

### Ein Nürnberger Löwe

Zu den reizvollsten Arbeiten der mittelalterlichen Bronzekunst gehören Geräte in Tiergestalt. Furchterregende Bestien, zähnefletschende Löwen, in die sich Schlangen verbissen haben, phantastische Fabelwesen wie Greifen, Drachen oder Einhörner, im späteren Mittelalter zunehmend auch freundlichere Tiere wie Hähne, Hirsche und Hunde dienten dem Spiel der Phantasie, aber auch praktischen Zwecken. Als kleine Plastiken waren sie zugleich Behältnisse oder Teile größerer Geräte. Wassergefäße in Tier- und Menschengestalt aus Ton hatte bereits die Antike gekannt; aus Silber oder aus Bronze gegossen, dienten sie im frühen Mittelalter im Orient als Räuchergefäße. Vom 12. bis zum 15. Jahrhundert müssen sie als Gießgefäße zum Händewaschen in den christlichen Ländern des Westens beliebt gewesen sein: Durch eine Öffnung im Kopf konnte man Wasser einfüllen, durch das Maul des Tieres oder durch einen auf der Brust angebrachten Kran es wieder ausgießen. Diese sogenannten Aquamanilien fanden Verwendung für die rituelle Handwaschung des Priesters bei der Messe, aber ebenso auch im profanen Bereich. Silberne Gießgefäße dieser Art werden in den Schatzinventaren der großen mittelalterlichen Kirchen öfter genannt; erhalten haben sich nur solche aus Messing, mehrere Hundert sind noch bekannt. Wir haben uns daran gewöhnt, sie in Analogie zu späteren Kleinplastiken als Bronzen zu bezeichnen, chemisch betrachtet handelt es sich wie bei allen mittelalterlichen »Bronzen« um Messing.

Das Germanische Nationalmuseum besitzt mit insgesamt zwanzig solcher Aquamanilien eine der größten und vielseitigsten Sammlungen dieser Art. Ein Nürnberger Löwe war jedoch bisher nicht darunter. Anfang des Jahres konnte aus dem internationalen Kunsthandel der vorgestellte hockende Löwe erworben werden (Abb. 1). Er war schon seit längerem bekannt, befand sich um die Mitte unseres Jahrhunderts in Pariser Privatbesitz,



1 Löwe von einer Leuchterkrone, Nürnberg, um 1400

dann in der berühmten Mittelalter-Sammlung Kofler-Truniger in Luzern und zuletzt in der Keir Collection in London. Auf der Ausstellung des vergangenen Jahres »Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance« konnte er im Germanischen Nationalmuseum gezeigt werden. Doch traf er erst wenige Tage nach Eröffnung hier ein; im Katalog war er noch nicht verzeichnet.

Es handelt sich bei unserem Löwen freilich um kein Aquamanile, das mit Wasser gefüllt werden könnte. Eine Öffnung in Hinterkopf und Nacken, der ein entsprechendes Loch auf der Unterseite entspricht, läßt erkennen, daß dort eine Stange hindurchgeschoben werden sollte, die Spindel einer spätgotischen Leuchterkrone. Die

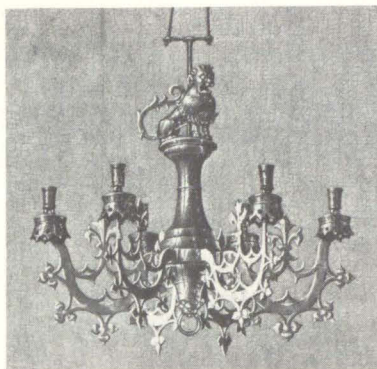
hockende Löwenfigur diente als Mitte und Bekrönung eines solchen mehrflamigen Kronleuchters. Nur wenige, zudem nur sehr einfache Beispiele solcher Leuchter haben sich erhalten; sie sind aber verschiedentlich auf niederländischen Gemälden des 15. Jahrhunderts abgebildet. Den besten Eindruck von der ursprünglichen Funktion bietet ein Altargemälde des Letzten Abendmahls von Dirk Bouts in der St. Peterskirche in Löwen (Belgien) aus dem Jahre 1465 (Abb. 2). Hier ist die bekrönende Löwenfigur mit aufgerissenem Maul, mit dem Kranz der Mähnenhaare und dem hochgeschwungenen Schwanz ähnlich phantasievoll gebildet. Die wenigen in Museen gelegentlich erhaltenen Löwen solcher

Leuchterkronen (z.B. im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt oder im Metropolitan Museum in New York) sind wesentlich kleiner, meist nur 7–8 cm hoch und sämtlich größer in der Ausführung.

Die erworbene Figur ist 18 cm hoch, aus Messing gegossen und an den Haaren der Mähne, des Schweifes und am Kopf reich ziselirt.

Wie bei allen mittelalterlichen Löwendarstellungen, bevor Dürer in den Niederlanden einen wirklichen Löwen gesehen hatte, gleicht das Tier eher einem Hund als einem wirklichen Löwen. Er hat sich auf die Hinterbeine niedergelassen, die Schenkel sind angewinkelt und rahmen scheibenförmig die schmalen Flanken des Körpers. Die Pranken sind überdimensional groß und sorgfältig ausgebildet. Die Vorderbeine sind kräftig gegen den Boden gestemmt, die Brust ist stolz vorgewölbt, der kleine Kopf zurückgebogen. Das Maul ist weit aufgerissen, vier gefährliche Fangzähne werden sichtbar. Die großen Augen werden von kantig gebrochenen Brauen überwölbt, deren Linien unmittelbar in großem Schwung in die kleinen seitlich der Stirn angebrachten schüsselförmigen Ohren überführt werden. Eine gewaltige Mähne bedeckt in dichten Locken die Brust des Tieres, drei unregelmäßig geformte Haarbüschel sind auf der Spitze des Kopfes eingraviert. Charakteristisch erscheint die Bildung des Gesichtes mit großen Polstern seitlich der Nase, die eigentümlich punktiert sind. Die Nase selbst ist kurz und flach. Über den zierlichen Leib ist der große, wie ein flaches Band geformte Schweif zurückgebogen, der in flammenartige Haartzotten ausläuft.

