

Kulmbach - Cranach - Grünewald ?

Bemerkungen zu einer altdeutschen Zeichnung

Als außerordentlich interessante und willkommene Bereicherung ihres Bestandes an altdeutschen Zeichnungen erhielt die Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums eine kostbare Leihgabe aus Privatbesitz: eine ganzfigurige Darstellung des Heiligen Kilian im Bischofsornat, die von Friedrich Winkler als »die reifste und am weitesten durchgeführte Zeichnung« aus dem Frühwerk des Dürer-Schülers Hans von Kulmbach (Kulmbach, um 1480 – Nürnberg 1522) zuerst veröffentlicht worden war, die der Forschung aber immer noch Rätsel aufgibt.

Das mit Feder und brauner Tinte gezeichnete, ungewöhnlich frisch erhaltene Blatt mißt 31,7 : 18,5 cm. Es ist an drei Seiten beschnitten, so daß die Standfigur des heiligen Bischofs die Höhe des Blattes ganz ausfüllt. Ohne die feierliche Monumentalität der Gestalt zu mindern, hat der Zeichner Ornat und Attribute des Heiligen detailgenau wiedergegeben. Das schwere Pluviale fällt in großflächigen Bahnen von den Schultern und modelliert weich die Formen des linken Armes und Oberschenkels nach, bevor es sich am Boden in kurzen Wellenbewegungen bricht. Mit der Rechten hält der Heilige den Bischofsstab, dessen Krümme aus naturalistischem spätgotischen Blattwerk gebildet ist. Mit der Linken stützt er sich auf ein in den Formen des späten 15. Jahrhunderts ausgeführtes Prunkschwert, das mehr den Eindruck eines fürstlichen Hoheitszeichens als den eines Marterwerkzeugs macht. Man denkt an Riemenschneiders Würzburger Bischofsgrabmäler, wo individuelle Porträts mit Bischofsstab und Schwert, den Attributen der geistlichen und weltlichen Macht, versehen, zugleich die Gestalt des Heiligen Kilian, des Patrons des Bistums Würzburg, annehmen.



Hans von Kulmbach (um 1480 – 1522), Heiliger Kilian, um 1505/07
Feder, braune Tinte; Leihgabe aus Privatbesitz

Der Ausdrucksgehalt der Zeichnung beruht vor allem auf der porträthafte eindringlichen Wiedergabe des hageren und knorrigen Charakterkopfes, der geduckt und mit stehenden Augen unter der mächtigen Mitra hervorschaut.

Diese für Kulmbach ungewöhnliche Ausdruckskraft hat die Forschung stets irritiert und auch Winkler zu der Feststellung veranlaßt: »Es ist eine sehr eigentümliche, lebendige Zeichnung; Kulmbach hat später kaum jemals wieder eine einprägsame, kernige Heiligenfigur von solch abgeklärtem Sarkasmus, von dieser vergeistigten Ruhe und Überlegenheit geschaffen.«

Seriöse Kenner der altdeutschen Zeichnung waren fasziniert von Baumeisters These, es handle sich bei diesem überaus qualitätsvollen Blatt um ein Frühwerk des Mainfranken Grünewald. Nachdem sie zunächst Beziehungen zum Kreis des jungen Cranach zu erkennen glaubte, hat sich Barbara Butts erst jüngst in ihrer Kulmbach-Monographie diese Ansicht wieder zu eigen gemacht.

Kulmbach, Cranach, Grünewald – sollte es tatsächlich eine Schnittstelle geben, an der drei Hauptströmungen der Kunst des 16. Jahrhunderts ihre unverwechselbare Eigenart verlieren oder macht die Zeichnung nicht vielmehr Grenzen der

Stilkritik und unserer Kenntnis des lückenhaft überlieferten altdeutschen Zeichnung deutlich?

Die Grünewald-These – so verlockend sie sein mag – läßt sich stilkritisch kaum verifizieren, zumal vergleichbar frühe Zeichnungen nicht bekannt sind. Plausibler erscheint Winklers Stilvergleich mit den Tafeln des Schwabacher Annenaltars von 1507, der früher mit Kulmbach in Verbindung gebracht wurde. Auch nach der kritischen Sichtung des Oeuvres von Hans von Kulmbach durch Barbara Butts, die eine Vielzahl neuer Fragen aufwirft und die gerade in der Neuordnung des zeichnerischen Frühwerks hypothetisch bleiben mußte, lassen sich stilistische Beziehungen zu Kulmbach nicht von der Hand weisen. Das gilt nicht nur allgemein für den Typus der repräsentativen Heiligenfigur sondern auch für Einzelheiten, wie das Faltenspiel des am Boden aufstoßenden Pluviales oder gewissen Unsicherheiten an Händen und Füßen. Schließlich hat auch der ebenso einfache wie überzeugende Zeichenstil eine Parallele etwa in den »Frauentrachten« des Berliner Kupferstichkabinetts (WK 8/9). In beiden Fällen basiert dieser auf einem System feiner Parallel- und Kreuzschraffuren, die in unterschiedlicher Dichte übereinander geschichtet sind und – im Gegen-

satz etwa zum zeichnerischen Reichtum Dürers – auf eine großflächig »malerische« Nuancierung zielen.

