

September 1989 · Nummer 102

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

### Neuerwerbung

## „Ein Fuchs, so eine Henne frißt“

Eine Meißner Porzellangruppe von Johann Gottlieb Kirchner

Nachdem das Germanische Nationalmuseum bereits anlässlich der Böttger-Ausstellung 1982 die frühe Meißner Porzellangruppe „Fuchs mit Henne in der Schnauze“ zeigen konnte, stellte sie nun der private Eigentümer dem Museum und damit der Öffentlichkeit dankenswerterweise als Dauerleihgabe zur Verfügung. Die Porzellansammlung des Museums ist so durch ein bedeutendes Stück erweitert. Der mit 46 cm Höhe lebensgroße, weiße, glasierte Fuchs hat gerade eine Henne gerissen, die er in seiner Schnauze hält. Er kauert auf seinen Hinterbeinen, abgestützt auf die durchgestreck-

ten Vorderbeine, und visiert in dieser angespannten Haltung, mit lauerndem Blick und gespitzten Ohren ein imaginäres Gegenüber. Offenbar ist er gestört oder entdeckt worden. Dieser lebendigen, momenthaften Wiedergabe durch den angespannten Körper und die ausdrucksstarke Physiognomie entspricht auch die entschiedene, weniger detaillierte, als stofflich nachempfundene Oberflächenmodellierung.

Besonders die Lebendigkeit im Ausdruck ist typisch für Johann Gottlieb Kirchner, den Modelleur der Gruppe. Kirchner war der erste Modelleur an der Meißner Ma-

nufaktur, 1727 wurde er das erste Mal angestellt, 1728 wegen unregelmäßiger Arbeit jedoch wieder entlassen. Im Juni wurde er erneut gerufen, um als Modellmeister vor allem großfigurige Tiere zu modellieren. Sein Arbeitsbericht nennt mehrere Tiere, so Elefant, Nashorn, Tiger, Leopard und Luchs und im Oktober 1732 auch „einen Fuchs so eine Henne frißt“. Im März 1733 verließ Kirchner die Manufaktur wieder, da er sich mehr als Steinbildhauer fühlte und das Material und der feste Arbeitsbetrieb „wider sein naturell“ waren. Fortan bestimmte Johann Joachim Kändler, der im Juni 1731 in die Manufaktur eingetreten war, als Modellmeister die Porzellanplastik Meißens. Kirchners Leistung wird, wie Pechstein zu recht betont, „heute vielfach zu sehr im Schatten Kändlers, der sein Gehilfe gewesen ist, gesehen“. Doch gerade die Fuchsgruppe macht die hervorragende künstlerische Qualität und Ausdruckskraft Kirchners als Porzellanmodelleur deutlich.

Der Fuchs gehört wie die anderen genannten Tiere zu den lebensgroßen Porzellantieren, die August der Starke ab 1730 zusammen mit anderen Porzellanen in Auftrag gab, um das Japanische Palais in Dresden zu schmücken. Die Idee des porzellanbesessenen August des Starken, unter dem Böttger mit Hilfe Tschirnhausens 1709 das Porzellan in Europa nacherfand, war es, nicht nur einen Raum in einem Schloß als Porzellankabinett einzurichten, wie das an anderen Höfen der Zeit bereits Mode war, sondern ein ganzes Porzellanschloß. Bereits 1717 hatte er für seine Porzellane das in den Elbwiesen der Dresdner Neustadt gelegene „Holländische Palais“ erworben und dort ein kleines Porzellanschloß eingerichtet. Da der König, wie er selbst schrieb, nie genug an Porzellan



J. G. Kirchner: Fuchs mit Henne, Meißen 1732, [J. Ex.]  
H. 46 cm, L. 52 cm, Inv. Nr. K4940

bekommen konnte, ließ er 1730 das Palais niederreißen und an der selben Stelle durch Pöppelmann, den Architekten des Zwingers, ein großes Porzellanschloß, das „Japanische Palais“ errichten. Das Erdgeschoß war den ostasiatischen, das Obergeschoß den Meißner Porzellanen vorbehalten, jeweils in achtzehn farblich unterschiedlich aufeinander abgestimmten Räumen dekorativ an den Wänden arrangiert. Für die Galerie des Obergeschosses waren lebensgroße, einheimische und exotische Tiere aus Porzellan vorgesehen, von denen 1730 bereits die ersten fertiggestellt gewesen sein sollen. Bei diesem Großauftrag verband sich die Porzellanleidenschaft des Kurfürst-Königs mit seinen naturkundlichen Interessen. 1730–33 hatte er eine Expedition nach Nordafrika geschickt, um seltene Tiere, lebendig oder tot, nach Sachsen bringen zu lassen, hatte eine große Sammlung von ausgestopften Tieren und Zeichnungen nach Tieren und ließ wilde Tiere, z.B. in der Menagerie im Jägerhof halten. All dies diente den Porzellanmodelleuren als Studien- und Anschauungsmaterial. Dem Material Porzellan war bei diesem Auf-

trag das Äußerste abverlangt. Das Brennen so großer Tiere war technisch eine große Schwierigkeit, zumal man über keinerlei Erfahrung verfügte. Obwohl man eine kaolinarme Masse mit Tonbeimischungen verwendete, weisen die frühen Stücke, wie auch unser Fuchs, neben den Luftlöchern auch Brandrisse auf und die Masse ist nicht ganz weiß, sondern gelblich-grau.

