

November 1990 · Nummer 116

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

[J. Ex.]



## Carl Spitzweg

### Ein Maler der Atmosphäre und des Lichtes

Fünf Leihgaben aus süddeutschem Privatbesitz

Als Leihgabe aus Privatbesitz erhielt das Germanische Nationalmuseum fünf außerordentlich qualitätvolle kleine Ölskizzen, die hier als wichtige Bereicherung für die Sammlung der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang vorgestellt werden sollen: Der Name Carl Spitzweg (1808–1885) ist gemeinhin mit der Vorstellung an seine liebenswürdig-ironischen Genredarstellungen verbunden – mit skurrilen Sonderlingen, die sich auf ihren sorgsam gehüteten privaten Lebensbereich zurückgezogen haben und biedermeierlichem Glück im stillen Winkel. Angesichts der heutigen Geläufigkeit des Münchner Künstlers wird oft vergessen, daß seine Bilder seinerzeit keineswegs so publikumswirksam waren. Moralisierende und historische Genrebilder im idealisierenden Stil der Akademien fanden ein sehr viel breiteres Interesse als seine feinsinnigen Annäherungen an ein bestimmtes Zeitkolorit. Vor allem in formaler Hinsicht war Spitzweg ein Außenseiter im offiziellen Kunstgeschehen. In den späten vierziger Jahren löste er sich vom akademischen Stil mit seiner stofflich-dinglichen Auffassungsweise. Er entwickelte eine immer freiere, lockere Malweise. Der Bildzusammenhang wird mehr und mehr rein malerisch aus Farb- und Tonwerten aufgebaut und im Gegensatz zur detailrealistischen Darstellungsform der Biedermeierzeit als atmosphärischer Zusammenhang begriffen. Während die Malerei des frühen 19. Jahrhunderts die Pinselspuren zugunsten einer möglichst veristischen Erscheinungsweise des Gegenständlichen unterdrückte, gibt er dem Persönlichen der künstlerischen Handschrift durch einen malerisch modulierenden Duktus Spielraum. Spitzweg unternahm in München nie besondere Anstrengungen, mit der Kunstakademie in Verbindung zu treten. Ganz be-

wußt scheint er sich von gängigen Traditionen frei gehalten zu haben. Statt akademischer Lehren zog er die Anschauung vor. Prägnant kommt dies in der sein Leben begleitenden Lust am Reisen zum Ausdruck, in seinem ununterbrochenen Bemühen, immer neue Eindrücke in sich aufzunehmen, die er in unzähligen Skizzen und Studien als Resultate intensiver Seherfahrung festgehalten hat. Als

Künstlerpersönlichkeit nahm Spitzweg eine ähnliche Haltung wie die der damaligen französischen Avantgarde ein, der es um eine Erneuerung der Malkultur im Sinne individuellen Sehens und Erlebens ging. Sein eigenes Suchen fand er bezeichnenderweise durch die Maler von Barbizon bestätigt. In einem Dorf im Wald von Fontainebleau hatten sie eine Künstlerkolonie gegründet, um fernab des Aka-



Abb. 1: Carl Spitzweg, Waldlandschaft mit Tümpel  
Öl auf Leinwand, H. 53,0; B. 41,7 cm – Inv. Nr. Gm 1925

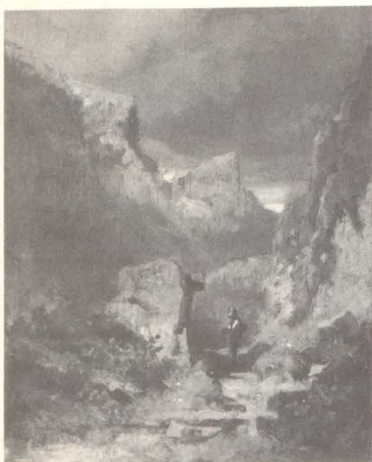


Abb 2: Carl Spitzweg, *Gebirgslandschaft mit Marterl an einem Felsen*  
Öl/Holz, H. 13,5; B. 10,7 cm –  
Inv. Nr. Gm 1923

demiebetriebes in Paris mit seiner salonidealistischen Auffassungsweise zu einer unverstellten Sicht der umgebenden Wirklichkeit zu gelangen. Ihre Bilder hatte Spitzweg kennengelernt, als er zusammen mit seinem Malerkollegen Eduard Schleich auf dem Weg zur Londoner Weltausstellung 1851 in Paris Station machte.

An das Erlebnis der »paysage intime« der Barbizonniers erinnert das Gemälde »Waldlandschaft mit Tümpel« (Abb. 1). Statt mit einer effektvoll inszenierten Landschaftsansicht wird der Betrachter mit einem schlichten, banalen Landschaftsausschnitt konfrontiert, mit dem Blick auf eine Waldlichtung, durch die sich an einem Tümpel vorbei ein ausgetretener Pfad schlängelt. Allerdings ist das Augenmerk weniger auf die topographische Situation gerichtet als auf das Fließende und Bewegliche der Natur – auf die raschelnde Bewegung von Laub und Gesträuch, die verschleiernde Wirkung der Luft, auf das durch das herbstliche Blätterdach huschende Licht, das der sandige Weg golden reflektiert. Durch die intime Betrachtung der atmosphärischen Stimmung entfaltet der an sich unscheinbare Naturausschnitt eine malerische Erlebensfülle. Das Fließen des Lichtes wirkt wie ein Hauptmotiv in dem Gemälde »Kircheninneres mit Prozession« (Abb. 5). Durch das verschattete Seitenschiff einer gotischen Kirche fällt der Blick auf die sonnendurchflutete Vierung mit einer bunten Prozession, die ein heller Lichtkeil beinahe schon impressionistisch als flüchtige Vision aufblitzender Farben erscheinen läßt. Der modulierenden Wirkung des Lichtes wird an den sich verschränkenden Durchblicken der gotischen Spitzbogenarchitek-

tur nachgegangen, deren geometrische Strenge sich in der schimmernden Bewegung durchscheinender Schatten verschleift.

