

### Neu im Germanischen Nationalmuseum: Büste der Königin Luise von Preußen

von Christian Daniel Rauch (1777–1857)

Königin Luise von Preußen (1776–1810) gehört zu den vielbewundernten Frauengestalten der Geschichte. Während der Befreiungskriege hatte die gebürtige Prinzessin aus dem Hause Mecklenburg-Strelitz politische Tatkraft bewiesen und war zudem stets an der Seite ihres Mannes vorbildliche Gattin und Mutter gewesen. Schon zu Lebzeiten brachten ihr berühmte Zeitgenossen wie Novalis, Heinrich von Kleist, August Wilhelm Schlegel, Jean Paul, Friedrich Rückert und Johann Wolfgang von Goethe

emphatische Sympathiebezeugung in Versen und Reimen dar.

Nach ihrem Tode (19. Juli 1810) verklärte sich das Bild von der Regentin zur hehren, engelsgleichen Heldin, der ein reiches Weiterleben im Angedenken ihres Volkes beschieden war.

Der Bildhauer Christian Daniel Rauch, einstmals Kammerdiener der Königin Luise, hat die tiefe Verehrung für die Verstorbene in einem überlebensgroßen Marmorgrabmal veranschaulicht, das antikisches Ideal und menschliches Individuum

vereint. Das Denkmal, 1811–15 entstanden, befindet sich im Mausoleum der Königin Luise im Park von Schloß Charottenburg zu Berlin und gilt als Hauptwerk der deutschen klassizistischen Skulptur. In der Nachfolge von Gottfried Schadow war Rauch einer der wichtigsten Künstler der Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Erinnert sei hier auch an das Denkmal Friedrichs d. Gr. unter den Linden in Berlin (1839–51) oder an das Dürer-Denkmal in Nürnberg, gegossen nach einem Modell von Rauch 1840.

In das Germanische Nationalmuseum kam jüngst eine Büste der Königin Luise, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Charlottenburger Grabmal steht. Der Ankauf gelang mit Unterstützung des Fördererkreises. Die Marmorskulptur (Länge: 52 cm, Breite: 39 cm, Höhe: 35 cm) trägt an der rechten Breitseite die eingemeißelte Bezeichnung: Im Jahre 1817 von Chr. Rauch.

Der zur Seite geneigte Kopf ruht leicht angehoben auf einem Kissen, das in strahlenförmigen Falten modelliert und mit Sternmuster geschmückt ist. Ein Diademreif mit Palmetten und Lotosblüten zierte das gewellte Haar der Königin. Der rechteckig gesäumte Halsauschnitt mit den über die Brust weich fallenden Fältelungen deutet das schlichte Gewand an.

Rauch hat in dieser Bildnisbüste die ebenmäßigen Züge, die anmutige Wesensart der Königin wie auch das Frauenideal der Zeit, das die Regentin in hohem Maße verkörperte, vortrefflich eingefangen. Die Arbeit geht auf die 1811 modellierte Büste der Königin Luise zurück, die während der Vorbereitungen zum monumentalen Grabmal in Berlin entstanden ist. Ebenso wie die Grabstatue zeigt sie die Verstorbene als Schlafende, eine Darstellung, für die Rauch auf die Totenmaske zurückgegriffen hat.

Bei der Bildnisbüste handelt es



Christian Daniel Rauch, Königin Luise von Preußen. Marmor, 1817.

sich also um eine Teilkopie, die – wie man weiß – Rauch mehrfach angelegt hat. So wurde 1815 für Lord Gower in London ein Exemplar in Marmor ausgeführt, 1824/25 für die beiden Töchter der Königin, Prinzessin Luise und Prinzessin Charlotte, spätere Zarin von Rußland, und schließlich 1834 eine Marmorkopie für das Sterbezimmer der Königin in Hohen-Zieritz. Über die Bestimmung eines 1817 gearbeiteten Marmorexemplars geben alte Aufzeichnungen, wie etwa die Texte im Katalog des Rauch-Museums zu Berlin aus dem Jahre 1877, keine Auskunft. Bekannt dagegen ist, daß noch zwei weitere Büstenversionen existieren, die 1816 entstanden. Die erste Version zeigt die Königin mit Diadem und Schleier; die zweite Fassung präsentiert die Verstorbene mit einem Asternkranz über dem Schleier.

Die Anzahl der Teilkopien macht deutlich, daß Nachfrage und Beliebtheit dieser Bildnisbüsten groß waren. Rauch hat auch von anderen seiner Werke Teilkopien angefertigt. Er verkaufte sie oder pflegte sie als Geschenke für Freunde und Gönner zu verwenden. Gerade die so populäre Gestalt der Königin Luise mag für den Empfänger einer sol-

chen Marmorbüste auch von symbolischem Wert gewesen sein. Aus dem monumentalen Zusammenhang gelöst, erscheint das Bildnis der friedlich Schlafenden in natürlichem Liebreiz. Das trotz Überlebensgröße intime Portrait besitzt eine klare, überzeugende Ausstrahlung: es vereint Souveränität und Demut, erhabene Kraft und Bescheidenheit in ganz selbstverständlicher Weise. Die Interpretation des Todes als ewiger Schlaf entspricht dabei den Todesanschauungen des frühen 19. Jahrhunderts. Auf diese Weise bleibt die stete Präsenz von Persönlichkeit und Charakter der Verstorbenen über den Tod hinaus gewahrt.