Je größer die Schwierigkeiten einer stilkritischen Zuweisung desto mehr muß ein außerkünstlerischer Aspekt an Bedeutung gewinnen, der bislang ganz außer Acht gelassen wurde. Das Papier ist durch sein Wasserzeichen – die Waage im Kreis mit einem siebenzackigen Stern (Piccard, Waage VI, 632) – als oberitalienische Importware ausgewiesen, die nördlich der Alpen vor allem in Nürnberg und zwar im Zeitraum zwischen 1501 und 1508 nachweisbar ist. Eine Gruppe Dürerscher Holzschnitte, nämlich das 1505/07 datierbare sogenannte »schlichte Holzwerk« trägt diese Marke besonders häufig. Gleichzeitig begegnet dieses Papier auf Zeichnungen Dürers (W. 542), sowie seiner Werkstattmitarbeiter Baldung (K. 10/K. 20) und Kulmbach; bei letzterem gleich viermal (K 16, 61, 62, 100).

Mit dem Wasserzeichen allein läßt sich eine Zuschreibung kaum sicher begründen. Es ist jedoch ein hinreichendes Indiz dafür, an der Nürnberger Provenienz des Blattes festzuhalten und den Namen Hans von Kulmbachs nicht voreilig aufzugeben.

Rainer Schoch

Von einem neuerworbenen Mangeltuch

Aus einem Berliner Haushalt wurde ein textiles Ausstattungstück aus naturfarbenem Leinen mit weißen und roten Baumwollfäden (187 : 79 cm) geschenkt; seine eingewebte Schrift »Rolltuch« macht heute nicht mehr ganz selbstverständlich offenkundig, welches sein einstiger Gebrauchszweck war. Immerhin aber deuten die eingewebten Bildmotive, die Kleidungsstücke, die gekreuzten Rollen der roten Bordüre, die Mangel und vor allem die an einem Brette mit einem durch eine eiserne Metallplatte beheizten Bügeleisen tätige Frau in der Mitte der Fläche darauf, daß das Tuch mit der Pflege, im besonderen mit dem Glätten der Wäsche zu tun hat. Die Mangel, oft auch nur Mänge genannt, wie sie gleich mehrfach auf dem Ausstattungstück dargestellt ist, war bis weit in das 20. Jahrhundert hinein in mehreren Ausprägungen üblich; da gab es die bekannte Kombination von flachen, mit einem Griff versehene Holz und der Rolle, mittels der die Wäsche bei starkem Drucke auf einem Tische

oder einer ebenen Bank hin- und hergerollt wurde, dann die in vielen Haushaltungen benutzte Zylindermangel, den Kalendar, bei dem die Wäsche zwischen Walzen durchgeführt wird, schließlich die Kastenmangel, bei der die unter einem Kasten verlaufenden Rollen erheblich belastet worden sind; dies geschah mittels eines über den Walzen verlaufenden Kastens, der zumeist mit Steinen angefüllt wurde. Diese Kastenmangeln sind zu Ende des 18. und im Verlaufe des 19. Jahrhunderts technisch erheblich vervollkommnet worden, beispielsweise dadurch, daß sich der Radantrieb als fortgesetzte Umlaufbewegung in eine hin- und hergleitende Bewegung umsetzen ließ. Durch die Fortentwicklung soll die Verwendung des Geräts erheblich erleichtert worden sein, während ehemals zwei Personen zu seiner Bedienung notwendig waren, konnte es nun von einer Frau benutzt werden.

Mehrfach sind auf dem Tuche Kastenmangeln in der Umrißzeichnung von Gerüst, Kasten, Antrieb

mit den Kettenteilen ohne die komplizierten maschinellen Details wiedergegeben, es wurde demnach wohl vornehmlich für Geräte dieser Art verwendet. Tatsächlich finden wir in der unerschöpflichen, vielbändigen ökonomisch-technologischen Enzyklopädie von Johann Georg Krünitz 1818 das Stichwort Rolltuch näher erläutert. Demnach wird die Wäsche zuerst um die Mangellege gelegt und dann mit dem schützenden Tuch umwickelt.

Zweifellos gehört das neuerworbenen Rolltuch also zu jenem Sachgut, das durch seine Dekoration ganz unmittelbar seine Bestimmung anzeigt, wie etwa der mit Besteckteilen geschmückte Teller oder die mit einer Raucherdarstellung versehene Tabakdose trägt es gewissermaßen eine redende Ornamentik. Unter dem Einfluß der Kunstgewerbebewegung der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, auch die Sachen alltäglichen Gebrauchs schön zu gestalten, dürfte sich der Hang, die Dingwelt ihrem Zwecke entsprechend zu