Seit langem ist eine Gruppe von



2 Spätgotische Leuchterkrone  
Ausschnitt aus einem Altarbild  
mit dem Letzten Abendmahl  
Dirk Bouts, 1465  
Löwen, St. Peterskirche



3 Bronzeplatte mit dem Wappen  
der Imhoff  
Nürnberg, Ende 14. Jahrhundert  
Lauingen, Heimathaus

Tierfiguren mit diesem charakteristischen Flammenschweif als zusammengehörig erkannt worden; löwengestaltige Aquamanilien in den Museen zu München, Amsterdam, Prag, Venedig und Toledo (Ohio) gehören dazu. Ihre Entstehung vermutete man in Nord-

deutschland. Ursula Mende kommt das Verdienst zu, 1974 ihre Nürnberger Herkunft erkannt zu haben. Die charakteristische Gesichtsbildung der Flammenschweiflöwen mit dekorativ gebogenen Brauen, die sich oberhalb der vorstehenden Augen in der Rundung der kleinen Ohren fortsetzen, die bezeichnende Punktierung der geschwollenen Nasenpolster, die Bildung der Zähne in dem aufgerissenen Maul, die stolze Gesamthaltung der Tiere mit vorgewölbter Brust und kleinem zurückgenommenen Kopf und die besonders schön gravierte brustbedeckende Mähne finden sich vorgebildet auf einem Wappenschild der Nürnberger Patrizierfamilie Imhoff – dem sogenannten Imhoffischen Seelöwen –, der von einem Epitaph oder Grabstein in Lauingen stammt und heute im dortigen Heimatmuseum verwahrt wird (Abb. 3). Es kann kein Zweifel bestehen, daß diese kleine Bronzeplatte in Nürnberg gearbeitet worden ist und die gesamte Gruppe der um 1400 entstandenen Flammenschweif-Aquamanilien wie einige bronzene Löwenköpfe, die als Türzieher von Kirchenportalen dienten, unmittelbar anzuschließen sind. Offensichtlich sind in Nürnberg am Anfang des 15. Jahrhunderts auch Leuchterkronen mit Tieren dieser Art geschaffen worden. Es muß sich um einen besonders schönen und aufwendigen Kronleuchter gehandelt haben, für den wir bisher aus dem Mittelalter nur gemalte Belege kannten.

Die erworbene Löwenfigur vermag diese frühe Phase der Nürnberger Messingkunst um 1400 im Museum glanzvoll zu dokumentieren: als Tierplastik wie als Rest eines solchen Leuchters.

Rainer Kahsnitz

## Der Spanische Erbfolgekrieg

in einer Kupferstichfolge von Paul Decker, d.Ä.

Einem glücklichen Zufall ist es zu verdanken, daß die Abteilung »Historische Blätter« des Kupferstichkabinetts eine Serie von 48 großformatigen, handkolorierten Kupferstichen als Dauerleihgabe erhalten hat, die nach und nach in den Besitz der graphischen Sammlung übergehen soll.

Der Umfang des Konvoluts entspricht annähernd dem in Augsburg am Ende der 20er Jahre des 18. Jh. bei Jeremias Wolffs Erben verlegten Tafelwerk: »Paul Decker: Representatio Belli, ob successio-

nem in Regno Hispanico...«. Bei den ungebundenen Blättern der Neuerwerbung fehlen außer dem Frontispiz auch sechs Schlachten- und Belagerungsdarstellungen, sowie die Darstellungen zur Krönung und Inthronisation Karls VI.; ferner die Tafel zum Friedensschluß in Baden (Aargau) vom 6. 3. 1714, der den Spanischen Erbfolgekrieg beendete.

Die begleitenden Texterklärungen sind in Deutsch abgefaßt. Das Tafelwerk erschien ohne Jahresangabe und wurde erst nach dem Tod

von Jeremias Wolff (1724) von dessen Erben Joh. Balthasar Probst herausgegeben. Die einzelnen Blätter müssen jedoch teilweise erheblich früher entstanden sein. Jeremias Wolff wird auf allen Platten als Verleger verzeichnet und Paul Decker d.Ä. (1677–1713), der einen Großteil der Zeichnungen zu den Stichen lieferte, starb bereits 1713.

Die Bibliothek des GNM besitzt ein gebundenes Exemplar des Tafelwerks, das 58 Blätter (bzw. 59 Seiten) umfaßt. Das vorgebundene Frontispiz ist hier in Latein und

Deutsch abgefaßt; die folgende Textdoppelseite und die Bildunter- bzw. inschriften sind in italienischer Sprache, die Inschrift der letzten Tafel ist in Deutsch abgefaßt.

Im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jh. erreichte Augsburg innerhalb Deutschlands eine führende Stellung auf dem Gebiet des Kupferstichs. Er wurde ein Medium für die Vermittlung der europäischen Kunst und auch Stimulus für den Kunstbetrieb der Stadt. Durch die Verwendung fremder zeichnerischer Vorlagen und durch die Übernahme und Nachstiche von Kunstbüchern anderer Autoren – eine damals durchaus legitime Vorgehensweise – fließen hier Stile und Formen zusammen, deren Vielfalt vor allem im Kunsthandwerk Niederschlag fand und neue Maßstäbe setzte. Umgekehrt hätte die Stecherkunst nicht einen solchen Aufschwung erfahren, wenn nicht so viele Werkstätten ihre Anregungen und Ideen absorbiert hätten.

