

Mai 1984 · Nummer 38

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

Die älteste geätzte Glasscheibe von Heinrich Schwanhardt, 1686

Was die Nürnberger Familie Schwanhardt für den Glasschnitt, die faszinierende Kunst der Veredelung des Hohlglases mittels Schnitt und Schliff mit Ornamenten, Blumen und Figuren für Deutschland im 17. Jahrhundert geleistet hat, ist allgemein bekannt. Geschnittene Gläser von Georg Schwanhardt (1601–67) und seinem Sohn Heinrich (1625–93), von denen das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg eine Reihe besitzt, gehören seit langem zu den gefragtesten Sammlerstücken. Weniger bekannt dagegen ist, daß in der gleichen Sammlung sich ein echtes Unikum der deutschen Glaskunst des 17. Jahrhunderts befindet, eine geätzte kreisrunde Scheibe mit der Inschrift AVXILIVM IESV CHRISTI ADVENIAT und der Jahreszahl 1686. Der Grund um die Buchstaben, die als Chronogramm ein zweites Mal die Jahreszahl 1686 ergeben, ist ganz gleichmäßig, "samartig", aufgeraut, wie dies mit einem Schleifrad unmöglich zu erzielen gewesen wäre. Nach Joachim von Sandrart (Teutsche Academie 1675) hat Heinrich Schwanhardt kurz zuvor "ein corrosiv gefunden, womit das Glas, sonst



Heinrich Schwanhardt, Geätztes Glas, Durchmesser 15 cm, 1686

aller starken Spirituum beste Behaltnus bishero, sich ätzen lasse". Sein Rezept für das Ätzwasser wurde aber nicht überliefert. Schwanhardt galt seit langem als Erfinder des Glasätzens, einer Kunst, die zwar im folgenden keine große Wirkung entfalten konnte, die aber doch zu den Bemühungen der Zeit, chemische Probleme auf experimentellem Wege zu lösen, zu zählen ist. Von kunsthistorischer Seite ist Sandrarts Nachricht nie ernsthaft in Zweifel gezogen worden und die Glasscheibe des Germanischen Nationalmuseums – frü-

manischen Nationalmuseums – früher kannte man drei weitere Exemplare, die aber heute nicht mehr nachweisbar sind – wurde zumeist als echte Inkunabel angesehen.

Allerdings ist in einer neueren Arbeit, die auch von früheren und gleichzeitigen Bemühungen um das Glasätzen berichtet (Heinz Cassebaum: Neue Aspekte zur Entdeckung des Ätzens von Glas. In: Silikatechnik 34 (1983), S. 213–214, die Frage aufgeworfen worden, ob es sich bei Schwanhardts Ätzmittel tatsächlich um Flußsäure und nicht eher um Scheidewasser, das auf weiches Glas eine ähnliche Wirkung erzielen könnte, handele.

Die Frage, welches Ätzmittel und was für eine Glassorte Schwanhardt benutzte, müßte sich heute mit modernen naturwissenschaftlichen Methoden eindeutig klären lassen: es sollte aber eine zerstörungsfreie Werkstoffprüfung stattfinden, die ohne Entnahme von Material auskommen müßte. Vielleicht findet ein interessierter Teilnehmer der 58. Glastechnischen Tagung der Deutschen Glastechnischen Gesellschaft in Nürnberg auf diese Frage eine Antwort?

Klaus Pechstein

Niederländische Meisterzeichnungen

im Albrecht Dürer Haus

Die niederländischen Meisterzeichnungen der Sammlung van Leeuwen waren im Jahre 1983 mit Unterstützung der Kulturabteilung der Niederländischen Botschaft vom Aachener Suermondt-Museum zusammengestellt, in Aachen und in drei weiteren Städten außerhalb der Niederlande gezeigt worden. Dank des gütigen Entgegenkommens von Herrn Hans van Leeuwen kann eine Auswahl von 75 Blättern der seinerzeit 120 Zeichnungen um-

fassenden Ausstellung aus Anlaß der Begegnung mit den Niederlanden 1984 vom 14. April bis zum 27. Mai noch einmal im Nürnberger Albrecht Dürer Haus gezeigt werden.

Der älteste, in der Ausstellung vertretene Künstler, ist der 1554 geborene Paul Bril (Kat. Nr. 18). Für die Entwicklung der neueren Landschaftsmalerei hat Bril die Rolle eines Katalysators gespielt; daß er von dem Frankfurter Adam Els-

heimer beeinflusst war – der seinerseits den seit 1562 nach Frankenthal emigrierten Flamen viel zu verdanken hatte – macht Bril gleichzeitig zu einem Symbol deutsch-niederländischer Wechselbeziehungen.

Bei der Bauernhaus-Skizze des 1564 geborenen Abraham Bloemaert (Kat. Nr. 10) fühlt man sich unwillkürlich an einen seit einigen Jahren als Nachdruck von den Stadtgeschichtlichen Museen an-



Johann Goll van Frankenstein (1722–1785) Ansicht von Loosdrecht

gebotenen Kupferstich des Friedrich Geißler von 1815 erinnert – nicht von ungefähr: Geißler war Schüler des Nürnberger Georg Christoph Gottlieb II von Bemmels, eines Nachkommen des in unserer Ausstellung mit einer Federzeichnung (Kat. Nr. 5) repräsentierten Utrechters und späteren Nürnbergers *Willem van Bommel* (1630–1708); eine gewisse Affinität zwischen niederländischer und fränkischer Landschafts-Auffassung, die in der differenzierten Nüchternheit der Stammescharaktere begründet sein mag, hat dem Bommel eine zentrale Vermittlerrolle zwischen den genannten Kunstlandschaften und Zeiten eingeräumt.