schmücken, noch gesteigert haben. Nicht zuletzt aber erhielt der

Hausrat auf diese Weise eine eigentümliche Systematik; so gab es im

Bereiche der Wäschepflege Korbedecken mit der Aufschrift »Wäschekorb« oder für die noch zu mangelnde Wäsche ein Umschlagtuch mit der Aufschrift: »Willst Du eigen sein / rolle glatt und fein«. Vielfalt und Variation der in bildlicher oder schriftlicher Weise bezeichneten Gegenstände spiegelte so etwas von den Bestrebungen, jedem Ding in der Haushaltung seinen festen Ort und seine feste Bestimmung zu geben, wie dies für den wohlgeordneten Alltag immer wieder als Regel und als Tugend der bürgerlichen Hausfrau beschrieben wurde: »Nichts gibt es, was sittlich erhebender auf alle Glieder eines Haushaltes einwirkt als der Geist der Ordnung, der alle Räume durchweht. Das deutlichste Zeichen des Zerfalls einer Häuslichkeit ist immer Unordnung...« (aus einer Nürnberger Haushaltskunde 1898). Jedoch stellt sich wie für so manchen ausgezeichneten Gebrauchsgegenstand auch für das Rolltuch die Frage, wie die Tendenz, diese Gegenstände im Sinne ihrer Bestimmung ästhetisch zu gestalten, möglicherweise zu einer gewissen Verdoppelung der Dingwelt geführt hat und neben den schlichten Sachen für die tagtägliche Nutzung Stücke gleicher Bestimmung angeschafft wurden, die als beziehungsreiches Geschenk, als repräsentatives Ausstattungsgut als Inbegriff einer geordneten, vollständigen häuslichen Sphäre den Rang des Besonderen bewahrten und dem Verbrauch entzogen blieben. Das wohlerhaltene Rolltuch, das um 1910 gefertigt worden sein dürfte, könnte solche Annahme bestätigen.

Bernward Deneke

Stiftung Andreas Moritz

Am 16. Mai wäre der Gold- und Silberschmied Andreas Moritz (16. 5. 1901 Halle a.S. – 15. 2. 1983 Würzburg) 86 Jahre alt geworden. 1977, vor nunmehr zehn Jahren, hat er dem Germanischen Nationalmuseum sein Lebenswerk anvertraut. Mit der Stiftung Andreas Moritz, die etwa 300 Einzelobjekte umfaßt, ist der Bestand des Nationalmuseums an kunsthandwerklichen Schöpfungen des 20. Jahrhunderts um ein Bedeutendes bereichert worden. Gediegene Gegenstände des gehobenen Bedarfs befinden sich ebenso darunter wie erlesene Schmucksachen. Eine kürzlich erschienene, auf Zeitlosigkeit angelegte Publikation stellt die von Andreas Moritz geschaffenen Geräte

vor. Sie gehören sämtlich der Stiftung Andreas Moritz an.

Von 1922 bis 1924 besuchte Andreas Moritz die Kunstwerkstätten Burg Giebichenstein im heimatlichen Halle. Gemäß dem Grundsatz seines Lehrers Paul Thiersch, daß einfache Formen nicht immer schön, schöne Formen aber immer einfach seien, gelangte Andreas Moritz bereits um 1925 zu Ausdrucksmitteln, die sein kunsthandwerkliches Schaffen bis zuletzt bestimmten. Sie bilden keinen Stil im Sinne von Wandel, sondern sind vielmehr Ergebnis der Auseinandersetzung des Künstlers mit der Funktion des Gegenstands.

Andreas Moritz kam wie viele bedeutende Kunsthandwerker von

der freien zur angewandten Kunst. Seine anfänglichen Ambitionen, Bildhauer zu werden, wandten sich bald bildnerischen Problemen zu, die mit der Herstellung von profanen und sakralen Gegenständen verbunden sind. »Für mich als Künstler gibt es den Unterschied zwischen sakral und profan nicht«, äußerte er 1979 und fuhr fort: »Jeder Gegenstand muß seiner Aufgabe entsprechen. Form und Funktion gehören untrennbar zusammen, und für mich ist die reine, schmucklose Form das geeignete Gestaltungsmittel für alle Bereiche.« Bei alledem hat der Funktionalismus in den künstlerischen Bestrebungen von Andreas Moritz Beständigkeit im Sinne Henry van de

Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen

Öffnungszeiten

Germanisches Nationalmuseum Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 20 39 71	Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart Studiensammlungen Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ)	Sammlungen: Di mit So 9–17 Uhr Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen Bibliothek: Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr Kupferstichkabinett: Di mit Fr 9–16 Uhr Archiv und Münzsammlung: Di mit Fr 9–16 Uhr 1. Mai geschlossen
Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung 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 u. So 10–17 Uhr Führungen an den Öffnungstagen 14.30 Uhr Für Gruppen nach Voranmeldung (Dr. Stalling/ Tel. 0911 / 20 39 71)
Albrecht Dürer-Haus Am Tiergärtnertor Tel.: 16 22 71 Völlig erhalten, erbaut 1450–1460 Von Dürer bewohnt von 1509–1528	Gemälde, Renaissance- und Barockmöbel, Glasmalereien	Di mit Sa 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr So und Feiertage 10–17 Uhr Mo geschlossen 1. 5. geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di mit Fr 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr Sa, 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 mit Do 14, 15 und 16 Uhr / Fr 9, 10 und 11 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. geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marientorgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 1. 5. geschlossen
Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt Bayern Gewerbemuseumplatz 2 Tel.: 20 17 274	Deutsches und außereuropäisches Kunsthandwerk (Glas, Möbel, Keramik, Metalle)	Di mit Fr 10–17 Uhr (ausgenommen Feiertage) Sa, So 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 10–21 Uhr / Mo geschlossen 1. 5. und 5. 5. geschlossen
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post. Neugestaltete Eisenbahnabteilung und neues Museumsrestaurant	Mo–Sa 10–17 Uhr 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, Fr 10–13 Uhr und 14–16 Uhr Do 14–19.30 Uhr Sa 10–12 Uhr Mi, So geschlossen 1. 5., 2. 5. und 28. 5. geschlossen
Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87	Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten.	Mo mit Fr 9–13 Uhr Mi, Do auch 15–18 Uhr So 15–18 Uhr 1. 5. u. 28. 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 (ausgenommen Feiertage)
Stadtdachiv Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo mit Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90		Mo bis Fr 8–18 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)
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 mit Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr Sa, So geschlossen (ausgenommen Feiertage) Mo–Mi 8–16.00 Uhr Do 8–17.30 Uhr Fr 8–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Albrecht-Dürer-Gesellschaft Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder	Geschäftsstelle: Mo mit Fr 9–12 und 14–17 Uhr (ausgenommen Feiertage) Ausstellung: Öffnungszeiten auf Anfrage
Kunsthau Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di mit Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen 1. 5. u. 28. 5. geschlossen
A. W. Faber-Castell 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel. 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	täglich 10–17 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)

