

Dezember 1990 · Nummer 117

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

Erich Kuithan Dreiklang

Mit dem Gemälde »Dreiklang« erhielt das Germanische Nationalmuseum als Leihgabe aus süddeutschem Privatbesitz ein Werk von Erich Kuithan (1875–1917), das diesen seinerzeit durch monumentale Wandmalereien bekannten Künstler als Repräsentanten der symbolistischen Richtung der Jugendstilmalerei vergegenwärtigt.

Kuithan, der in Bielefeld geboren wurde, besuchte an der Münchner Kunstakademie die Malklasse von Karl Raupp. Als er sich 1895 am Schliersee niederläßt, entstehen unter dem Eindruck der Malerei von Hans Thoma und Karl Haider Landschaftsbilder, deren poetische Verdichtung eine Abkehr von der naturalistischen Auffas-

sungsweise der Malerei des 19. Jahrhunderts ankündigt: Im Gegenzug zum »naturgebundenen« Sehen der älteren Generation strebten die nachrückenden jüngeren Künstler danach, dem seelischen Erleben Kontur zu geben: Die »psychische Wirkung organisierter Linienzüge« – so formuliert von dem Philosophen Theodor Lipps in einer Vorlesung vor Münchener Künstlern – wurde international zum ästhetischen Ausgangspunkt der Jugendstilbewegung.

Wie andere Künstler seiner Generation nahm Kuithan eine Ge-

genstellung zu der »formauflösenden« Sichtweise des Impressionismus ein, die den Menschen und seine Umgebung gleichermaßen in ein atmosphärisches Spiel farbiger Striche und Flecken eingebunden erscheinen läßt. Kuithan, der seit 1900 Mitarbeiter der Münchner Zeitschrift »Jugend« war, folgt den dekorativen Prinzipien des neuen Stils und entwickelt eine flächige Malweise von leuchtender Farbigkeit. Während eines Italienaufenthaltes steht er in Florenz dem Kreis um Adolf Hildebrand mit seiner Theorie der Silhouette nahe. Er studiert Klassiker der Malerei, Botticelli, Giorgione, Tizian. In Jena, wo er von 1903 bis 1911 die Zeichenschule der Carl-Zeiß-Stiftung



Erich Kuithan, Dreiklang 1912. Öl/Leinwand; H. 185,4 B. 208,5 cm. Inv. Nr. Gm 1911

leitet, gelangt er schließlich zu dem für sein reifes Werk charakteristischen Figurenstil. Zu einem seiner Hauptthemen wird der ruhende, weibliche Akt, den er zum Sinnbild des Naturhaften gestaltet.

Während sich das »impressionistische« Erleben an der Gegebenheit der umgebenden Welt entfachte, wollten die Vertreter des Symbolismus der »Seelenkultur« durch mystisch aufgeladene Allegorien oder in Monumentale gesteigerte Existenzbilder eine neue geistige Prägung verleihen. Beispielhaft hierfür ist etwa der Figurenstil von Max Klinger, Franz von Stuck, Gustav Klimt oder Ferdinand Hodler – dessen Malerei Kuithan in einer Ausstellung in Jena sah, und der für ihn ein künstlerisches Leitbild wurde.

Ähnlich wie bei Hodler besticht Kuithans Gemälde »Dreiklang« durch eine Bildsprache, die eine eigenwillige Position zwischen Naturalismus und Abstraktion einnimmt. Die Körper der Frauen – traumverloren ruhen sie wie in mittelalterlichen Darstellungen des Paradiesgartens auf einem durch eine Mauer geschützten Rasenstück – sind einerseits naturalistisch in ihren Formen durchmo-

delliert. Gleichzeitig reflektiert die strenge lineare Stilisierung ihrer Körperumrisse ein abstraktes Kompositionsschema, das die Bildfläche in weichen Schwüngen rhythmisch strukturiert.