Trotz der damaligen Abhängigkeit des süddeutschen Kupferstichs von französischen, niederländischen und auch italienischen Vorbildern bringt Augsburg hinsichtlich der Produktion von Buchillustrationen, ornamentalen Vorlageblätter, Portraitstichen und Landkarten bedeutende Werke hervor. Dabei lag der thematische Schwerpunkt vor allem im historischen und theologischen Bereich.

Die neuerworbene Folge von Tafeln zum Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714) gehört zu den bedeutendsten Erzeugnissen der Augsburger Stecher- und Buchkunst jener Zeit. Thematisiert werden Gefechte, Belagerungen, Land- und Seeschlachten an den Hauptkriegsschauplätzen in Oberitalien, Spanien, den spanischen Niederlanden und Deutschland. Die Darstellungen nehmen jeweils die Bildmitte ein und werden oben und unten von einer kurzen Beschreibung des historischen Vorgangs, einem Festungsgrundriß oder einem Kartenausschnitt begleitet. Es lassen sich drei Kompositionsschemata unterscheiden: ein Teil der Tafeln ist wie ein Bild im Bild komponiert. Die Darstellungen werden wie ein Tafelbild in einen festen Rahmen gestellt und mit einem üppigen Beiwerk abstrakter und figürlicher Ornamentik umgeben. Bei der zweiten Gruppe gehen die Darstellungen ohne Begrenzung in schmückendes Beiwerk über, während die dritte Gruppe durch eine bühnenartige Komposition charakterisiert ist.

Wenngleich die Tafelfolge eine Gemeinschaftsproduktion verschiedener Künstler ist, so stammt doch der Hauptteil der Entwürfe für die architektonischen und figürli-



Die Belagerung von Augsburg, 1703.  
Kupferstich aus: Paul Decker, d.Ä., *Repraesentatio Belli etc.*  
Augsburg, nach 1724.

chen Rahmen von Paul Decker d.Ä., dem Schöpfer des zwischen 1711 und 1716 bei Jeremias Wolff erschienenen Architekturtraktates »Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis...«. Unter seinem Namen wurde auch das Tafelwerk über den Erbfolgekrieg veröffentlicht. Die restlichen Vorlagen zu dem schmückenden Beiwerk wurden von dem Nürnberger Paul Decker d.J. (1685–1739) und dem Augsburger Goldschmied und Wachsboosierer Abraham Drentwett (1647–1727) entworfen.

Die Tafeln sind besonders durch die phantasievolle Rahmengestaltung ausgezeichnet, die mit den besten Leistungen der zeitgenössischen Ornamentstiche vergleichbar sind. Die Spätformen des Laubwerkes (Akanthus-Ornament) und barockes Ranken- und Bandelwerk werden vermischt mit variationsreichen Formen der Grotteske, deren Verwendung von Jean Lepautre (1618–1682) und Jean Bérain d.Ä. (1637–1711) vorbereitet war und in Süddeutschland längst wiederhall gefunden hatte. Durchsetzt sind die vegetabilen Formen von allegorischen Figuren, Kriegsattributen und Portraitmedaillons, sowie den erklärenden Texttafeln.

Auf Paul Decker d.J. und mehr noch auf Georg Philip (I.) Rugendas (1666–1742) gehen die Entwürfe der »Hauptbilder«, d.h. der szenischen Kriegsdarstellungen, zurück. Die Vorlagen des Nürnbergers, der die Seeschlachten schilderte, gewinnen ihre Wirkung nicht zuletzt aus der detailgetreuen Wiedergabe der Kriegsschiffe. Die Darstellung der meist weitgeblähten Segel, Pulverdampf und Kampfgetümmel erzeugen Spannung und erhöhen den malerischen Reiz der Bilder. Die landschaftliche und architektonische Hintergrundgestaltung erinnern an die Darstellungsart von Matthäus Merian. Die Vorlagen zu den Kämpfen auf dem Land sind als Arbeiten des G. Ph. Rugendas ausgewiesen, der in zahlreichen Gefechtsszenen seine besondere Fähigkeit als Pferdemaalerei unter Beweis stellt. Auch er bindet die meist im Vordergrund angelegten Szenen in einen landschaftlichen Rahmen, der durch Architekturzitate identifizierbar gemacht werden soll.

Für die Umsetzung der Zeichnungsvorlagen wurde eine ganze Reihe von bekannten und weniger bekannten, meist Augsburger Stechern verpflichtet. Die fast unmögliche Scheidung ihrer Individualität

# Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

## Institutionen

## Öffnungszeiten

|   |  |  |
|---|--|--|
| <p><b>Germanisches Nationalmuseum</b><br/>Kornmarkt/Kartäusergasse<br/>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><br/>Di mit So 9–17 Uhr<br/>Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen)<br/>Mo geschlossen</p> <p><b>Bibliothek:</b><br/>Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr</p> <p><b>Kupferstichkabinett:</b><br/>Di mit Fr 9–16 Uhr</p> <p><b>Archiv und Münzsammlung:</b><br/>Di mit Fr 9–16 Uhr</p> |
| <p><b>Schloß Neunhof</b><br/>Neunhofer Schloßplatz 2<br/>8500 Nürnberg 90<br/>Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum<br/>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><br/>Am Tiergärtnerort<br/>Tel.: 16 22 71<br/>Völlig erhalten, erbaut 1450–1460<br/>Von Dürer bewohnt von 1509–1528</p>    | <p>Gemälde, Renaissance- und Barockmöbel, Glasmalereien</p>  | <p>Di mit Sa 10–17 Uhr<br/>Mi 10–21 Uhr<br/>So und Feiertage 10–17 Uhr<br/>Mo geschlossen</p>  |
| <p><b>Stadtmuseum Fembohaus</b><br/>Burgstraße 15<br/>Tel.: 16 22 71</p>  | <p>Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur</p>  | <p>Di mit Fr 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr<br/>Sa, So 10–17 Uhr<br/>Mo geschlossen</p>   |
| <p><b>Tucher-Schlößchen</b><br/>Hirschelgasse 9<br/>Telefon: 16 22 71</p>   | <p>Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher</p>   | <p>Besichtigung nur im Rahmen von Führungen:<br/>Mo mit Do 14, 15 und 16 Uhr/Fr 9, 10 und 11 Uhr/So 10 und 11 Uhr<br/>Sa geschlossen</p>   |
| <p><b>Kunsthalle</b><br/>Lorenzer Straße 32<br/>Tel.: 16 28 53</p>  | <p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>  | <p>Di mit So 10–17 Uhr<br/>Mi bis 21 Uhr<br/>Mo geschlossen</p>  |
| <p><b>Kunsthalle in der Norishalle</b><br/>Marienorgaben 8<br/>Tel.: 201 75 09</p>  | <p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>  | <p>Di mit So 10–17 Uhr<br/>Mi bis 21 Uhr<br/>Mo geschlossen</p>  |
| <p><b>Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern</b><br/>Gewerbemuseumsplatz 2<br/>Tel.: 20 17 274</p>   | <p>Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)</p>   | <p>Di mit Fr 10–17 Uhr (ausgenommen Feiertage)<br/>Sa, So geschlossen</p>  |
| <p><b>Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg</b><br/>Patrizierhaus, Karlstraße 13<br/>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<br/>Mi 10–21 Uhr<br/>Mo geschlossen</p>   |
| <p><b>Verkehrsmuseum</b><br/>Lessingstraße 6<br/>Tel.: 219 54 28</p>  | <p>Geschichte der Eisenbahn und Post. Neugestaltete Eisenbahnabteilung und neues Museumsrestaurant</p>   | <p>Täglich 10–16 Uhr</p>   |
| <p><b>Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.</b><br/>Gewerbemuseumsplatz 4<br/>Tel.: 22 79 70</p> | <p>Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde</p>  | <p>Mo, Di, Fr 10–13 Uhr und 14–16 Uhr<br/>Do 14–19.30 Uhr<br/>Sa 10–12 Uhr<br/>Mi, So und Feiertage geschlossen</p>  |
| <p><b>Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg</b><br/>Paniersplatz 37/III<br/>Tel.: 20 83 87</p>  | <p>Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten.</p>   | <p>Mo mit Fr 9–13 Uhr<br/>Mi, Do auch 15–18 Uhr<br/>So 15–18 Uhr</p>   |
| <p><b>Staatsarchiv</b><br/>Archivstraße 17<br/>Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01</p>   | <p>Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik</p>  | <p>Mo, Di, Do 9–16 Uhr<br/>Mi 9–20 Uhr, Fr 9–14.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>   |
| <p><b>Stadtarchiv</b><br/>Egidienplatz 23<br/>Tel.: 16 27 70</p>  | <p>Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik</p>  | <p>Mo mit Do 8–15.30 Uhr<br/>Fr 8–15 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>   |
| <p><b>Stadtbibliothek</b><br/>Egidienplatz 23<br/>Tel.: 16 27 90</p>  | <p></p>  | <p>Mo bis Fr 8–18 Uhr<br/>Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>  |
| <p><b>Institut für moderne Kunst</b><br/>Königstraße 51/II<br/>Tel.: 22 76 23<br/>Ausstellungen in der Schmidt-Bank-Galerie<br/>Lorenzer Platz 29</p>   | <p>Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst<br/>Archiv, Publikationen, Ausstellungen</p>   | <p>Mo mit Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr<br/>Sa, So geschlossen (ausgenommen Feiertage)</p> <p>Mo–Mi 8–16.00 Uhr<br/>Do 8–17.30 Uhr<br/>Fr 8–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>  |
| <p><b>Albrecht-Dürer-Gesellschaft</b><br/>Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus)<br/>Tel.: 24 15 62<br/>Ältester Kunstverein Deutschlands</p>           | <p>Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder</p>  | <p>Geschäftsstelle:<br/>Mo mit Fr 9–12 und 14–17 Uhr</p>   |
| <p><b>Kunsthaus</b><br/>Karl-Grillenberger Straße 40<br/>Tel.: 20 31 10</p>   | <p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>  | <p>Di mit Fr 11–18 Uhr<br/>Sa, So 11–16 Uhr<br/>Mo geschlossen</p>   |
| <p><b>A. W. Faber-Castell</b><br/>8504 Stein – Verwaltungsgebäude<br/>Tel. 66 79 1</p>  | <p>Ausstellungen zeitgenössischer Künstler</p>   | <p>täglich 10–17 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)</p>  |

Ausstellungen

Georg Karl Frommann  
(22. 1. 1987 bis 8. 3. 1987)

Keramik in der Weimarer Republik 1919–1933  
(24. 1. 1987 bis 29. 3. 1987)

Plakatkunst der Zwanziger Jahre  
(24. 1. 1987 bis 29. 3. 1987)

Die Dürer-Suite von Michael Mathias Prechtl  
(Januar bis März 1987)

Bier und Hopfen im Bild  
(1. 2. 1987 bis 29. 3. 1987)  
Kurt Engelhardt – Reiseskizzen  
(10. 3. 1987 bis Ende Mai 1987)

Christoph Wecker –  
New Yorker Reflexionen  
(6. 3. 1987 bis 12. 4. 1987)