Die Bildnisbüste entstand 1817 in Italien, wohl in Rauchs Werkstatt in Carrara. 1805 war Rauch nach Rom gezogen, wo seine Skulpturen Einflüsse von Antonio Canova und Bertel Thorwaldsen empfingen. Thorwaldsen, dem Rauch freundschaftlich verbunden war, sollte ursprünglich für das Grabmal der Königin Luise herangezogen werden; er ließ jedoch Rauch, dessen Arbeit er sehr schätzte, den Vortritt. So kam nicht zuletzt durch geschickte Lenkung des einflußreichen Wilhelm von Humboldt 1811 der königliche

Auftrag an Rauch zustande.

Im Unterschied zur Bildnisauffassung Thorwaldsens betont Rauch das Individuelle stärker und weicht damit von einer am antiken Ideal, etwa an den römischen Portraitbüsten der frühen Kaiserzeit orientierten Darstellung weitgehend ab.

Auch im Bildnis der Königin Luise ist trotz der leicht idealisierten Züge insgesamt ein realistischer Portraitcharakter bestimmend. Johann Wolfgang von Goethe hat diesem Antlitz in „Des Epimenides Erwachen“ (Akt II, 3. Szene), verfaßt anläßlich der alliierten Siegesfeier in Berlin 1814, gehuldigt. Dort spricht die Königin in Gestalt der Hoffnung:

*„Denn wie ich bin, so bin ich auch beständig,*

*Nie der Verzweiflung geb ich mich dahin;*

*Ich milde Schmerz, das höchste Glück vollend ich;*

*Weiblich gestaltet, bin ich männlich kühn.*

*Das Leben selbst ist nur durch mich lebendig,*

*Ja übers Grab kann ich hinüber ziehn,*

*Und wenn sie mich sogar als Asche sammeln,*

*So müssen sie noch meinen Namen stammeln.“* Susanne Thesing

## Von Stettin bis Breslau

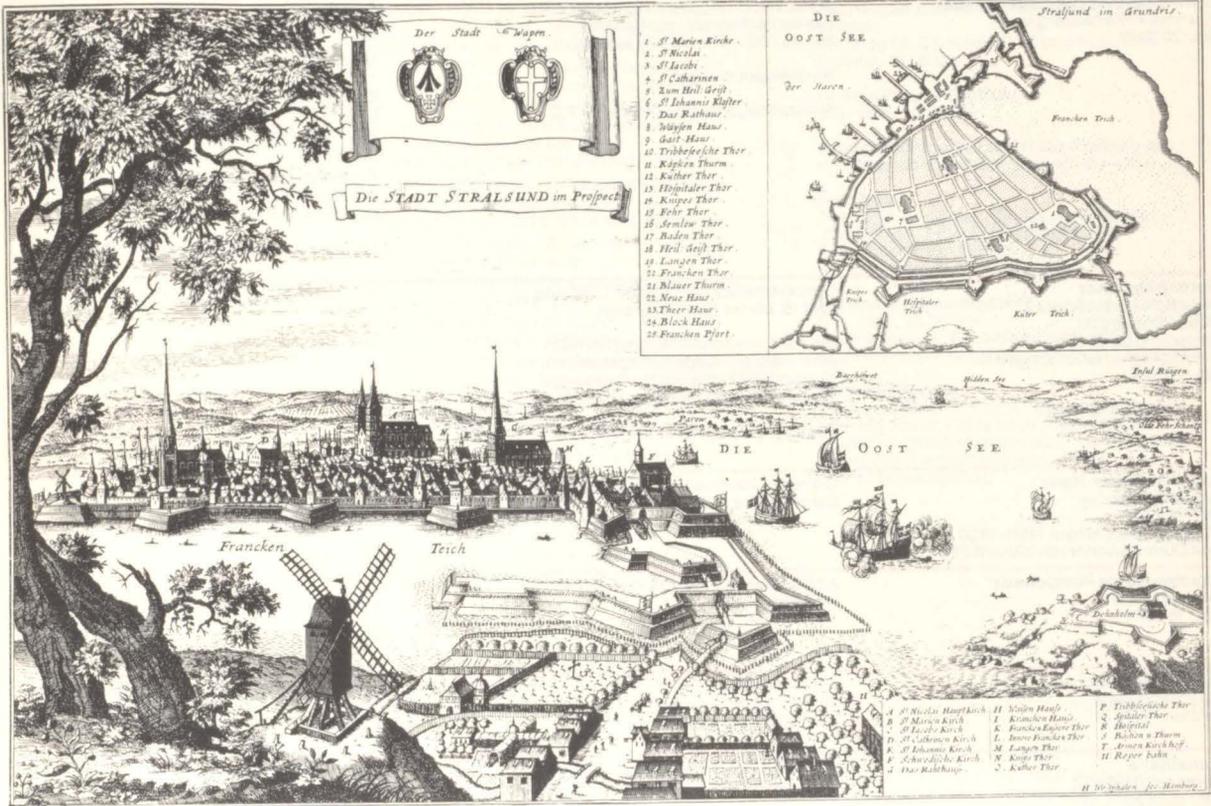
Ausstellung vom 7. 3. bis 11. 5. 1986 im Germanischen Nationalmuseum