Ausstellungen

Präsenz der Zeitgenossen 11:
Anatol Herzfeld – Bleiplastiken
(24. 4. 1987 bis 31. 5. 1987)

Ostereier –
Vom Symbol des Lebens zum Konsumartikel
(Eine Sammlung des Hamburgischen
Museums für Völkerkunde)
(4. 4. 1987 bis 3. 5. 1987)

Die Dürer-Suite von Michael Mathias Prechtl
(bis 8. 6. 1987)

Kurt Engelhardt – Reiseskizzen
(10. 3. 1987 bis 31. 5. 1987)
Natascha Mann – Hinterglasbilder
(5. 5. 1987 bis 30. 6. 1987)

Otto Tschumi – Retrospektive
(24. 4. 1987 bis 21. 6. 1987)

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

Sonderausstellung
zur Geschichte des Glases

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

Thomas Morus
(9. 5. 1987 bis 20. 6. 1987)

Schang Hutter –
Skulpturen und Bilder
(10. 4. 1987 bis 22. 5. 1987)

„Offenes Ende – Junge Schweizer Kunst“
(30. 5. 1987 bis 17. 7. 1987)

„Offenes Ende – Junge Schweizer Kunst“
Josef Felix Müller – Holzschnitte
(30. 5. 1987 bis 17. 7. 1987)

Von hier (I):
Hilmar Braun,
Brigitte Pfaffenberger,
Yoshi Yamagishi
(10. 4. 1987 bis 3. 5. 1987)

Hans-Jörg Dürr
(7. 5. 1987 bis 24. 5. 1987)
Dieter Funk
(10. 5. 1987 bis 24. 5. 1987)
„Offenes Ende –
Junge Schweizer Kunst“
(30. 5. 1987 bis 28. 6. 1987)

Führungen

3. 5. 1987, 11.00 Uhr · *Martin Kirnbauer:*
„Nürnberger Holzblasinstrumentenbau“

3. 5. 1987, 11.00 Uhr · *Dr. Gesine Stalling:*
– **im Schloß Neunhof** –
„Ostereier – Vom Symbol des Lebens
zum Konsumartikel“

7. 5. 1987, 20.00 Uhr · *Dr. Ursula Peters:*
„Vom Klassizismus zur Romantik –
Gemälde aus der Sammlung Schäfer“

10. 5. 1987, 11.00 Uhr · *Dr. Ursula Peters:*
„Vom Klassizismus zur Romantik –
Gemälde aus der Sammlung Schäfer“

14. 5. 1987, 20.00 Uhr · *Dr. Ursula Peters:*
„Anatol. Blei-Arbeiten“

14. 5. 1987, 20.00 Uhr · *Ingeborg Linz:*
„Gemälde der Biedermeierzeit aus der
Sammlung Schäfer“

17. 5. 1987, 11.00 Uhr · *Ingeborg Linz:*
„Gemälde der Biedermeierzeit aus der
Sammlung Schäfer“

21. 5. 1987, 20.00 Uhr · *Dr. Gesine Stalling:*
„Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt
und der Impressionismus“

24. 5. 1987, 11.00 Uhr · *Dr. Gesine Stalling:*
„Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt
und der Impressionismus“

31. 5. 1987, 11.00 Uhr · *Silvia Glaser M.A.:*
„Fayencen und Porzellan aus der 1. Hälfte
des 18. Jahrhunderts“

4. 6. 1987, 20.00 Uhr · *Silvia Glaser M.A.:*
„Fayencen und Porzellan aus der 1. Hälfte
des 18. Jahrhunderts“

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

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

Gruppenführungen durch das Museum
oder durch Sonderausstellungen
nach Vereinbarung

Führungen für Kinder und ihre Eltern

Gabriele Harrassowitz:
Veilchen, Lilien, Hahnenfuß...
(Pflanzen auf mittelalterlichen Bildern)
3. 5. 1987, 10.30 Uhr

Stefanie Dürr:
Wir besuchen Kinder aus dem 19. Jahrhundert
(Sammlung Schäfer/Spielzeugabteilung)

Guided Tour in English
3. 5. 1987, 14.00 Uhr

Open House

The Germanisches Nationalmuseum is
hosting a special program for the American
Community and other English speakers.
On Sunday, May 17, 1987
Time: 10 a.m. – 5 p.m.

