, wurden die Figurinen angezogen.

Diese in sich geschlossene Sammlung wurde später durch neue Figurinen ergänzt, beschädigte Teile wurden ersetzt, aber in ihrem Hauptteil blieb sie in Anlage und Konzeption bestehen. Sie ist in ihrer Zusammenstellung selbst ein historisches Dokument geworden. Daneben ist es aber durchaus möglich, mit Hilfe von Einzelstücken aus der alten Sammlung, und auch mit späteren Ergänzungen, Ausstellungenskonzeptionen für Teilbereiche zu entwickeln, die den Erfordernissen moderner musealer Präsentation genügen können. So verdeutlichen die Vitrinen 1–3 die Beziehungen zwischen Tracht und Mode der Zeit. Anhand eines kleinen, aber sehr wichtigen Bereiches der Tracht, nämlich der Kopfbedeckungen, sollen auf weitere Prinzipien der Trachten hingewiesen werden.

An der rechten Wand des Trachtensaales befindet sich eine große Vitrine. Sie ist in sich durch Glaseinsätze so untergliedert, daß sich 27 quadratische Fächer ergeben, jeweils 9 in der Breite und 3 in der Höhe. Bisher befanden sich in dieser Vitrine 44 Kopfbedeckungen, vor allem dem Brautschmuck zugehörig und aus dem Sonn- und Feiertagsbereich. Mit der Neueinrichtung dieser Vitrine soll ein Überblick über die im nichtstädtischen Bereich verwendeten Kopfbedeckungen und zugleich über die Bedingungen des Tragens dieser Kleidungsstücke gegeben werden.

So finden sich in den ersten zwei Reihen Kopfbedeckungen, die dem Werktagsbereich entnommen sind, wie Kopftücher und Strohhüte für die Feldarbeit. Zwei Vierländer Hüte mit passenden Hauben stehen als Beispiel für die Beziehung zwischen ausgeprägtem Trachtenverhalten und merkantilen Verwertungsmöglichkeiten einer Tracht, z.B. als ein Markenzeichen für die Frische ihrer Waren auf den Hamburger Gemüsemärkten. In der nächsten



Haube aus Stich bei Bremervörde, 19. Jahrhundert

Reihe der Haubenvitrine sind den Werktags- und Arbeitskopfbedeckungen die entsprechenden Sonn- und Festtagshüte gegenübergestellt. Das Besondere dieser Tage und Anlässe wird deutlich in der Verwendung von wertvolleren Materialien und kunstvolleren Verzierungen.

Anhand eines weiteren Beispiels – Pohl-Göns bei Gießen – soll aufgezeigt werden, daß um 1850 in diesem Dorf zu vielen Gelegenheiten eine entsprechende Kopfbedeckung verwendet wurden; ihr zeichenhafter Charakter zeigt sich in den unterschiedlichen Hauben für Kind – Mädchen – verheiratete Frau, aber auch in den unterschiedlichen Abendmahlshauben für die Hofbäuerin und für die einfache Bäuerin.

Zwischen Tracht und Mode besteht ein eigenes Verhältnis. Zeigen die Grafiken zu Beginn des Trachtensaales, daß die Tracht Teile der modischen Gewandung der Zeit übernehmen kann oder sie nach ihren Vorstellungen weiterentwickelt, so soll hier am Beispiel von Riegelhaube und Linzer Goldhaube angedeutet werden, daß auch ein Trachtenteil die Mode beeinflussen kann.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Trachtenentwicklung sind ihre Produktionsbedingungen. Einen Hinweis dazu gibt das Beispiel der Triberger Strohhüte. Die um 1800 von der Obrigkeit eingeführten Strohlechtindustrien ließen nicht nur ein altes Trachtenteil verschwinden, sondern verhalfen auch einem neuen, alle Schwarzwälder Trachten Prägendem zum Durchbruch: dem Strohhut. Ein weiterer Hinweis findet sich in der Gegenüberstellung zweier Bandmusterkarten der Firma Gerischer aus Annaberg im Erzgebirge mit einer Haube aus Schaumburg-Lippe, die genau diese Bänder aufweist. Bestimmte Einzelteile der Trachten scheinen industriell gefertigt und zum Teil über weite Strecken vertrieben worden zu sein. Dies hatte sicherlich Einfluß auf die Ausgestaltung der Trachten.

Wie dieser kurze Überblick zeigt, können durch die Neueinrichtung der Haubenvitrine nur einige Aspekte des Phänomens Tracht dargestellt werden. Sie verstehen sich als integraler Teil der bestehenden Dauerausstellung.

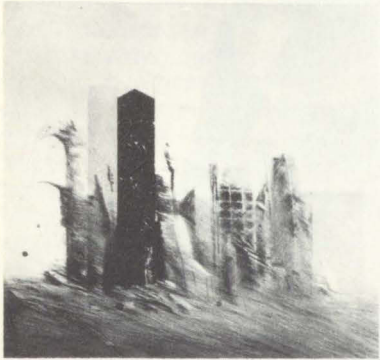
Ursula Kubach-Reutter

XXIV. Faber-Castell-Künstler-Ausstellung 1. Februar bis 31. März 1982

karl mordstein

geboren am 31. Januar 1937 in Füssen/Allgäu, studierte von 1963 bis 67 an der Werkkunstschule in Augsburg und betätigte sich von 1967 bis 69 als Layouter in München. Seit 1970 lebt und arbeitet er als freischaffender Maler in Starnberg am See.