Die reichen topographischen Bestände der Graphischen Sammlung werden von der Öffentlichkeit vielfältig genutzt, von Besuchern im direkten Augenschein und durch schriftliche Anfragen verschiedenster Art. Dies führte zu der Überlegung, durch eine kurzgefaßte Recherche die Hauptdaten zu den einzelnen Blättern der Sammlung zu erfassen und diese als Grundinformation zu veröffentlichen. Da bei einem Bestand von ca. 30.000 Graphiken die Herausgabe eines Gesamtkataloges aus räumlichen wie zeitlichen Gründen undenkbar ist, wurde eine Zerlegung in einzelne Arbeitsbereiche nach Regionen vorgenommen. 1982 erschien als erster Band der Katalog „von Danzig bis Riga“ mit 346 Blättern, im November 1985 der Band „Von Stettin bis Breslau“ mit 462 Nummern, ein dritter Katalog mit über 1000 Blättern aus der Region von Böhmen und Mähren wird sich anschließen – seine Realisierbarkeit ist allerdings vorerst nur eine Hoffnung. Neben der Bereitstellung von Grundinformationen, die eine Lösung weiterer

Fragen zu den Darstellungen erleichtern können, und neben der Anschauung, vermittelt durch begleitende Abbildungen, wäre eine Ergänzung der Bestände in Nürnberg durch die Veröffentlichung von Beständen anderer Sammlungen notwendig und wünschenswert, um so gegenseitig Lücken zu ergänzen und das Bild der einzelnen Regionen abzurunden. Eine bestandsübergreifende Bearbeitung in einer Hand verbietet sich allerdings aus zeitlichen wie finanziellen Gründen im Rahmen einer Kurzrecherche.

Um Interessierten wenigstens vorübergehend einen Überblick anhand der Originale zu verschaffen, werden die Kataloge für eine kurze Zeit von Ausstellungen einer Auswahl der in ihnen enthaltenen Blätter begleitet. Deren Zweck ist es aber nicht wie im Katalog in alphabetischer Reihenfolge Bild an Bild sich reihen zu lassen, sondern dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, sich mit dem Gehalt der Blätter aus der eigenen und vergleichenden Anschauung zu beschäftigen.

Topographische Darstellungen lassen sich in verschiedene Gruppen einteilen, die jeweils eigene Entwicklungen durchlaufen haben. Am deutlichsten sondern sich die Karten ab, die in erster Linie ein abstraktes Aufsichtsbild einer Landschaft mit ihren natürlichen und von Menschenhand geschaffenen Bestandteilen darstellen. Eine eigene Wissenschaft, die Kartographie, beschäftigt sich mit ihnen, zu der Kenntnisse in Geographie und Geologie, in Mathematik, Geometrie und in speziellen Techniken der Landschaftsvermessung nötig sind, um den Übertragungsvorgang von der Naturwirklichkeit zum exakten Symbol-Abbild auf dem Papier zu bewerkstelligen; eine lange Entwicklung war von den ersten Anfängen bis zu den heutigen Fähigkeiten nötig, wie man bei näherer Betrachtung der Karten erkennen wird. Die wechselnden Schicksale der menschlichen Geschichte lassen sich in Grenzverläufen, im linearen Grenzkolorit oder im staatsdeckenden Flächendekolorit und anderen Kennzeichen der jeweiligen



staatlichen Oberhoheit ablesen, oft in Ecken und Randzonen begleitet von Darstellungen kriegerischer Art oder von rahmenden Kartuschen mit Staatsallegorien. In etlichen Karten werden Ansichten wichtiger Ortschaften wiedergegeben.

Ein Stadtplan projiziert in ähnlicher Weise wie die Karte nicht nur das Bild, sondern auch den Organismus einer Siedlung auf das Papier, je nach Epoche mit den schützenden Befestigungsanlagen oder, später, ohne sie, dafür dann ablesbar die Überschreitung dieser ehemaligen Begrenzung durch Vergrößerung der Häusermasse infolge der Zunahme der Bevölkerung. Diesen Vorgang des Land„fressens“ kann man in Verkehrswegen, Fabrikanlagen und anderen Hinweisen auf Wachstumsgründe ablesen und daraus die Strukturen der Entwicklung erkennen. Und – an Hand von Grünflächen, dem Verlauf von Straßen, der Verteilung von Plätzen die verschiedenen Auffassungen von Urbanität im Verlaufe der Entwicklung – Karten und Pläne werden so zu Dokumenten der Kulturgeschichte. Häufig wird die geometrische Projektion dadurch anschaulicher gemacht, daß ein Stadtplan wie von einem erhöhten Standpunkt natürlich gesehen angelegt wird, mit aufragenden Gebäuden und einem stereometrischen Bilde des Ganzen. Auch diese Art der Darstellung ist alt und hat ihre hochinteressante Geschichte.

Von meist leicht erhöhtem und entrücktem Standpunkte aus wird der Stadtkörper im Aufriß gegeben:

die Stadtansicht. Normalerweise wird dabei eine Seite bevorzugt, die besonders charakteristisch für den Ort ist – etwa Köln mit dem Dom vom jenseitigen Rheinufer aus. Die Stadt hat eine typische Silhouette, hat ein Gesicht, eine Hauptansichtsseite, von wo aus sie unverwechselbar ist, gekennzeichnet durch Elemente der natürlichen Gegebenheiten und durch hervorragende Bauten – die Stadt ist ein Individuum. Wie beim Plan, so ist auch hier das allmähliche Wachsen der Stadtphysiognomie an den Darstellungen verschiedener Epochen abzulesen. Einzelne Momente der Entwicklung werden rekonstruierbar, damit verbunden wie beim Stadtplan Erkenntnisse über die Mentalität der Bewohner.