Vorträge

im Naturhistorischen Museum

6. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Prof. Hermann Scherzer:*
Farblichtbildvortrag: 5 Jahre fränkisches
Freilandmuseum in Bad Windsheim

7. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Günter Unrath M.A.,
Tübingen:*
Farblichtbildvortrag: Gebrauchsspuren an
steinzeitlichen Werkzeugen – Möglichkeiten und
Grenzen der Mikrospurenanalyse

13. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Wilhelm Kleinlein:*
Farblichtbildvortrag: Rhodos – nicht nur der
Orchideen wegen

14. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner:*
Farblichtbildvortrag: Auszug aus den Höhlen –
Das Schicksal der Beduinen von Petra

17. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Antonie Schmid, Salzburg:*
Farblichtbildvortrag: Eine archäologische
Fahrt durch 9000 Jahre Besiedlungsgeschichte

19. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Frankenbund e.V.
Gruppe Nürnberg-Erlangen:*
Farblichtbildvortrag

20. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein:*
Farblichtbildvortrag: Im Lande des
Nils Holgersson (Schweden II)

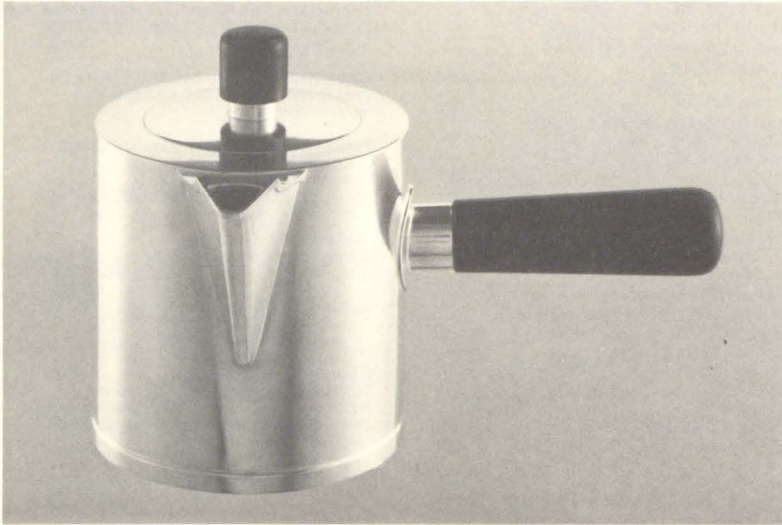
21. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Dr. Jorgen Troels-Smith,
København:*
Farblichtbildvortrag: Beiträge zur Umwelt
und Landwirtschaft der Pfahlbauten der Schweiz

Verein für Geschichte des Stadt Nürnberg

im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4
5. 5. 1987, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Walter Führrohr:*
Die Reichsstädte auf dem immerwährenden
Reichstag in Regensburg, 1663 – 1806

55. Faber-Castell Künstler-Ausstellung:
Alo Altripp – Abstrakte Zeichnungen
(2. 4. 1987 bis 31. 5. 1987)

14. 5. 1987, 20.00 Uhr
Klassische Gitarrenmusik
21. 5. 1987, 20.00 Uhr
Dr. Axel Janeck:
Werkstattgespräch mit Ortwin Michl
23. 5. 1987, 14.30 Uhr
Führung durch die Ausstellung
„Hans-Jörg Dürr“



Mokkakanne mit Stielgriff, 2. Fassung. Nürnberg 1968, Silber und Grenadill

Veldes, der die Tradition des intellektuellen Aufschwungs gegen die Nachahmungstradition stellte und ihm nicht zuletzt deshalb zum Vorbild geworden war. Tradition wirkt nach Andreas Moritz dort vorbildlich, wo sie die reine Form geschaffen hat. Für ihn galt stets der Satz, daß die Form der Funktion folgen müsse und nicht umgekehrt.

Trotz mannigfacher Übereinstimmung mit den Zielsetzungen des Deutschen Werkbundes und des Staatlichen Bauhauses ist Andreas Moritz ein Einzelgänger geblieben. Dies lag in erster Linie daran, daß er stets die kunsthandwerkliche Einzelanfertigung und nicht die kunstgewerbliche Massenproduktion bevorzugte, wenn auch viele seiner Er-

zeugnisse maschinell herstellbar wären, da gerade in klaren Formen die Reproduzierbarkeit besonders angelegt ist. Die Erzeugnisse von Andreas Moritz sind keine Vitrinenobjekte, sondern vielmehr Gegenstände des gehobenen Bedarfs. Sie sind im doppelten Sinne kostbar, da künstlerisch gestaltet und von hohem materiellem Wert, und im doppelten Sinne einfach, da eindeutig und deutlich in der Form. »Sie ist in sich kreisend und nicht expansiv, auf eine unkomplizierte Weise rhythmisch und ohne harte Widerstände dem Naturreich verbunden. Sie ist phrasenlos, aber nicht unbewußt, ohne Schmeichelei, aber kostbar«, urteilte schon 1929 Alfred Neumeyer über die

Form, welche die Gegenstände von Andreas Moritz auszeichnet.