Um die Brandrisse zu überdecken ordnete Johann Gregor Höroldt, der künstlerische Leiter der Manufaktur, eine kalte Bemalung der Tiere an; eine Bemalung in Schmelzfarben hätte mit dem erneuten Brand ein zusätzliches Risiko bedeutet und wurde seit 1731 nur bei kleineren Tieren verwandt. Man muß annehmen daß viele der Tiere kaltbemalt waren, wegen der unschönen Wirkung wurde die Farbe jedoch später häufig entfernt, an einigen Stücken, etwa einer Wölfin mit zwei Jungen in Dresden, ist sie noch erhalten. Unser Fuchs weist jedoch keine Farbspuren auf. Die Tiere wurden als Pendants oder Vierergruppen ausgeformt. So gibt es zu unserem Fuchs ein identisches Gegenstück noch immer in Dresden. Insgesamt

sollten bis 1735 469 Tiere ausgeformt gewesen sein. „Damit die Abdrücke der Thiere jederzeit rar und kostbar bleiben mögen“, plante man die Formen zu zerschlagen.

Nach dem Tod August des Starcken 1733 erlosch das Interesse für das Porzellanschloß, auch wenn der Nachfolger August III. noch weiter an den geplanten Lieferungen arbeiten ließ. Nach 1735 scheinen jedoch kaum, nach 1741 keine Tiere mehr entstanden zu sein. Auch zu einer endgültigen Aufstellung auf der Galerie kam es nie. Heute befindet sich ein Großteil der erhaltenen Tiere, über 100 Stück, in der Porzellansammlung im Zwinger zu Dresden. Nur ein kleiner Teil ist in andere Hände gelangt, durch Schenkungen oder, wie unser Fuchs, durch die Versteigerung von Dubletten 1919/1920. Mit der Dauerleihgabe des Fuchses an das Germanische Nationalmuseum hat der Porzellanfreund nun die seltene Gelegenheit, eine der Inkunabeln der Meißner Großtierplastik außerhalb Dresdens zu genießen.

*Katharina Grundmann*

## Ein oberfränkischer Kachelofen von 1832

Nach einer mehrmonatigen Restaurierung wurde nun in der Sammlung der LGA im Germanischen Nationalmuseum ein oberfränkischer Kachelofen wieder aufgesetzt. Die Landesgewerbestalt erwarb diesen Ofen 1892 von Pfarrer Langheinrich in Himmelkron in Oberfranken. 1945 wurde der Ofen schwer beschädigt, 1955 von H. Bölsche provisorisch gesichert und 1988/89 von G. Hofmann in den Restaurierungswerkstätten des GNM einer durchgreifenden Restaurierung unterzogen (Abb. 1).

Der Ofen ist mit der Jahreszahl 1832 versehen. Da sowohl in diesem Jahr als auch im Verkaufsjahr 1892 Umbauten am Pfarrhaus von Himmelkron vorgenommen wurden, ist es wahrscheinlich, daß der Ofen aus diesem Gebäude stammt und von Pfarrer Dr. Wolfgang Simon d'Alleux (Pfarrer 1829–1834) erworben wurde. Allerdings läßt sich der Ofen weder in den Inventaren des 19. Jahrhunderts (Pfarrarchiv Himmelkron) noch in den Bauakten des Pfarrhauses (Staatsarchiv Bamberg, Landgericht Berneck) nachweisen. Dadurch ist auch eine Zuweisung an einen der oberfränkischen

Ofenhersteller vorerst nicht möglich.

Der 2,36 m hohe Ofen aus wenigen großen Tonkacheln mit gelber Bleiglasur besteht aus einem runden Ofenkörper, einem zurückspringenden ebenfalls runden Ofenkörper und einem rechteckigen Ofenkasten. Er gehört zur Gruppe der Hinterlader, wird also vom Nebenzimmer aus durch den an die Wand stoßenden Ofenkasten befeuert. Da vergleichbare Öfen auf einen Sockel oder einen offenen Ofenunterbau gesetzt sind, wurde auch dieser Ofen bei der Neuaufstellung mit einem Sockel versehen. Fast alle Aufsatzöfen des Empire und des Biedermeier sind mit einer bekronenden Vase versehen. Dieser Ofen hat jedoch nie eine Bekronung besessen. Dies und der im Vergleich zu anderen runden Aufsatzöfen gedrunken wirkende Ofenaufsatz, dessen mittlerer in einem Stück gebrannter Reif zudem unten zu schmal und oben zu weit für die angrenzenden Reifen ist, weisen auf eine Anpassung der Ofenhöhe an einen relativ niedrigen Raum hin. Alle Kacheln des Ofens sind mit „Nr. 6“ gekennzeichnet. Der Ofen wurde vermutlich in Serie hergestellt und

das sechste Exemplar dieser Reihe für einen niedrigen Raum variiert, wie es für Himmelkron notwendig gewesen wäre.

Der Ofen ist in klassischer Weise mit antiken Ornamentformen und aufgelegten Flachreliefs dekoriert. Der untere Bereich des Ofenkörpers ist durch verzierte Pilaster in Felder aufgeteilt, auf denen eine von Hippocampen flankierte Vase, eine von Meerjungfrauen begleitete Figur der Salus publica und eine Korbträgerin zu sehen sind. Davon sind durch einen Fries mit Masken, Girlanden und gegenständigen Füllhörnern die größeren Felder des Ofenkörpers getrennt. Diese sind mit ovalen Kartuschen verziert, die vier weibliche Gestalten und in der Mitte Apoll zeigen. Auf die Scheitel der Kartuschen sind Medaillons gesetzt, die links und rechts die drei Grazien und in der Mitte König Maximilian I. Joseph von Bayern (1756–1825) zeigen. Als Abschluß des Ofenkörpers zum auskragenden Kranzgesims hin ist ein von Pilastern überschnittener Fries angebracht, der verschiedene kleinformatige Szenen zeigt: das Schmücken einer Frau (Toilette der Venus), Putti bei Opferhandlungen,

einen auf einem Löwen reitender Amor, Kampf- und Trinkszenen. Der an den Ofenkörper anschließende Ofenkasten hat sein Gesims verloren. Seine Seiten sind mit zwei Planetengöttern, Mars und Merkur (?), und der Geschichte des Barmherzigen Samariters geschmückt. Aus einem Wulst, der mit Lotusblättern belegt ist, erhebt sich die Trommel des Ofenaufsatzes. Sie wird von einem Reif umfassen, der vorne eine rechteckig gerahmte Darstellung der Hochzeit von Amor und Psyche aufweist (Abb. 2). Das Pendant auf der Rückseite zeigt eine opfernde und eine tanzende weibliche Gestalt. Der Zwischenraum ist durch Ranken und vier Gestal-



Abb. 2: Detail, Die Hochzeit von Amor und Psyche



Abb. 1: Kachelofen aus Himmelkron, 1832

ten geschmückt, darunter zweimal dieselbe Gestalt einer Amazone und einmal die Figur der Salus publica, die am Ofenkörper bereits benutzt wurde.