In sich kauern, selbstvergessen, entspannt und gelöst nehmen die Frauen in dem Gemälde unterschiedliche Haltungen der Ruhe ein. Dabei spielt Kuithan mit der Gegenläufigkeit ihrer nach innen und nach außen gebogenen Körperkonturen. Durch diesen Gegenlauf der Umrißlinien stilisiert er die Körper zu formalen Ergänzungsfiguren und läßt sie als ornamental verschlungene Einheit erscheinen. Das Spiel mit dem Komplementären setzt sich in der Farbgebung fort. Die Frauen liegen auf einem leuchtend blauen Tuch. Das Blau kontrastiert mit dem Orange des Gewandes der mittleren Frau – mit einem im Farbkreis genau entgegengesetzten und die Farbtotaleität gleichzeitig absolut ergänzenden Farbklang. Kuithan selbst bezeichnete solche Figurenbilder als »profane Heiligenbilder«, als Sinnbilder für die in der Bewegung des Lebendigen in sich ruhenden, ewigen Natur.

Bei dem Gemälde »Dreiklang«

hat Kuithan die Leinwand ungründert verwendet. Dadurch wirkt die Malerei trocken und erinnert an Freskomalerei. Eines der Hauptgebiete Kuithans war die Wandmalerei. Insbesondere in Jena – wo er bis zu seiner 1912 erfolgten Berufung zum Professor der Berliner Zeichenakademie lebte – führte er zahlreiche Monumentalaufträge aus. Für die Wandelhalle der Universität zum Beispiel schuf er zwei große Allegorien, »Intuition und Meditation«. Für das Jenaer Zeißwerk malte er Industriebilder mit kühn bewegten Arbeitergestalten. Den Volkshaussaal stattete er mit einem Kinderfries aus. In Kiel schmückte er die Villa Harries mit einem allegorischen Deckenfresko, für die Stadthalle in Görlitz entwarf er Wandbilder mit schreienden Arbeiterfiguren.

Mit seinen dekorativen Wandmalereien erinnert Kuithan an die gesamt-künstlerischen Bestrebungen des Jugendstils, der die Kunst aus ihrem traditionellen Rahmen befreien wollte, um den gesamten Lebensraum der Menschen mit schöpferischen Formen neu zu erfüllen.

Ursula Peters

Präsenz der Zeitgenossen 16

Heinz-Günter Prager: Bodenskulpturen

1.12.1990–24.2.1991 im Germanischen Nationalmuseum

Prager, Jahrgang 1949, zählt zu den richtungweisenden Vertretern der analytischen Plastik in Deutschland. Im Anschluß an die amerikanische minimal art beginnen sie in den siebziger Jahren damit, skulpturale Wirkungsweisen zu hinterfragen. Die gestalterischen Mittel dienen nicht länger dem Zweck illusionistischer Darstellung, sondern werden jetzt selbst reflektiert. Man befreit die Elemente der Skulptur von expressiven Gesten und führt sie auf geometrische Grundstrukturen zurück. Zugunsten der Sachlichkeit des verwendeten Materials wird alles Artifizielle vermieden.

Pragers Plastikbegriff übersteigt allerdings das faktisch Gegebene der plastischen Form. Er bezieht in seine Überlegungen die Körperlichkeit des Betrachters mit ein. »Was das Auge erkennt, muß körperlich erlebt sein«, schreibt er zur Konzeption seiner Arbeit und definiert Plastik als Modell der Selbsterfahrung schlechthin: »Sie selbst als realer Körper fordert vom Be-

trachter immer seine eigene Körperlichkeit heraus.«

Prager versteht das Wesen des Plastischen als ein Wechselspiel zwischen Wirken und Empfangen. Er reflektiert damit einen Kunstbegriff, der mit der Individualisierung der Gesellschaftsstrukturen das Übergreifende geltender Normen beständig in Frage stellt, indem er die »Wirklichkeit« der Erfahrung des einzelnen ins Werk einbezieht.

