

November 1989 · Nummer 104

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

### SITZGELEGENHEITEN

Bugholz- und Stahlrohrmöbel von THONET

Der „Thonet-Stuhl“ ist in der ganzen Welt bekannt – hat er doch etwas mit der „Demokratisierung der Sitzgelegenheiten“ seit dem 19. Jahrhundert zu tun. Er wurde gleichsam zu einem Symbol für das Sitzen in der modernen Massengesellschaft, weckt Assoziationen an Kaffeehäuser, Restaurants, Hotels und Theater. Aber auch Kinos, Büros, Verwaltungsgebäude, Krankenhäuser, Kindergärten, Schulen, Volkshochschulen, Sparkassen und Kaufhäuser hat Thonet ausgestattet – nahezu alle Bereiche, die mit der Entwicklung modernen urbanen Lebens aufs engste in Verbindung stehen. Mit Turnringen, Skiern und Tennisschlägern war die Firma im 19. Jahrhundert sogar bis hin in den damals aufkommenden Freizeitsport präsent.

Die Wiege des Stuhl-Imperiums liegt in Boppard am Rhein. Hier wurde am 2. Juli 1796 Michael Thonet geboren. Er erlernte das Schreinerhandwerk und eröffnete 1819, mit 23 Jahren, eine eigene

Tischlerei, in der er Möbel für das Bürgertum herstellte.

In allen Bereichen arbeitete man seit Beginn des 19. Jahrhunderts an Techniken zur rationellen Serienfertigung: Man suchte nach Lösungen, um die mit dem aufstrebenden Bürgertum sich „vervielfältigenden“ materiellen Bedürfnisse befriedigen zu können.

Michael Thonet entwickelte ein Verfahren der Schichtholzverleimung, das beim sogenannten „Bopparder Stuhl“ zwischen 1836 und 1842 zuerst angewandt wurde. Durch die materialsparende Verwendung verleimter und anschließend in Form gebogener Holzstreifen konnte das Modell nicht nur zu einem günstigen Preis angeboten werden, es war auch äußerst stabil, zudem leicht und mobil und erfüllte in umfassendem Sinn das bürgerliche Ideal von Ökonomie und Nützlichkeit.

Mit diesem Modell erregte Thonet 1841 auf einer Gewerbeausstellung in Koblenz die Aufmerksamkeit des Fürsten Metternich.

Er riet ihm, nach Wien zu gehen. Michael Thonet folgte diesem Rat. 1842 erhielt er von der Wiener Hofkammer das Privileg (Patent) für die Produktion von Möbeln aus gebogenem Holz, „dessen Biegung durch Einwirkung von Wasserdämpfen oder siedenden Flüssigkeiten geschieht“. Die Geschichte eines Weltunternehmens konnte beginnen.

Thonets Bugholzmöbel – sie wurden schließlich nicht mehr schichtenverleimt sondern bald aus massiv gebogenen Holzteilen hergestellt – eroberten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den internationalen Markt. Von Anfang an hatte sich Thonet auf preisgünstige Produktionsfirmen spezialisiert. Aufwendigen Dekor und zeitraubende Technik nahm er zugunsten einfacher und schneller Serienfertigung zurück – mit größter Konsequenz bei dem „Sessel Nr. 14“, dem Klassiker unter den Thonet-Stühlen.

1859 kam er als „billige Consumsorte“ erstmals auf den Markt.



O'Neill & Bristol Oyster and Chop House, 364 Sixth Avenue New York, 1906

Bis 1930 wurde er in einer Auflage von 50 Millionen Stück produziert. Der Stuhl, der aus sechs Holzteilen, zehn Schrauben und zwei Muttern zusammengesetzt ist, besticht durch die Ökonomie der Form: Bei geringstem Materialaufwand gewährt sie äußerste Stabilität. Das 14er Modell gilt heute allgemein als ein richtungsweisendes Beispiel für den Übergang vom meisterlich gefertigten Einzelstück zum serienmäßigen Massenprodukt und darüber hinaus als eines der gelungensten frühen Industrieerzeugnisse der Wohnkultur. Allerdings fand dieser Stuhl im 19. Jahrhundert größtenteils im öffentlichen Bereich Verwendung. Bei der Ausstattung ihrer häuslichen Umgebung orientierten sich die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr zu Wohlstand gekommenen Bürger an repräsentativen „Palast“-Stilen vergangener Jahrhunderte, an „Luxus“-Formen, die mittels industrieller Herstellungsmethoden jetzt auch für kleinere Geldbeutel erschwinglich geworden waren. Dem an alten Stilformen orientierten Geschmack kam die Firma Thonet mit historistischen Zutaten entgegen. Der Kunde konnte jetzt beispielsweise angeben, ob er »barock« oder »à la Renaissance« sitzen wollte, und schon wurden zu bewährten Stuhlmodellen Sperrholzsitze mit entsprechenden Ornamentprägungen geliefert.

Um die Jahrhundertwende brachte die Firma Thonet eine Reihe neuer Stuhlmodelle auf den Markt, an denen sich die Auseinandersetzung mit der Jugendstil-Bewegung ablesen läßt. Sie stehen einerseits den abstrakt geometrischen Formen des Wiener Jugendstils, etwa eines Kolo Moser



Bopparder Armlehnstuhl  
Entwurf und Ausführung:  
Michael Thonet, 1836–40

oder Josef Hoffmann, nahe. Durch den technisch bedingten Schwung der Bugholzelemente gehen diese Formen bei Thonet eine harmonische Verbindung mit „organisch-bewegten“ Stilisierungsprinzipien ein. Bekannte Künstler der „Wiener Werkstätten“ lieferten Thonet später auch gestalterische Ideen für Serienmodelle. So basiert die gelochte Rückenlehne des Sessels Nr. A 811 auf einem Entwurf von Josef Hoffmann. Ein anderer wichtiger Entwurf aus den dreißiger Jahren stammt von Ferdinand Kramer. Er wurde seinerzeit in der Zeitschrift „Neues Frankfurt“ vorgestellt. Diese Zeitschrift befaßte sich mit den Wohnproblemen in Frankfurt, um im Bereich des sozialen Wohnungsbaus neue Konzepte zu entwickeln, die gleichzeitig Alternativen für die Gestaltung von Alltagsdingen förderten.