Im Depot des Fichtelgebirgsmuseums in Wunsiedel befindet sich ein rechteckiger Aufsatzofen mit gelber Bleiglasur, der aus einem Bauernhof in Oberthörlau stammt (Abb. 3). Zu seiner Herstellung wurden dieselben Modellen wie am Himmelkroner Ofen benutzt. Auf der Abbildung sind die Kartusche mit der Apollodarstellung flankiert

von den beiden Planetengöttern auf dem Ofenkörper sowie auf der Vorderseite des Aufsatzes die Geschichte des Barmherzigen Samariters – allerdings mit weiteren Bäumen rechts und links, die beim Himmelkroner Ofen weggeschnitten wurden – und im Giebelfeld ein Teil der Darstellung der Toilette der Venus zu sehen. Offensichtlich entstammt dieser Ofen derselben Werkstätte wie der Ofen aus Himmelkron.

Beiden Öfen ist gemein, daß sie trotz der klassizistischen Grundform durch die Fülle des angebrachten Schmucks ihre Entstehung im Biedermeier kundtun. Die Darstellungen fügen sich weder formal noch inhaltlich zu einem überzeugenden Ganzen zusammen. Modellen aus verschiedenen Epochen wurden nebeneinander benutzt. Dies und die Provenienz der Öfen spricht für eine Herstellung in einer der oberfränkischen Ofenfabriken, wie Seiler in Bayreuth oder Dirr in Bamberg, die einerseits auf eine ältere Hafnertradition zurückgreifen konnten und andererseits – wenn auch mit zeitlicher Verzögerung – mit modischeren Dekorationsweisen in Kontakt kamen.

Die ältesten Modellen, die hier benutzt wurden, sind die der Planetengötter und des Barmherzigen Samariters. Sie sind stilistisch ins 17. Jahrhundert zu datieren oder sind zumindest nach Vorlagen aus dieser Zeit gemacht. Der größte Teil der Modellen geht auf Vorbilder der englischen Firma Wedgwood zurück. Seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts ließ die Firma Wedgwood Modellen zur Dekoration von Keramik nach antiken Vorbildern herstellen. Als Vorlage dienten vornehmlich Münzen, Kameen und Flachreliefs der Antike

oder der Renaissance oder deren Abbildungen, wie sie seit dem 18. Jahrhundert zahlreich publiziert wurden. Obgleich durch Publikationen die Vorbilder für alle Modellschneider verfügbar waren, sind doch einige der hier verwandten Modellen direkte Zitate der verbreiteten Wedgwood-Reliefs, wie zum Beispiel die drei Grazien, die Salus publica oder der Apollo. Der benutzte Apollo-Typ der Firma Wedgwood, der auf den Apollon Chitarista in Neapel zurückgeht, wurde allerdings durch Drehung des Pfeils in das Medaillon eingepaßt und durch eine hinzugefügte Schlange in einen Apollon Sauroktonos (Echsentöter) verwandelt. Der Himmelkroner Ofen zeigt auf der Rückseite des Aufsatzes eine



Abb. 3: Kachelofen aus Oberthörlau, um 1830

# Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

## Institutionen

## Öffnungszeiten

<b>Germanisches Nationalmuseum</b> Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 13 31 0	Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart  Studiensammlungen  Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ)	<b>Sammlungen:</b> Di – Fr 9–17 Uhr Sa u. So 10–17 Uhr Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen <b>Bibliothek:</b> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr <b>Kupferstichkabinett:</b> Di – Fr 9–16 Uhr <b>Archiv und Münzsammlung:</b> Di – Fr 9–16 Uhr
<b>Gewerbemuseum der LGA</b> im Germanischen Nationalmuseum	Kunsthandwerk	
<b>Schloß Neunhof</b> Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0	Dokumente des patrizischen Landlebens vom 16. bis ins 18. Jahrhundert   Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof	Schloß: Sa und So 10–17 Uhr Schloßgarten: Täglich 10–19 Uhr  s. Führungen für Kinder und ihre Eltern
<b>Albrecht Dürer-Haus</b> Albrecht-Dürer-Straße 39 Tel.: 16 22 71 Gut erhaltenes spätmittelalterliches Bürgerhaus. Von Albrecht Dürer fast zwanzig Jahre bewohnt.	Holzschnitte von Dürer. Werke zur Wirkungs- und Verehrungsgeschichte des Künstlers vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart	Di – Sa 10 – 17 Uhr Mi 10 – 21 Uhr So und Feiertage 10 – 17 Uhr Mo geschlossen
<b>Stadtmuseum Fembohaus</b> Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di – Fr 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr Sa, So 10–17 Uhr Mo geschlossen
<b>Tucher-Schlößchen</b> Hirschelgasse 9 Tel.: 16 22 71	Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher	Besichtigung nur im Rahmen von Führungen: Mo – Do 14, 15 und 16 Uhr / Fr 9, 10 und 11 Uhr / So 10 und 11 Uhr / Sa geschlossen
<b>Kunsthalle</b> Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
<b>Kunsthalle in der Noris Halle</b> Marienortgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
<b>Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg</b> Patrizierhaus, Karlstraße 13 Tel.: 16 31 64, Verwaltung 16 32 60	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Geschlossen
<b>Verkehrsmuseum</b> Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post. Neugestaltete Eisenbahnabteilung und neues Museumsrestaurant	Mo – So 10–17 Uhr  Postabteilung wegen Umbau geschlossen
<b>Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg</b> Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87	Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten	Mo – Fr 9–13 Uhr Mi, Do auch 15–18 Uhr So 15–18 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Staatsarchiv</b> 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)
<b>Stadtarchiv</b> Egidenplatz 23 Tel.: 16 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo – Do 8–15.30 Uhr Fr 8–15 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Stadtbibliothek</b> Egidenplatz 23 Tel.: 16 27 90		Mo – Fr 8–18 Uhr Sa 8–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Institut für moderne Kunst</b> Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23  Ausstellungen in der Schmidt Bank-Galerie Lorenzer Platz 29	Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst Archiv, Publikationen, Ausstellungen	Mo – Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr (ausgenommen Feiertage) Sa, So geschlossen  Mo – Mi 8–16.00 Uhr Do 8–17.30 Uhr Fr 8–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.</b> Gewerbemuseumsplatz 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 und an Feiertagen geschlossen
<b>Albrecht-Dürer-Gesellschaft</b> Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder	Di – Fr 12–18 Uhr Sa, So und Feiertage 10–14 Uhr Mo geschlossen
<b>Kunsthau</b> Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen Im August geschlossen
<b>A. W. Faber-Castell</b> 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel.: 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	täglich 10–17 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)
<b>Museum Industriekultur</b> ehemaliges Tafelgelände Äußere Sulzbacher Straße 62 Tel.: 16 36 48 und 16 46 72	Stadtgeschichte im Industriezeitalter	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 20 Uhr Mo geschlossen