In den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens gewinnt die Farbe in Spitzwegs Malerei zunehmend an Eigenständigkeit. Insbesondere in seinen Hochgebirgsbildern läßt sich seit dem Ende der sechziger Jahre beobachten, wie er die Farbe immer mehr ihrer Funktion der illusionistischen Beschreibung des Stofflichen enthebt. Stattdessen setzt er sie selbst als sinnlich-stoffliche Materie ein. Er geht mit der Farbe dem haptischen Charakter des schroffen Felsengesteins nach und arbeitet mit breit gesetzten und sich überlagernden Pinselstrichen die zerklüftete Struktur der Gesteins-

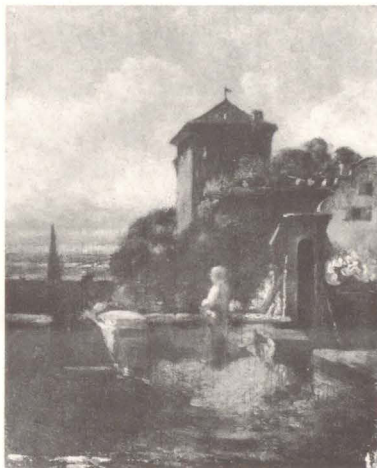


Abb 4: Carl Spitzweg, *Luegg ins Land*  
(Schildwache auf der Stadtmauer)  
Öl/Holz, H. 17,8; B. 13,9 cm –  
Inv. Nr. Gm 1926

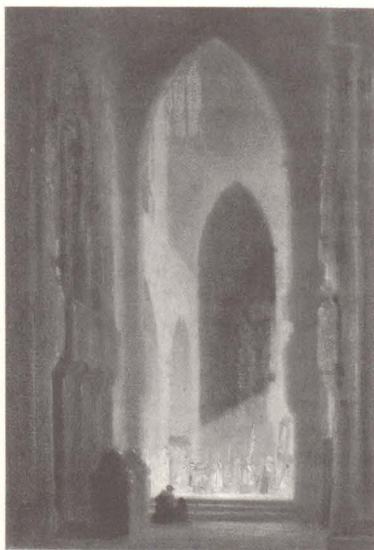


Abb 5: Carl Spitzweg, *Kircheninneres mit Prozession*  
Ö/Leinwand (marouffiert),  
H. 23,8; B. 16,6 cm –  
Inv. Nr. Gm 1927

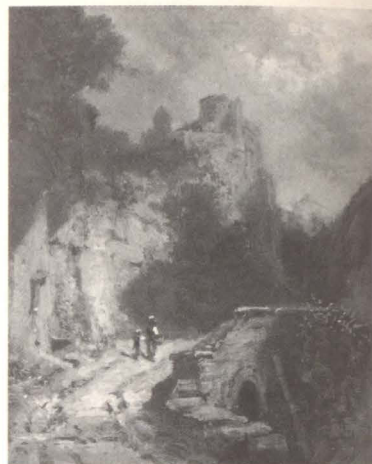


Abb 3: Carl Spitzweg, *Gebirgslandschaft mit Brücke und Burg*  
Öl/Holz, H. 13,5; B. 10,9 cm –  
Inv. Nr. Gm 1924

formen heraus. Ein Beispiel gibt das Gemälde »Gebirgslandschaft mit Brücke und Burg« (Abb. 3). Die ocker- und braunfarbenen Toneinheiten der den Weg säumenden sonnenbeschiedenen Felsenwand wirken in der nahsichtigen Betrachtung wie ein verschachteltes Spiel abstrakter farbiger Formen. Wie Siegfried Wichmann in einer Spitzweg-Untersuchung hervorhebt, läßt die flächig gebrochene Substanz der Felsen ihn schließlich auch zum Spachtel greifen, um dem Typischen des kantigen Gesteins nahe zu kommen.

Das Motiv des besonnenen Weges in der wilden Bergnatur hat Spitzweg oft behandelt. Es erinnert an seine unzähligen Wanderungen, auf denen er die verschiedenen Regionen der Alpen malerisch erkundet hat. In der »Gebirgslandschaft mit Marterl« (Abb. 2) sieht man einen Wanderer mit Rucksack vor dem Christusbild verweilen, das an einem dicken Felsbrocken am Wegrand angebracht ist. Interessant ist das effektvolle Spiel mit hellem Licht und dunklen Schatten, mit dem Spitzweg die Szene hervorhebt – ebenso wie die freie Verwendung von hellblauer Farbe am Beginn des Weges im Bildvordergrund, mit der er das aufbrechende Himmelsblau am gewittrig dunklen Himmel reflektiert. Das Motiv des Wanderers in der Schlucht, umgeben von steilen, sich in unerreichbare Höhen auftürmenden Felswänden ist von einem romantischen Gefühl für die Mächte der Natur durchdrungen, das Spitzweg in einer Tagebuchnotiz poetisch umschrieben hat. Anlässlich einer mit Eduard Schleich im August 1848 unternommenen Wanderung durch den Höllenstein bemerkte er: »Der Eingang ins (...)

Höllenstein ist großartig wild, Felsenungeheuer, mit fürchterlichen Zacken und Zinnen (...) erinnern an Märchen, worin Berggeister eine Rolle spielen und verengen den Weg in der schauerlich stillen Schlucht.

Von der Stimmung des Atmosphärischen lebt auch das um 1875/80 entstandene Bild »Luegg ins Land« (Abb. 4). Es zeigt eine Schildwache auf einem Burgplateau. Das Motiv des militärischen Wachpostens beschäftigte Spitzweg in zahlreichen Gemälden. Er hatte drei Kriege und deren Auswirkungen miterlebt – die napoleonischen Kriege, den Angriff der Preußen auf Bayern 1866 im Deutschen Krieg und schließlich 1870/71 den Deutsch-Französischen Krieg. Bei der Auseinandersetzung mit dem Thema geht er allerdings nie auf die kriegerischen Ereignisse selbst ein. In der für ihn typischen Sicht der Dinge beschäftigt ihn die Zwischenräume. Er malt die Pausen zwischen den Kriegen, den »bewaffneten Frie-

den«, schildert strickende, schnupfende und gähnende Landeswächter, von Glanz und Glorie träumende militärische Sonderlinge – »Kriegswitwer ... bewaffnete Idylliker in der organisierten Friedlosigkeit der Zeit«. (Siegfried Wichmann).