Vielfältig ist die Gruppe der Abbildungen von Einzelbauten. Ihre Auswahl bestimmt vor allem die Bedeutung des Gebäudes für den gesamten Ort. Die Burg, wichtige Kirchen, das Rathaus, andere öffentliche Gebäude, auch Plätze oder Straßenzüge werden dargestellt, zunächst um eben dieser Bedeutung willen, später aber, nachdem die Gebäude eine prägende Aussage für den Ort gewonnen haben, wie etwa das Rathaus von Breslau, werden sie um ihrer romantischen und formalen Bedeutung wegen reproduziert, denn ihr Anblick ist geläufig geworden und wird als schön empfunden. Hier mischt sich der Begriff der „Sehenswürdigkeit“ im touristischen Sinne ein, z.B. bei der Burg ruine Kynast. Viele andere Darstellungen von Einzelgebäuden gehen

auf private Initiative des Besitzers zurück, seien es kirchliche Komplexe, Schlösser, Burgen, Badeanlagen oder Villen in Städten oder einsam gelegen in der Landschaft. Oft ist damit ein Element der Werbung verbunden, wie auch immer es im Einzelfall geartet sein möge.

Aus diesen wenigen Hinweisen auf die Gruppierungsmöglichkeiten der topographischen Darstellungen kann man entnehmen, wie vielfältig dieses Gebiet der Kunst- und Kulturgeschichte ist. So entstanden die Graphiken aus den verschiedensten Anlässen: zu besonderen Ereignissen, die in oder um den Ort stattfanden, seien es Feste oder Tragödien wie Krieg und Eroberung, seien es Jubiläen, neue Bauvorgänge oder Verluste wie Abriß oder Einäscherung. Der Entstehungszusammenhang hat oft übergreifenden Charakter, etwa die Publikation eines Atlanten, eines Stadtführers, einer Orts- oder Landesgeschichte mit Abbildungen oder eines architekturwissenschaftlichen Werkes. Denn viele der hier als Einzelblätter gezeigten Ansichten und Pläne entstammen Büchern, die in ihnen noch verborgen sind von fast unübersehbarer Fülle. Axel Janeck

**Von Stettin bis Breslau**

Ansichten, Stadtpläne und Landkarten von Pommern, Neubrandenburg und Schlesien aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Nürnberg 1985. DM 72,-.

# Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

## Institutionen

## Öffnungszeiten

<p><b>Germanisches Nationalmuseum</b> Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 20 39 71</p>	<p>Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart</p> <p>Studiensammlungen</p> <p>Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ)</p>	<p><b>Sammlungen:</b> Di mit So 9–17 Uhr Do auch 20–21 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen</p> <p><b>Bibliothek:</b> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr</p> <p><b>Kupferstichkabinett:</b> Di mit Fr 9–16 Uhr</p> <p><b>Archiv und Münzsammlung:</b> Di mit Fr 9–16 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p> <p>Karfreitag und Ostermontag geschlossen</p>
<p><b>Schloß Neunhof</b> Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 20 39 71</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>Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof</p>	<p>von Oktober bis März geschlossen</p>
<p><b>Albrecht Dürer-Haus</b> 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>Täglich 10–17 Uhr / Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen Ostermontag geöffnet Karfreitag geschlossen, 1. 4. geschlossen</p>
<p><b>Stadtmuseum Fembohaus</b> Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71</p>	<p>Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur</p>	<p>Täglich 10–17 Uhr / Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen / Ostermontag geöffnet Karfreitag geschlossen, 1. 4. geschlossen</p>
<p><b>Tucher-Schlößchen</b> 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 / Ostersonntag u. Ostermontag 10 u. 11 Uhr Karfreitag geschlossen</p>
<p><b>Kunsthalle</b> Lorenzer Straße 32 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><b>Kunsthalle in der Norishalle</b> 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><b>Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern</b> Gewerbemuseumsplatz 2 Tel.: 20 17 274</p>	<p>Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)</p>	<p>Mo–Fr 10–17 Uhr Sa und So geschlossen Karfreitag, Ostersonntag und Ostersonntag geschlossen Ostermontag 10–13 Uhr</p>
<p><b>Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg</b> 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 Karfreitag und Dienstag nach Ostern geschlossen Ostermontag geöffnet</p>
<p><b>Verkehrsmuseum</b> Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28</p>	<p>Geschichte der Eisenbahn und Post. Neugestaltete Eisenbahnabteilung und neues Museumsrestaurant</p>	<p>Mo–So 10–16 Uhr Karfreitag und Ostersonntag geschlossen</p>
<p><b>Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.</b> Gewerbemuseumsplatz 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 Karfreitag, Ostersonntag, -sonntag, -montag geschlossen</p>
<p><b>Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg</b> Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87</p>	<p>Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten.</p>	<p>Di–Fr 9–13 Uhr Sa und So 10–13 Uhr Karfreitag und Ostermontag geschlossen</p>
<p><b>Staatsarchiv</b> 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 (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Stadtsarchiv</b> 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 (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Stadtbibliothek</b> Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90</p>		<p>Mo–Fr 8–18 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Institut für moderne Kunst</b> Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23</p> <p>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 u. So geschlossen / Karfreitag u. Ostermontag geschlossen</p> <p>Mo–Mi 8–16.00 Uhr Do 8–17.30 Uhr Fr 8–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Albrecht-Dürer-Gesellschaft</b> Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands</p>	<p>Ausstellungen, Publikationen, Jahrgabenverkauf an Mitglieder</p>	<p>Geschäftsstelle: Mo–Fr 9–12 und 14–17 Uhr</p> <p>Galerie: Di–Fr 12–18 Uhr / Sa u. So 10–14 Uhr Mo geschlossen (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Kunsthau</b> Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>	<p>Di–Fr 11–18 Uhr, Sa und So 11–16 Uhr Karfreitag geschlossen</p>
<p><b>A. W. Faber-Castell</b> 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel. 66 79 1</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Künstler</p>	<p>täglich 9–18 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)</p>