Ausstellungen	Führungen	Mateinen
Klaus Bury: Stadtportal Nürnberg 16. 3. 1989 bis 7. 1. 1990	3. 9. 1989, 11.00 Uhr - <i>Barbara Ehmcke</i> : „Albrecht Altdorfer und deutsche Zeitgenossen im frühen 16. Jahrhundert“	im Heuss-Hof des Germanischen Nationalmuseums 3. 9. 1989, 11.00 Uhr - Marseillaise Arbeitermarseillaise. Vorgestellt in deutschen Tondokumenten von 1910 bis 1930 von Klaus Hohn, Nürnberg.
Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit 100 Jahre Französische Revolution in Deutschland (24. 6. 1989 bis 1. 10. 1989) Sa u. So auch ab 9.00 Uhr geöffnet)	7. 9. 1989, 20.00 Uhr - <i>Barbara Ehmcke</i> : „Albrecht Altdorfer und deutsche Zeitgenossen im frühen 16. Jahrhundert“ 10. 9. 1989, 11.00 Uhr - <i>Dr. Katrin Kusch</i> : „Von deutscher Republik“ (Ausstellung „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit“) 14. 9. 1989, 20.00 Uhr - <i>Dr. Rainer Schoch</i> : „Freiheit der Kunst“ (Ausstellung „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit“) 17. 9. 1989, 11.00 Uhr - <i>Dr. Claus Pese</i> : „Der Aufbruch in die Moderne – die Jugendstil- sammlung des Gewerbemuseums der LGA im Germanischen Nationalmuseum“ 21. 9. 1989, 20.00 Uhr - <i>Dr. Rainer Schoch</i> : „Die Wirkung der französischen Revolution im 19. Jahrhundert“ (Ausstellung „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit“) 24. 9. 1989, 11.00 Uhr - <i>Ursula Gölzen</i> : „Bis an die Zähne bewaffnet – Jagd- und Kampf- gerät auf alten Gemälden im Germanischen Nationalmuseum“ 28. 9. 1989, 20.00 Uhr - <i>Dr. Rainer Schoch</i> : Führung durch die Ausstellung „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit“	17. 9. 1989, 11.00 Uhr - Die Revolution und die Dichter. Deutsche Gedichte zur Französischen Revolution von Klopstock, Schiller, Hölderlin, Schubart und anderen. Mit Schauspielern der Städtischen Bühnen und Solisten des Musik- theaters. 24. 9. 1989, 11.00 Uhr - Die Rechte der Frauen. Texte von Olympe de Gouges, Caroline Schlegel, Therese Huber und anderen. Mit Schauspielerinnen der Städtischen Bühnen.
Von alten Nürnberger Fingerhüten 18. 8. 1989 bis 31. 10. 1989)	<b>Ausstellung „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland“</b> <b>Führungen für Einzelbesucher</b> täglich 11.00 und 14.30 Uhr, Do auch 20.00 Uhr (Führungskarte DM 2,- pro Person zuzügl. zum Eintritt)	<b>Führungen zum Kennenlernen des Museums</b> Dienstag bis Samstag 10.30 und 15.00 Uhr Sonntag 15.00 Uhr
Textil im Freien Ausstellung der deutschen Gruppe Textilkunst 15. 7. 1989 bis 3. 9. 1989)		<b>Gruppenführungen</b> durch das Museum und Schloß Neunhof nach Vereinbarung, Tel. 0911 / 1331-238 / -107
Arnold Asendorpf (1888 – 1946): Zeichnungen 13. 7. 1989 bis 17. 9. 1989) Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung: Neuerwerbungen 1976 – 1989 13. 9. 1989 bis 26. 11. 1989)		<b>Guided Tours in English</b> General Tour 3 Sep 89, 2:00 p.m. · Christine Schneider Special Talks 17 Sep 89, 2:00 p.m. Russ Michael: Weapons and armor 24 Sep 89, 2:00 p.m. Sarah Slenczka: „LIBERTY-EQUALITY-FRATERNITY. 200 YEARS FRENCH REVOLUTION IN GERMANY“
Kunst in Nürnberg 1945 – 1950: 13. 7. 1989 bis 24. 9. 1989)		<b>Führungen für Kinder und ihre Eltern</b> 10. 9. 1989, 10.30 Uhr · Doris Lautenbacher: „Wenn es abends kalt wird...“ Woran wärmt man sich früher in Schloß Neunhof? (Treffpunkt: Neunhof/Kressenstadel, Eingang zum Barockpark) 17. 9. 1989, 10.30 Uhr · Doris Lautenbacher: „Eine Reise in die älteste Vergangenheit“ Objekte aus der Vor- und Frühgeschichte 24. 9. 1989, 10.30 Uhr · Stefanie Dürr: „Wie die Menschen früher Feste feierten“ (Gemäldesammlungen)
MALEREI Gotthard Graubner, Johannes Grützke, Gerhard Richter. Beispiele aus einer Privatsammlung 13. 7. 1989 bis 17. 9. 1989)	10. 9. 1989, 11.00 Uhr: Barbara Rothe: Führung durch die Ausstellung	<b>Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ), Abt. Schulen:</b> <b>Unterricht</b> für Schulklassen, Jugendgruppen, Seminare (Lehrer- und Fortbildung), kostenlos im Germanischen Nationalmuseum – Schloß Neunhof u. Heimatmuseum – Albrecht-Dürer- Haus – Stadtmuseum Fembohaus – Kunsthalle/ Norishalle – Spielzeugmuseum – Museum Industriekultur – Naturhistor. Museum (NHG) – Schulmuseum – Lorenzkirche – Sebaldus- kirche – Altstadtbegehungen – ehem. Reichs- parteitagsgelände <b>Anmeldung</b> schriftlich oder telefonisch 0911 / 1331-241
Museumsskizze 12. 3. 1989 bis 12. 11. 1989)	<b>Kunstgespräche</b> 20. 9. 1989, 18.00 Uhr: Dr. Annie Bardou: Günter Fruhtrunks Anordnung und Rhythmisierung der Bildfläche 24. 9. 1989, 11.00 Uhr: Dr. Annie Bardou: Licht und Form – Eine Skulptur aus Leuchtstoffröhrenlicht von Dan Flavin 24. 9. 1989, 15.00 Uhr: Karin Ecker: Führung durch die Ausstellung	<b>Literatur im Museum</b> 13. 9. 1989, 11.30–13.00 Uhr Gerd-Dieter Liedtke: Das Erbe Speers – Zur Nutzung des ehemaligen Reichsparteitags- geländes (Treffpunkt: Vor dem Saal in der Zeppelinfeld-Haupttribüne)
	nach Vereinbarung	
	nach Vereinbarung	
	nach Vereinbarung	
Hilf Lechner: Zeichnungen, Skulpturen 17. 9. 1989 bis 20. 10. 1989)		<b>Vorträge</b> im Naturhistorischen Museum 6. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Klaus Brünner</i> : Farblichtbildervortrag: „Biotop vor den Toren der Stadt – Lebensräume im Nürnberger Reichswald“ 13. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Hartig Fröhling</i> : Farblichtbildervortrag: „Die Mittel der Werbung“ 14. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Andreas Knauer</i> , <i>Forchheim</i> : Farblichtbildervortrag: „Expedition in die Heimat – Schmetterlinge und Raupen“ 20. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Dr. Torsten Steiger</i> , <i>LMU München</i> : Farblichtbildervortrag: „Triobiten, die Wappen- tiere des Erdaltertums“ 21. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Wolfgang Pröstler</i> : Farblichtbildervortrag: „Thailand – ein Expeditionsbericht“ 27. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Maria Mauser</i> : Farblichtbildervortrag: „Zur Kirschblüte nach Japan – ins Land der aufgehenden Sonne“ 28. 9. 1989, 19.30 Uhr - <i>Dr. Robert Koch</i> , <i>LfD AS Nürnberg</i> : Farblichtbildervortrag: „Archäologie im Umfeld der Fossa Carolina“ (Karlsgraben)
Engenthal – Zum Ende einer Fundstelle 13. 2. 1989 bis Ende September 1989) Heimat bewußt erleben Mitte April bis Ende September 1989)	nach Vereinbarung	
Richard Froeschlin: Neue Druckgraphik 17. 9. 1989 bis 8. 10. 1989)		
Von hier WEG (III) Bernadette Delrieu (Paris, Michael Kehr Stuckenborstel), Johann Lorbeer (Berlin) 15. 9. 1989 bis 8. 10. 1989) Eröffnung 14. 9. 1989, 20.00 Uhr	Schloß Almoshof: David Linley (Glasgow) (11. 9. 1989 bis 28. 9. 1989) (Eröffnung 10. 9. 1989, 11.00 Uhr)	
1989. Faber-Castell Künstler-Ausstellung: Walter Stöhrer: Malereien auf Papier 18. 8. 1989 bis 30. 9. 1989)		
Alles elektrisch – 100 Jahre Hausgeräte der AEG 10. 9. 1989 bis Januar 1990)	nach Vereinbarung	