Eine doppelbödige Idylle ist auch die Schilderung des Wachpostens auf dem Burgplateau. Der Bergfried ist wie ein Dornröschenschloß von dichtem Buschwerk umwachsen und in einem der vorderen Burghöfe steht ein Wohnhaus mit schmucken grünen Fensterläden. An die Stelle trutziger Wehrhaftigkeit einer mittelalterlichen Burg ist biedermeierliche Heimeligkeit getreten. Mit seiner malerischen rot-weißen Uniform wirkt der Wachsoldat wie ein Teil der pittoresken Staffage. Er scheint vor allem die Aussicht auf die mittelalterliche Stadt zu Füßen der Burg zu genießen, was daran erinnert, daß seinerzeit mittelalterliche Städte wie Nürnberg oder Rothenburg als Relikte des deut-

schen Bürgertums aus seiner kräftigsten Zeit wiederentdeckt wurden, um den patriotischen Schwung, den Blick auf eine glanzvolle Zukunft des Vaterlandes neu zu beflügeln. Gleichzeitig verweist die anachronistisch anmutende Erscheinung der Schildwache auf Spitzwegs unermüdliche Skizzen von morschen Bastionen, Pulvertürmen, Schießscharten, von den veralteten Kriegsgeräten, die in Bayerns Garnisonen lagerten. Er registrierte ihre altväterlichen Eigentümlichkeiten und zugleich ihre Unterlegenheit gegenüber neuen, gefährlichen Geschütz- und Kampfmitteln in nicht gekannter Härte, die im Deutschen Krieg die Niederlage Bayerns gegen die Preußen besiegelt hatten. Der Blick in die Ferne verfängt sich in der nostalgischen Silhouette der mittelalterlichen Stadt, auf die sich sanft das allmählich verdunkelnde Gold des späten Lichtes des Tages senkt.

*Ursula Peters*

## Eine Kunst gegen die Zeit

*Zu einer neuerworbenen Zeichnung von Hans von Marées*

Am 5. Juni 1887 starb in Rom – von der Öffentlichkeit unbemerkt – der kaum fünfzigjährige Maler Hans von Marées. Sein langjähriger Freund und Mäzen, der Kunstphilosoph Conrad Fiedler, widmete dem Andenken des großen unzeitgemäßen und zu Lebzeiten verkannten Malers einen vorausschauenden Essay, der die quälende Suche des Freundes nach einer Form beschrieb, »die von keinerlei gegenständlichem Inhalt bestimmt war: ...er erhob sich über das hergebrachte Dienstverhältnis, in dem der bildende Künstler zu allen möglichen Gebieten menschlichen Empfindens, Denkens und Handelns steht, er machte die Kunst zu einem ganz unzweideutigen Ausdruck sichtbarer Wirklichkeit und stellte sie damit als etwas Selbständiges, sich selbst Genügendes neben die anderen großen Betätigungsarten des menschlichen Geistes. Ob er in diesem Bestreben je Nachfolge finden wird, wer kann das wissen?«

Gleichzeitig mit dieser Würdigung – 1889 – brachte Fiedler auf eigene Kosten eine Mappe mit Bildern und Zeichnungen von Hans von Marées heraus. Diese erste repräsentative Publikation legte den

Grundstein für den Nachruhm eines Künstlers, der erst im 20. Jahrhundert – unter völlig veränderten künstlerischen Vorzeichen – in seiner Bedeutung ganz gewürdigt wurde und seitdem als einer der Vorboten der künstlerischen Moderne in Deutschland gelten kann. Unter den fünfzig vom Freunde sorgfältig ausgewählten Werken der »Fiedler-Mappe« ist auch die Rötelzeichnung eines männlichen Rückenakts reproduziert, die 1909 noch im Werkverzeichnis von Julius Meier-Graefe enthalten war (Nr. 633), seitdem aber als verschollen gelten mußte. Als sie in diesem Jahr wieder im Handel auftauchte, konnte sie für die Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums erworben werden.

Die Aktstudie ist mit rostbraunem Rötel auf einen ganzen Bogen gelblichen Fabriano-Papiers gezeichnet und bis auf einige alte Reißnagelspuren an den Rändern frisch erhalten. Aus der Mittelachse leicht nach links verschoben, ist die Rückenfigur mit kräftigem, wiederholtem Strich vom Umriß her erfaßt. Sie hebt sich reliefartig vor einem dunkleren Grund ab, der mit federnden, senkrechten Parallelschraffuren

nur angedeutet ist. Unter einem von links oben einfallenden Streiflicht sind die Binnenformen der Muskulatur mit kurzen, malerisch-abstrahierenden Diagonalschraffuren sparsam herausmodelliert.

Der Ökonomie der zeichnerischen Mittel entspricht die einfache kontrapostische Haltung des Modells, die der klassisch-griechischen Skulptur – etwa dem »Doryphoros« des Polyklet – entlehnt ist. Der untersetzte, athletisch gebaute Mann steht fest auf dem linken Bein, das die Körperachse andeutet und von dem das rechte – als Spielbein – in leichter Schrittstellung abgewinkelt ist. Der Oberkörper ist dazu im Gegensinn ausponderiert: Während der rechte Arm ruhig herabhängt, ist der linke bis in Brusthöhe erhoben, ohne daß damit eine konkrete Handlung angedeutet wäre oder der Eindruck einer Momentaufnahme entstünde. Deutlich erkennbar ist die Absicht des Künstlers, aus der individuellen Gestalt überindividuelle Formprinzipien herauszuarbeiten. Nicht nur die Rückenansicht, sondern auch die klassische Pose dient dazu, individuelle Züge weitgehend zu tilgen und einem allgemeinen Körperideal anzunähern. Den Gesetzmäßigkeiten der Pro-