Andreas Moritz bevorzugte große, flächenhafte Dimensionen. In der Dreidimensionalität seiner Werke entsprechen Kreis, Ellipse, Oval, Rechteck und Quadrat des Grund- und Aufrisses Zylinder, Kugel, Kegel, Quader und Würfel. Fläche und Raum seiner Erzeugnisse bestehen aus geometrischen Grundelementen, deren elementare Klarheit jedem sofort eingeht. In der Reinheit ihrer Formen und in der Perfektion ihrer Herstellung sind die Werke von Andreas Moritz absolutes Kunsthandwerk.

Alle Stücke sind ausnahmslos handwerklich gearbeitet. Von Hand wurden die Gefäße aufgezogen, die Bestecke geschmiedet. In mehr als einem halben Jahrhundert entstand auf diese Weise – meist ohne Vorzeichnungen des Künstlers, in der direkten Auseinandersetzung mit den Materialien – eine Vielzahl von Objekten, von denen nur in sehr seltenen Fällen Zweitstücke auf Bestellung angefertigt wurden. Auch in diesem Sinne dokumentieren sich die Werke von Andreas Moritz als einmalige kunsthandwerkliche Leistungen. Die neue Publikation »Andreas Moritz 1901 – 1983« enthält auf 283 Seiten 112 Katalognummern, die alle abgebildet sind – neun davon zusätzlich in Farbe. Zum Preis von DM 48,80 ist sie im Buchhandel und am Bücherstand des Germanischen Nationalmuseums erhältlich.

Claus Pese

Tag der offenen Tür

für englischsprachige Besucher

Das Germanische Nationalmuseum und das Kunstpädagogische Zentrum im Germanischen Nationalmuseum veranstalten auch in diesem Jahr am

17. Mai 1987, von 10.00 bis 17.00 Uhr, einen Tag der offenen Tür ganz speziell für englischsprachige Besucher.

Das vielfältige, sehr interessante Führungs- und Aktionsprogramm wird auch diesmal kostenlos von ehrenamtlich arbeitenden amerikanischen, englischen und deutschen Mitarbeitern den Besuchern angeboten.

Regelmäßig wiederholte Führungen zu den thematischen Schwerpunkten:

- »Nürnbergs Handwerker und Künstler«
- »Dürer und seine Zeit«
- »Mönche, Bauern und Bürger«
- »Ländliche Trachten«
- »Historische Waffen und Rüstungen«
- »Alte Zinnfiguren«.

Mitglieder der »Vereinigung freier Zinnfigurensammler Nürnberg« werden die in Nürnberg sehr bekannte Technik des Zinnfigurengießens und Zinnfigurenbemalens während des ganzen Tages vorführen.

Kinder können mit ihren Eltern an folgenden Kinder-Eltern-Programmen teilnehmen:

- »Wer möchte gern ein Ritter sein? Wie Ritter im Mittelalter gerüstet waren«
- »Großer Waschtag im 18. und 19. Jahrhundert«
- »Ein Spaziergang – mit den Augen – durch ein altes Nürnberger Puppenhaus. Magst Du vorbeikommen?«

In einem gesonderten Raum können Kinder ab vier Jahren zeichnen und malen.

Die Programme dauern jeweils etwa 45 Minuten. Der Eintritt ist frei.

Gesine Stalling

Ludwig Max Prätorius

1844 - 1856

Reisen nach Rom

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, 2. Juni – 30. August 1987

Am 21. Juli 1886 unterschreibt Prätorius sein Testament, in dem er bestimmt »...ich vermache meinen künstlerischen Nachlaß dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg...« Am 19. März 1887 stirbt Prätorius. Sein Werk wird noch im April desselben Jahres in die Bestände des Museums aufgenommen.

Prätorius hat als fleißiger Zeichner und Maler ein umfangreiches Werk (ca. 380 Arbeiten und Skizzenbücher) von teils beachtlichem Niveau hinterlassen. Man findet Ölstudien, Aquarelle, Handzeichnungen und Pausen. Über seinen künstlerischen Werdegang weiß man wenig.

Seine Familie ist wohl dem Coburger Bildungsbürgertum zuzuzählen, es gibt Kontakte zu Jean Paul, Rückert und Graf Pocci, ebenso wie zum Hofadel des Coburger-Gothaer Hauses. Deren Porträts, von Max Prätorius signiert, bestätigen diese Annahme. Max Prätorius bezeichnet sich schon früh als Porträt- und Tiermaler. Er erhält, zusammen mit seinen Geschwistern Zeichenunterricht von einem Coburger Porzellanmaler, der an der Pariser Akademie studiert hatte. Später (1828) findet man Prätorius in Nürnberg, zu seinen künstlerischen Tätigkeiten finden sich keine Hinweise. 1836 tritt er in die Münchner Akademie, deren Direktor Cornelius ist. Prätorius unternimmt immer wieder Wanderungen und Reisen, topographische Ansichten dazu finden sich in seinen Skizzenbüchern.