Im Zusammenhang mit solchen Gedanken wurde bereits in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts die funktionelle Industrieform als eine dem modernen Leben entsprechende „ästhetische“ Form propagiert. Architekten und Designer wie Le Corbusier oder Marcel Breuer entdeckten damals den Thonet-Stuhl als Sinnbild für eine Welt, die, befreit vom formalen Ballast der „alten Zeit“, ihre eigene Dynamik entwickeln konnte – eine Beweglichkeit, die sich durch ungebundene und ungezwungene „Wohnformen“ auch im privaten Bereich äußern sollte. Die Stahlrohrmöbel, die sie entwarfen, und die bereits Ende der zwanziger Jahre von Thonet in die Serienproduktion aufgenommen wurden, lösten sich allein schon durch das verwendete „moderne“ Material konsequent vom historischen Vorbild. Diese Möbel sollten, so Marcel Breuer, nichts anderes als „notwendige Apparate des Lebens“ sein. Sie sollten das Leben erleichtern, anstatt es durch zwanghaft beibehaltene Repräsentation einzuzengen.

Bis heute läßt sich an der Geschichte der Firma Thonet die Entwicklung der modernen Design-Geschichte ablesen. Etwa an den farbenfrohen und informellen Entwürfen eines Verner Panton, die in den sechziger Jahren „Flower Power“ in die Sitzlandschaft brachten. Oder am „Flex“ von Gerd Lange, einem stapelbaren Modell aus den siebziger Jahren, auf dem bestimmt jeder schon einmal in einem Vortragssaal gesessen hat.

Auf der diesjährigen Mailänder Möbelmesse präsentierte die Firma „Design-Visionen“ international bekannter Entwerfer. Der Spanier Jorge Pensi kommentierte sein Modell „Orfilia“ mit den Wor-



Armlehnsessel „Orfilia“  
Entwurf: Jorge Pensi, 1989  
Ausführung: Gebr. Thonet

ten, daß „Thonet zweifellos ein Teil der historischen Evolution des Stuhls“ sei. Dadurch stelle die Aufgabe des Entwurfs eines zeitgenössischen Stuhls eine große Herausforderung dar, denn er müsse in der Lage sein, „die Standardforderungen solcher historischen Marksteine zu erfüllen, die definitiv in dem täglichen Leben einer großen Anzahl von Menschen enthalten sind.“

Die Geschichte der Firma Thonet vergegenwärtigt nicht nur Design-Geschichte, sie ist darüber hinaus ein Beispiel für fortschrittliches Unternehmertum. Mit Werbepostern, Verkaufskatalogen sowie internationalen Verkaufsniederlassungen entwickelte Thonet bereits im 19. Jahrhundert gezielte Marketing-Strategien, die im Sinne modernen Wirtschaftsdenkens die Grundlage für eine expansive Entwicklung schufen. Von der ehemaligen Mühle in der Wiener Mollardgasse wurden die Produktionsstätten schon bald in die walddreichen Provinzen von Mähren verlagert: 1856 gründete Michael Thonet eine Fabrik in Koritschan. Dem folgten weitere Produktionsniederlassungen in Bistritz (1861), Groß-Ugrocs (1865), Nowo-Radomsk/Russisch-Polen (1880/81) und schließlich in Frankenberg an der Eder (1889/90). Im mährischen Wsetin errichtete man eine Metallgießerei und Maschinenfabrik, so daß nicht nur die Maschinen zur Fabrikation, sondern auch noch die letzte Schraube zur Montage der Stühle aus eigener Herstellung bezogen werden konnte. Daneben entstanden Verkaufsniederlassungen in der ganzen Welt: in New York, Mailand, Berlin, Budapest, Paris, London, Amsterdam, Marseille, Algier, Brüssel, Chicago, Moskau, Odessa, St. Petersburg –

eine Liste von Städtenamen, die sich mühelos erweitern ließe.

Den hundersten Geburtstag der Produktionsstätte in Frankenberg hat das Germanische Nationalmuseum zum Anlaß genommen, um anhand der Geschichte der Firma Thonet ein wichtiges Stück Industrie-, Kultur- und Designgeschichte aufzuzeigen. Das Konzept der Ausstellung wurde zusammen mit Alexander von Vege-

sack erarbeitet, der sich als Design-Experte schon seit vielen Jahren mit Thonet befaßt. Mit Hilfe des Auswärtigen Amtes in Bonn wurde es möglich, daß die Ausstellung im Anschluß an Nürnberg an vier Orten in der Tschechoslowakei gezeigt werden kann: In Prag, Wsetin, Brünn und schließlich in Preßburg. Dadurch wurde eine Zusammenarbeit mit Archiven der zum Teil noch heute existieren-

den Fabriken in der ehemaligen Donaumonarchie möglich. Erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg kann somit die Geschichte dieses Weltunternehmens umfassend dokumentiert werden.

*Ursula Peters, Claus Pese*

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, 29. November 1989 – 18. Februar 1990.

## Der freischwingende Stuhl

Ein von Mart Stam in den 20er Jahren gebasteltes Gestell aus Klempnerrohren, das damals so manchem als ein dadaistischer Gag erschienen sein mochte, erwies sich bald als die Urform des modernen freischwingenden Stahlrohrstuhls. Seine ersten Stühle dieser Art baute Stam aus schwarzgestrichenem Rohrwerk mit Sitz- und Rückenfläche aus grobem Stoffgewebe. Sie waren nicht federnd und auch nicht besonders elegant, jedoch von unglaublicher Einfachheit und klarer Linienführung. Die Stamsche Formidee wurde wenige Wochen später von Mies van der Rohe im Stuhl „MR 10“ aufgenommen. Er gestaltete eine etwas veränderte Stuhlform, indem er die Vorderbeine halbkreisförmig ausbuchtete. Der Rahmen bestand aus verchromtem Stahlrohr, und die Sitz- und Rückenflächen waren in Leder- oder auch in Korbgeflecht ausgeführt. Jetzt erschien dieser Stuhl nicht nur elegant, sondern er hatte besondere Elastizitätseigenschaften, die ihn federnd machten.