Peter Krawagna –  
Malerei und Zeichnung  
(13. 3. 1987 bis 10. 5. 1987)

Sonderausstellung  
zur Geschichte des Glases

Führungen

1. 3. 1987, 11.00 Uhr · *Alexandra Foghammar M.A.*:  
„Die nordische Bronzezeit“

5. 3. 1987, 20.00 Uhr · *Dr. Dr. Wilfried Menghin*:  
„Die nordische Bronzezeit“

8. 3. 1987, 11.00 Uhr · *Elisabeth Weiskopf*:  
„Führung zum Kennenlernen des Museums“

12. 3. 1987, 20.00 Uhr · *Elisabeth Weiskopf*:  
„Stickmüstertücher des 18. und 19. Jahrhunderts“

15. 3. 1987, 11.00 Uhr · *Dr. Eduard Isphording*:  
„Schrift und Bild – Die Kunst der Buchillustration“

19. 3. 1987, 20.00 Uhr · *Dr. Eduard Isphording*:  
„Schrift und Bild – Die Kunst der Buchillustration“

22. 3. 1987, 11.00 Uhr · *Dr. Thomas Brachert*:  
„Führung durch einzelne Restaurierungswerkstätten“

26. 3. 1987, 20.00 Uhr · *Dr. Thomas Brachert*:  
„Führung durch einzelne Restaurierungswerkstätten“

29. 3. 1987, 11.00 Uhr · *Dr. Gesine Stalling*:  
„Beispiele zur deutschen Malerei des 19. Jahr-  
hunderts aus den Beständen des Germanischen  
Nationalmuseums“

**Führungen zum Kennenlernen des Museums**  
Dienstag bis Samstag 10.30 und 15.00 Uhr  
Sonntag 15.00 Uhr

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung  
Mi 18 Uhr: Vorführung der  
Modelleisenbahnanlage

nach Vereinbarung

Attika  
(14. 3. 1987 bis Ende Mai 1987)

nach Vereinbarung

Zur Geschichte des naturwissenschaftlichen  
Unterrichts  
(24. 2. 1987 bis 30. 4. 1987)

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

Hexen (Ausstellung der Arbeitsgruppe Hexen)  
Hexenwahn – Hexenverfolgung  
Zeugnisse aus der Stadtbibliothek  
und dem Stadtarchiv Nürnberg  
(15. 1. 1987 bis 30. 4. 1987)

Magdalena Jetelova  
Skulpturen  
(23. 1. 1987 bis 27. 3. 1987)

W. H. Kretzschmar –  
Stellungnahmen  
(11. 3. 1987 bis 5. 4. 1987)  
Bilder über Bilder  
Ausstellung eines Schüler-  
und Lehrerwettbewerbes zum  
bewußten Umgang mit Bildern  
(12. 2. 1987 bis 8. 3. 1987)

Qin Yu-fen  
Zhu Jin-shi  
Zeitgenössische Malerei  
aus China  
(15. 3. 1987 bis 5. 4. 1987)

19. 3. 1987, 20.00 Uhr  
Kammermusikabend  
Musik von jungen fränkischen Komponisten

54. Faber-Castell Künstler-Ausstellung:  
Rainer Thomas  
(3. 2. 1987 bis 30. 3. 1987)

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

**Führungen für Kinder und ihre Eltern**  
Gabriele Harrassowitz:  
Eine „grüne Geschichte“.  
Die Botschaft der Farbe und Pflanzen auf  
mittelalterlichen Bildern:

15. 3. 1987, 10.30 Uhr Der Palmesel  
29. 3. 1987, 10.30 Uhr Die Dornenkrönung  
5. 4. 1987, 10.30 Uhr Die Auferstehung

**Guided Tour in English**  
1. 3. 1987, 14.00 Uhr

**Musica Antiqua**  
4. 3. 1987, 20.00 Uhr  
Christophe Coin, Paris  
Johann Sonnleitner, Zürich  
Musik für Barock-Violoncello und Cembalo

25. 3. 1987, 20.00 Uhr  
Michèle Fromenteau, La Châtre  
Camerata H6, Hannover/Nürnberg  
Musik für Drehleier, Blockflöte,  
Gambe und Cembalo

Vorträge

im Naturhistorischen Museum

4. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling*:  
Farblichtbildervortrag: Kreta – nicht nur  
minoisch

5. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Tadeusz Lapias*:  
Farblichtbildervortrag: Bei den Polen zu Gast (1)

9. 3. 1987, 20.00 Uhr · *Erich Hochreuther*:  
Farblichtbildervortrag: Orchideensommer –  
Sommerorchideen

11. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. H. Bürger*:  
Farblichtbildervortrag: Pracht und Ruhm  
der Gärten – Der Kampf um die Natur und  
ihre Erkenntnis

13. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Hans Lohmann*,  
*Ruhr-Universität Bochum*:  
Farblichtbildervortrag: Atene – eine attische  
Landgemeinde in klassischer Zeit  
Anschließend Eröffnung der Sonderausstellung  
„Attika“

18. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Johannes Mehl*,  
*Forschungsstelle Erlangen*:  
Farblichtbildervortrag: Fressen und gefressen  
werden – Untersuchungen an fossilen  
Cephalopoden

19. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Tadeusz Lapias*:  
Farblichtbildervortrag: Bei den Polen zu Gast (2)

25. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner*:  
Farblichtbildervortrag: Antike Stätten in der süd-  
lichen Türkei – Karien und Lykien (Wiederholung)

26. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Michael Hoppe*,  
*Grabungsbüro Rhein-Main-Donau-Kanal*:  
Farblichtbildervortrag: Belegungsschemata,  
Abfolgen und Sozialstrukturen hallstatt-  
zeitlicher Gräber in Mittelfranken

**Verein für Geschichte des Stadt Nürnberg**  
im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4  
10. 3. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Karlheinz Schreyll*,  
*Stadtgeschichtliche Museen*:  
Der Nürnberger Hauptmarkt in alten Ansichten

zeigt, daß sie alle in der Lage waren, den künstlerischen Intentionen der Zeichner nachzukommen. Besonders hervorzuheben ist Johann August Corvinus (1683–1738), von dem 32 der 48 Blätter gestochen wurden. Der Rest verteilt sich auf Martin Engelbrecht und Johann Balthasar Probst sowie die wenig

dokumentierten Stecher Johann Jacob Kleinschmidt, Carol Remshart, Gottfried Stein und den Nürnberger Stecher Joseph à Montalegre.