Ein Merkmal der Kunst der sechziger und siebziger Jahre ist einerseits ihre Reduktion auf elementare Formen, andererseits die programmatische Ausdehnung des Kunstbegriffs auf sämtliche Lebensbereiche. Die Haltung der Avantgarde entsprang zu einem Teil der Kritik an der ständig expandierenden Medienwelt, die den Menschen mit immer neuen, sich ständig überholenden Nachrichten und Bildern überflutet. »Audiovisuelle Medien beherrschen die Welt, dringen auf dem kürzesten Weg über Auge und Ohr in unser Gehirn, steuern unsere Gedanken,

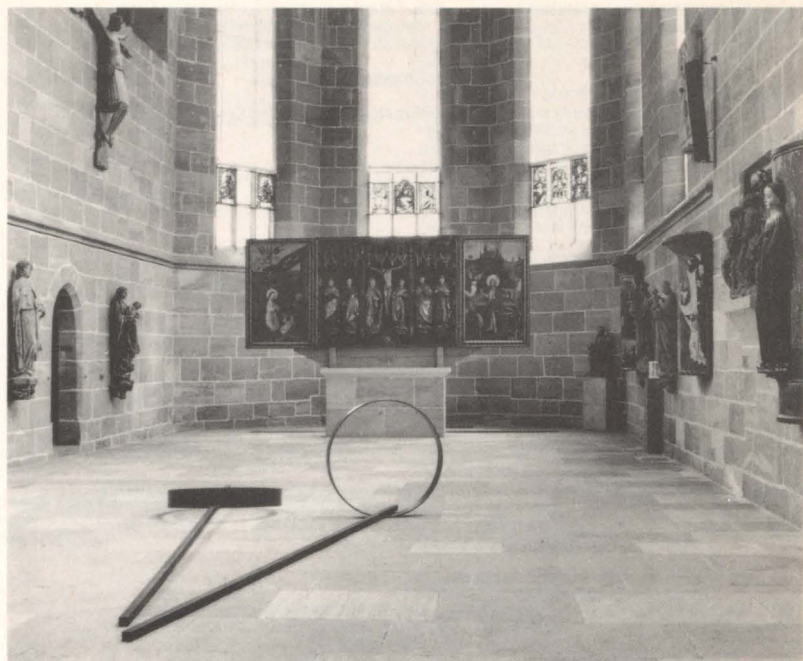
befriedigen unsere Gefühle und Sehnsüchte«, notierte Prager. »Ständig neue, schönere Bilder hervorzubringen, wird in uns die Welt zum Bild, täuscht über den grauen Alltag der Zivilisation hinweg. Die Zeit der Bilder ist zugleich die der Illusionen. Die Welt im Kopf trennt sich vom Rumpf, der Körper stirbt ab... Die Krise des Bildes ist letztlich die der vom Bild uns vorgespielten Illusion.« Die Kritik richtet sich gegen den Überfluß an Bildern in der modernen Mediengesellschaft, gegen die erschreckend unsinnlichen Qualitäten dieses Überflusses, durch die ursprüngliche Wirklichkeitsbezüge verloren zu gehen drohen: »Von dieser Situation ausgehend«, so Prager, »ist es die Aufgabe der Skulptur, die Geist-Körper-Einheit bewußt zu machen. Sie unterscheidet sich von den vorhergegangenen visuellen Skulpturen (für mich ist die visuelle Skulptur die, die eher gesehen als im unmittelbaren räumlichen Sinn erlebt wird) dadurch, daß sie ihr

Verhältnis zum Menschen als Körpererfahrung neu definiert.«

Pragers Skulpturen sind Modelle einer ganzheitlichen Erfahrung der Wirklichkeit. Seine Idee des Plastischen veranschaulicht er durch ein Beispiel: »Ein Blick durch die Tür in ein Zimmer schafft das Bild eines Innenraumes: Boden, Wände, Decke, Tisch, Schrank, Stühle... Das Bild des Zimmers wird im Augen-Blick eingefangen.« Raum entsteht jedoch erst, wenn man in das Zimmer hineingeht: »Der Mensch erfaßt die Ausdehnung des Zimmers. Höhe, Breite, Länge werden abgeschritten und stehen im Verhältnis zur Größe des Menschen. Die Gegenstände im Zimmer werden benutzbar. Indem der Mensch vom Zimmer und seinen Gegenständen Besitz ergreift, entsteht die Wirklichkeit der Dingwelt... Das zuerst gesehene Bild, die vorweggenommene Vorstellung des Raumes, wird damit körperliche Wirklichkeit, die alle unsere Sinne beansprucht.«