Direkte Einflüsse der Niederlande auf Nürnberg werden außerdem greifbar, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß *Jacob Marrel*, dessen Tulpen-Aquarelle (Kat. Nr. 63) die Gattung der botanischen Illustration besonders schön vertritt, im Jahre 1651 der Stiefvater der Maria Sibylla Merian wurde und dieser Zeichenunterricht erteilte.

Ebenfalls noch im 16. Jahrhundert geboren und zeitweise unter dem Einfluß von Elsheimer, standen *C. H. Vroom* (Kat. Nr. 114) und *Leonhard Bramer*; Bramers Federzeichnung mit "Alexander und den

Frauen des Darius" (Kat. Nr. 16), in jener kecken Handschrift, die schon von den Zeitgenossen gerühmt wurde, zeigt aber auch den Einfluß der italienischen Barock-Kunst.

Die "Italianisanten", die italienisch beeinflussten Niederländer, sind in der Sammlung van Leeuwen signifikant vertreten. Jünger als Paul Brill, aber mit diesem noch einige Jahre in Rom weilend und im gleichen Jahre dort gestorben, war *Willem van Nieulandt I* (ca. 1580–1626). Von ihm stammt eines der schönsten Blätter der Ausstellung, die Ansicht der Ruine des Palatin in Rom (Kat. Nr. 71), eine mit dem Pinsel lavierte (getuschte) Federzeichnung in jenem warmen Braun, welches die Bister-Tinte (Ruß- oder Rauchfangtinte) zu erzeugen vermag, in den Schattenpartien zusätzlich die graubraune Sepiatinte (Tintenfisch-Tinte) benutzend. Meisterhaft ist mit den Nuancen einer Farbe die Illusion der Vielfarbigkeit der Naturscheinung erzeugt. Das Theatralische der anregenden römischen Barockkunst macht sich in der Art bemerkbar, wie die Ruinenlandschaft gleichsam hinter einem Bühnenrahmen inszeniert erscheint – eine Darbietung freilich auch, welche der Herausstellung des Bildgehaltes dienen soll: eines

Antiken-Interesses, entweder antiquarisch-nostalgischer Provenienz oder christlichen Vanitas- bzw. Triumphans-Vorstellungen Ausdruck gebend.

Die Pinselzeichnung mit den kaiserlichen Palästen auf dem Palatin (Kat. Nr. 17) von *Bartholomeus Breenbergh* (1599–1657) zeigt, trotz ihres nur 8 : 15 cm messenden Formats und ihres ausgesprochen skizzenhaften, flüchtigen Charakters, einen deutlich "realistischeren" Zug, als das etwa sechsmal größere und unvergleichlich detailreichere Blatt des *Willem van Nieulandt* – und zwar insofern, als hier das formvereinfachende, die Hell-Dunkel-Bereiche deutlich trennende südliche Himmelslicht in seiner die Erscheinungen gliedernden Kraft zum eigentlichen Gegenstand gewählt ist. So gesehen, dürfen wir dieses Skizzenblatt als charakteristisch für die niederländische Wendung der Italianisanten ansehen, für die Umformung der dominierenden Caravaggio-Mode mit ihren manieristischen Lichteffekten in eine quasi impressionistische Darstellungsweise.

Die auf blauem Papier in schwarzer Kreide angelegte, sepiafarbene lavierte Zeichnung (Kat. Nr. 3) des *Jan Asselijn* (nach 1610–1652) zeigt die nächtliche Impression des Vorplatzes einer römischen Herberge oder Trattoria. Hier ist die Hell-Dunkel-Technik der Italiener auf eine virtuose graphische Spitze getrieben, die auch von den besten der gleichzeitigen italienischen Nacht-Spezialisten nicht mit dieser unpräzisen zeichnerischen Grazie erreicht wird. Man beachte nur, wie die linke Seite des Mantels des in der Mitte des Blattes dargestellten Herrn durch nichts anderes, als durch die entsprechende Ausparung der Säulen-Silhouette ihren Kontur erhält oder, welche zarte Nuancen es im Grunde sind, die jenes differenzierte System unterschiedlicher Dunkelheiten herstellen. Ein Blatt, bei dem man lange verweilen sollte!

Jan Asselijn hat, neben Reitergefechten, kaum andere Gegenstände behandelt, als italienische oder italianisierende Landschaften. Für die nächsten, dieses Genre in unserer Ausstellung vertretenden Künstler, für *Andries Both* (1612/13–1641), trifft das ähnlich zu. Beide waren aus Utrecht, wo eine Gruppe italianisierender Künstler einen Stil ausbildete, dessen Hauptmeister *Poelenburgh* und *Berchem* wurde. *Andries Boths* Pinselzeichnung einer Straßenszene in einer italienischen Stadt (Kat. Nr. 14) zeigt die generell zu beobachtende, auf das Atmosphärische zielende Flüchtigkeit der Niederländer, zu-

gleich aber, mit der Darstellung von in Kleidung und Haltung unterschiedlich sich darbietender Volkstypen, auch jenes wache, die überkommenen Gattungskonventionen beiseitesetzende Realitäts-Interesse, welches der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts auf so vielfältige Weise als Agens gedient hat.