Die meisten dieser Namen tauchen auch bei der Ausführung des bereits erwähnten »Fürstlichen Baumeister« auf. Daraus läßt sich

erkennen, daß der Verleger Jeremias Wolff einen Kreis guter Handwerker um sich versammelte, die eine sorgfältige und qualitätvolle Arbeit für die Illustrationen seiner Publikationen garantierten.

Werner Broda

## Design aus Halle

Zu Beginn dieses Jahres konnte das Germanische Nationalmuseum für seine Designabteilung ein 21teiliges Teeservice besonderer Art aus dem Kunsthandel erwerben. Etwas Besonderes stellt dieses Service deshalb dar, weil in ihm neben der gestalterischen Qualität und funktionalen Eleganz auch ein Stück deutscher Kulturgeschichte zum Ausdruck kommt.

Entworfen hat das Teeservice die Keramikerin Marguerite Friedlaender-Wildenhain (1896 Lyon – 1983 Guerneville, Calif.), die, von 1919 bis zur Auflösung des Staatlichen Bauhauses Weimar im Jahre 1925 als Schülerin der Bauhaus-Keramikwerkstatt in Dornburg bei Max Krehan und Gerhard Marcks tätig,

schöpferische Individuum an, dem es »eine neue geistige Sinnggebung des Handwerks, die Selbstverwirklichung im Werken, die Rolle des Handwerksstückes im menschlichen Leben« (Wilhelm Nauhaus) vermitteln wollte. Mag sein, daß wegen dieser elementaren Unterschiede im Konzept die »Burg« als Institution bislang auf weniger kunstgeschichtliches Interesse stieß als das »Bauhaus«. Dies soll sich aber schon innerhalb der nächsten Jahre ändern, zumal das Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum die schriftlichen Nachlässe bedeutender Künstler besitzt, die auf der »Burg« tätig waren.

die in die Produktion der KPM Berlin eingingen. Das abgebildete Teeservice entstand bereits 1930 und erhielt die Werksbezeichnung »Hallische Form«. Es wurde als Weißware, aber auch, wie im vorliegenden Fall mit Goldringen bemalt, gefertigt. Das Dekor »Goldring« stammt von Trude Petri-Raben (1906 Hamburg – 1968 Vancouver), die 1929 als Entwerferin in die KPM Berlin eintrat.

Wenngleich es heute sehr selten ist, wurde das Teeservice »Hallische Form« in den Dreißiger Jahren häufig ausgeformt. Die Neuerwerbung des Germanischen Nationalmuseums kam den Jahresbuchstaben der KPM Berlin zufolge 1937/1938 auf den Markt. In jener Zeit arbeitete die »Nichtarierin« Marguerite Friedlaender-Wildenhain längst in Holland, dem sie aber 1940 den Rücken kehren mußte, um in den U.S.A. eine neue, letzte Bleibe zu finden. An ihrer Schöpfung nahm die Reichskulturkammer indes keinen Anstoß, wie überhaupt das Design der Weimarer Zeit nahezu ausnahmslos im Dritten Reich weiterproduziert wurde – man denke nur an das Porzellanservice »Arzberg 1382« von Hermann Gretsch, entworfen 1931, oder an die Glasgefäße Wilhelm Wagenfelds für die Jenaer Glaswerke. Selbst der spätere »Volksempfänger« war bereits 1928 gestaltet worden.

Die stereometrisch klaren, aus verschiedenartigen Kegelstümpfen abgewandelten Formen des Teeservice »Hallische Form« sind ein Beispiel für die Möglichkeit, ursprünglich handwerkliche Töpferwaren in seriell gefertigte Massenprodukte umzusetzen. In gestalterischer Weiterentwicklung der bürgerlichen Porzellanservices mit Goldrand des frühen 19. Jahrhunderts betonen die parallelen Goldringe nicht nur die Dynamik der Form, sondern machen dieses Teeservice auch zu einem Gegenstand des gehobenen Bedarfs.

Claus Pese



Teeservice »Hallische Form«  
von Marguerite Friedlaender-Wildenhain  
Porzellan, KPM Berlin, 1930

im November 1925 zusammen mit Marcks an die »Werkstätten der Stadt Halle. Staatlich-Städtische Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein« kam. Anders als das Staatliche Bauhaus, das weitreichende gesellschaftspolitische Ziele verfolgte, sprach die Hallische Kunstgewerbeschule mehr das

Ende 1929 richtete die Staatliche Porzellanmanufaktur Berlin (KPM, da vor dem Ende des Ersten Weltkriegs »Königliche Porzellanmanufaktur«) auf der »Burg« eine Porzellanwerkstatt ein, die Friedlaender-Wildenhain leitete. Dort entstanden zwischen 1930 und 1932 zahlreiche Entwürfe für Gebrauchsporzellan,