Ausstellungen

Von Stettin bis Breslau  
Ansichten und Karten  
von Pommern und Schlesien  
(7. 3. 1986 bis 11. 5. 1986)

Spiel – Spiele – Kinderspiel  
(8. 3. 1986 bis 4. 5. 1986)

Sonderausstellung  
zur Geschichte des Glases

Spielzeug aus Amerika 1870–1955.  
Die Sammlungen von Lawrence Scripps  
Wilkinson aus Detroit/USA  
(bis 9. 3. 1986)

Sonderausstellung:  
Fossilien des Jura  
(Aus Sammlungen der Mitglieder)  
(20. 2. 1986–5. 9. 1986)

Vom Kritzeln zur Kunst –  
Zur Entwicklung der Mal- und Zeichen-  
fertigkeit bei Kindern und Jugendlichen  
(vom 22. 2. 1986 bis 25. 4. 1986)

Unvergängliche Vergangenheit?  
Das Stadtarchiv Nürnberg

Thomas Virnich  
Skulpturen  
(6. 3. 1986 bis 2. 5. 1986)

Eitel Klein – Erich Kohout – Konrad Volkert  
(bis 9. 3. 1986)

Ausstellung zum Fassadenwettbewerb  
des Kunsthauses  
(27. 3. 1986 bis 5. 4. 1986)

47. Faber-Castell-Ausstellung  
Wolfgang Gaefgen  
(3. 2. 1986 bis 31. 3. 1986)

Führungen

2. 3. 1986, 11.00 Uhr · *Dr. Eduard Isphording:*  
„Schauplatz der Welt“ – Kosmographien und  
Topographien vom 15.–18. Jahrhundert

6. 3. 1986, 20.00 Uhr · *Dr. Eduard Isphording:*  
„Schauplatz der Welt“ – Kosmographien und  
Topographien vom 15.–18. Jahrhundert

9. 3. 1986, 11.00 Uhr · *Dr. Elisabeth Rücker:*  
„Nürnbergs Buchdruck um 1500.“  
Meisterwerke der Typographie und Illustration

13. 3. 1986, 20.00 Uhr · *Dr. Elisabeth Rücker:*  
„Nürnbergs Buchdruck um 1500.“  
Meisterwerke der Typographie und Illustration

16. 3. 1986, 11.00 Uhr · *Dr. Leonie von Wilckens:*  
„Spiel – Spiele – Kinderspiel“

20. 3. 1986, 20.00 Uhr · *Dr. Leonie von Wilckens:*  
„Spiel – Spiele – Kinderspiel“

23. 3. 1986, 11.00 Uhr · *Dr. Günther Bräutigam:*  
„Barock und Rokoko – Bildwerke und Bilder“

27. 3. 1986, 20.00 Uhr · *Dr. Günther Bräutigam:*  
„Barock und Rokoko – Bildwerke und Bilder“

30. 3. 1986, 11.00 Uhr · *Barbara Ehmke:*  
„Zeugnisse des frühen Mittelalters“

**Führungen für Kinder und ihre Eltern**

2. 3. 1986, 10.30 Uhr · *Ursula Stix:*  
Passionsbilder "lesen" lernen

9. 3. 1986, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:*  
Passionsbilder "lesen" lernen

16. 3. 1986, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:*  
„Osterbotschaft auf Bildern“

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

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung  
Mi 18 Uhr: Vorführung der  
Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

4. 3. 1986, 15.00 Uhr · *Herbert Schmitz:*  
„Unvergängliche Vergangenheit?“  
Das Stadtarchiv Nürnberg“  
und nach Vereinbarung

Würzburger Gruppe:  
F. Berger, J. Koch, D. u. P. Stein  
(13. 3. 1986 bis 6. 4. 1986)  
Video-Woche  
(14. 3. 1986 bis 22. 3. 1986)

**Führungen zum Kennenlernen des Mu-  
seums:**  
Dienstag bis Samstag 10.30 und 15.00 Uhr  
Sonntag 15.00 Uhr

**Guided Tour in English**  
2. 3. 1986, 14.00 Uhr

**Gruppenführungen** durch das Museum oder  
durch Sonderausstellungen nach Vereinbarung

**Vorträge**

6. 3. 1986, 20.00 Uhr · *Dr. Susanne Thesing:*  
„Der Trinker“. Ernst Ludwig Kirchners  
Selbstbildnis von 1915 im  
Germanischen Nationalmuseum

**Musica Antiqua-Konzert**

5. 3. 1986, 20.00 Uhr:  
Capella Savaria, Szombathely (Ungarn)  
Orchestermusik um 1700

**Terminänderung**

Die für den 6. 4. und 10. 4. 1986 angekündigte  
Führung von Dr. Claus Pese „Die moderne  
Plastik vor dem Nationalmuseum und in seinen  
Innenhöfen“ entfällt und wird am 1. 6. und  
5. 6. 1986 nachgeholt.