# 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, 21. 11. 90 10–17 Uhr geöffnet <b>Kupferstichkabinett:</b> Di – Fr 9–16 Uhr (bis 21. 10.) <b>Archiv und Münzsammlung:</b> Di – Fr 9–16 Uhr (bis 21. 10.) <b>Bibliothek, Graphische Sammlung, Archiv und Münzsammlung</b> wegen Bauarbeiten vom 22. 10. 1990 bis 15. 2. 1991 geschlossen
<b>Gewerbemuseum der LGA</b> im Germanischen Nationalmuseum	Kunsthandwerk	Oktober bis März geschlossen
<b>Schloß Neunhof</b> Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0	Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof	Oktober bis März geschlossen
<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 – Fr 13–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa, 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 13–17 Uhr Mi 13–21 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 Norishalle</b> Marientorgraben 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 13–15 Tel.: 16 31 64, Verwaltung 16 32 60	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Di bis So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr, Mo geschlossen
<b>Verkehrsmuseum</b> Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo – So 10–17 Uhr  Postabteilung bis Ende 1990 wegen Umbau geschlossen
<b>Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg</b> Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87	Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten	Mo, Di, Fr 9–13 Uhr Mi, Do 9–17 Uhr So 14–17 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Staatsarchiv</b> Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01		Mo 8.15–16.00 Uhr, Di, Do 9–16 Uhr Mi 8–20 Uhr, Fr 8–13.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Stadttarchiv</b> Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo – Do 8.30–15.30 Uhr Fr 8.30–12.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Stadtbibliothek</b> Egidienplatz 23 Tel.: 16 27 90		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)
<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 8.30–16.00 Uhr Do 8.30–19.30 Uhr Fr 8.30–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
<b>Naturhistorisches Museum 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 Jeden 1. Sonntag im Monat 14–17 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, Jahrgabenverkauf an Mitglieder	Di – Fr 12–18 Uhr Sa, So und Feiertage 10–14 Uhr Mo geschlossen
<b>Kunsthaus</b> Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen  <b>Schloß Almoshof:</b> Mo – Fr 10–12 Uhr und 14–17 Uhr
<b>A. W. Faber-Castell</b> 8504 Stein – Schloß Tel.: 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	Di – So 10–17 Uhr
<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 10–20 Uhr Mo geschlossen 21. 11. 10–17 Uhr geöffnet

## Ausstellungen

Schlesische Goldschmiedearbeiten  
im Germanischen Nationalmuseum  
(26. 6. 1990 bis 2. 12. 1990)

Düreriana – Neuerwerbungen  
der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung  
(22. 5. 1990 bis 30. 12. 1990)

Johann Helmut Schmidt-Rednitz (4. 9. bis 25. 11. 90)  
Die Artothek zu Gast im Fembohaus  
(18. 10. 1990 bis 25. 11. 1990)

Konkret 10  
(13. 10. 1990 bis 25. 11. 1990)

Aus der Sammlung: Malerei und Skulptur  
(1. 7. 1990 bis 11. 11. 1990)  
Jochem Hendricks  
Zeichenstipendium Nürnberg 1990  
(29. 11. 1990 bis 27. 1. 1991)  
Lisa-und-David-Lauber-Preis  
(30. 11. 1990 bis 27. 1. 1991)  
(Preisverleihung 29. 11. 1990, 19.00 Uhr)

Schulbildung in Leipzig  
Was war – was ist – was wird?  
(13. 7. 1990 bis 11. 11. 1990)

Fränkische Autoren in bibliophilen  
Ausgaben (Arbeitstitel)  
(ab Mitte November)

Hanns Jörg Voth: Hasi Romi –  
Die Himmelstreppe und ihr Umfeld  
(20. 9. 1990 bis 9. 11. 1990)  
Weinstein/Krise: Installation  
(16. 11. 1990 bis Anfang Januar 1991)

Eiszeitfunde aus Franken  
Ein Querschnitt durch die Tierwelt des Pleistozäns  
(30. 5. 1990 bis 31. 1. 1991)

Stichwort Leipzig – Holzschnitte aus Leipzig  
(14. 10. 1990 bis 4. 11. 1990)  
Ausstellung der Jahressgaben  
24./25. 11. 1990

Gerhard Wendler  
(9. 11. 1990 bis 2. 12. 1990)  
(Eröffnung 8. 11. 1990, 20.30 Uhr)  
**Schloß Almoshof:** Fredder Wanoth  
(5. 11. 1990 bis 23. 11. 1990)  
(Eröffnung 4. 11. 1990, 11.00 Uhr)  
(Mo–Fr 10–12/14–17 Uhr)

Robert Vorhoefer: Ein Architektenleben –  
Die klassische Moderne der Post  
(14. 9. 1990 bis 18. 11. 1990)  
Lichtblicke in der Gewerbesteppe –  
Fotografierte neue Industrie-architektur  
von Michael Wortmann (bis 15. 11. 1990)

## Führungen

4. 11. 1990, 11.00 Uhr/  
8. 11. 1990, 20.00 Uhr · *Tobias Springer, M.A.:*  
„Der kulturhistorische Kontext des spätbronze-  
zeitlichen Goldkegels von Ezelsdorf-Buch“  
Eine Erklärung des Originals durch Lichtbilder  
von Vergleichsfunden  
11. 11. 1990, 11.00 Uhr/  
15. 11. 1990, 20.00 Uhr · *Dr. Bernward Deneke:*  
„Von Kästchen, Schachteln und Kleinmöbeln“  
Geschichte, Dekore und Funktionen kleiner  
Holzbehältnisse  
18. 11. 1990, 11.00 Uhr/  
22. 11. 1990, 20.00 Uhr · *Dr. Johannes Willers:*  
„Die Artillerie-Sammlung des Germanischen  
Nationalmuseums bis 1870“  
25. 11. 1990, 11.00 Uhr/  
29. 11. 1990, 20.00 Uhr · *Dr. Ursula Mende:*  
„Zum Frühwerk Albrecht Dürers“  
Das neu entdeckte Bildnis seiner Mutter im  
Germanischen Nationalmuseum