# Der Heilige Joseph

## Patron der Arbeiter und der Familie

### Zur Frömmigkeit im Industriezeitalter

Der heilige Joseph, dessen Namensfest die katholische Kirche am 19. März feiert, darf trotz seiner nach der biblischen Erzählung bedeutenden Stellung als Nährvater Jesu und Gemahl der Gottesmutter in seinen wesentlichen, uns geläufigen Verehrungsweisen als relativ junger Heiliger gelten. Die Kirchenväter und die Scholastiker schenken ihm wenig Beachtung. Die anfänglichen lokalen und privaten Kultformen, die im Orient früher (Spätantike) als im Abendland (9. Jahrhundert) auftraten, zeigten die Josephsgestalt als ikonographische Nebenfigur. Sie wurde jedoch im Spätmittelalter von Italien ausgehend zu einer Hauptperson im christlichen Bilderkreis. Erst seit dem 15. Jahrhundert wurde das Josephsfest öffentlich gefeiert und in die Liturgie aufgenommen. Seit 1621 ist dem heiligen Joseph ein gebotener Feiertag gewidmet. Die Barockzeit brachte eine Fülle von Josephsdarstellungen hervor, bei denen die Rolle als Nährvater im Vordergrund stand.

Die im 19. Jahrhundert neu aufblühende Josephsvereherung, aus der die vorzustellende Skulptur hervorgegangen ist, knüpfte jedoch an andere Eigenschaften und Rollen der biblischen Josephsgestalt an. Hier ist Joseph der biedere Handwerksmann. Damit wird der Heilige aus einer gewissen überzeitlichen, allgemein menschlichen Sphäre, wie sie z.B. in der Darstellung als Greis mit blühendem Stab ihren Ausdruck findet, auf die Ebene des alltäglichen und sozial gebundenen Arbeitslebens gestellt. Diese noch wenig erforschte Neuinterpretation ist aus der Situation der Kirche in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu verstehen.

Bekanntlich ist das 19. Jahrhundert geprägt von den Auswirkungen der Industrialisierung, die allmählich und nachhaltig alle Lebensbereiche erfaßten. Nicht zuletzt entstanden neue Bevölkerungsschichten, die nicht mehr in selbstverständlichem Traditionszusammenhang mit den kirchlichen Institutionen lebten. Die katholische Kirche reagierte darauf mit einer Intensivierung bestimmter Frömmigkeitsformen, um auf diese Weise der wachsenden Entfremdung von der Religion entgegen zu wirken. Der Zimmermann Joseph von Nazareth eignete sich bei diesen Bestrebungen



Hl. Joseph  
Pfarrei Beverungen/Kr. Höxter  
um 1900, Gips bemalt, Höhe 143 cm

als Kontrastfigur zum Proletarier: dieser unzufrieden, selbstbewußt und leichtlebig, jener bescheiden, ergeben und arbeitsam. Es zeugt für die wachsende, wenn auch begrenzte Einsicht der Kirche in die Soziale Frage, daß sie den Arbeiterschichten eine Identifikationsfigur aus dem handarbeitenden Milieu anzubieten versuchte. Pius IX. bewilligte 1865 allen, die während des Monats März fromme Übungen zu Ehren des heiligen Joseph machten, einen Ablaß. 1870 ernannte er den heiligen Joseph zum Schutzpatron der ganzen Kirche. In die folgenden Jahrzehnte fallen die zahlreichen Vereins- und Ordensgründungen zu Ehren des heiligen Josephs. Das kirchlicherseits initiierte katholische Arbeitervereinswesen, das in der Abwehr sozialdemokratischer Bestrebungen nach der Aufhebung des Sozialistengesetzes

1890 mit verstärkter Dringlichkeit propagiert wurde, wählte vorrangig den heiligen Joseph als Schutzpatron. Einen Höhepunkt erfuhr diese Josephsinterpretation, als 1955 Papst Pius XII. den traditionellen Arbeiterfeiertag, den 1. Mai, einen der wenigen Feiertage nicht christlichen Ursprungs, zum Josephstag neben dem 19. März erklärte.

1921 hatte Papst Benedikt XV. die Bedeutung des heiligen Josephs als Schutzpatron der Familie betont: In seiner »liliengleichen Reinheit« war er Vorbild für die Jugend, als Nährvater Jesu Vorbild aller Familienväter. Die genannten Eigenschaften Bescheidenheit, Demut, Reinheit und Fürsorge erhielten Ausdruck in den zahlreichen Josephsstatuen, die um die Jahrhundertwende in den Kirchen aufgestellt wurden. Da die Josephsvereherung von der Amtskirche propagiert wurde, fand sie eine mehr oder weniger durchgängige Verbreitung in nahezu allen Gemeinden, unabhängig davon, ob sie in Industrieregionen bestanden oder nicht. Auch die kleine Gemeinde Beverungen im ostwestfälischen Kreise Höxter, deren Kirche wohl um 1900 mit der vorgestellten Josephsfigur ausgestattet wurde, lag im Schatten der industriellen Umwälzungen und war eher von wirtschaftlicher Not und Abwanderung bedroht. Der Pflegevater Joseph, der hier ohne Handwerksattribute, sondern mit der Lilie ausgestattet ist, hält demütig gesenkten Blickes das Jesuskind, das mit segnender Geste in die Welt schaut. Wenn auch bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts innerhalb der katholischen Kirche um die fabrikmäßig produzierte »Kunst« der Gipsfiguren gestritten wurde, so waren sie doch gerade in den ärmeren Gemeinden sehr beliebt und fielen häufig erst den Modernisierungsbestrebungen nach dem II. Vatikanischen Konzil (1962–1965) zum Opfer. Doch fanden mit der Öffnung der Volkskundlichen Sammlungen für die Produkte der Industriekultur auch diese Zeugnisse des religiösen Lebens ihren Platz in der musealen Dokumentation, sodaß die Figur des Hl. Joseph jetzt in der Abteilung Volksfrömmigkeit im Germanischen Nationalmuseum zu sehen ist.