Die Vorläufer dieser Stuhllösung gehen weit in das 19. Jahrhundert zurück. 1851 wurden im „Wiener Möbel-Journal“ Möbelstücke von Ferdinand List abgebildet, die nur mit Hinterbeinen versehen waren. 1899 entstand in den USA ein Entwurf für eine Sitzkombination für Eßsäle auf Seeschiffen. Die federnden, freischwingenden Sitze wur-



*Freischwingende Stühle im Lesesaal der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums*

den am Tischblatt befestigt, ohne jede Verbindung mit dem Boden zu haben. Ein Denkanstoß kam auch von der nordamerikanischen Landwirtschaft, als man in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts damit begann, die Holzteile der Landwirtschaftsmaschinen durch eiserne Rohrrahmen zu ersetzen, um sie damit leichter zu machen. Dabei bekam auch der Fahrersitz eine Stütze aus einer federnden Stahlstange.

Die auf Ideen von Mart Stam und Mies van der Rohe basierende freischwebend-federnde Stuhlkonstruktion fand ihre weiteste Verbreitung im Modell „B 32“. Unter Beibehaltung der Linienführung des Stahlrohrs schuf Marcel Breuer durch Veränderung der

Rückenlehne und der Rücken- und Sitzflächen aus Bugholzrahmen und Rohrgeflecht 1928 eine nicht nur elegantere, sondern auch bequemere Konstruktion. Die Ausgangsposition Breuers als Konstrukteur war sicherlich dadurch erschwert, daß die Grundidee des freischwingenden Stuhls als rechtwinklig gebogener Rohrrahmen kurze Zeit vorher von Stam „erfunden“ und 1927 erstmals der Öffentlichkeit anläßlich der Werkbundaussstellung in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung gezeigt wurde. Der Stuhl „B 32“ wurde bald nicht nur zum Verkaufsschlager, sondern auch zum Streitobjekt, dessen Urheberschaft bis heute noch nicht abschließend geklärt werden konnte.

*Leonhard Tomczyk*

## Eine Nürnberger „Trodt-Arbeit“

Während Filigran in der heutigen Goldschmiedekunst lediglich noch auf dem nicht sehr ruhmreichen Sektor der Souvenirartikel eine leidliche Bedeutung besitzt, galt gerade jene Dekorationskunst noch vor ca. 300 Jahren sozusagen als salonfähiger *dernier cri* in Europa. Die imposante Kollektion von mehr als 600 Filigran-Objekten Ludwigs XIV. mag als ein Grat-

messer dieser aufkommenden Beliebtheit im 17. Jahrhundert angeführt werden. Mögen zwar wesentliche Impulse dieser Modeerscheinung „Filigran“ durch intensivere Handelsbeziehungen mit dem Nahen und Fernen Osten vermittelt worden sein, so handelt es sich doch keineswegs um eine sehr junge Goldschmiedetechnik.

Filigran (von ital. filo = Faden

und grano = Korn), das ein feines Gewebe aus Silberdrähten bezeichnet, zählt mit zu den ältesten Goldschmiedeverfahren, das sowohl im alten Ägypten und der Antike bereits bekannt war, als auch im Mittelalter bei Theophilus Erwähnung findet. Cellini hält Filigran sogar für eine der schönsten, aber auch schwierigsten Techniken, läßt mit dieser Beurteilung je-

# Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

## Institutionen

## Öffnungszeiten

<p><b>Germanisches Nationalmuseum</b> Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 13 31 0</p>	<p>Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart</p> <p>Studiensammlungen</p> <p>Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ)</p>	<p><b>Sammlungen:</b> Di – Fr 9–17 Uhr Sa u. So 10–17 Uhr Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen</p> <p><b>Bibliothek:</b> Di 9–17 Uhr, Mi u. Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr</p> <p><b>Kupferstichkabinett:</b> Di – Fr 9–16 Uhr</p> <p><b>Archiv und Münzsammlung:</b> Di – Fr 9–16 Uhr</p>
<p><b>Gewerbemuseum der LGA</b> im Germanischen Nationalmuseum</p>	<p>Kunsthandwerk</p>	<p>Oktober bis März geschlossen</p>
<p><b>Schloß Neunhof</b> Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0</p>	<p>Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof</p>	<p>Oktober bis März geschlossen</p>
<p><b>Albrecht Dürer-Haus</b> Albrecht-Dürer-Straße 39 Tel.: 16 22 71 Gut erhaltenes spätmittelalterliches Bürgerhaus. Von Albrecht Dürer fast zwanzig Jahre bewohnt.</p>	<p>Holzschnitte von Dürer. Werke zur Wirkungs- und Verehrungsgeschichte des Künstlers vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart</p>	<p>Di – Fr 13 – 17 Uhr Mi 13 – 21 Uhr Sa, So und Feiertage 10 – 17 Uhr Mo geschlossen</p>
<p><b>Stadtmuseum Fembohaus</b> Burgstraße 15 Tel.: 16 22 71</p>	<p>Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur</p>	<p>Di – Fr 13–17 Uhr, Mi 13–21 Uhr Sa, So 10–17 Uhr Mo geschlossen</p>
<p><b>Tucher-Schlößchen</b> Hirschelgasse 9 Tel.: 16 22 71</p>	<p>Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher</p>	<p>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</p>
<p><b>Kunsthalle</b> Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>	<p>Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen</p>
<p><b>Kunsthalle in der Norishalle</b> Marientorgraben 8 Tel.: 201 75 09</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>	<p>Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen</p>
<p><b>Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg</b> Patrizierhaus, Karistraße 13–15 Tel.: 219 54 28</p>	<p>Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee</p>	<p>Di und Do bis So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr, Mo geschlossen Ab 14. 10. 1989 teilweise geöffnet</p>
<p><b>Verkehrsmuseum</b> Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28</p>	<p>Geschichte der Eisenbahn und Post. Neugestaltete Eisenbahnabteilung und neues Museumsrestaurant</p>	<p>Mo–So 10–17 Uhr Postabteilung bis Mitte 1990 wegen Umbau geschlossen</p>
<p><b>Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg</b> Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87</p>	<p>Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten</p>	<p>Mo – Fr 9–13 Uhr Mi, Do auch 15–18 Uhr So 15–18 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Staatsarchiv</b> Archivstraße 17 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 Mi 9–20 Uhr, Fr 9–14.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Stadearchiv</b> Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 70</p>	<p>Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik</p>	<p>Mo – Do 8.30–15.30 Uhr Fr 8.30–12.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Stadtbibliothek</b> Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90</p>	<p></p>	<p>Mo, Mi und Fr 10–12.30 und 13.30–16.00 Uhr Di und Do 10–12.30 und 13.30–18.00 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Institut für moderne Kunst</b> Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt Bank-Galerie Lorenzer Platz 29</p>	<p>Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst Archiv, Publikationen, Ausstellungen</p>	<p>Mo – Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr (ausgenommen Feiertage) Sa, So geschlossen</p> <p>Mo–Mi 8.30–16.00 Uhr Do 8.30–17.30 Uhr Fr 8.30–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)</p>
<p><b>Naturhistorisches Museum „Natur und Mensch“ der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.</b> Gewerbemuseumsplatz 4 Tel.: 22 79 70</p>	<p>Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde</p>	<p>Mo, Di, Fr 10–13 Uhr und 14–16 Uhr Do 14–19.30 Uhr Sa 10–12 Uhr Mi, So und an Feiertagen geschlossen</p>
<p><b>Albrecht-Dürer-Gesellschaft</b> Obere Schmiedgasse 64–66 (Pilatushaus) Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands</p>	<p>Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder</p>	<p>Di – Fr 12–18 Uhr Sa, So und Feiertage 10–14 Uhr Mo geschlossen</p>
<p><b>Kunsthaus</b> Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Kunst</p>	<p>Di – Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen</p>
<p><b>A. W. Faber-Castell</b> 8504 Stein – Verwaltungsgebäude Tel.: 66 79 1</p>	<p>Ausstellungen zeitgenössischer Künstler</p>	<p>täglich 10–17 Uhr (auch an Sonn- und Feiertagen)</p>
<p><b>Museum Industriekultur</b> ehemaliges Tafelgelände Äußere Sulzbacher Straße 62 Tel.: 16 36 48 und 16 46 72</p>	<p>Stadtgeschichte im Industriezeitalter</p>	<p>Di–So 10–17 Uhr Mi bis 20 Uhr Mo geschlossen</p>

## Ausstellungen

aus Bury: Stadtportal Nürnberg  
6. 3. 1989 bis 7. 1. 1990)

itz – Gelegenheiten,  
ugholz- und Stahlrohrmöbel von Thonet  
9. 11. 1989 bis 18. 2. 1990)

artold Asendorpf (1888–1946):  
ichnungen  
2. 7. 1989 bis 12. 11. 1989)

aktuelle Graphik aus Krakau  
5. 11. 1989 bis 26. 11. 1989)

rnhard Prinz  
10. 1989 bis 19. 11. 1989)

useumsskizze  
2. 3. 1989 bis 12. 11. 1989)

chuco"-Spielzeug  
1. 10. 1989 bis Februar 1990)

hulanfang 1945  
11. 1989 bis Mitte Dezember 1989)

turgeschichte und medizinische Bücher  
Basilisken-Pressen Marburg und der  
dtbibliotheken Nürnberg  
9. 1989 bis 31. 12. 1989)

vid-Lauber-Preisträger '89  
12. 1989 bis 8. 12. 1989)

0 Jahre Abteilung für Geologie:  
teoriten aus aller Welt  
10. 1989 bis 25. 1. 1990)  
neralische Rohstoffe aus Bayern  
10. 1989 bis 25. 1. 1990)

ige Wütscher: Zu Ehren von Gerhard Mammel  
10. 1989 bis 5. 11. 1989)  
resgaben-Ausstellung 1989  
November/Dezember 1989)

kauer Kunstbasar  
11. 1989 bis 26. 11. 1989,  
ffnung 16. 11. 1989, 20 Uhr)  
glieder GEDOK Südbayern  
12. 1989 bis 22. 12. 1989,  
ffnung 30. 11. 1989, 20 Uhr)

Faber-Castell Künstler-Ausstellung:  
rner Knaupp: Pastellzeichnungen  
10. 1989 bis 30. 11. 1989)

es elektrisch – 100 Jahre Hausgeräte der AEG  
9. 1989 bis 1. 4. 1990)  
Innere des Bilderbergs –  
otographien aus den Bibliotheken der HdK und TU Berlin  
10. 1989 bis 26. 11. 1989)  
agranze – Photographien von Chris Killip  
10. 1989 bis 26. 11. 1989)

## Führungen

2. 11. 1989, 20.00 Uhr · Dr. Wolfgang Pülhorn M.A.:  
„Keramik von der Frühzeit bis heute“  
Formen – Bilder – Techniken

5. 11. 1989, 11.00 Uhr · Dr. Ursula Peters:  
„Bildtische – festliche Inszenierungen – Tischwelten“  
Ausgewählte Beispiele aus der Malerei

9. 11. 1989, 20.00 Uhr · Dr. Ursula Peters:  
„Bildtische – festliche Inszenierungen – Tischwelten“  
Ausgewählte Beispiele aus der Malerei

12. 11. 1989, 11.00 Uhr · Dr. Dieter Krickeberg:  
„Wandlungen des Instrumentenklanges von  
1500 bis 1700“ (mit Musikbeispielen)

16. 11. 1989, 20.00 Uhr · Dr. Dieter Krickeberg:  
„Wandlungen des Instrumentenklanges von  
1500 bis 1700“ (mit Musikbeispielen)

19. 11. 1989, 11.00 Uhr · Dr. Ulrich Schneider:  
Gewirkte Geschichte: „Die Griechische Gesandts-  
schaft bei Otto von Wittelsbach“  
Ein Teppich von Hans van der Biest nach Entwurf  
von Peter Candid im Germanischen Nationalmuseum