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

**Führungen durch die Ausstellung "Konkret 10"**  
14. 11. 1990, 18.00 Uhr · *Günter Braunsberg /*  
*KPZ II –*  
25. 11. 1990, 11.00 Uhr · *Günter Braunsberg / KPZ II*  
Vortrag zur Geschichte und Theorie der Modernen Kunst  
22. 11. 1990, 20.00 Uhr · *Dr. Herbert Molderings, Köln:*  
„Gegeben seien: 1. der Wasserfall; 2. das Leuchtgas...“  
Zur Ästhetik Marcel Duchamps

**Führungen durch die Ausstellung**  
4. 11. 1990, 11.00 Uhr · *Karin Ecker / KPZ II*  
11. 11. 1990, 11.00 Uhr · *Barbara Rothe / KPZ II*  
**Kunstgespräche**  
7. 11. 1990, 18.00 Uhr *Dr. Annie Bardon:*  
Dokument oder Denkmal?  
Eine Architektur fotografie von Axel Hütte

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

1. 11. 1990, 19.00 Uhr Gespräch und Führung  
durch die Ausstellung „konkret zehn“  
22. 11. 1990, 19.30 Uhr Gespräch über die  
Arbeit und die Bilder Gerhard Wendlands

Sonntag 11 Uhr

**Führungen für Kinder und ihre Eltern**  
4. 11. 1990, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:*  
„Eine lebendige Steinfigur“  
Der heilige Christopherus  
11. 11. 1990, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*  
„Wenn die bösen Geister kommen!“  
Vom Aberglauben früher und wie man sich vor  
den bösen Geistern schützen wollte  
18. 11. 1990, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*  
„Wenn es Winter wird...“  
Wir betrachten Bilder und Objekte, die zur  
kalten Jahreszeit passen.  
25. 11. 1990, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:*  
„Von Engeln getragen“ und „Grablegung der  
Heiligen Katharina“

**Guided Tours in English**  
General Tour  
4. 11. 1990, 2:00 p.m., *Sarah Slenczka*  
Special Talk  
18. 11. 1990, 2:00 p.m. *Frank Gillard:*  
A Walk through Nürnberg's early History

**MUSICA ANTIQUA**  
7. 11. 1990, 20.00 Uhr  
Mitglieder von HESPERION XX:  
Montserrat Figueras, Sopran  
Rolf Lislevand, Gitarre und Theorbe  
Jordi Savall, Viola da gamba  
„Cantates italiennes & Folies d'Espagne“

**Kunstpädagogisches Zentrum**  
**Abt. Schulen (KpZ I):**  
Anmeldung schriftlich oder telefonisch  
0911 / 1331-241

**Kindermalstunde**  
für Kinder ab 4 Jahren  
Sonntags 10 – 11.30 Uhr

**Kunstpädagogisches Zentrum**  
**Abt. Erwachsenenbildung (KpZ II):**  
Anmeldung schriftlich oder telefonisch  
0911 / 1331-238/107

**Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg**  
im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4  
6. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Dr. Reinhard Hahn, Jena:*  
Hans Sachs in heutiger Sicht  
(Gemeinsame Veranstaltung  
mit der Willibald-Pirckheimer-Gesellschaft)

**Vorträge**  
im Naturhistorischen Museum

7. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Ingrid Kühne:*  
Farblichtbildervortrag: „Landschaft und  
Pflanzenwelt im Bereich der antiken Stadt  
Petra (Jordanien)“  
13. 11. 1990, 19.30 Uhr  
*Prof. Dr. Klaus Müller-Hohenstein, Bayreuth:*  
Farblichtbildervortrag: „Geoökologische  
Probleme des Mittelmeerraumes – Belastung  
mediterraner Ökosysteme am Beispiel  
Marokkos“  
14. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein:*  
Farblichtbildervortrag: „Geologie am  
Rande Europas“  
15. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Peter Achnitz:*  
Farblichtbildervortrag: „In den Regen-  
wäldern Südost-Australiens“  
22. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein:*  
Farblichtbildervortrag: „Vom Waldviertel  
durch die Wachau nach Wien – Teil II“  
28. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Otto Miller:*  
Farblichtbildervortrag: „Von Bogota nach  
Guayaquil – mit Bus durch Kolumbien  
und Ecuador“  
29. 11. 1990, 19.30 Uhr · *Günter Heß:*  
Farblichtbildervortrag: „Antike Städte  
in Westkleinasien“