der tanzenden Horen von John Flaxman aus dem Jahre 1778 nach einem Renaissancevorbild. Die Hochzeit von Amor und Psyche geht auf einen Renaissance-Kameo der Sammlung Marlborough (heute Museum of Fine Arts, Boston) zurück. Der Kameo wurde schon seit Anfang des 18. Jahrhunderts von Netscher, Pergolesi, Bartolozzi und anderen publiziert. Nach diesen Reproduktionen und nach dem Original ließ die Firma Wedgwood von John Flaxman und anderen Medaillons entwerfen, die bei Wedgwood-Produk-

tionen viel-fach Verwendung fanden. Das Relief tauchte auch bei deutschen Möbeln dieser Zeit in Metall getrieben auf; von der Berliner Kachelofenfirma Höhler und Feilner sind zwei ehemals im Charlottenburger Schloß stehende Öfen bekannt, die mit diesem Relief geschmückt waren. Die Version nach Flaxman wurde zum Schmuck des Himmelkroner Ofens benutzt. Nach der Vorderseite eines bayerischen Konventionstalers, der von 1807–1822 in hoher Auflage geprägt wurde, ist das Medaillon mit dem Bild des

bayerischen Königs gearbeitet worden. Der Modellschneider hat direkt nach dem Münzbild geschnitzt daher ist die Darstellung seitenverkehrt – sowie sie leicht vergrößert und mit einem tieferen Relief versehen.