Ähnlich wie ein Stuhl, auf dem man sitzen, ein Tisch, von dem man essen will, sind Pragers Skulpturen auf das Maß des Menschen bezogen. Bei ihrer Dimensionierung geht er von einem Proportionssystem aus, das sich am menschlichen Körper orientiert, wobei er eine normativ festgesetzte Durchschnittsgröße von 175 cm als Grundlage nimmt. Sein Proportionssystem hat jedoch nichts mit dem »Goldenen Schnitt«, der Proportionslehre vergangener Jahrhunderte zu tun. Sie wurde dazu benutzt, um bei der Dimensionierung in der Verkleinerung oder Vergrößerung das jeweils harmonische Maß zu finden. »Damit hat meine Maßeinteilung des menschlichen Körpers nichts zu tun. Sie geht von einer bestimmten menschlichen Größe aus, die Anwendung auf die Skulptur finden soll und in ihrer Strenge jedes Vergrößern oder Verkleinern verhindert. In der Größe der Skulptur soll der Betrachter seine eigenen Maße erfahren... Nur so kann er begreifen, daß meine Skulptur, so wie sie vor ihm steht, die endgültige Größe hat, mit der er sich auseinandersetzen muß.«

Pragers Skulpturen richten sich an den kontemplativen und zugleich an den sich bewegenden, den schreitenden Betrachter. Sie fordern den umfassend aktiven Menschen. Von Standort zu Standort eröffnen ihm die Arbeiten neue Ansichten: »Umgeht er sie, addieren sich die Eindrücke, die das plastische Gefüge umschließen. Allmählich dringt er in ihre Strukturen ein. Was sich verändert, ist we-



der die Skulptur noch der Betrachter, sondern die Beziehung zwischen den beiden.«

Für Prager ist das bloße Vorhandensein von Form nicht letzte Objektivität. Dingfest wird das »Wirkliche« letztendlich in den unsichtbaren Räumen zwischen den Formen. Prager spielt mit Beweglichem, das gleichzeitig in sich ruht, mit Ruhendem, das sich verströmt. Bezeichnend ist, daß seine Skulpturen durchgängig Doppelpstückcharakter haben: Kreuzformen ruhen auf Scheiben, Stangen kreuzen Quadratformen, positive Volumen durchdringen negative. Massive Eisenstücke liegen auf dünnen Stangen. Im Spannungsverhältnis zwischen Fragilität und Stärke wird ihre Schwere schwebend. Festes wird beweglich, Bewegliches faßbar, und Schatten werden zu immateriellen Sockeln, deren Umgrenzung sich mit jedem

Schritt verschiebt. Der Betrachter beginnt hin- und herzuwandern und umfaßt den Übergang von Hohl- zu Massivkörper, von Massiv- zu Hohlkörper. Er umfaßt die Entwicklung von Formen durch die Bewegung des Erlebens. Sie sichert ihm die Wirklichkeit als erfahrbaren Prozeß.

»Das Plastische sichert die Wirklichkeit«: Dieses Credo des Bildhauers Prager hat überzeitliche Gültigkeit. Ganze Epochen werden mit ihren plastischen Schöpfungen identifiziert, so etwa das Mittelalter mit seinen Madonnen, das antike Griechenland mit seinen steinernen Götterfiguren. Beim alten Ägypten fallen einem die Pyramiden ein – »Ruhepunkte« der Anschauung »in der Erscheinungen Flucht«, wie Wilhelm Worringer in seiner kunstphilosophischen Betrachtung über »Abstraktion und Einfühlung« konstatiert.



Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen

Öffnungszeiten

Germanisches Nationalmuseum 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)	Sammlungen: Di – Fr 9–17 Uhr Sa u. So 10–17 Uhr Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 10–17 Uhr
Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum	Kunsthandwerk	Bibliothek, Graphische Sammlung, Archiv und Münzsammlung wegen Bauarbeiten vom 22. 10. 1990 bis 15. 2. 1991 geschlossen
Schloß Neunhof 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
Albrecht-Dürer-Haus 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 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 10–17 Uhr
Stadtmuseum Fembohaus 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 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 10–17 Uhr
Tucher-Schlößchen 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 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 10 und 11 Uhr Führungen
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 10–17 Uhr
Kunsthalle in der Norishalle Marienortgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen, 26. 12. 10–17 Uhr
Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg 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 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen, 26. 12. 10–17 Uhr
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo – So 9.30–17 Uhr Postabteilung bis Ende 1990 wegen Umbeu geschlossen 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 9.30–17 Uhr
Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg Papiersplatz 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)
Staatsarchiv Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01	Quellen zur Stadtgeschichte vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo 8.15–16.00 Uhr, Di, Do 9–16 Uhr Mi 8–20 Uhr, Fr 8–13.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtarchiv 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)
Stadtbibliothek 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)
Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt Bank-Galerie Lorenzer Platz 29	Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst Archiv, Publikationen, Ausstellungen	Mo – 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)
Naturhistorisches Museum der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. 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
Albrecht-Dürer-Gesellschaft 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 3. 12. bis 31. 12. geschlossen
Kunsthaus Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen 24. 12. bis 7. 1. geschlossen
A. W. Faber-Castell 8504 Stein – Schloß Tel.: 66 79 1	Ausstellungen zeitgenössischer Künstler	Di – So 10–17 Uhr
Museum Industriekultur 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 24., 25. und 31. 12. sowie 1. 1. geschlossen 26. 12. 10–20 Uhr

Ausstellungen

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

Aufbruch in die Moderne Bestands-Aufnahme 1890-1933 Aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums und seiner Leihgeber (1. 12. 1990 bis 24. 2. 1991)

Präsenz der Zeitgenossen 16 Heinz-Günter Prager: Bodenskulpturen (1. 12. 1990 bis 24. 2. 1991)

Friedrich Knupper (1947-1987): Schmuck und Objekte (14. 12. 1990 bis 17. 2. 1991)

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

Kunsth Handwerk im Stadtmuseum (1. 12. 1990 bis 16. 12. 1990)

Holger Bunk (13. 12. 1990 bis 4. 2. 1991)

Jochen Hendricks Zeichenstipendium Nürnberg 1990 (29. 11. 1990 bis 27. 1. 1991) Lisa-und-David-Lauber-Preis (30. 11. 1990 bis 27. 1. 1991)

Amerikanische Puppen 1840 - 1985 Die Sammlung Wilkinson und die Sammlung Lawrence Scripps (30. 11. 1990 bis 24. 2. 1991)

Btx-Mosaik (1. 12. 1990 bis Mitte Januar 1991)

Fränkische Autoren in bibliophilen Ausgaben (Arbeitstitel) (Ende November 1990 bis Mitte März 1991)

Weinstein/Krise: Installation (16. 11. 1990 bis 18. 1. 1991)

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

Ausstellung der Jahresgaben (1./2. 12. 1990)

Gruppenausstellung Schutzverband Bildender Künstler in der IG Medien (7. 12. 1990 bis 23. 12. 1990) (Ausstellungseröffnung 6. 12. 1990, 20.30 Uhr)

Bundessieger im praktischen Leistungswettbewerb der deutschen Handwerksjugend 1990 (27. 11. 1990 bis 9. 12. 1990) Schloß und Schlüsse! (Ausstellung des Technischen Nationalmuseums Prag) (30. 11. 1990 bis Ende Januar 1991)

Führungen

2. 12. 1990, 11.00 Uhr / 6. 12. 1990, 20.00 Uhr - Dr. Sonja Weih-Krüger M.A.: „Der Dürerschüler Hans Baldung Grien“

2. 12. 1990, 11.00 Uhr - Dr. Gesine Stalling: „Aufbruch in die Moderne“

6. 12. 1990, 20.00 Uhr - Dr. Ursula Peters: Heinz Günter Prager: „Bodenskulpturen“ Präsenz der Zeitgenossen 16

9. 12. 1990, 11.00 Uhr / 13. 12. 1990, 20.00 Uhr - Dr. Ursula Peters: Aufbruch in die Moderne Kunst ohne Grenzen: „Die Sezessionsbewegung“