**Vorträge**

im Naturhistorischen Museum

5. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Dr. Ulrich Gruber:*  
Farblichtbildervortrag: Als Geologe durch  
Nationalparks Canadas und der USA  
Jasper – Banff – Yellowstone

6. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Robert Zink:*  
Farblichtbildervortrag: Fremdartiges Anatolien  
zwischen Pontus und Taurus

10. 3. 1986, 20.00 Uhr · *Erich Hochreuther:*  
Farblichtbildervortrag: Es ist Frühling im  
Kalender

13. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Tadeusz Lapias:*  
Farblichtbildervortrag: Das Reiseland Italien –  
Teil II – Fotografische Reisetexten

19. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling:*  
Farblichtbildervortrag: Russischer Orient –  
Märchen aus 1001 Nacht

20. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Peter Schmitt:*  
Farblichtbildervortrag: Brücke nach Afrika

26. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Dr. Friedrich Steinbauer,  
München:*  
Farblichtbildervortrag: Die Pazifische Heraus-  
forderung: Modethema oder Wende der  
Weltpolitik?

**Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg:**

4. 3. 1986, 19.30 Uhr · *Dr. Peter Scherer, Frankfurt:*  
Die Nürnberger Arbeiterbewegung  
zwischen 1918 und 1933

14. 3. 1986, 20.00 Uhr:  
Eröffnung der Videowoche  
(Einzelveranstaltungen s. Tagespresse)

# Standbild Albrecht Dürers

Eine Gustav Blaeser (1813–1874) zugeschriebene Kleinbronze



Bronzestatuette Albrecht Dürers, um 1837, Gustav Blaeser zugeschrieben. Neuerwerbung der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg (Pl. 695. Eigentum der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung)

Als 1828 in Nürnberg der Grundstein zum Dürer-Denkmal gelegt wurde, war nicht voraussehbar, daß sich dessen Fertigstellung bis 1840 hinziehen würde. Das Tonmodell dazu hatte Christian Daniel Rauch Ende 1836 in Berlin vollendet. „Um eine Erinnerung in der Nähe zu behalten“, fertigte er laut Eintrag in seinem Tagebuch am 4. März 1837 eine kleine Kopie des Dürer-Modells. Ein Gipsabguß davon kam wenig später als Geschenk für Bürgermeister Binder nach Nürnberg. Zahlreiche Nachbildungen nach 1840 in Nürnberg gehen auf dieses Exemplar zurück. In Privatwohnungen, vor allem in Kaffeehäusern und Gaststuben, standen solche gipsernen Reduktionen des Dürer-Denkmals. Die Annahme, eine mit Mitteln der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung e.V. Nürnberg 1985 für das Dürerhaus aus Schweizer Privatbesitz erworbene, etwa 50 cm hohe Statuette sei mit der von Rauch erwähnten kleinen Kopie identisch, hat sich nicht bestätigt. Rauch führte über nach seinen Modellen gefertigte

Bronzegüsse akribisch buch. Sein schriftlicher Nachlaß im Rauch-Archiv der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin/DDR ermöglichte die Überprüfung des Sachverhalts. Andererseits steht außer Zweifel, daß die nun nach Nürnberg gelangte Bronzereduktion direkt auf Rauchs Modell von 1836 zurückgehen muß. Die bildnerische, außerordentlich hohe Qualität, die Art des Gusses, die sorgfältige Ziselierung verweisen auf die Rauch-Werkstatt. So paßt, daß der Berliner Kunstschriftsteller Franz Kugler Anfang 1837 berichtete, er habe den talentvollen Rauch-Schüler Gustav Blaeser damit beschäftigt gesehen, eine „kleine Copie“ des Modells zum Nürnberger Dürer-Denkmal zu arbeiten. Sie kann nicht mit Rauchs Nachbildung identisch sein, da er als seinen Gehilfen ausdrücklich Albert Wolff nennt (und einem so genauen Beobachter wie Kugler eine Verwechslung nicht unterstellt werden darf). Blaeser stammte aus dem Rheinland, hatte bei einem Maler seine Ausbildung

begonnen und war 1834 von Rauch eingestellt worden. Von anderen Rauch-Schülern wie dem erwähnten Wolff, Friedrich Drake oder dem Nürnberger Bernhard Afinger unterscheidet sich Blaeser merklich. Er modelliert weicher, meidet klassizistische Härten und pflegt einen genrehaften Naturalismus. Am Pelzkragen der Dürer-Statuette meinen wir seine „malerische“ Handschrift zu erkennen – vergleichbar der Gewandbehandlung seiner 1838 datierten Sitzfigur Wilhelm Schadows im Kunstmuseum Düsseldorf. Da unsere sorgfältig gearbeitete Statuette eine Kopie nach Rauch ist, braucht das Fehlen einer Signatur nicht zu verwundern. Ob die auf der Rückseite der Standfläche eingeschlagene saubere Punze B für Blaeser stehen soll (oder eine Gießermarken ist?), konnte nicht geklärt werden.