Das Auffinden weiterer Kachelöfen mit denselben Reliefs im oberfränkischen Raum kann eventuell dazu beitragen, die Herstellerfirma zu benennen und die Herkunft der Model oder der Vorlagen genauer zu verfolgen.

Theo Jülich

## Soldaten im Kinderzimmer und im Spielzeugmuseum

Die Welt des Spielzeugs stellt sich häufig als verkleinertes Abbild der Erwachsenenwelt dar. Im Kinderspiel werden Fähigkeiten, Rollen und Werte vermittelt, die der Orientierung in der Gesellschaft der Erwachsenen dienen. Spielzeug militärischen Charakters gehören seit Jahrhunderten zu den bevorzugten Mitteln kindlicher Rollenerziehung. „Kriegsspielzeug“ ist deshalb – nach den Schrecken zweier Weltkriege – zum Angriffspunkt einer öffentlichen Kampagne geworden. So problematisch es jedoch im Kinderzimmer ist, so selbstverständlich gehört es zu den Sammelgebieten eines Spielzeugmuseums, das sich seiner historischen und pädagogischen Aufgabe bewußt ist.

Der Begriff „Kriegsspielzeug“ umfaßt zeitlich, formal und von der Spielhandlung her ganz unterschiedliche Spielmittel. Eine überzeugende Definition steht bis heute noch aus. Wenig sinnvoll erscheint die weit gefaßte Definition, die Zinnsoldaten und Zinnritter ebenso einschließt wie Cowboy- und Indianer- oder Räuber- und Gendarmspiele und die darüber hinaus auf alle mit aggressiven Handlungen verbundenen Spiele erweitert wird. Andererseits erweist sich aber auch die enge Beschränkung des Begriffs auf militärische Spiele seit dem Ersten Weltkrieg als problematisch.

Eindeutig in die Kategorie des Kriegsspielzeugs gehört eine Gruppe von Soldatenfiguren, die in der Zeit des Nationalsozialismus hergestellt wurde und die hier beispielhaft vorgestellt werden soll. Bei der musealen Präsentation derartigen Kriegsspielzeugs ist die pädagogische und didaktische Verantwortung eines Spielzeugmuseums in besonderer Weise gefordert. Beobachtungen haben gezeigt, daß Kinder das im Museum Gesehene positiv bewer-

ten. Um Kinder und Jugendliche mit dem vom Kriegsspielzeug ausgehenden Reiz nicht alleinzu lassen, bedarf es der gründlichen Darstellung der historischen Hintergründe und Zusammenhänge.

Die abgebildeten Soldatenfiguren der Marke „Lineol“ stammen aus der Firma Oskar Wiederholz in Brandenburg an der Havel (um 1903/06 bis um 1963). Dargestellt sind Soldaten der deutschen Wehrmacht in verschiedenen Kampfhandlungen. Die Figuren wurden in den Jahren 1933 bis 1940 aus „Masse“ hergestellt. Gemeint ist damit ein Mischmaterial, bestehend aus unterschiedlichen Teilen von Holz- oder Roggenmehl, Kaolin, Leim und anderen firmenspezifischen Zusatzstoffen. Wiederholz nannte sein Material „plastische Hartmasse“, die von typischer „lineolbrauner Färbung“ war. Die feuchte erwärmte Masse wurde unter Druck in Metallformen abgepreßt. Dadurch wurde der Masse schnell die Feuchtigkeit entzogen und die Schrumpfung

beim Trocknen minimiert. Zudem konnte man sofort wieder die gleiche Form für den nächsten Produktionsvorgang verwenden. Denn die Massefigur gehört zu den Aufstell- und Spielfiguren, die sich als Gruppenspielzeug von den in der Regel handwerklich gefertigten Einzelspielzeugen durch eine preiswertere, serielle Produktionsweise unterscheiden. Erst die größere Anzahl einzelner Figuren und Dinge, die man miteinander kombinieren kann, kennzeichnet den Spielcharakter dieser Spielzeuggruppe. Die einzelne Figur tritt dagegen in ihrem Ausdruck zurück. Das bedeutet aber nicht, daß für besondere hervorgehobene Figurenthemen nicht Künstler herangezogen wurden, um die Vorlagen für die Druckformen zu gestalten. So wird berichtet, daß Arno Breker für Lineol mehrere „Persönlichkeiten“ entworfen habe.

Neben der Marke „LINEOL“ der Fa. Oskar Wiederholz ist als weitere große Produktionsfirma O. &



**Kinderspielzeug**

Soldaten aus Masse (Mischmaterial), Sockelprägung „LINEOL“ der Fa. Oskar Wiederholz/Brandenburg a. d. Havel, 1933–ca.1940

M. Hausser aus Ludwigsburg / ab 1936 Neustadt bei Coburg, zu nennen. Sie nahm die Produktion 1912 auf, die bis 1983 andauerte.

Obwohl keine genauen Produktionszahlen vorliegen, sind die geschätzten Steigerungszahlen in den 1930er Jahren bei beiden Firmen enorm. Um 1930 soll Hausser ca. 500.000 Stück produziert haben, gegen Ende des Jahrzehnts 3.000.000 Stück pro Jahr. Bei Wiederholz stieg der Umsatz von ca. 1935 von etwa 400.000 Reichsmark auf etwa 2.000.000 Reichsmark im Jahre 1940. Der allergrößte Teil der Produktion von beiden Firmen waren dabei Soldatenfiguren wie die abgebildeten, so daß heute Massefiguren geradezu mit Soldatenfiguren gleichgesetzt werden.