Von *Nicolas Berchem* (1620–1683) schließlich stammt das 1648 datierte Venus- und -Adonis-Blatt (Kat. Nr. 6), die einzige Rötelzeichnung der Ausstellung; sie belegt, als Beispiel dieser in Italien entwickelten, von Rubens, Jordaens und anderen südlich beeinflussten Künstlern geübten Technik einmal mehr die italienischen Quellen der niederländischen Zeichenkunst.

Der größere Teil der niederländischen Landschaftskünstler hatte sich inzwischen der heimischen Umwelt zugewandt. Das lag einmal daran, daß das Interesse der italienischen Barock-Kunst an Licht- und Beleuchtungseffekten die Nieder-

länder auf ihre eigenen Erfahrungen zurückverwiesen hatte, auf die hohen Himmel des Flachlandes und die Nähe zur Nordsee mit ihren wechselnden, immer interessanten Licht- und Luftverhältnissen. Ein anderer Grund waren die gewandelten geschichtlich-gesellschaftlichen Verhältnisse. Um 1620 hatten die niederländischen Provinzen den Freiheitskampf gegen die Spanier zu ihren Gunsten entschieden.

„*Der Stolz auf die eigene Kraft, die sich als dem mächtigen Gegner gewachsen erwiesen hat, trotzige Genügsamkeit, Beschränktheit auf das, was die Heimat spendet, unpathetische Sachlichkeit: damit sich Seelenhaltung und Geistesart angedeutet, die sich während des Freiheitskampfes entwickelten und in der Malkunst produktiv wurden... Die holländische Seele ist wach geworden und stößt alles Fremde mit ruhigem Selbstbewußtsein ab. Das Protestantische setzt sich durch gegen die allgemeine Kirche, das Germanische gegen das Süd-*

liche, das Bürgerliche gegen das Autokratische, das Einfache gegen den Prunk, das Malerische gegen das Zeichnerische“ (Max J. Friedländer). Zu keiner anderen Zeit hat es in der europäischen Kunst derart kultivierte Landschaftsmalerei auf derart breiter Basis gegeben, wie während der Jahrzehnte 1630–1660 in den Niederlanden und es ist in der Tat jene *„malerische“*, das Licht und die Atmosphäre wiedergebende Darstellungsweise, welche auch die niederländischen Zeichnungen so anziehend macht. *K. H. Schreyf*

Ausstellung vom 14. April bis 27. Mai 1984, im Albrecht Dürer Haus, täglich 10–17 Uhr, Samstag 10–21 Uhr, Montag geschlossen. Ein illustrierter Katalog im Umfang von 50 Seiten ist während der Ausstellung zum Preis von DM 10,- an der Kasse erhältlich.

Zweimal Santa Monica

Zwei Zeichnungen von Paul Troger im Germanischen Nationalmuseum

Das Germanische Nationalmuseum besitzt rund fünfzig Zeichnungen von Paul Troger und seinem engeren Umkreis. Damit gehört dieser Hauptmeister der österreichischen Barockmalerei zu den im Kupferstichkabinett am besten dokumentierten Künstlern des 18. Jahrhunderts. Durch eine neuerworbene Troger-Zeichnung, die einer vorhandenen als Alternativentwurf zugeordnet werden kann, erfuhr dieser Bestand im vergangenen Jahr eine interessante Bereicherung. In der Gegenüberstellung geben die beiden Varianten Aufschluß über die Arbeitsweise des jungen Troger – speziell über seinen Umgang mit Vorbildern aus der italienischen Barockmalerei.

Der 1698 in Welsberg im Pusterthal geborene Künstler verbrachte seine Lehr- und Gesellenzeit bei weniger bedeutenden örtlichen Malern seiner Tiroler Heimat. Seine nachhaltigsten künstlerischen Eindrücke empfing er jedoch zwischen 1717 und 1725 bei einem Studienaufenthalt in Italien. Mit finanzieller Unterstützung des Erzbischofs von Gurk reiste Troger nach Venedig, Rom, Neapel, Bologna und Padua.

In die letzte Zeit dieses Italienaufenthaltes wird auch eine Zeichnung datiert, deren Gegenstand bisher ungedeutet blieb (Abb. 1).

Dargestellt ist die Madonna, die mit dem Kind auf einem geschwungenen Steinsockel thront, flankiert von mächtigen kannelierten Säulen und von einem hohen Baldachin überspannt. Von rechts nähert sich andächtig eine ältere Frau im Ordenshabit, um einen Gürtel zu küssen, den ihr die Muttergottes reicht. Im Vordergrund spielt ein Putto mit einem Hirtenstab, der bisher als Äbtissinnenstab gedeutet wurde. Das Blatt ist mit Feder und brauner Tinte in schwungvoller, zuweilen etwas fahriger und eckiger Zeichenweise flächig angelegt. Schattenzonen sind nachträglich mit Graphit schraffiert.