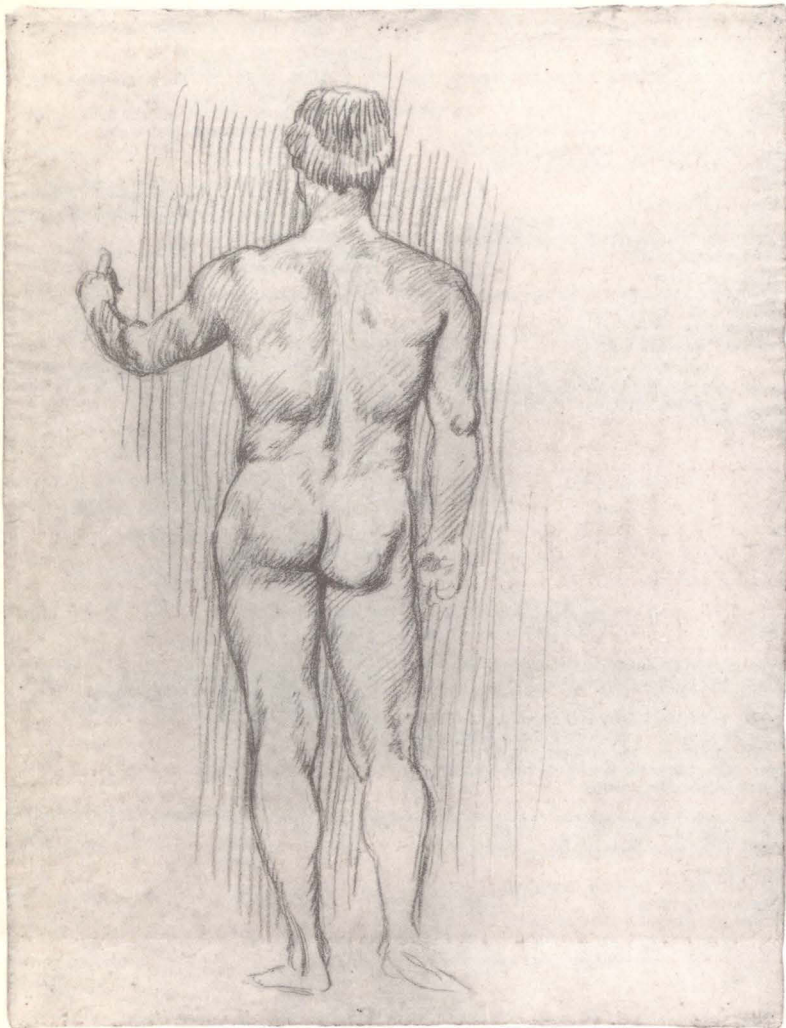


Abb. 1: Hans von Marées, Männlicher Rückenakt, 1882. Rötel; 59,5 : 44,2 cm. Inv.Nr. Hz 6508

portion und der Tektonik des Körpers, der ausgewogenen Balance der Kräfte und Bewegungen gilt das Interesse des Künstlers.

Die Zeichnung, die viele Charakteristika einer Bildhauerzeichnung trägt, gehört zu einer größeren Anzahl von Blättern, die Marées seit Ende 1882 als Studienmaterial zur Unterweisung seines Schülers, des jungen Bildhauers Peter Bruckmann, zeichnete. Ein zugehöriges Blatt mit der Gegenansicht desselben Modells in derselben Pose befindet sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München (M-G 631; Inv.Nr. 1913:53). Wie das neuerworbene Blatt stammt sie aus dem Besitz Peter Bruckmanns.

In seinen letzten Schaffensjahren hatte sich Hans von Marées konsequenterweise der Bildhauerei zugewandt und mehrere junge Bildhauer – Arthur Volkman, Peter Bruckmann und Louis Tuillon – als Schüler angenommen. »Mein Schicksal will es einmal«, schrieb er an Fiedler, »daß ich immer wieder auf Bildhauer gewissermaßen influieren soll.« Wichtigstes Mittel

dieser Einflußnahme waren zweifellos die zahlreichen Aktstudien, die Floerke treffend als »Gesprä-



Abb. 2: Hans von Marées, Bildnis Conrad Fiedler, 1879, Öl auf Holz; 65,1 : 44,8 cm.

Inv.Nr. Gm 1752

(Leihgabe der Stadt Nürnberg)

che mit dem Rötel« bezeichnete und in denen die künstlerischen Prinzipien des Hans von Marées lehrhaft offengelegt werden. Vorbilder aus Antike und Renaissance werden nicht im historistischen Sinne zitiert, sondern herangezogen, um am lebenden Modell den Eigengesetzlichkeiten der plastischen Form, dem Verhältnis von Stütze und Last, von Umriß und Binnenform, von Figur und Raum, auf die Spur zu kommen.

Marées »Klassizismus« ist nur verständlich vor dem Hintergrund der pathetischen naturalistischen und historistischen Skulptur der Gründerzeit, die sich nur allzu leicht den ideologischen, politischen und monumentalen Aufgaben der Zeit unterordnen ließ. Marées' Besinnung auf eine phrasenlos einfache, ihres Eigenwerts bewußte Kunst, die sich aller Fremdbestimmung entzieht, ist die radikale Antithese zur Kunstdoktrin des Historismus. Wie bereits früher – in der Generation eines Asmus Jakob Carstens – ging diese radikale Erneuerung von Rom aus, diente ihr die Kantianische Ästhetik als Richtschnur.

Neben Hans von Marées, dem Maler, und Conrad Fiedler, dem Theoretiker, ist als dritter in diesem Bunde der Erneuerer der Bildhauer Adolf von Hildebrand zu nennen, der in seinem Buch »Das Problem der Form in der bildenden Kunst« (1893) Grundsätze formulierte, die nicht nur für die Bildhauer der kommenden Generationen, für Lehmannbrück, Marcks oder Seitz maßgeblich wurden, sondern die auch die Geschichte des Sehens und des bildnerischen Denkens – etwa bei Heinrich Wölfflin – geprägt haben.

Von dem künstlerischen Dreigestirn, Marées, Fiedler, Hildebrand, besitzt das Germanische Nationalmuseum eine Reihe bedeutender künstlerischer Zeugnisse. An erster Stelle ist hier zweifellos das düstere Porträt Fiedlers von Hans von Marées zu nennen, das nur durch einen schmalen Sehschlitz Ausblick auf eine klassisch-ideale Landschaft gewährt und so die Schwierigkeit der Erneuerung der Kunst treffend umschreibt. Hierher gehört auch die schöne, an Vorbildern des Quattrocento orientierte Terrakottabüste der Mutter Conrad Fiedlers, die Hildebrand 1882 modellierte; schließlich eine Reihe von Arbeiten des Wiener Malers Carl von Pidoll, eines Schülers von Marées. Die neuerworbene Aktzeichnung von Marées bildet zu diesem Ensemble eine willkommene und aussagekräftige Ergänzung.

Rainer Schoch

## »Griechin in blauem Gewand«

Für seine Porzellansammlung konnte die Abteilung 19.–20. Jahrhundert des Germanischen Nationalmuseums kürzlich einen bemerkenswerten Zuwachs verbuchen: Eine Angehörige der Familie des in Eichstätt 1883 geborenen Malers und Kunsterziehers Wilhelm August Hahn (1883–1966) schenkte dem Museum eine Porzellanfigur »Griechin in blauem Gewand«. Diese dokumentiert, daß der lange Jahre in Augsburg als Kunsterzieher tätige Hahn, der sich vor allem als versierter Aquarellist und Zeichner hervortat, sich auch mit dem Werkstoff Porzellan beschäftigt hat. Zwischen 1900 und 1915 stand er in engem Kontakt mit dem ersten Direktor der Fachschule für Porzellan in Selb, Fritz Klee, dessen Interesse zu dieser Zeit besonders auf der Bildung und Gestaltung von Figuren lag. Hahns »Griechin in blauem Gewand« dürfte wohl innerhalb dieses Zeitraumes entstanden sein.