Die Frage, ob die allgemeine Militarisierung der Wirtschaft und der ganzen Gesellschaft in Deutsch-

land nach 1933 die Spielzeugproduktion gefördert oder behindert hat, wird kontrovers diskutiert. Tatsache ist, daß unmittelbar nach der „Machtübernahme“ das Ministerium für Propaganda und Volksaufklärung dazu aufrief, „die militärischen Spielfiguren, wie Bleifiguren, Massesoldaten usw., noch mehr in den Dienst der Erziehung zum wehrhaften und vaterländischen Geist zu stellen“ und „die werbende Unterstützung der staatlichen Stellen“ zugesichert wurde (zitiert nach Retter). Und daß Hermann Göring in besonderem Maße Lineol förderte und zu Weihnachten an die Kinder seiner Mitarbeiter im Reichsluftfahrtministerium Lineol-Soldaten verschenkte, ist bekannt. Das Beispiel zeigt deutlich, wie berechtigt die Forderung nach einer sorgfältigen Ausstellungenkonzeption für diese Art Spielzeug ist. Zumindest sollte auf

die Hintergründe und die damit verbundenen Absichten der Massenproduktion der Spielzeug-Soldaten hingewiesen werden.

Die Fa. Lineol-Werke Wiederholz & Co. KG wurde 1945 enteignet und 1948 mit der Fa. Ernst Paul Lehmann (seit 1881 in Brandenburg an der Havel) zum VEB Mechanische Spielwaren Brandenburg zusammengelegt. Lehmann ging 1951 nach Nürnberg (heute LGB), während Lineol wohl noch bis 1963 Figuren produzierte, vor allen Tierfiguren. Ein großer Teil ihrer alten Formen ging höchstwahrscheinlich an Hausser in Neustadt bei Coburg und nach dessen Konkurs 1983 zu Paul M. Preiser in Steinsfeld bei Rothenburg o.d.T. Heute werden hier nur noch Kunststofffiguren hergestellt.

*Ursula Kubach-Reutter*

## von hier WEG (III)

*Ausstellung vom 14. 9. – 8. 10. 1989 im Kunsthaus*

Noch vor der Aufbruchstimmung, die die Kulturmeilen-Diskussion erzeugt hat, wurde von vielen Künstlern die Meinung vertreten, man könne angesichts der miserablen Marktsituation in Nürnberg nur von hier weg gehen, wenn man den Erfolg suche und die Anbindung an den überregionalen Diskurs. Der Maler Toni Burghart stiftete als Preis eine „Fahrkarte Köln – einfach“. Und in ironischer Anlehnung an die großartige Selbstdarstellung Düsseldorfs unter dem Titel „von hier aus“ wurde das Motto der Ausstellungsreihe im Kunsthaus Nürnberg geboren:

Man muß von hier weg gehen, um in den Metropolen und ihren Zeitschriften Beachtung zu finden, aber auch von hier geht ein Weg zu der Anerkennung, die schließlich am materiellen Erfolg gemessen wird. Beispiele unter den Dokumenta-Teilnehmern sind Alf Schuler oder Bernhard Prinz.

Zum dritten Mal also sind Künstler zu sehen, deren Ausbildung an der Akademie Nürnberg begann, die das Motto wählten: „Etwas Besseres finden wir allemal...“. Es gilt so, ein besseres Klima zu schaffen, Rückbindung zu ermöglichen, die vielleicht sogar beiträgt zu einer Imageverbesserung der Stadt.

Bernadette Delrieu studierte Anfang der 60er Jahre bei Professor Schmitt. Sie gründete in Nürnberg eine Familie, bevor sie ihr Weg über Berlin und München wieder

zurück nach Paris führte. Seit etlichen Jahren arbeitet sie in der bekannten Technik der Fotoübermalungen, jedoch stützt sie sich nicht ausschließlich auf die Strukturen der verwendeten Fotografien, um sie zu überhöhen oder zu transformieren. Gegensätzliches wird hervorgebracht, sei es, daß die soziale Dimension oder der dokumentarische Charakter der Großfotografie emotionalisiert wird, sei es, daß umgekehrt Formalismen (in den Dschungelbildern) wieder archaisiert werden. Die für die Ausstellung neu geschaffene Serie „Memoire d'une vie“ besteht aus sieben Bildern der Größe 200 x 150 cm. Die Biografie eines uns unbekannteren Architekten ist Ausgangspunkt für epochentypische Evokationen, der Zeitraum von 1910 bis 1985, in dem die Person lebte, ist Gegenstand einer unmittelbaren Transformation, die die Frage nach dem, was bleibt, stellt.

Miachael Kohr lebt in Stuckenborstel (Schleswig-Holstein), wo er an einer anthroposophisch orientierten Fachakademie Malerei lehrt. Er studierte 1972–1978 bei den Professoren Wendland und Voglsamer. Ende der 70er Jahre wandte er sich der Farbmalerie zu, er hat sich seit 1984 (Teilnahme an der „Fränkischen Kunst '84“ mit sehr übersetzten Rasenstücken) von gegenständlichen Inhalten gelöst. Zum Eigenwertausdruck der Farbe, die er anders einsetzt als der ihm verwandt arbeitende Rai-

mer Jochims, kam vor einiger Zeit der Ausdruckswert Form = Format. D.h., daß nach dem Malvorgang im vollen Bewußtsein des großen Risikos die Papiere/Bildträger gerissen und gebrochen werden. So strebt Kohr nach der Identität von Farbe und Bild – Gebilde.