Die Darstellung erweist sich als Variante eines Altarblattes von Francesco Solimena, das Troger in Neapel kennengelernt haben muß. Dieses 1696 datierte Altarbild in Sta. Maria Egiziaca (Forcello), eine thronende Madonna mit den Heiligen Augustinus und Monica, erlaubt es auch, die unbekannte Heilige der Troger-Zeichnung als Heilige Monica zu identifizieren.¹⁾ Die Mutter des Hl. Augustinus zählt zu den Patronen des Augustinerordens und wird deshalb häufig in Ordenstracht dargestellt. Ihr Kult war seit dem 15. Jahrhundert in Italien verbreitet und wurde im 17. Jahrhundert wieder verstärkt propagiert. Wie die Heilige



Abb. 1 Paul Troger, Maria mit dem Kind und der Hl. Monica. Feder, Graphit

Anna wurde sie als Vorbild häuslicher und mütterlicher Tugend verehrt. Von der Verehrung des Gürtels der Heiligen versprachen sich Schwangere nach dem Volksglauben eine Erleichterung der Geburt.

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 1. 5. geschlossen / 31. 5. 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 Tel.: 20 39 71 | 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. Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof | Sa und So 10–17 Uhr Gruppenführungen nach Vereinbarung |
| 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 1. 5. 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 1. 5. geschlossen |
| 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 / 1. 5. geschlossen |
| Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53 | Ausstellungen zeitgenössischer Kunst | Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 1. 5. und 31. 5. geschlossen |
| Kunsthalle in der Norishalle Marientorgraben 8 Tel.: 201 75 09 | Ausstellungen zeitgenössischer Kunst | Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr / 1. 5. und 31. 5. geschlossen Mo geschlossen |
| Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern Gewerbemuseumplatz 2 Tel.: 20 17 274 | Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle) | Di–Fr 10–17 Uhr Sa und So 10–13 Uhr Mo geschlossen 1. 5. 10–13 Uhr / 31. 5. 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 / 1. 5. geschlossen |
| 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 1. 5. geschlossen |
| Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumplatz 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 Sonntag geschlossen 1. 5. und 31. 5. 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, 1. 5. und 31. 5. geschlossen |
| Stadtarchiv Egidiensplatz 23 Tel.: 16 27 70 | Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik | Mo–Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr 1. 5. und 31. 5. geschlossen |
| Stadtbibliothek Egidiensplatz 23 Tel.: 16 27 90 | | Mo–Fr 8–18 Uhr Sa 8–12 Uhr 1. 5. und 31. 5. 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 Sonntag geschlossen Mo–Mi 8–16.00 Uhr Do 8–17.30 Uhr Fr 8–15.30 Uhr 1. 5. und 31. 5. geschlossen |
| Albrecht Dürer-Gesellschaft Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 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 (auch an den Feiertagen) |

Ausstellungen

merhaba – Wohnen, arbeiten, Feste feiern in der Türkei
Türkiye'de Günlük Hayat
(bis 6. 5. 1984)

Der Neubau des Germanischen Nationalmuseums
Ergebnisse des Wettbewerbs
(28. 5. bis 10. 6. 1984)

Niederländische Meisterzeichnungen des 17. bis 19. Jahrhunderts aus der Sammlung van Leeuwen
(bis 27. 5. 1984)

Ätzende Striche – beißende Worte
Satire der Gegenwart (eine Ausstellung des Wilhelm-Busch-Museums, Hannover)
(bis 20. 5. 1984)

Hermann Thomas Schmidt
Ölgemälde
(bis 31. 5. 1984)

Franz Roh
Collagen
(Studio bis 27. 5. 1984)

Leiko Ikemura – Neue Arbeiten
4. Stadtzeichnerausstellung
(bis 27. 5. 1984)

Deutsche Handpressen der Gegenwart
Ausstellung der Albrecht Dürer-Gesellschaft
(19. 5. bis 3. 6. 1984)

Volkskundliche Gegenstände aus dem Gewerbemuseum
(bis Sommer 1984)

80 Jahre Teddybär und Käthe Kruse-Puppen
(bis Ende Juni 1984)

Musikinstrumente fremder Völker
(bis Ende Juni 1984)

750 Jahre St. Johannis (1234–1984)
Vom Siechkobel zur Vorstadt
(bis Mitte Juni 1984)

Kriegsflugblätter in Bayern
Eine Ausstellung des Pädagogischen Instituts, Nürnberg
(10. 5. bis 10. 7. 1984)

Ben Willikens
Neue Arbeiten
(bis 31. 5. 1984)

Deutsche Handpressen der Gegenwart
(Norishalle, 19. 5. bis 3. 6. 1984)

XXXVII. Faber-Castell-Ausstellung:
Brigitta Heyduck
(bis 31. 5. 1984)

Führungen

3. 5. 1984, 15.00 Uhr · *Hildegard Kretzschmar*: „Beispiele zur Plastik des 13. Jahrhunderts“

6. 5. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Günther Bräutigam*: „Kunsthandwerk aus Barock und Rokoko“

6. 5. 1984, 11.00 Uhr · *Marie Lorbeer*: Führung durch die Ausstellung „merhaba – Wohnen, arbeiten, Feste feiern in der Türkei“

10. 5. 1984, 15.00 Uhr · *Dr. Sigrind Ballreich-Werner*: „Bäuerliche Frömmigkeit“

10. 5. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Günther Bräutigam*: „Kunsthandwerk aus Barock und Rokoko“

13. 5. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Wolfgang Pülhorn*: „Die Römer am Limes“

17. 5. 1984, 15.00 Uhr · *Ute Heise*: „Nürnberger Puppenhäuser seit dem 17. Jahrhundert“

17. 5. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Wolfgang Pülhorn*: „Die Römer am Limes“