23. 11. 1989, 20.00 Uhr · Dr. Ulrich Schneider:  
Gewirkte Geschichte: „Die Griechische Gesandts-  
schaft bei Otto von Wittelsbach“  
Ein Teppich von Hans van der Biest nach Entwurf  
von Peter Candid im Germanischen Nationalmuseum

26. 11. 1989, 11.00 Uhr · Dr. Brigitte Haas:  
„Frauensmuck – Von der Steinzeit bis in das  
frühe Mittelalter“

30. 11. 1989, 20.00 Uhr · Dr. Brigitte Haas:  
„Frauensmuck – Von der Steinzeit bis in das  
frühe Mittelalter“

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

**Gruppenführungen** durch das Museum  
gegen Honorar und nach Vereinbarung,  
Tel. 0911 / 1331-238 / -107

### Kunstgespräche

8. 11. 1989, 18.00 Uhr: Dr. Annie Bardon:  
Mit und ohne Sockel – Die Skulpturen von  
Fischli/Weiss und Hubert Kiecol

12. 11. 1989, 11.00 Uhr: Dr. Annie Bardon:  
A. R. Penck, 'Standard' – die Bildsprache  
der Strichfiguren

### Guided Tours in English

General Tour  
5 Nov 89, 2:00 p.m. Russ Michael:  
Special Talk  
19 Nov 89, 2:00 p.m. Eduard Reichel:  
Crafts in the Middle Ages

**Führungen für Kinder und ihre Eltern**  
5. 11. 1989, 10.30 Uhr · Prof. Eva Eyquem:  
„Wir sehen uns Bilder an“  
(Slg. Schäfer)

12. 11. 1989, 10.30 Uhr · Gabriele Harrassowitz:  
„Ein Bild zum Sehen und Hören:  
Der Behaim'sche Spinettdeckel, dazu ein  
Kinder-Streich-Quartett“

19. 11. 1989, 10.30 Uhr · Prof. Eva Eyquem:  
„Wir sehen uns Bilder an“  
(Slg. Schäfer)

26. 11. 1989, 10.30 Uhr · Gabriele Harrassowitz:  
„Boten Gottes aus Holz und Stein“  
Verschiedene Engeldarstellungen

### Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ), Abt. Schulen:

**Unterricht** für Schulklassen, Jugendgruppen,  
Seminare (Lehrerbildung u. -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  
**Anmeldung** schriftlich oder telefonisch  
0911 / 1331-241

### Kunstpädagogisches Zentrum (KPZ), Abt. Erwachsenenbildung:

Führungen für Erwachsene (mit speziellen Pro-  
grammen für Studenten und Senioren) sowie  
Führungsgespräche für Kinder und ihre Eltern  
im Germanischen Nationalmuseum, Schloß  
Neunhof und in der Kunsthalle/Norishalle  
kostenlos bzw. gegen Honorar in dt., engl. und  
frz. Sprache.  
**Anmeldung** schriftlich oder telefonisch  
0911 / 1331-238/107

nach Vereinbarung

**Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg**  
im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4  
7. 11. 1989, 19.30 Uhr · Dr. Eckhard Pohl:  
500 Jahre Astronomie in Nürnberg

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

## Vorträge

im Naturhistorischen Museum

2. 11. 1989, 19.30 Uhr · Dr. Klaus Heuss:  
Farblichtbildervortrag: „Ostanatolische  
Reiseskizzen“

8. 11. 1989, 19.30 Uhr · Heinz Friedlein:  
Farblichtbildervortrag: „Streifzüge durch die  
Geologie Schottlands“

9. 11. 1989, 19.30 Uhr · Otto Miller:  
Farblichtbildervortrag: „Kennen Sie Ushuaea?  
Eindrücke von einer Reise durch und über  
Patagonien und Feuerland“

14. 11. 1989, 19.30 Uhr · Prof. Dr. Gerhard Furrer,  
Zürich: Farblichtbildervortrag: „Die Geschichte  
der Alpengletscher“ (Ein Beitrag zur  
Klimageschichte der letzten 25 000 Jahre)

15. 11. 1989, 19.30 Uhr · Dr. H. E. Joachim,  
Rheinisches Landesmuseum Bonn:  
Farblichtbildervortrag: „Der frühkeltische  
Grabfund von Waldalgesheim“

16. 11. 1989, 19.30 Uhr · Peter Achnitz:  
Farblichtbildervortrag: „An der Südwest-Spitze  
Europas: Die Pflanzenwelt der Algarve im  
Frühling“

23. 11. 1989, 19.30 Uhr · Otto Miller:  
Farblichtbildervortrag: „Von der Osterinsel  
zum Hochgebirge Chiles – Rätselhafte Kultur  
und heroische Landschaft“

29. 11. 1989, 19.30 Uhr · Heinz Friedlein:  
Farblichtbildervortrag: „Die Elbe aufwärts  
von Meißen bis ins Elbsandsteingebirge“

30. 11. 1989, 19.30 Uhr · Karl Schwarzfischer,  
Roding:  
Farblichtbildervortrag: „Die rätselhaften  
Erdställe – Profanbauten oder Kultstätten“





Schmuckkästchen um 1700, Nürnberger Drahtarbeit, HG 7863

doch gleichzeitig eine produktive Zurückhaltung auf diesem Gebiet verlauten. Diese erscheint für die Folgezeit generell symptomatisch für Europa, in dem lediglich östliche Gebiete, wie u.a. Siebenbürgen, Rußland oder das unter orientalischem Einfluß stehende Venedig eine kontinuierliche Filigrandekoration verwenden. Doch eine eingehende Untersuchung über Herkunft und Genese von Filigran bleibt zu wünschen. Naheliegend für diese außerordentliche feine und fragile Materie, die mehr im Zeichen kostbaren, dekorativen Luxus steht, als für Gebrauchszwecken tatsächlich geeignet zu sein, war die bevorzugte Verwendung als modisch ornamentale Dekoration kleinerer Ziergegenstände wie Schmuck, Kästchen, Bonbonnieren, Spielzeug und jegliche Miniaturobjekte. Da Filigran nicht nur auf einen Rezipienten appliziert wurde, sondern auch ohne fixierende Unterlage entstand, unterlag die ohnehin zerbrechliche Arbeit mehr als andere Objekte der Gefahr, unansehnlich zu werden. Einschmelzungen dürften insofern also keine ausgespro-

chene Seltenheit sein, die u.a. die relativ geringen Anzahl erhaltener Arbeiten erklären.