Ein völlig anderer Aspekt wird von Johan Lorbeer in die Ausstellung eingebracht: Nach dem Studium der Kunsterziehung in Nürnberg wurde er (im Verein mit Reiner Bergmann, der heute in Köln lebt) vielbeachtet wegen seiner Performances. Stationen waren danach London und New York. Lorbeer lebt seit 1984 in Berlin, wo er ganz im Sinne der „cross culture“ weiterhin Performances veranstaltet, die Idee von Gilbert und George der „lebenden Skulptur“ weiterverfolgt, aber auch – von den Verkehrsbetrieben gefördert – U-Bahnhöfe neu gestaltet hat, indem er die gestörte Farbharmonie durch Überkleben von großflächigen Wandstücken und Plakatafeln mit Plastikfolien ins Lot gerückt hat. Er klebt d-c-fix-Folien direkt auf die Wand, verweigert in den so entstandenen konstruktiven Flächen, die spiegeln oder im Licht changieren, sowohl die herkömmliche Handschrift des „Schöpfer“-Künstlers als auch die herkömmliche Situation „Bild“ – unterkühlte Distanz, Verpackung als Inhalt sind Momente seiner Arbeit.

*Hans-Peter Miksch*

# Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit

200 Jahre Französische Revolution  
in Deutschland

Ausstellung im  
Germanischen Nationalmuseum  
24. 6. – 1. 10. 1989

## In der Versenkung

Eine Installation von Timm Ulrichs

Die Ausstellung „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland“ verfolgt die deutsche Rezeption der Ereignisse von 1789 bis in die Gegenwart. Auffallend sind thematische Kontinuitäten, bemerkenswert sind aber auch Analogien, die erst auf dem zweiten Blick offenbar werden. Aus der gegenrevolutionären Propaganda der Revolutionszeit kennen wir beispielsweise Backmodel, Gegenstände alltäglichen Gebrauchs, mit Darstellungen eines erhängten Jakobiners oder Medaillen mit den Porträts von Ludwig XVI. und Marie-Antoinette, die an die Hinrichtung des Königspaars erinnern sollen. Offizielle Siegelstempel zeigen dagegen die Allegorien und Symbole der französischen Republik, aber auch die Guillotine.

Das gestalterische Mittel der Negativ- und Positivform, die für die genannten Objekte kennzeichnend sind, nutzte Timm Ulrichs (geb. 1940) in einer für die Revolutionsausstellung realisierten Installation. In bewußter Anlehnung an den Model, den Siegelstempel und den Prägestock ließ er in

sechzehn Hack- oder Hauklötze, die von den Spuren des Gebrauchs gezeichnet sind, Negativabdrucke seines Gesichts einpassen. In lockerer, zufälliger Ordnung gruppiert, muten die Klötze, die teilweise mit Eisenringen zusammengehalten werden, wie eine Ansammlung abgestellter Zeugen vergangener Geschehnisse an, die zum Abtransport – zum Vergessen? – bereitstehen. Eine Karre weist darauf hin. Die zusätzliche poetische Verdichtung des Titels der Installation, die ein Sprachbild aufnimmt, läßt ein weites Assoziationsfeld zu.

In der Versenkung verschwunden sind der Baustamm, aus dem die Klötze entstanden, und die Klötze selbst, die nicht mehr gebraucht werden und abgenutzt, dem Zerfall nahe sind; in der Versenkung verschwunden ist das, was auf den Klötzen bearbeitet wurde: Bäume, zu Brennholz zerkhackt, Hühner und Schweine, geköpft und geschlachtet; in der Versenkung verschwunden ist schließlich der Kopf des Künstlers. Er „verwächst mit dem Hackklotz förmlich und transformiert sich in eine andere hölzerne Daseinsform“ (Timm Ulrichs) durch einen metamorphoseartigen Prozeß – versunken also in einem bearbeiteten,

geschundenen Stück Holz. Der (abgeschlagene?) Kopf steht stellvertretend für die gequälte Natur.

Seit den frühen siebziger Jahren beschäftigt sich Timm Ulrichs mit Arbeiten, in denen er im „Prägedruck Hohlformen, also Negativ- oder mögliche Gußformen“ seines Körpers in Holz, Stein und Erde einläßt oder ausspart. Im Zentrum vieler dieser Objekte, Installationen und Performances steht die Auseinandersetzung mit Leben und Tod. Die Negativ-Form als Ort des Schattendaseins und die aus dieser jederzeit (wie bei einem Fotonegativ) zum Leben erweckbare Positiv-Form stehen für die Wechselbeziehung zwischen dem Zerstörten, Vergangenen und im Dunkel Liegenden und der möglichen Wiederauferstehung als Idee, Erinnerung und Mahnung – vergleichbar dem Prägestock, der die Negativform der Porträts von Ludwig XVI. und Marie-Antoinette ständig als Erinnerungsstück wiederbeleben konnte.

Timm Ulrichs reflektiert in der gezeigten Arbeit zweifellos die Gewalt des Revolutionsablaufs, die Zerstörung der naturrechtlichen Ideale der Aufklärung und der Revolution in der geschundenen Natur. Indem er seine Person selbst zum Demonstrationsobjekt macht, verallgemeinert er die Problematik, hebt sie in die Gegenwart und zeigt zugleich seine eigene Betroffenheit. Zu der 1978/80 realisierten Installation „Timm Ulrichs' Kopfsteinpflaster, Projekt für eine Straßendecke mit Schädeldecken“, die in thematischer Verwandtschaft zu dem ausgestellten Werk steht, schreibt er: „Die Köpfe...muten an, als sei ich gleich mehrfach enthauptet, geköpft worden, als hätte ich in zahlreichen Fällen den Kopf senken, hinhalten und verlieren müssen, als habe man mir nicht oft genug den kapitalen Kopf abreißen und mich einen Kopf kürzer machen können.“

So kann man die Hackklötze auch als Denk- oder Mahnklötze sehen, die an die Gewalt der Revolution und zugleich an die naturrechtlich begründeten Ideale von „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ erinnern, die nicht zerschunden, abtransportiert, in der Versenkung verschwinden dürfen.

Klaus-D. Pohl