20. 5. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Ulrich Kerkhoff*: „Die Kartäuserkirche – Geschichte und Ausstattung“

24. 5. 1984, 20.00 Uhr · *Dr. Ulrich Kerkhoff*: „Die Kartäuserkirche – Geschichte und Ausstattung“

26. 5. 1984, 15.00 Uhr · *Ilse Klinger*: „Apotheken und Apothekengerät“

27. 5. 1984, 11.00 Uhr · *Dr. Klaus J. Dorsch*: „Malerei des Manierismus“

Führungen zum Kennenlernen des Museums

dienstags bis samstags 10.30 und 15.00 Uhr
sonntags 15.00 Uhr

Gruppenführungen nach Vereinbarung

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

Arbeitsgruppe Kunsthalle des Bildungszentrums

5. 5. 1984, 14.30 Uhr · *Dr. Gerhard Mammel*: Franz Roh – Collagen

23. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Christa Rudloff*: Leiko Ikemura – Neue Arbeiten

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung
Mi 18 Uhr: Vorführung der Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

Peter Thiele
Graphik
(Pilatushaus, 6. 5. bis 27. 5. 1984)

Sonstige Veranstaltungen

merhaba – Wohnen, arbeiten, Feste feiern in der Türkei:

3. 5. 1984, 19.30 Uhr:
„Begegnung mit dem Islam“
Informationen, Film-Gesprächsabend mit Prof. Dr. J. Lähemann, Lehrstuhl für Evangelische Religionslehre und -pädagogik, Erziehungswissenschaftliche Fakultät der Universität Erlangen-Nürnberg

6. 5. 1984, 11.00 bis 17.00 Uhr:
Abschlussfest
(Innenhof beim Museumscafé)

Vorträge

im Naturhistorischen Museum

2. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Ing. Herbert Böhm, Röttenbach*
Farblichtbildvortrag: Die spezielle Schönheit der Blumen – Fotografische Kommentare zu einem unerschöpflichen Thema

3. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Rudolf Georgi, Forchheim*
Lichtbildvortrag: Australien – auf den Spuren der ersten Einwanderer

9. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling*
Farblichtbildvortrag: Russische Städte – damals und heute (I. Teil)

10. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Henning Bischof*, Direktor der Völkerkundlichen Sammlungen im Reiß-Museum, Mannheim
Farblichtbildvortrag: Göttliche Berge – Heiliges Wasser, Ursprünge des Alten Peru

14. 5. 1984, 20.00 Uhr · *Fritz Hirschmann*
Farblichtbildvortrag: Kleine Dinge, ganz groß

16. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner*
Farblichtbildvortrag: Zu den Schluchten des Atlas. Divergierende Impressionen vom Süden des Königreichs Marokko

17. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Wolfgang Pröster*
Farblichtbildvortrag: Von Bangkok nach Singapur

23. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling*
Farblichtbildvortrag: Russische Städte – damals und heute (II. Teil)

24. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Peter Schröter*, Anthropologische Staatssammlung München
Farblichtbildvortrag: Untersuchungen an glockenbecherzeitlichen Skeletten Bayerns und ihre archäologische Aussage

28. 5. 1984, 20.00 Uhr · *Heinz Engel, Weidhausen*
Farblichtbildvortrag: Röhrlinge

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg:

11. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Gerhard Hirschmann*
Vortrag: Geschichte der Vorstadt St. Johannis

18. 5. 1984, 19.30 · Dipl.-Ing. Helmut Frhr. Haller von Hallerstein
Vortrag: Das Pilgrimspital zum Hl. Kreuz und der Verbleib seiner Kunstwerke nach 1945

25. 5. 1984, 19.30 Uhr · *Dr. Ingrid Busse*
Der Siechkobel und die Anfänge des Johannisfriedhofes
(im Großen Saal des Luitpoldhauses, Gewerbemuseumsplatz 4)

Aufmachen! Geheimpolizei

Eine Ausstellung von Amnesty International im Großen Heilig-Geist-Saal, Hans-Sachs-Platz 2
(7. 5. bis 27. 5. 1984, täglich 10 bis 20 Uhr)



Abb. 2 Paul Troger, Maria mit dem Kind und der Hl. Monica. Feder, Graphit, um 1725, Neuerwerbung

Die nördlich der Alpen selten dargestellte Gürtelspende an die Heilige Monica ist auch Gegenstand der neuerworbenen Troger-Zeichnung, die in Format, Zeichentechnik und Papierformat des beschriebenen gleicht (Abb. 2). Maria und das Kind sitzen hier erhöht auf einer Wolke, umschwebt von zwei Putti. Die Hl. Monica kniet links zu ihren Füßen und beugt sich hingebungsvoll zur Madonna hin, um den Gürtel zu küssen. Offensichtlich war es die Absicht des Künstlers, der feierlicheremoniellen ersten Version eine mystisch-visionäre Wundererscheinung als Alternative entgegenzusetzen. Auch dabei wählte Troger ein in Italien verbreitetes Darstellungsschema, wie es z.B. Guido Renis "Rosenkranzmadonna" zu grunde liegt.