Mit dem erst jüngst restaurierten kleinen Filigran-Kästchen aus dem Besitz des GNM darf nun ein besonderes und qualitativ hochstehendes Beispiel der Filigrankunst vorgestellt werden, das nicht nur aus jener Blütezeit des 17. Jahrhunderts stammt, sondern ebenso lokale Nürnberger Drahtarbeit illustriert. Denn mit Hilfe seiner Stempelungen auf der Kastenunterseite, die neben der Nürnberger Stadt- auch eine Meistermarke zeigt, kann die Arbeit als nürnbergisch angesehen werden, wenngleich darüberhinaus bislang eine plausible Zuweisung an einen Meister noch nicht gelungen ist.

Das rechteckige Kästchen (14,1 x 10,1 x 8,2 cm) mit abgefasten Ecken ruht auf vier Krallenfüßen und zeigt über einer konvex geschwungenen Sockelleiste eine gerade Wandung. Über diese Grundform des silbervergoldeten schlichten Kastens ist das abnehmbare silberne Filigrangehäuse, an dem der Deckel befestigt ist, gestülpt. Verschiedene Fi-

ligrantchniken, wie geflochtene Bänder und tordierte Kordeln setzen horizontale und vertikale Akzente zwischen den symmetrischen, floralen Rankenmotiven mit Traubengranulation. Farbige Drahtemail bildet opake gelbe, blaue und grüne Schattierungen als Blüten und großzügige Maureskenmotive auf bzw. unter dem belebten Filigran aus. Gerade in dem kontrastreichen Farbspiel von schimmernd glattem Goldgrund unter silbernen Filigranranken mit farbigen Akzenten erhält die kostbare Arbeit ihre attraktive Erscheinung.

Im Vergleich mit dem ebenfalls im GNM befindlichen silbernen Buchdeckel von 1695 des Nürnberger Drahtarbeiters Leonard Mair lassen sich dann auch wiederum jene stilistischen Eigenheiten der weintraubenförmigen Flächengranulation in Verbindung mit Filigran feststellen, die so typisch für die süddeutsche Region am Ende des 17. Jahrhunderts scheint. Doch kann die Schatulle mit ihren zusätzlichen Drahtemailapplikationen eine reichere Variante der Nürnberger Filigranarbeiten verdeutlichen.

In der Goldschmiedestadt Nürnberg waren die „gulden Trodt- oder Parisiener Arbeiter“ bereits seit 1578 als selbständige, spezialisierte Gruppe innerhalb der Gold- und Silberarbeiter mit der Auflage des Ratsverlasses akzeptiert worden, durch die Anfertigung von Meisterstücken eine qualitative Eignung für das Gewerbe nachzuweisen.

Somit kann das vorgestellte kostbare und zugleich seltene Stück aufgrund seiner präzisen technischen und ästhetischen Gestaltung exemplarisch sowohl für das Können der „Trodt-Arbeiter“ gelten, als auch zu einer Aufwertung der bis heute zu Unrecht verkannten Filigran-Technik beitragen.

Viola Effmert

## KULTURBÖRSE

### INFORMATIONEN KONTAKTE PRÄSENTATIONEN

Die KULTURBÖRSE, die vom 10.–12. 11. 1989 in Erlangen stattfindet, ist ein Forum für kulturellen Austausch. Künstler, aber auch Organisatoren und Ideengeber kultureller Veranstaltungen in der Region um den Ballungsraum Erlangen–Fürth–Nürnberg–Schwabach

werden sich in Erlangen der Öffentlichkeit vorstellen. Angelegt ist die KULTURBÖRSE als Kontaktforum für „Kultur-Aktive“ untereinander, für ein überregionales Fachpublikum und die Medien sowie für Besucher.

Der An- und Verkauf von Produktionen ist nicht das vorrangige Ziel der KULTURBÖRSE; Kontakte, Gespräche sowie eine erstmalige Präsentation der Region als „Kultur-Landschaft“ sind ebenso wichtig.

Unter „Region“ verstehen wir die den Ballungsraum Erlangen–Fürth–Nürnberg umschließenden

Gebiete, die durch die Mantelausgabe und das gemeinsame Feuilleton der großen regionalen Tageszeitung verbunden sind.

Die KULTURBÖRSE wird auf zwei Ebenen durchgeführt: **Messebereich und Rahmenprogramm**

#### • Informationsstände

Im Messebereich werden sich rund 400 Teilnehmer aus der ganzen Region an Informationsständen präsentiert. Hier steht das persönliche Gespräch, gegenseitiges Kennenlernen, der Austausch von Modellen und Ideen, kurz der Kontakt im Vordergrund. Mit Plakatanalysen machen weitere Initiati-

ven und Gruppen auf ihre Aktivitäten aufmerksam. Als Besucher können Sie sich im Messebereich rasch über die Angebote der regionalen Kulturszene informieren.

- Audio- und Videothek · Präsenzbibliothek

An der Audio- und Videothek werden rund um die Uhr Demokassetten und Videobänder mit den Produktionen der Teilnehmer abgespielt. Eine kleine Präsenzbibliothek lädt zum Schmökern und Kennenlernen literarischer Werke der Region ein.

- Diskussionsforen

Foren, in denen Fachleute pointiert zu kulturpolitischen Fragen und der Situation verschiedener Kulturbereiche in der Region Stellung nehmen, runden das Programm im Messebereich ab.