Das originale Gipsmodell zum Dürer-Denkmal ist in den zwanziger Jahren zerstört worden, ein Akt von Bilderstürmerei, der sich weniger gegen Rauch, als die von ihm vertretene Richtung der Plastik des 19. Jahrhunderts richtete. Um so dankbarer sind wir der Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin, daß sie 1971 dem Dürerhaus als Dauerleihgabe das Erstmodell Rauchs von 1828 zum Dürer-Denkmal überließ. Wenn diese Leihgabe eines Tages zurückgegeben werden muß, wird die hier versuchsweise Gustav Blaeser zugeschriebene Bronze im Dürerhaus ihren Platz einnehmen.

Matthias Mende



Nachbildung des Dürer-Denkmals, aufgestellt im Café Weidinger in Nürnberg. Ausschnitt aus einem Stich von Georg Christoph Wilder 1851

## Bemalte Ostereier aus Hessen

Das bevorstehende Osterfest gibt Anlaß, Osterbräuche und Ostereier genauer zu betrachten. Viele Ostereier wie Osterei, Osterhase, Osterbrote und Osterlamm gelten für uns als selbstverständliche Bestandteile dieses Festes; wie es jedoch zu ihrer Entstehung kam, wissen wir heute kaum mehr. Am Beispiel des Ostereies soll hier kurz daran erinnert werden.

Ostern – das höchste Fest im kirchlichen Jahreskreis – wird seit dem Konzil von Nicäa im Jahre 325 n.Chr. am ersten Sonntag nach dem ersten Vollmond nach Frühlingsanfang (21. 3.) gefeiert. In der diesem Fest vorausgehenden Fastenzeit war in gläubigen Familien der Genuß von Fleisch-, Milch- und Eierspeisen untersagt. Um so mehr bedeutete es vor allem Kindern, wenn für den bevorstehenden Ostersonntag in der Karwoche Backwerk verschiedenster Art hergestellt und Ostereier gefärbt wurden.

Welche Gründe gerade das Ei zum bekanntesten Ostereier werden ließ, kann hier nur angedeutet werden. Bereits die ältesten Kulturen erkannten in ihm die Keimzelle des Lebens schlechthin. Deshalb verwundert es nicht, daß das Ei einen vielschichtigen Symbolgehalt besaß. Einfarbige Gänseeier fand man beispielsweise als Grabbeigaben in einem römisch-germanischen Gräberfeld im 4. Jahrhundert n. Chr. Auch in Schöpfungsmythen verschiedener Völker spielt das Ei eine wichtige Rolle. Im Mittelalter mußten u.a. Eier als Naturalabgabe an den Grundherrn gegeben werden.

Der Brauch des Verschenkens von gefärbten und besonders reich verzierten Eiern scheint im 16. und 17. Jahrhundert entstanden zu sein. Das Osterei wurde zum Patengehenk und zur Minnegabe.

Während wir heute eine breite Palette von Farben für die Verzierung der Eier zur Verfügung haben und die Herstellung der Färbeflüssigkeit mühelos ist, verlangte das Färben in früherer Zeit größeren Aufwand. Für einen gelben bis braunen Farbton wurden Zwiebelschalen ausgekocht und die Eier in diesen Sud gelegt. Zerbrach ein Ei während des Färbens, so war der Sud verdorben. Für eine olivgrüne bis braune Färbung wurden die Eier in einem Sud aus Walnußblättern gekocht. Zur Herstellung eines roten Farbsudes verwendete man den Saft Roter Rüben oder kochte Radieschenschal-

len aus. Durch die Beimischung von Essig und Alaun haftete die Farbe besser auf den Eiern.

In Griechenland werden die Eier bis heute ausschließlich rot gefärbt, da diese Farbe als alte Kult- und Opferfarbe gilt. Auch in der Ukraine färbt man die Eier am Gründonnerstag rot, zur Verehrung der Seelen der Verstorbenen. Überhaupt

museum 1952 von einer Mardorfer Trachtengruppe (siehe Abb.).

Die sehr hart gekochten Eier werden mit einer Schreibfeder oder einem Holzspan mit einem Stecknadelkopf an der Spitze bemalt. Als Schreibflüssigkeit dient geschmolzenes Bienenwachs, welches in einem Blechgefäß auf einem glimmenden Kohlestück flüssig gehalten



Bemalte Ostereier aus Hessen und Binsenmarkeier aus der Schwalm. Germanisches Nationalmuseum 1952.

schrieb man den am Gründonnerstag und Karfreitag gelegten Eiern besondere Kraft zu.