Überblickt man sein Gesamtwerk, fallen die Arbeiten, die während seiner italienischen Reisen entstanden sind, als die künstlerisch reifsten auf. Prätorius hielt sich zwischen 1844/45 und 1851 bis 1856 mehrmals in Rom und der römischen Campagna auf. Insgesamt entstanden dort annähernd 180 Einzelblätter, daneben 9 Skizzenbücher, angefüllt mit Aufzeichnungen von Erlebtem, Bruchstücke, die dazu dienten, Landschaften, Menschen, Tiere, den einfachen Gegenstand des täglichen Lebens festzuhalten. Prätorius erfaßte die Erscheinung, wie sie sich bot. Mit dieser Auffassung stand er Johann Adam Klein und Johann Christoph Erhard nahe, die, an der niederlän-

dischen Schule orientiert, Detailrealismus und die ungekünstelte, schlichte Darstellungsweise in ihren Arbeiten bevorzugten.

Prätorius tritt mit seiner künstlerischen Entwicklung in eine Zeit ein, die ihm die freie Wahl zwischen zwei Polen bietet – die verinnerlichte romantische Vision oder – die der realistischen Wiedergabe.

Über die Jahre von 1844 bis 1856 läßt sich eine zunehmende Veränderung seines Zeichenstiles verfolgen. Je näher er sich auf das Intime,

scher Stätten oder historischer Baudenkmäler, er zieht private Einblicke vor.

Neben topographischen Ansichten enthalten die Skizzenbücher auch Elemente, die zu größer angelegten Kompositionen benutzt werden, wie z.B. Studien zu Tieren, sachlichen Details und alltäglichen Gegenständen, die Prätorius auch in Durchzeichnungen nach thematischen Gesichtspunkten zusammenstellt. Er entwickelt Farbskizzen und Aquarelle pleinair. Diese



Ludwig Max Prätorius. Cestiuspyramide. Aquarell, 1847

das Persönliche einläßt, desto sachlicher wird sein Ausdruck. Nur ein Teil seiner Farb- und Bleistiftstudien ist bis zur bildhaften Geschlossenheit entwickelt. In seinen vorliegenden Handzeichnungen und Darstellungen in Skizzenbüchern fällt seine nicht durchgestaltete, aber punktuelle Detailgenauigkeit auf. Er wählt seine Ausschnitte bewußt. In seinen topographischen Studien entwickelt er ein Raumgefühl von bedeutender Klarheit, seine Motive und Sujets ruhen in dieser großzügigen Weite. Selbst nahegenommene Gebäudekomplexe und bauliche Ensembles, die er abschreibend und umrundend zeichnet, geben sein Bedürfnis nach einer offenen Betrachtungsweise wieder. In den vielen Skizzen finden sich kaum offizielle Ansichten klassi-

Einzelblätter sind oft erfüllt von der Unmittelbarkeit des Atmosphärischen.

1854 wirft Kaulbach, inzwischen Direktor der Münchner Akademie, die Frage nach dem Stil erneut auf: »...es ist nicht mehr der allgemein gültige Stil, den es zu verwirklichen gilt, vielmehr ist seine jetzige Definition eine Koordination zeitlich historischer, antropologischer und nationaler Faktoren...«. Die Zeichnungen von Prätorius lassen erkennen, wieviel ihm an einer genauen Klärung des Gegenständlichen gelegen war, um seine Bildideen durch größtmögliche Eindringlichkeit des Realen zu unterstützen. Seine Wanderungen, die er sowohl in Einzelblättern als auch in Skizzenbüchern festhält, sind von bezaubernder Intimität; häufig, vor al-

lem in den Jahren seines zweiten Romaufenthalts, unterstützt Prätorius das Erlebnishafte des Sujets durch die Lichtverteilung. In seinen Ölgemälden fehlen noch öfter die bildschöpferischen Elemente des Malerischen, seine Aquarelle dagegen stehen in strahlender Reinheit und voller Leuchtkraft der Farbe. Die Zeichenweise in seinen Skizzen und Handzeichnungen aus den Fünfziger Jahren verweisen darauf, daß er nicht mehr auf die flächenhaft dekorative Wirkung der reinen

Kontur hin arbeitet, sondern versucht, durch Schraffuren und abgetönte Schattierungen körperhafte Werte in seinen Darstellungen zu schaffen. Viele seiner Detailskizzen der Tiere wie der menschlichen Darstellung zeichnen sich durch die Klarheit eines durchsichtig geordneten Liniensystems der Binnenraumzeichnung aus.

Prätorius gehörte zu den Künstlern, die in bewußter Abkehr von den Ideen der Romantik sich der intensiven Anschauung des Bildob-

jektes widmen, getragen von der Faszination des Sehens. Aus diesem Verhalten heraus stößt er in verschiedenen Werken zu einem Realismus der Lebensauffassung durch, der keinen kritischen Ansatz hat, sondern von der Alltäglichkeit des Daseins ausgeht.