Cornelia Foerster

# Begleitet von Poesie...

Peter Krawagna in der Norishalle, 13. März – 10. Mai 1987

Peter Krawagnas Werk ist nicht einzugliedern in ein vorgegebenes Ordnungssystem und ließe sich ebensowenig in einem Computer speichern. Wer ihn und sein Werk verstehen will, muß gewohnte Sehweisen ablegen und zurückkommen zu einem ursprünglichen Gefühl der Ehrlichkeit, das von keiner Modeströmung beeinflusst sein darf.

Bezeichnenderweise schätzt er unter den Klassikern der Malerei besonders Corinth, Kokoschka und Liebermann. »Kunst ist die... Wahrnehmung einer Gestalt durch Schaffung einer Gestalt«. Dieser Satz von Carl Friedrich von Weizsäcker könnte auch Bedeutung für die Bilder Krawagnas haben. Sein Schaffensprozeß beruht zugleich auf der Ehrlichkeit des Künstlers, der Erlebtes und Gesehenes in seiner visuellen Sprache differenziert wiedergibt. Die Wirklichkeitswahrnehmung ist meist der Ausgangspunkt für seine Arbeiten, die er, so scheint es, mühelos mit Bleistift und Farbe in seiner persönlichen künstlerischen Handschrift auf Papier oder Leinwand festhält. Er beherrscht dabei das Format einer Postkarte ebenso wie das großformatige Bild. Er braucht die Konfrontation mit dem Gegenstand und der Natur, das Gegenüber, das Anregung schafft.

Ihn faszinieren z.B. in Venedig die Verkehrsspiegel, die zur Sicherheit an den Mündungen der Seitenkanäle in dem Canale Grande angebracht sind. Seine »Spiegelbilder« sind Momentaufnahmen von vorbeifahrenden Gondeln oder von vollbesetzten Motorbooten mit Menschen. Formen werden festgehalten und zugleich farbig maleisch wiedergegeben und zum Teil verwischt. Man erahnt den Kanal, das Wasser, es riecht förmlich nach ihm, aber ohne peinliche realistische Darstellung: Ein neues Erleben Venedigs durch seine Kunst.

Der Künstler reist nach Afrika und erlebt eine fremde Farbigekeit in einer anderen Welt, die selbstverständlich in sein Werk integriert wird. »Lehm und Stroh« nennt er Aquarelle und Zeichnungen, die in den Jahren 1978 bis 1982 in Afrika entstanden sind. Er sucht dabei nicht die heile Welt, er erkennt ebenso die gefährdete Natur wie die unumgängliche Realität des Todes.

So wie er in Venedig auf der kleinen Terrasse eines Cafés mit seinem Skizzenblock saß und in die Spiegel schaute und dabei beob-



Peter Krawagna. Tücher, 1983, 80 x 100 cm, Öl/Hartfaser

achtete, was an ihm vorüberzog, so begibt er sich auf den »Palaver-Platz« oder steht vor der Lehmmoschee in Zagore oder Mali. Er beobachtet die Frauen in Mopti und hält sie typisch auf grundiertem Japanpapier mit wenigen Bleistiftstrichen und Farbakzenten fest. Die Landschaft der Sahara, die Getreide- und Hirsespeicher aus Lehm beeindruckt ihn nicht weniger als das Tassili-Gebirge, der Heilige Stein, oder ein Dorf bei Bobo-Dioulasso. Peter Krawagna sucht das Abenteuer, das Abenteuer des Malens in völliger Freiheit in der ständigen Erprobung seiner visuellen und intellektuellen Kraft. Dabei muß es nicht immer ein anderer Kontinent sein, der ihn mit Fernweh anzieht. Es genügt schon der nächste Berg mit Skihang-Piste und »Sessellift« in seiner Heimat. Gestänge werden an Drahtseilen durch die Bergnatur gezogen. Die Bügel und Sitze der Sessellifte neh-

men bei Nebel und Dämmerung manchmal gespenstische Formen an. Menschen in farbiger Kleidung mit Wolldecken umhüllt sitzen oft regungslos in diesen fahrenden Käfigen. Typisch sind die markanten Bügel und Sitze, die Krawagna in abstrahierender Form festhält und zu einem formalen Eigenleben erweckt. Dabei werden sie zu selbständigen Objekten. Nicht die Schnelligkeit, die Supertechnik fesseln ihn, nicht das pausenlose Auf und Ab, das ständige Kreisen. Er zeichnet Sessellifte so selbstverständlich wie einen menschlichen Akt mit Spiel- und Standbein, Licht und Schatten in ausgewogenen Proportionen. Sie können manchmal in ihrem Kürzel an ostasiatische Kalligrafie erinnern. Der Ausgangspunkt ist dabei unwichtig geworden. Nur das Wesentliche nimmt Form und Farbe an, der Weg zum meditativen Bild ist frei.

Curt Heigl

Im Studio der Kunsthalle werden vom 6. März bis 12. April 1987 Photographien von

## Christoph Wecker,

dem ehemaligen Leiter des Goethe-Instituts in New York, gezeigt.

In seinen »New Yorker Reflexionen« sind Architektur und 'Mensch' überblendet, erscheinen auf dem Hintergrund utopistisch anmuten-

der Blickwinkel auf die Wolkenkratzer Manhattans und die Brücken Brooklyns kühl distanzierte Modepuppen, die die strenge und unpersönliche Ausstrahlung gigantomanischer Architektur wie im Schaufenster widerspiegeln lassen.

Der dabei entstehende surreale Effekt vermag einen tiefen Einblick in Wirklichkeit und Visionen des 'American Way of live' zu geben.