16. 12. 1990, 11.00 Uhr / 20. 12. 1990, 20.00 Uhr - Dr. Annamaria Kesting: Aufbruch in die Moderne Kunstgewerbe: „Von Richard Riemerschild bis Marcel Breuer“

23. 12. 1990, 11.00 Uhr - Dr. Claus Pese: „Einfache Formen sind nicht immer schön, schöne Formen aber immer einfach: Friedrich Knupper Schmuck und Objekte“

27. 12. 1990, 20.00 Uhr - Dr. Wolfgang Pülhorn M.A.: „Römische Kunst“

30. 12. 1990, 11.00 Uhr - Dr. Silvia Glaser: „Fayencen - ihre Herstellung und künstlerische Entwicklung“

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

16. 12. 1990, 11.00 Uhr Günter Braunsberg M.A.

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

11. 12. 1990, 19.00 Uhr - Heike Hahn / GEDOK Gruppe Franken: Diavortrag über Australien

Sonntag 11 Uhr

Führungen für Kinder und ihre Eltern 2. 12. 1990, 10.30 Uhr - Gabriele Harrassowitz: Der Weg nach Bethlehem „Die Anbetung der Hirten“ Tafelbild um 1500 9. 12. 1990, 10.30 Uhr - Doris Lautenbacher: „Weihnachten in Nürnberg!“ Wir suchen im Museum nach Objekten, die uns erzählen, wie man früher Weihnachten feierte. 16. 12. 1990, 10.30 Uhr - Gabriele Harrassowitz: „Es ist ein Ros entsprungen“ ein Weihnachtsspiel von Jan Koebercke

Guided Tours in English General Tour 2. 12. 1990, 14.00 Uhr Sam Hays Special Talk 16. 12. 1990, 14.00 Uhr Jo Ann Bates: Curious Musical Instruments

Musica Antiqua 12. 12. 1990, 20.00 Uhr Ulrike Volkhardt, Blockflöte Karl-Ernst Went, Cembalo Italienische und deutsche Barockmusik

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

Vortrag zur Geschichte und Theorie der Modernen Kunst 14. 12. 1990, 20.00 Uhr - Prof. Dr. Franz-Joachim Verspohl, Osnabrück: „Ich habe nie von Kunst und Leben geredet.“ Joseph Beuys, die Kunst und der Alltag

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4 4. 12. 1990, 19.30 Uhr - Dr. Ernst Eichhorn: Reichische Züge im Anlitz der Kaiserstadt Nürnberg (Lichtbildervortrag)

Vorträge

im Naturhistorischen Museum

5. 12. 1990, 19.30 Uhr - Ronald Heißler: Farblichtbildervortrag: „Der Moritzberg - nicht nur geologisch“ 6. 12. 1990, 19.30 Uhr - Prof. Dr. Georg Kossack, München: Farblichtbildervortrag: „Steppen-völker des 9. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. - Einflüsse auf die Entwicklung in Mitteleuropa während der Urnenfelder- und Hallstattzeit?“ 10. 12. 1990, 20.00 Uhr - Edgar Stöckert: Farblichtbildervortrag: „Schottische Impressionen“ 11. 12. 1990, 19.30 Uhr - Prof. Dr. Ernst Löffler, Saarbrücken: Farblichtbildervortrag: „Australien - Land der begrenzten Möglichkeiten“ 12. 12. 1990, 19.30 Uhr - Peter Achnitz: Farblichtbildervortrag: „Pflanzenschatze der australischen Alpen“ 13. 12. 1990, 19.30 Uhr - Heinz Friedlein: Farblichtbildervortrag: „Niedersächsische Mosaik“ 19. 12. 1990, 19.30 Uhr - Cornelia Seifert: Farblichtbildervortrag: „Gerasa - blühende Provinzstadt des römischen Arabien“ 20. 12. 1990, 19.30 Uhr - Prof. Dr. Manfred K. H. Eggert, Erlangen: Farblichtbildervortrag: „Prestige-güter und Sozialstruktur: Anmerkungen zur späten Hallstattzeit“