Als volkstümlicher Brauch ist die Verbindung von Farben und Bemalen der Eier nur noch in wenigen Gebieten Deutschlands üblich. Zu diesen gehört Hessen, d.h. der Landstrich östlich von Marburg, das Amöneburger Becken mit den Dörfern Mardorf, Roßdorf und Amöneburg. Die bemalten und mit Sprüchen verzierten Ostereier werden dort seit dem 19. Jahrhundert als Minnegaben von den Mädchen an die jungen Männer verschenkt. Ein paar solcher kleinen Kunstwerke bekam das Germanische National-

ten wird. Nach dem Trocknen werden die Eier in ein warmes Farbad gelegt, wo das Wachs abschmilzt und die Sprüche und Muster in Weiß auf der Farbe erscheinen. Während die Ziermuster ohne Vorlagen gearbeitet werden, entlehnt man die Sprüche aus eigens zu diesem Zweck entstandenen Spruchbüchern und -heften, die in den Familien von Generation zu Generation vererbt wurden. Meist handelt es sich um einfache vierzeilige Reime, wie z.B.

*Flieg hin, du kleines Osterei  
Lass Dir herzlich willkommen sein  
Fliege links, fliege rechts,  
Fliege auf, fliege nieder*

Und bringe frohe Botschaft wieder,  
oder auch

Wenn der Jugend frohe Stunden  
schwinden und einst liegen weit  
dieses Ei wird Dir dann sagen  
schön war unsre Jugendzeit.

Die Anbringung der Sprüche auf den Eiern erfolgt in unterschiedlicher Art und Weise, z.B. quer als Band um die Eimitte gelegt oder waagrecht um die Eimitte herum. Ein Ornamentband kann auch so auf dem Ei aufgemalt sein, daß gleichsam zwei Seiten entstehen und so zwei Sprüche aufgeschrieben werden können. Die zusätzlich aufgemalten Motive bestehen aus verschiedenen Blütenformen, Ähren, Herzen, sonnen- und radähnlichen Gebilden. Die Vorlagen zu diesen Ornamenten könnten den Mustern der Weißstickerei auf Männer- und Frauentrachten der Marburger Umgebung entnommen sein. Kleinteilige Muster und Zierat solcher Art fand sich an Hemden, Strümpfen und Halstüchern.

Bedauerlicherweise verschwindet dieser Brauch immer mehr und nur noch wenige Frauen kennen in den Dörfern um Amöneburg diese schöne Art des Dekorierens von Ostereiern.

Gänzlich verschwunden ist in einer weiteren hessischen Landschaft, der Schwalm, die Technik der Binseneierherstellung. Dafür wurden die Eier ausgeblasen. Das Dekorationsmaterial war in diesem Fall das hellgelbe Mark der Binsen, welches man im Frühjahr leicht aus der grünen Hülle herauslösen konnte. Die Binsenmarkfäden wurden dann in beliebiger Weise auf die Eier geklebt, z.B. konnten nur die Enden umwickelt werden und in der Mitte die weiße Schale sichtbar bleiben, oder man beklebte die Eier mit einem bunten Stoffstück in der Mitte und umwickelte dieses mit den Markfäden. In die hohlen Eier wurden früher auch Erbsen oder kleine Zuckerstücke gelegt, damit sie bei Bewegung rasselten.

Silvia Glaser

## Spiel – Spiele – Kinderspiel

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum



Nikolaes de Bruyn nach Marten de Vos: Kinderspiele · Kupferstich, um 1600

Die Kulturgeschichte des Spiels vom ausgehenden Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert ist Gegenstand dieser ganz aus Beständen des GNM zusammengestellten Ausstellung. Wie wir in der Dezembernummer 1985 des „Monatsanzeigers“ berichteten, war die Ausstellung zunächst im Rheinischen Landesmuseum Bonn zu sehen. Vom 8. März bis zum 4. Mai wird sie nun im Germanischen Nationalmuseum ge-

zeigt. Der abgebildete niederländische Kupferstich aus der Zeit um 1600 – ein Blatt aus einer Folge der Lebensalter – zeigt Buben und Mädchen bei verschiedenen Kinderspielen: mit Kreisel, Reifen und Stelzen, bei Ringelreihen, Schinkenklöpfen und Blinddeh.

Zur Ausstellung erscheint ein reich bebildeter Katalog zum Preis von DM 10,-.

## Video-Woche im Kunsthaus

14. 3. – 22. 3. 1986

Zu einer Zeit, da in vielen Haushalten ein Video-Cassettenrecorder steht, sollte man meinen, daß auch Video-Kunst eine breite Basis hat. Doch die Einbahnstraße Fernsehen, bei der die Rollen von Produzent und Rezipient nicht nur festgeschrieben, sondern Bedingung für die Kalkulation des Kosten-Nutzen-Faktors sind (teure Aufnahme-, billige Wiedergabetechnik), erlaubt

keine Experimente mit Fernsehzeiten. Video-Kunst hat einen geringen Unterhaltungswert im Gefüge der Sehgewohnheiten. Auch geübte Ausstellungsbesucher müssen sich einüben in den Umgang mit Video-Kunst. Man braucht weder eine bemalte Leinwand noch einen Monitor unablässig zu betrachten.

Zu sehen sind im Kunsthaus Video-Installationen von Herbert Kol-

ler, Wolfgang Sachse, Justus Vollweiler, die speziell für diesen Anlaß konzipiert wurden; Bänder von verschiedenen Künstlern stehen abrufbereit; vier Abendveranstaltungen führen in das breite Spektrum dieser Kunstform ein (Beispiele von Meredith Monk bis Monika Funke-Stern).

Nähere Programmhinweise bringt die Tagespresse. Hans-P. Miksch