Ein ausgeführtes Gemälde Trogers, zu dem die beiden Zeichnungen als Entwürfe dienten, läßt sich nicht nachweisen. Doch sind enge Beziehungen des neuerworbenen Blattes zu einem um 1725 entstandenen Frühwerk, der "Fürbitte des Hl. Bernhard vor der Madonna" (Klagenfurt, Bischöfliche Residenz) unverkennbar. Beide Blätter verraten einen souveränen, gleichwohl noch eklektischen Umgang des jungen Troger mit dem Formenvokabular der italienischen Barockmalerei, das er sich in jahrelangem Studium angeeignet hatte.

Rainer Schoch

¹⁾ Für ihre freundliche Hilfe sei Frau Dr. Claudia Maué gedankt

Stadtzeichnerin von Nürnberg 1983: LEIKO IKEMURA

Noch bis zum 27. Mai 1984 sind in den Räumen der Kunsthalle neue Arbeiten der in der Schweiz ansässigen Künstlerin Leiko Ikemura zu sehen. Leiko Ikemura, die als 4. Stadtzeichnerin nach Nürnberg eingeladen wurde, präsentiert sich mit großformatigen Kohlezeichnungen, Pastellen, Gemälden und Zeichnungen. Sie ist eine Künstlerin der jüngeren Generation und arbeitet vor allem figurativ. Trotz ihres expressiven Malgestus ist sie keineswegs den „Neuen Wilden“ zuzuordnen, denn in ihrer Bildwelt bleibt sie weitgehend der asiatischen Mythologie verhaftet. Ihren beson-

deren Reiz, und auch eine erstaunliche Vielfalt, erfährt diese Bildwelt dadurch, als sie von einer im Okzident lebenden Künstlerin visualisiert wird, d.h. westliche Einflüsse fließen untrennbar mit japanischen Traditionen zusammen. Daß die Rezeption vor allem im Unterbewußtsein stattfindet, läßt sich sehr deutlich an den kleinen Bleistiftzeichnungen ablesen.

Die Ausstellung wird begleitet von einem umfangreichen Katalog mit Farb- und SW-Abbildungen. (Preis 22.- DM).

G. Gabriel



Nachtwächter, 1983, Kohle + Pastell/Papier
270 x 190 cm

Die Gast-Räume des Ben Willikens

Zu einer Ausstellung des Instituts für moderne Kunst

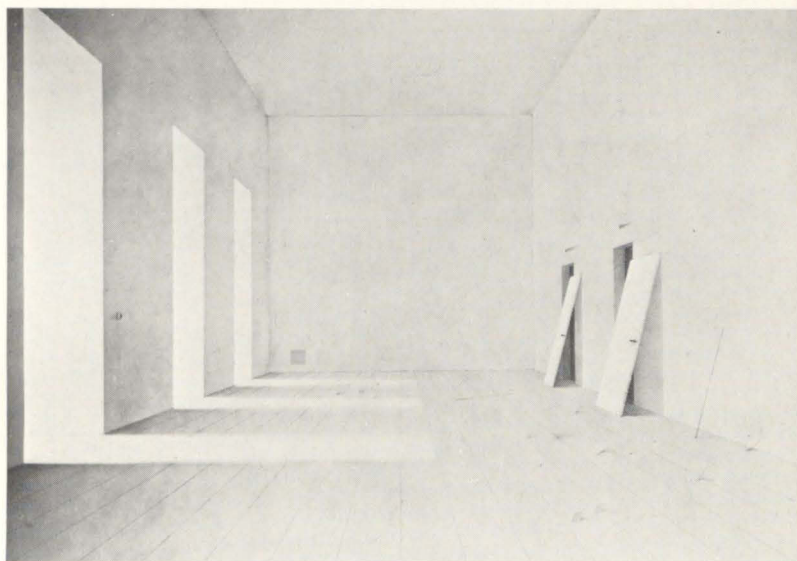
Realisten wie Ben Willikens sind rar. Es wäre leicht, dieses Substantiv erklärend mit dem einen oder anderen Adjektiv (z.B. magisch) zu versehen, um den Einzelgänger und sein Werk sodann in eines der beliebten Schubkästchen einzusortieren. Abgesehen davon, daß ich etwas gegen diese Pauschalierung habe: Das wäre oberflächlich und hilft niemandem weiter. Wesentlich für den Fortgang der Überlegungen ist allerdings das Prädikat Rationalist.

Willikens setzt Wirklichkeitserfahrung über spezifische "Inhalte" um. Die Szene, die seine Welt bedeutet, ist inzwischen fast leer – tabula rasa. Räume in knappen Variationen, einzeln oder ineinandergeschachtelt, lediglich die Rundform wird ausgespart. Ihr Kennzeichen ist die Zentralperspektive: Flucht-Punkt. Sie sind steril, anonym und kalt; Handlungen finden längst nicht mehr statt. Platz-Angst feiert Triumphe.

Obwohl das "Gesicht" dieser Räume nüchtern bis gleichgültig ist, haben sie ein Innenleben, sparsam und doch ausgeprägt, licht aber ohne Atmosphäre. Es gibt traumatisches Licht ohne Quellen, unwirklich endgültig, und saugende Schattenschlünde inmitten purer Ordnung. Einige wenige Accessoires, wie Türen, Glühbirnen, Stangen, Normal-Uhren, setzen sachte Signale: "Meine Bilder sind Romane ohne Wort und ohne Helden."

Sprachlosigkeit als Raum. Raum als bedingende und bedingte Umwelt, dessen Verhältnisse außen-gesteuert werden. Der Innen-Raum als Schablone, als Untersuchungsanstalt für physische und psychische Spannungen. General-Inventur. Unsere Welt bekommt einen Namen.