Die Gelegenheit, einzelne Produktionen aus der Region näher kennenzulernen, bietet das Rahmenprogramm, das am Wochenende der KULTURBÖRSE an verschiedenen Veranstaltungsorten in Er-

langen abläuft. (Freitag, Samstag, Sonntag nachmittags bis in den späten Abend hinein).

- Programmpakete

Zu jeder der vertretenen Kultursparten – Kleinkunst, Musik, Theater, Literatur, Kunst, Geschichte, Kulturpolitik, Kinderkultur – wurde ein „Programmpaket“ zusammengestellt. Dabei kann natürlich nicht das ganze Spektrum jeder Kultursparte gezeigt werden, sondern es werden an Einzelbeispielen Aspekte regionaler Kulturaktivitäten vorgestellt.

- Auftritte in Kleinkunsthöfen und Kneipen

Ergänzt wird das kulturelle Angebot an diesem Wochenende durch ein Rahmenprogramm, das Auftritte auf Erlanger Kleinkunsthöfen, in Kneipen und Galerien vorsieht.

Ein Programmheft mit allen Veranstaltungen und Teilnehmern, Lage-skizzen und Programmbeschreibungen erscheint Mitte Oktober

und ist beim Kulturamt der Stadt Erlangen erhältlich.

Zur KULTURBÖRSE erscheint ein Katalog, der als regionales Kultur-Adreßbuch konzipiert ist. Verzeichnet sind über 800 Künstler, Veranstalter, Vereine, kulturpädagogische Einrichtungen, Initiativen und Institutionen aus der Region.

Da der Eintrag auch „Kultur-Aktiven“ offen stand, die nicht an der KULTURBÖRSE teilnehmen, vermittelt der Kulturbörsen-Katalog auch außerregionalen Interessenten ein Bild der kulturellen Aktivitäten in der Region, vereinfacht die Kontaktaufnahme mit hier ansässigen Künstlern und Veranstaltern und leistet über die Wochenendveranstaltungen einen längerfristigen Beitrag zur kulturellen Vernetzung.

Der Katalog erscheint zur KULTURBÖRSE in der zweiten Novemberwoche und ist (gegen Vorabschick über für DM 8.– inkl. Porto) über das Kulturamt zu beziehen.

70. Faber-Castell Künstlerausstellung – 3. Oktober bis 30. November 1989

## Pastellzeichnungen von Werner Knaupp

Geboren 1936 in Nürnberg. Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Seit 1964 freischaffender Maler. Studienreisen führten ihn in die Sahara, zu den Lofoten, zum Ätna, nach New York, in die Antarktis, nach Feuerland, Kalkutta, Lanzarote, Japan und China.

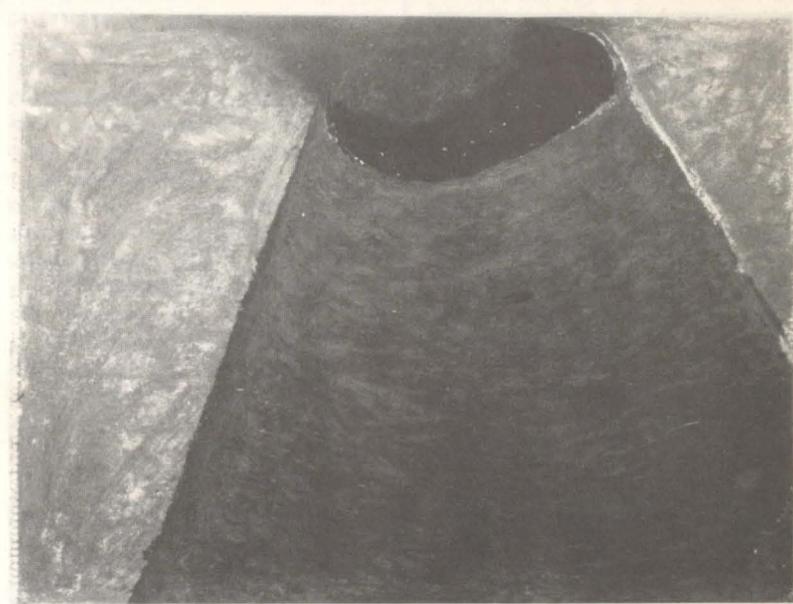
1970/71 Gastdozentur an der Staatlichen Kunstakademie Karlsruhe. Seit 1985 Inhaber des Lehrstuhls für Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg.

Um das Leben in seiner extremsten Form kennenzulernen, arbeitete er als Hilfspfleger im Nervenkrankenhaus zu Bayreuth und im Sterbehäus der Mutter Teresa in Kalkutta in Indien, und anschließend im Krematorium Nürnberg.

Er erhielt mehrere Förder- und Kunstpreise. Seine Werke hängen in vielen öffentlichen Sammlungen und Museen.

In dieser kleinen Ausstellung soll die Wandlung des Künstlers Werner Knaupp gezeigt werden, die er über die Federzeichnungen von 1965, die Kugelschreiberbilder und -landschaften, die Kohlezeichnungen aus dem Alltag Geisteskranker, die eindrucksvollen Verbrennungsbilder und die handgeschmiedeten Eisenskulpturen zur Farbe hin vorgenommen hat.

Sein Arbeitsmaterial ist die Pastellkreide, die mit ineinanderge-



Werner Knaupp, Pastell, 42x56 cm, »3. 3. 88«

mischten Tönen zur Pastellmalerei führt. Der Erhaltungsgrad dieses Materials ist außerordentlich groß. Vergleicht man ein altes Ölgemälde aus dem 15. Jahrhundert mit einer Pastellmalerei der gleichen Zeit, so fällt der ausgezeichnete Zustand der gesamten Farbigeit sofort ins Auge.

Knaupps Bilder sind kraftvoll, klar und sehr stark in der Farbe. Sie sind abstrakt und zeigen dem Betrachter doch, wie ein Berg im

farbigen Licht leuchten kann, wie Bergspitzen sich gegen den farbigen Himmel abheben und bedrohlich wirken. Da stehen Rot gegen Blau, Schwarz gegen Gelb, Grün gegen Orange, Misch- gegen reine Töne. Überall ist Farbe, die den Betrachter übermächtig in seinen Bann zieht und eine Faszination ausübt, der man sich nicht entziehen kann.