Die auf einem schlichten weiß-



Porzellanfigur »Griechin in blauem Gewand«, (Ke 4939), Entwurf Wilhelm August Hahn, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

goldenen Sockel stehende Figur trägt quer über einem bodenlangen, reich gefalteten, hellblauen Kleid eine Art Umhang, den der linke, sich darunter abzeichnende Arm in der Taille zu raffen scheint. In der Hand des rechten, verhüllten und nach unten ausgestreckten Armes hält sie einen goldenen Spiegel. Gesicht, Hals und Dekolleté sind in zartem weiß- bis blaßgelbem Inkarnat gehalten. In antiker Manier sind die dunklen Haare nach hinten gebunden.

Zu dieser Figur, für die Hahn sowohl Modell wie auch farbige Bemalung ausgeführt hat, gibt es in der Glyptothek in München ein Pendant »Griechin in weißem Gewand«, das wohl gleichzeitig mit unserer Figur entstanden sein dürfte. Hahn pflegte auch noch in seinen späteren Lebensjahren engen Kontakt zur Selber Keramikfachschule und bewies damit sein anhaltendes Interesse am Werkstoff Porzellan.

Silvia Glaser

## GERHARD WENDLAND

im Kunsthaus

Vom 8. November bis zum 2. Dezember 1990 ist im Kunsthaus Nürnberg eine Auswahl aus dem Werk des Malers Gerhard Wendland zu sehen. Die Ausstellung wurde zusammengestellt, um den Künstler, der von 1910 bis 1986 lebte, zu seinem 80. Geburtstag posthum zu ehren. Die Ausstellung kann natürlich nur einen kleinen Ausschnitt aus dem großen Nachlaß bieten, z.B. wurden die in städtischem Besitz befindlichen Bilder nicht berücksichtigt.

Von dem zeit seines Lebens überaus beliebten Lehrer existieren noch zahlreiche (Skizzen-)Blätter aus der Gefangenschaft in Ägypten. Von dieser figürlich-realistischen Phase ausgehend, arbeitete Wendland in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit einem Personal, das zwischen dem von Werner Gilles und dem von Max Ernst anzusiedeln wäre. Der überragende Einfluß, abgesehen von der Ermutigung zur tachistischen Abstraktion durch Baumeister, so wie er auch ablesbar war in den Arbeiten Wendlands auf der Dokumenta 1959, ist die geistige Begegnung mit Paul Klee. Der Lyrismus, gepaart mit souveränem Einbezug von Zeichen in die deutlich farbige Malerei, zu dem Werner Schmalen-

bach 1959 schrieb: »Da gibt es keine formulierbaren Inhalte, aber es gibt immer sinnlich, klanglich erfäßbare Bildvokale und Bildkonsonanten, Buchstaben und hunderte von seltsamen Interpunktionen...« dieser Lyrismus blieb erhalten auch bei der Phase der »Leiterleiter« und über alle Entwicklungen hinweg.



Gerhard Wendland, »Mit blauem Rand«, 1985, 100 x 70 cm, Tempera

Die Sinnlichkeit auf das Material hin manifestierte sich in den (plastischen) Materialsonnen und -monden aus Rupfen oder delikate bemalten Leinen. Vielleicht steckt darin ein Wunsch nach deutlicherer Resonanz, wie er sich überartikulierte in der Zeit der (explizit) »anthroposophischen« Bilder. Doch Wendland verwarf schließlich jene illustrative Entwicklung, die als Durchgang von Bedeutung war, ablesbar an den vielen religiös inspirierten Bildtiteln bis zu seinem Tod. Verarbeitet wurden auch die der Op Art nahestehenden, konkret-kühl daherkommenden Linienbilder.

Er hatte den Mut, in seiner anscheinend unerschütterlichen Suche nach Harmonie sich auf Strömungen der Zeit einzulassen. Ab 1971/74 wurde die Farbe nochmals sehr kräftig, die Bilder aus Farbsplittern und -keilen entstanden, dabei eine Unzahl von Arbeiten auf Papier, von denen besonders die noch nie gezeigten (wenigen) letzten Arbeiten vom Januar 1986 einen tiefen Eindruck hinterlassen durch ihre Freizügigkeit und einen wilden Lebenswillen in durchlittener Krankheit.

Hans-Peter Miksch

## Ein Memento-Mori als Reiseandenken

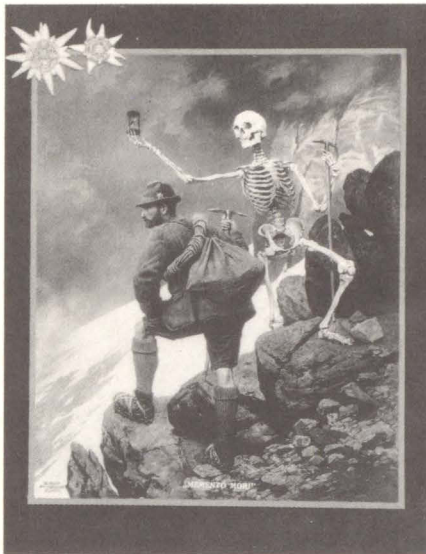
Zur Ausstellung »Memento Mori!« im Stadtmuseum Erlangen

Wie eine Fotocollage wirkt die Fotografie (m. Rahmen 36,9 x 31,5 cm) eines derzeit im Erlanger Stadtmuseum ausgestellten Bergsteiger-Memento-Mori. Die Fotografie basiert auf einem um 1891/92 entstandenen, mittlerweile verschollenen Ölgemälde des in Karlsruhe geborenen Malers Ernst Platz (1867–1940). Erstmals gezeigt wurde dieses Bild auf der »Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im königlichen Glaspalaste« 1893.