Probleme der Form markieren stets Probleme menschlicher Existenz. Bei Willikens schießen sie in Denk-Räume zusammen: zunächst klar, ausgenüchtert, rational; später geben sie Spielraum für Emotionen, für die Ansprache von Unbewußtem. Was vordergründig erscheint, entpuppt sich als hintergründig. Das zeigt sich insbesondere, wenn Willikens "seine" Räume thematisiert; dafür stehen zwei Beispiele.



>Raum< Acryl + Bleistift auf Leinwand, 290 x 400 cm, 1981

Einmal der dreijährige Dialog mit und die daraus resultierende radikale Neudeutung von Leonardo da Vincis berühmten Fresko "Das Letzte Abendmahl". Ein Andachtsbild, das für eine Kette von Generationen als die Abendmahlsdarstellung überhaupt galt, systematisch befragt, fundamental bearbeitet und damit ein Klischee entlarvt. "Er hat aber nicht aus einem figürlichen Aktionsbild... ein bloßes Architekturbild gemacht, sondern eher ein metaphysisches Röntgenbild, das die Abendmahlszene durchleuchtet und entkörperlicht..." (Karin von Maur). Am Tisch des Herrn sitzt niemand mehr; das Abendmahl findet nicht statt. Kalte Isolation statt brüderlicher Teilnahme. Mit dem Menschen ist auch die Menschlichkeit verschwunden.

Jüngst hat er zwei Tafeln aus der Werkstatt des Bartholomäus Bruyn des Älteren zeitgenössisch zum "Weseler Altar" ergänzt. "Ohne Ben Willikens für eine bestimmte christliche Position vereinnahmen zu wollen", kommentiert Diethelm Röhnisch, „scheint hier eine gewisse Nähe zur Theologie Paul Tillichs vorzuliegen. Tillich spricht in seinem Aufsatz 'Die verlorene Dimension' von der 'Erfahrung der Leere', die unsere Generation kennzeichnet. Er deutet aber diese Erfahrung positiv, indem er darauf hinweist, daß gerade diese Leere die Chance für ein Neues, einen neuen Anfang bietet."

Ständiger Begleiter auf der Bedeutungslandkarte ist der weiße

Fleck; stets bleibt ein Rest unbennbar (und die Sehnsucht nach der endgültigen Befreiung?). Menschen kommen in den Willikens-Räumen zwar nur durch ihre Hinterlassenschaften vor, aber trotzdem sind sie mit ihrem Siechtum beständig inbegriffen. Über die erlesene Farbgebung – diverse Graustufen mit delikaten Blaugrau- oder Blaugrün-Schleiern bleiben die Gehäuse merkwürdig offen – auch für das Individuum.

Willikens denkt (bildnerisch) in Räumen; er reduziert empirisch auf Leer-Räume, bringt Illusionen auf den Nullpunkt – die "Welt als globale Anstalt", wie er selbst lapidar feststellt – um zu Frei-Räumen zu kommen. Der Schrecken ist im Gegensatz zu den Arbeiten aus den 70er Jahren nicht mehr inklusive. Die Haftzellen haben ein Lichttor.

Überleben, Neuanfang – jenseits aller Leblosgkeit. Willikens instrumentiert Gast-Räume zum Meditieren. Einkehren muß der Betrachter. Er wird wiederentdecken, daß Wirklichkeit nie vorgefertigt vorhanden ist, sondern sich erst in der Begegnung zwischen Objekt und Subjekt konstituiert. Hierfür entwirft der Realist Willikens Möglichkeitsräume.

Heinz Neidel

Ausstellung vom 12. 4. – 31. 5. 1984
in der Schmidt-Bank-Galerie,
Lorenzer Platz 29

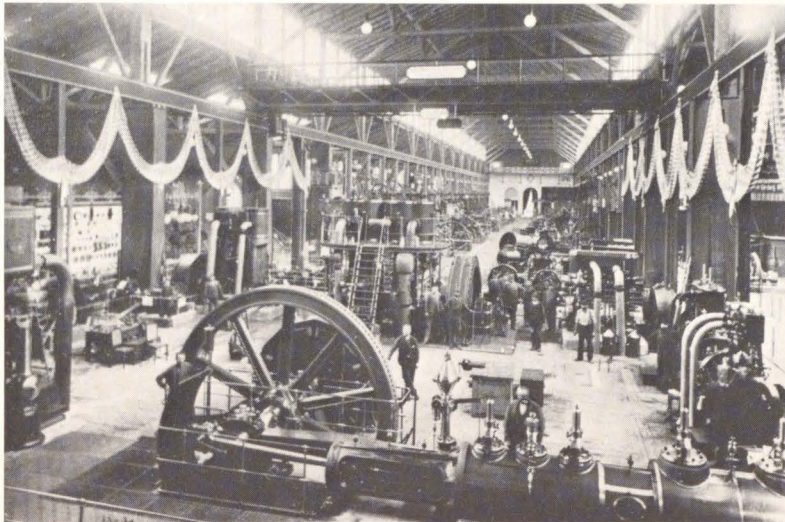
Das Ausstellungsprojekt für 1985



10. Mai bis 25. August 1985

Leben und Arbeiten im Industriezeitalter

Eine Ausstellung zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bayerns seit 1850



Blick in die Maschinenhalle der Bayerischen Landesausstellung 1896 in Nürnberg
Foto: Landesgewerbeanstalt Bayern, Nürnberg

„Die Seele alles großartigen gewerblichen Lebens“

Als inhaltliches und räumliches Kernstück der Ausstellung „Leben und Arbeiten im Industriezeitalter“ 1985 im GNM wird der Darstellung der politischen Artikulation der Arbeiterschaft die Feier des technischen, des industriellen Fortschritts konfrontiert sein. In dem zu diesem Zweck überdachten Innenhof zwischen Heuss- und Galeriebau wird eine in einigen wesentlichen Zügen rekonstruierte Darstellung der Bayerischen Landesausstellung von 1906 gezeigt werden.