Erst mit 33 Jahren vollzog er die



Trennung von seiner bis dahin gesicherten Tätigkeit im gebrauchsgraphischen Bereich und wandte sich dem risikoreichen Selbständigsein des freien Künstlers zu. Der Anfang war schwer aber erfolgreich. Schon im Jahre 1972 veranstaltete er seine erste, viel beachtete Ausstellung in München, der dann viele andere im In- und Ausland folgten.

Mordsteins künstlerische Arbeit – Radierungen, Bilder, Zeichnungen – begann mit dem Stilleben. Später war die Landschaft sein bevorzugtes Thema. Alle seine Bilder sind mit beispielloser Feinfühligkeit ausgeführt. Sie sind sehr ästhetisch und von hoher malerischer Qualität. Seine handwerklich-künstlerische Technik ist so vollendet, daß Bilder entstehen, die Träume, Visionen, Phantasien, Spiegelbilder von Vorgängen unter der Haut darstellen. Vieles ist

gleichsam auf Sand gebaut, in den Wind geschrieben, angehaucht, geheimnisvoll verzaubert. Fata morgana – Sinnestäuschung –, vom Künstler virtuos eingesetzt, nimmt man gern hin, weil sie so überzeugend und poetisch von einem Romantiker vorgetragen wird, der seine Arbeiten sozusagen zwischen Tag und Traum in erdgebundenen Brauntönen und zarten Nuancen pastellartiger Grau- und Blauskalen entstehen läßt.

Ob Acrylmalerei oder Radierung, Pinselarbeit oder Stiftzeichnung, in allen zeigt sich die absolute Beherrschung der Motive durch überaus gefühvoll eingesetzte Farbe, Werkzeug, Materie. Alles klingt zusammen. Ein malerisches Konzert entsteht, dem man sich gern öffnet und das man wiederholt genießen kann und möchte.

H. Steding

Vortragsreihe

Kelten, Römer und Germanen

Archäologie und Geschichte um die Zeitenwende

In den drei Vorträgen vor dem Jahreswechsel wurden in großen Zügen die historisch-archäologischen Bezüge zwischen Kelten, Römern und Germanen dargestellt. Konrad Weidemann durchleuchtete die Sozialstruktur der Westgermanen anhand analytischer Untersuchungen ihrer Friedhöfe und interpretierte die politische Rolle des Arminius. Der historistische Nationalheld Hermann scheiterte „innenpolitisch“ an den gesellschaftlichen Gegebenheiten, die einzelnen Persönlichkeiten, und wenn sie auch das Land von der römischen Besatzung befreit hatten, eine institutionalisierte Führerschaft nicht zubilligte. Die Entwicklung zu einem Königtum elb- oder ostgermanischer Prägung erfolgte bei den Völkern zwischen Rhein und Weser erst im Lauf der nachchristlichen Jahrhunderte, wobei im Vortrag die Dynamik des sozialen Wandels exemplarisch an den Friedhofs- und Siedlungsbefunden angedeutet wurde.

Mit den Kelten, vor allem ihrer städtischen Organisation in der Spätzeit, beschäftigte sich das

Referat Konrad Spindlers, der insbesondere auf die wirtschaftlichen Aspekte dieser antiken Randkultur einging. Zur höchsten Blüte gelangt, wurde die Oppidazivilisation zwischen Römern und Germanen zerschlagen. Im Gesamtvergleich fällt dabei die kulturelle und zivilisatorische Überlegenheit der Kelten gegenüber den Bauernkriegern aus dem Norden auf, die sie aber nicht vor dem Untergang bewahren konnten.

Siedlungsstrukturen und Wirtschaftsweisen vor- und frühgeschichtlicher Epochen waren Thema eines Vortrages von Georg Kossack. Wiederum ein Beispiel analytischer Archäologie, spannte sich der Bogen der Ausführungen von der Jungsteinzeit bis ins Frühmittelalter und von den voralpinen Uferrandsiedlungen bis nach Jütland. Im Zentrum der Betrachtungen standen die germanischen Siedlungen der römischen Kaiserzeit an der Nordseeküste, wobei aber deutlich gemacht wurde, daß Siedlungsarchäologie weder geographisch noch zeitlich punktuell betrieben werden kann. Schemata zur Sied-

lungs- und damit Wirtschaftsweise ergeben sich nur aus der vergleichenden Betrachtung sich ergänzender Erscheinungen, deren Wandel den Umbruch sozialer Schichtungen dokumentiert.

Die drei übergreifenden Referate bildeten exemplarisch die historischen und methodischen Grundlagen zum Verständnis der Referate „Die Kelten in Mainfranken im Spiegel der archäologischen Quellen“ und „Die letzten Kelten in Süddeutschland. Neue Funde und Forschungen“. Von Dr. Ludwig Wamser am 14. Januar bzw. von Dr. Rainer Christlein am 28. Januar 1981 gehalten, zeigten die beiden Vorträge der Vertreter des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Vor- und Frühgeschichte, die neuesten Erkenntnisse der Bodenforschung und ihre historische Interpretation auf. Beispielhaft gaben sie Einblicke in die archäologisch fixierbaren Akkulturationsprozesse in Nord- und Südbayern, wo das Keltentum einmal von Germanen, zum anderen von der römischen Verwaltung überlagert wurde.

Am Donnerstag, den 11. Februar spricht Prof. Dr. Günther Ulbert München, über „Der Auerberg bei Schongau und die Anfänge des Römischen Städtewesens in der Provinz Raetien“.

Über diesen letzten Vortrag und die gesamte Reihe werden wir im Aprilheft des Monatsanzeigers berichten.

Wlfrid Menghin