Heinrich Steding

# Das Totengedenkbild für ein Kind

Am 14. Mai 1874 starb ein Kind im Säuglingsalter, der gerade vereinhälb Monate alte Georg Meyer. Seine Eltern trugen handschriftlich Namen, Wohnort (dieser, nach dem Eintrag Rohnsdorf, läßt sich nicht identifizieren), Geburts- und Todesdatum in ein für das Andenken von Kindern vorgefertigtes, mit einer bildlichen Darstellung und einem Text ausgestattetes Blatt ein, rahmten dieses in ein einfaches Goldrähmchen und brachten es wie den üblichen Wandschmuck in ihrer Wohnung an. Sie vergegenwärtigten sich so den geliebten Knaben und zugleich, wenn auch in verklärender Weise, die Erfahrung des Sterbens, des gewissen Todes, also eine Erfahrung, die heute als Folge der Auflösung des religiösen Weltverständnisses, der Isolierung menschlicher Existenz jenseits der überkommenen Gemeinschaftsbeziehungen von Familie und Nachbarschaft, nicht zuletzt auch aufgrund der ungeheuren Fortschritte in der Medizin in die Randbereiche des Bewußtseins abgedrängt ist.

Indem die Eltern von Georg Meyer ihrem Söhnchen das Gedenkblatt widmeten, nahmen sie einen Brauch auf, der sich mit der massenhaften Herstellung von Erinnerungsdrucken in Stadt und Land verbreitete. Das als kolorierte Kreidelithographie (mit Rahmen 40,5 : 27,2 cm) ausgefertigte Blatt gehört zu den Erzeugnissen des 1845 gegründeten Verlages von Eduard Gustav May in Frankfurt am Main, der dann seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts alle Welt mit seinen Öldrucken versorgte. Im Unterschied zu den Genreszenen und Heiligenbildern aus dem Frankfurter Unternehmen hat sich dessen Erinnerungsgraphik in der Art des Totengedenkbildes nur selten erhalten, so daß wir darüber kaum etwas wissen. Jedoch ist zu vermuten, daß der Absatz beträchtlich war. Der Bedarf war durch die Lebenssituation der Menschen in früherer Zeit vorbestimmt. Wie Georg Meyer starben im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts 25–30 auf je hundert lebendgeborene Kinder im ersten Lebensjahr, in München 1882–1884 32,9 oder 1891–1893 30,7, wobei, nachdem die bedrohlichen Pocken mit Einführung der Schutzimpfungen nach 1800 überwunden waren, Magen- und Darmkrankheiten zu den häufigsten Todesursachen gehörten. Der Tod traf die Kinder der unteren Bevölkerungsschichten ungleich häufiger als diejenigen höherer Stände.



Totengedenkbild für Georg Meyer, 1874

Das Bildmotiv des Blattes führt in eine karge Stube und zeigt damit an, daß es sich an kleinbürgerlichem Milieu orientierte. Auf einem blumengeschmückten Bette liegt das im Todesschlaf ruhende Kind; seine beim Bette zusammengesunkene Mutter hat ihr Haar gelöst und im Trauergestus das Gesicht mit den Händen bedeckt, ein Kästchen mit der Lampe und der Medizinflasche weist auf fürsorglich durchwachte Nächte und auf ärztliche Hilfe, die nicht mehr retten konnte. In der durch Wolken abgeteilten oberen Zone der Darstellung trägt ein Engel das freudig dreinschauende, die Ärmchen vergnügt reckende Kind oder die Kinderseele zum Himmel, denn es war feste und trostpendende Gewißheit der Eltern, daß Kinder unmittelbar nach dem Tode in die Seligkeit eingehen. Wilhelm von Kaulbachs Darstellung eines Engels, der ein wirkliches Kind nach oben führt („Zu Gott“, 1858) verlieh diesem Gedanken sinnfälligen Ausdruck und war eines der am häufigsten reproduzierten Bilder des späten 19. und frühen 20. Jahrh.

In einem Gedicht von sechs Strophen wendet sich das Kind an die Zurückgebliebenen. Worte des Dankes und der vertraute Ab-

schiedsgruß „Gute Nacht“ gelten Vater und Mutter. Sterben und Tod gerinnen in den schlichten Versen zu überindividuellen Formeln, die von Trostmotiven der christlichen Religion geprägt sind. Der frühe Tod ist aufgefaßt als Lösung aus den Anfechtungen und Verstrickungen eines an Gefahren reichen Lebensweges, als Hinwendung zu einem besseren Dasein im Jenseits, endlich kündigen die Reime, wie schon die Überschrift „Auf Wiedersehen“ anzeigt, auch von dem Vertrauen darauf, daß die Trennung nicht ewig währen wird. Zuletzt aber münden die Zeilen in die Mahnung, an den eigen-

genen Tod zu denken, wie denn in langer Traditionskette Kinderbilder die Vorstellung des „nascentes morimur“, also die Anschauung, daß menschliches Dasein von Geburt an auf das Sterben hin ausgerichtet ist, verdeutlichen: »Ich sterbe schon; lernt Alle sterben! Vielleicht ist Euer Grab nicht weit. Ihr werdet Alle dann auch Erben, Wie ich der Himmelherrlichkeit. Und denkt: ich geh Euch nur voran, Ihr trefft mich Dort wieder an.«

Letztlich aber können auch Bild und Text in der Kargheit ihrer Aussagen über Tod und Jenseits verdeutlichen, daß im 19. Jahrhundert die gesamtgesellschaftlichen Verbindlichkeiten der christlichen Religion entschieden schwanden. Dennoch erfaßte, wie gerade der Blick auf den Wandschmuck mit seinen zahlreichen und vielfältigen Bildern aus der Glaubenswelt lehren kann, die Säkularisation die einzelnen Bevölkerungsschichten nur sehr ungleichmäßig. Am intensivsten blieben die Beziehungen zum Religiösen in den Übergangsstadien menschlichen Lebens zwischen Geburt und Tod bewahrt.

Bernward Deneke