Die Fotografie zeigt einen Teil eines von links nach rechts ansteigenden Gipfels aus Felsengestein. Links die Rückansicht eines Bergsteigers in entsprechender Kleidung, der den linken Fuß des angewinkelten Beines auf einen Felsvorsprung stemmt. Die linke Hand stützt er auf seinen Oberschenkel. Links die Rückansicht eines Bergsteigers in entsprechender Kleidung, der den linken Fuß des angewinkelten Beines auf einen Felsvorsprung stemmt. Die linke Hand stützt er auf seinen Oberschenkel. Auf dem Rücken trägt der nach links in die Ferne schauende Mann einen Rucksack mit daran befestigtem Seil. Mit der rechten Hand umfaßt er einen Pickel.

Rechts des Mannes die Frontansicht eines Skeletts. Über den Kopf des Bergsteigers hält es in der rechten Hand eine Sanduhr, die die Endlichkeit des irdischen Daseins symbolisiert. Mit der Hand des angewinkelten linken Armes umfaßt das Gerippe einen Pickel statt der sonst seit der Romanik üblichen Sense. Sie verkörpert die Bedrohung durch den Tod. Der Pickel ist in diesem Fall vielmehr ein Hinweis auf die Freizeit. Das als Bergsteiger dargestellte Skelett will den Bezwingen des Gipfels sowohl vor unbedachtem Handeln mahnen als auch auf die Grenzen seiner menschlichen Fähigkeiten hinweisen.

Der Maler des Memento-Mori hielt sich seit 1890 in München auf, wo er zwischen 1891 und 1894 seine Ausbildung im Privatatelier von Julius Exter erhielt. Anschließend besuchte Ernst Platz die Akademie unter Alexander Wagner. Der Landschafts-, Tier- und Bildnismaler schuf das dem Wandschmuck zugrundeliegende Bild am Anfang seiner Laufbahn, wobei es sich möglicherweise um ein Selbstbildnis handelt. Anregungen zu dieser Darstellung kann er u.a. von dem 1872 entstandenen Böcklin-Werk »Selbstbildnis mit fiedelndem Tod« wie auch von dem Thoma-Gemälde »Selbstbildnis mit Tod« (1875) erhalten haben. Dabei war das Vorbild für Böcklin das bis zum Beginn unseres Jahr-



*Bergsteiger-Memento-Mori  
aus den 20er Jahren  
GNM Inv. Nr. BA 3150*

hunderts Hans Holbein d.J. zugeschriebene Porträt des »Sir Bryan Tuke«, das in der Alten Pinakothek in München zu sehen war. Mithin war es auch für Ernst Platz zugänglich, der mit seiner Idee also in der Tradition des 19. Jahrhunderts stand. Der leidenschaftliche Alpinist stellt sich – falls die Annahme des Selbstbildnisses zutrifft – nicht als Maler sondern als Bergsteiger dar, also während der Freizeit, die mit mehr Gefahren verbunden war als der Beruf.

Die Bergtouren des Malers prägten weithin sein künstlerisches Schaffen. Die zwischen 1892 und 1927 immer wieder in München ausgestellten, verkäuflichen Aquarelle und Ölgemälde hatten meist eine alpine Thematik. Seine Reisen führten Ernst Platz nicht nur in die europäische Gebirgswelt sondern auch in das Gebiet des Kilimandscharo (1898) und in den Kaukasus (1903 und 1911). Zwischen 1896 und 1914 fanden seine alpinen Unternehmungen ihren Niederschlag vor allem in Illustrationen aber auch in Aufsätzen in der »Zeitschrift des Deutsch-Österreichischen Alpenvereins«. Zudem bildeten Familienzeitschriften wie die »Gartenlaube« und die »Leipziger Illustrierte Zeitung« vereinzelt Gemälde des Künstlers ab. Mit

der zunehmenden Bedeutung der Fotografie als Textbegleiter in Zeitschriften nahm entsprechend die Bedeutung der künstlerischen Vorlage ab. Platz selbst wendete sich mehr und mehr der Gestaltung des künstlerischen alpinen Plakats zu, als dessen Begründer er gilt.

Das Foto des Bergsteiger-Memento-Mori erschien bei der »Edition Photoglob Zürich«, wie unten links auf der Schwarzweißaufnahme zu lesen ist. Das 1889 unter dem Namen »Photochrom & Co.« in Zürich gegründete Unternehmen war die Verkaufsgesellschaft des noch heute existierenden »Artistischen Instituts Orell Füssli«. Ziel der Firma war es zunächst, berühmte Gemälde und Sehenswürdigkeiten jedermann zugänglich zu machen. Dies gelang ihr mit Hilfe der Photochromie, einem fotolithografischen Druckverfahren, das seit der Jahrhundertwende vornehmlich bei ihr für Gebirgsaufnahmen Anwendung fand. Touristen aller Art wurden durch derartige Themen als Käufer bereits in die Verkaufsstrategie einbezogen. 1895 wandelte man den Namen der Aktiengesellschaft in »Photoglob & Co.« um. Nach der Fusion mit dem Verlag »Wehrli AG« war die Firmenbezeichnung ab 1924 »Photoglob-Wehrli & Co AG«. Folglich muß das Bergsteiger-Memento-Mori vor 1924 verlegt worden sein, was die Firma allerdings nicht bestätigen konnte, da in ihrem sonst gut sortierten Archiv Unterlagen zu diesem Foto fehlen.

Oben links schmücken das Foto zwei aufgeklebte Edelweiß, die das Memento-Mori in die Nähe der Andenkenindustrie und der Bergsteigerromantik der letzten hundert Jahre rücken lassen. Als Reiseandenken wurde die schwarz gerahmte und mit schwarzem Passepartout versehene Aufnahme, die sich in der Sammlung zur Volkskunde des Germanischen Nationalmuseums befindet, auch von einem Bahnbeamten aus Berlin-Neukölln in den 20er Jahren erworben, als er wiederholt Urlaubsreisen nach Mittenwald unternahm. Im Wohnzimmer fand das Bergsteiger-Memento-Mori Verwendung als Wandschmuck.

Die Erlanger Ausstellung, zu der ein Katalog erschien, ist bis zum 6.1.1991 im Erlanger Stadtmuseum zu besichtigen.

*Claudia Selheim*