Barbara Rothe

Zur Ausstellung erscheint ein reich illustrierter Katalog zum Preis von ca. DM 25.–

ANATOL »BLEI-ARBEITEN«

Der in Düsseldorf lebende Anatol Herzfeld bekennt sich zur Unbesiegbarkeit der ursprünglichen Natur. Diese Überzeugung klingt in seinen plastischen Arbeiten an, von denen im Germanischen Nationalmuseum anlässlich Anatols Bleihausausstellung eine Auswahl gezeigt wird. Mit seiner unmittelbaren und unprätentiösen, ganz durchs »Machen« entwickelten Formensprache beschreibt Anatol darin »Naturhaftes: Werden, Gedeihen, Vergehen; sowie Lebensbedrohung: durch Technik, Krieg und Naturgewalten«. Er gibt »Hinweise auf das Schöpferische in der Natur, der Same, Entstehung und Wachstum und auf das Leben als sich ständig aus sich selbst erneuernder Prozeß«. (Michel Ruepp)

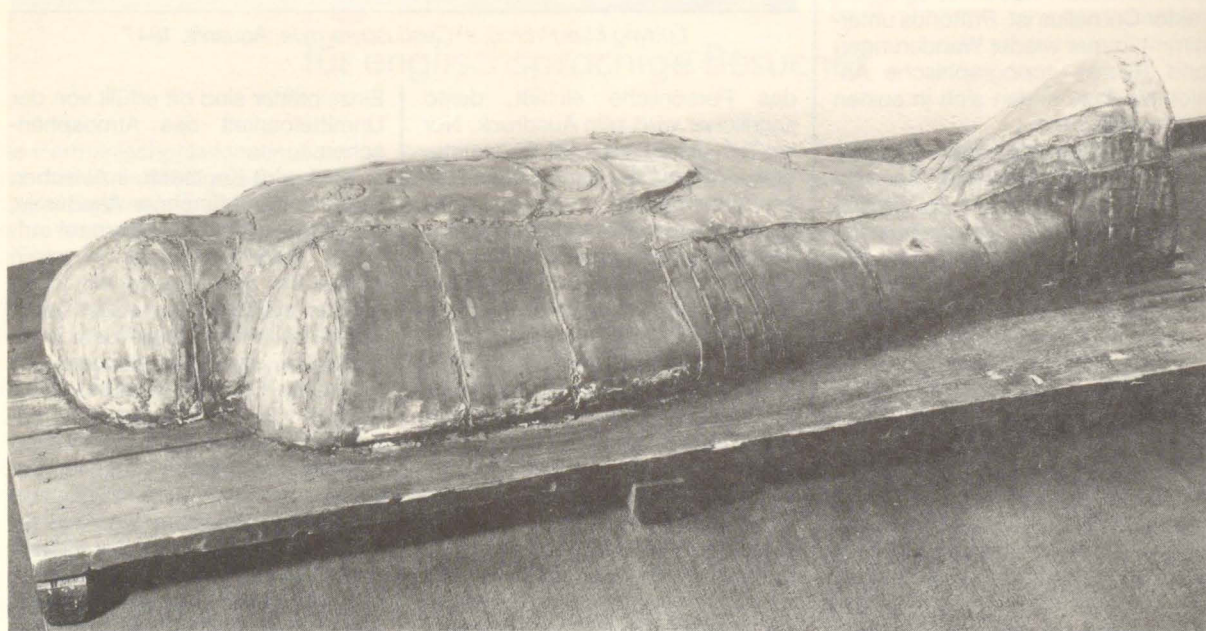
In vielen plastischen Arbeiten verwendet Anatol Blei, das seine archaisch anmutenden Figurationen

oftmals wie eine schützende Haut umschließt und dabei verschüttete Erinnerungen an das alte Wissen wachzurufen scheint, das mit dem Blei verbunden war. Das Blei gehört zu den ältesten Metallen, die dem Menschen bekannt sind. Bereits in urchenzeitlicher Zeit fertigte man aus Blei Kultgegenstände: Das schwere und zugleich leicht schmelzbare, formbare dunkle Metall, dessen stumpfer Glanz etwas eigentümlich Erdiges an sich hat, wurde als bergend, schützend, ganz real Unheil abwehrend angesehen – Qualitäten, die ihm heute aufgrund von physikalischen und chemischen Erkenntnissen zugesprochen werden. Zugleich ist es hochgiftig. In der Antike ordnete man das Blei dem Planeten-Urgott Saturn zu. Die Häuser des Planeten standen an der tiefsten Stelle des damaligen Himmelsbildes, beider-

seits der unteren, winterlichen Sonnenwende – »am Ort der Finsternis und des Todes«. Der Gott Saturn bedeutete Übergang. Er war der Gott der Aussaat, des durch den Tod hindurchgegangenen, neu entstehenden Lebens, stand an der Schwelle zwischen Vergangenen und Zukünftigem, zwischen Ungeformtem und Geformtem. Es existiert der Brauch, zum Jahreswechsel Blei zu gießen. Das dem Saturn zugeordnete Metall versinnbildlicht den ständigen Wandel, dem alles Lebendige unterworfen ist, verweist auf den Funken des Lebens, der im »bleiern Chaos« geborgen ist.

Ursula Peters

(Ausstellungsdauer: Bis 31. Mai, Sonderführung durch die Ausstellung: Donnerstag, 14. Mai, 20 Uhr).



Anatol: Der schlafende Mann. Gips, Blei, Holz. 1973