Die Nürnberger Ausstellungen von 1882, 1896 und 1906 interessieren in unserem Ausstellungszusammenhang 1985 mehrfach. Von den politischen Implikationen abgesehen ist die Wahl des Ausstellungsortes damals wie heute Ausdruck der Bedeutung der mittelfränkischen Industrie und ihrer Arbeiterschaft für den traditionellen Agrarstaat Bayern. Die Rekonstruktion dieser Verhältnisse bietet uns die Möglichkeit, einiges aus der Fülle der damaligen Errungenschaften in der Art der ursprünglichen Darstellung, d.h. auch im Sinne ihrer damaligen Bedeutung zu präsentieren.

Das Fest der Arbeit zeigte in reichem, festlichen Rahmen das Produkt der Arbeit. Arbeit selbst und ihre Umstände finden in dieser Umgebung kaum Platz, das Bewußtsein von Leistung beschränkt sich

auf das Produkt. Gleichzeitig als Motor, Basis und Produkt dieser Leistung sind die Maschinen anzusehen. Dies sind sowohl Arbeits- oder Werkzeugmaschinen wie Drehbänke, Pressen, Fräsen und Bohrer, Holz- und Steinbearbeitungsmaschinen als auch die Kraftmaschinen, Lokomobile, Dampfmaschinen, Elektro- und Verbrennungsmotoren; sie alle werden 1985 zu sehen sein.

Der Einsatz einer ständig – in jedem Umfang, an jedem Ort – verfügbaren Kraftquelle im mechanisierbaren Produktionszusammenhang darf als Beginn der Industrialisierung im heutigen Sinne angesehen werden. Die altgewohnte Leistungsgrenze, das Maß natürlicher und menschlicher Arbeitskraft, wird durch die Dampfmaschine endgültig überschritten. Kraft- und Arbeitsmaschinen bilden fortan, wie der Bericht zur Nürnberger Landesausstellung von 1840 formuliert, „die Seele alles großartigen gewerblichen Lebens“. Sie wird in ihrer nur scheinbar ständigen Leistungsbereitschaft zum bestimmenden Faktor des menschlichen Daseins – gemacht.

Nach der überhitzten Entwicklung der Gründerjahre kommt die Industrie um 1900 zu einer relativen Ruhe. Die wichtigsten Neuerungen sind eingeführt – die Dampfmaschine seit einem halben Jahrhun-

dert, die Elektrotechnik seit zwei Jahrzehnten. Der Blick in die Maschinenhalle der Ausstellung von 1896 zeigt in mehrfacher Ausführung beide Prinzipien zu „Kraftstationen“ vereint. Im Mittelgrund treibt eine vertikale Dampfmaschine der Klett'schen Maschinenbau Aktiengesellschaft Nürnberg mit 300/450 PS bei 125 U/min einen Schuckertschen Wechselstromgenerator an. Drei Exemplare dieser Compound-Dampfmaschinen mit Generator sind damals im Nürnberger Elektrizitätswerk in Betrieb.

Technikbegeisterung und Fortschrittsglauben dieser Zeit suchen aus verständlichem Stolz auf das Erreichte nach Ausdruck und öffentlicher Darstellung. Seit der Londoner Weltausstellung von 1851, der ersten pompösen Inszenierung dieser Art, gilt nicht nur in Europa 'die Ausstellung' gleichsam als Gradmesser der Kultur an sich. Neben hehren ideellen Zielen – in London etwa die Hoffnung auf Einigung der rivalisierenden Menschheit durch den internationalen Handel – entwickeln sich sehr konkrete kommerzielle Interessen an diesen Großveranstaltungen, die schnell zum Statussymbol eines Landes oder einer Stadt aufsteigen.

In der Ausstellungsflut wird – synchron zu ähnlichen Entwicklungen in der späthistorischen Architektur – der Aufwand an Raum und Material geradezu zwanghaft gesteigert, um die strapazierte Aufmerksamkeit des Besuchers zu erregen. Seit der Jahrhundertmitte avancierten sie vom ehemals zurückhaltend gestalteten Rahmen des Informationsaustausches für Fachleute und interessierte Laien zur Attraktion; die Ausstellung wird gesellschaftliches Ereignis und Volksfest, Sonntagsvergnügen und Ziel des Betriebsausfluges. Allein die Nürnberger Ausstellung von 1906 zieht während ihrer etwa sechsmonatigen Dauer mehr als zweieinhalb Millionen Besucher an.

1985 wird nicht nur „die“ Ausstellung des Industriezeitalters ausgestellt, vielmehr soll auch das sich in dieser spiegelnde Selbstverständnis der jungen Industriegesellschaft verständlich gemacht werden.

Ulrich Kerkhoff