Dem Willen zur Abstraktion geht Worringer in seinem Werk unter anderem bei den alten Naturvölkern nach. In der bildhaften Abstraktion versuchen sie, die unüberschaubare Fülle der Außenwelt magisch zu bannen. Ihr stärkster Drang war, das Objekt der Außenwelt gleichsam aus der verwirrenden Vielfalt des Seins herauszureißen, es von allem, was »Willkür an ihm war, zu reinigen, es notwendig und unverrückbar zu machen, es seinem absoluten Werte zu nähern.«

Die abendländische Kultur, die schließlich mit wissenschaftlichen und technischen Methoden die Welt zu beherrschen und zu gestalten glaubte, scheint heute an der verwirrenden Inflation medialer

Bildwelten, an ihren Illusionswelten zu krankten. In diese Bilderfluten stellt der Künstler seine Idee des Plastischen als Sicherung des physisch Wirklichen und Wirksamen.

Pragers Plastikbegriff übersteigt den abgegrenzten Bereich künstlerischer Gestaltung, indem er »alles, was körperliche Form hat und uns umgibt«, in seine Überlegungen einbezieht. »Er lehrt nicht, was ohnehin keiner kann, 'Kunst', sondern künstlerisches Erleben von Wirklichkeit.«²⁴, faßte Eduard Trier die Zielsetzung des Künstlers prägnant zusammen.

Die Entstehungsgeschichte seiner Werke ist Kontemplation: Prager berichtet über die langen Ar-

beitsphasen, die große zeitliche Ausdehnung, in denen seine Plastiken entstehen. Sie wirken vielleicht ganz ähnlich wie die kultischen Bildwerke vergangener Zeiten, deren kontemplative Betrachtung nichts anderes ins Bewußtsein rufen wollte, als daß jeder die Verantwortung für eine geheiligte Welt mitzutragen und die abgezielten Grenzen seiner eigenen Existenz zu übersteigen hat, um sich damit dem Ganzen zu nähern, Materie zu vergeistigen – und Geistiges zu verkörpern.

Ursula Peters

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

Friedrich Knupper Schmuck und Objekte

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 14. Dezember 1990 bis 17. Februar 1991

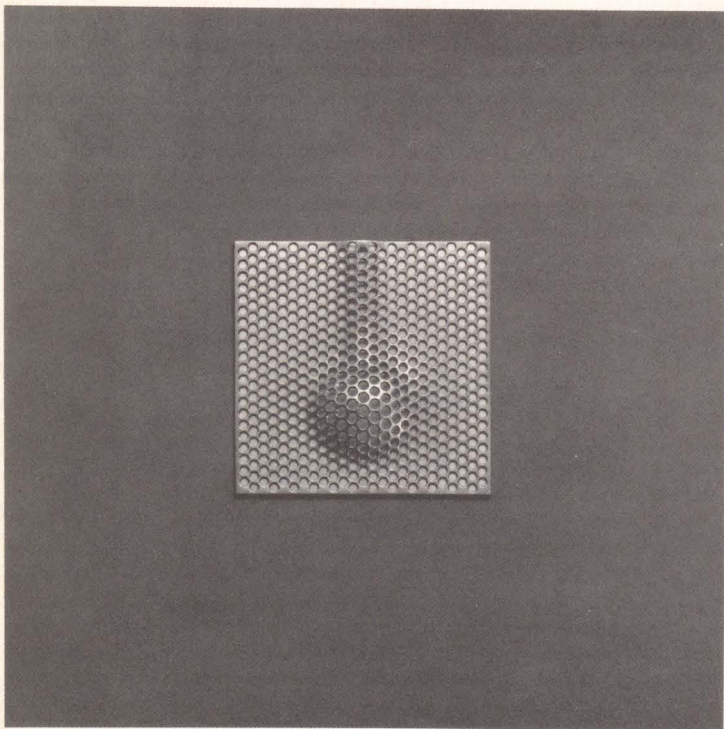
Es kommt nicht gerade häufig vor, daß sich sieben renommierte deutsche Kulturinstitute zusammenfinden, um das Lebenswerk eines Kunsthandwerkers der Moderne zu zeigen. Mit einer Werkschau des 1947 in Hamburg geborenen und 1987 in Berlin verstorbenen Gold- und Silberschmieds Friedrich Knupper ist dies möglich geworden. Sein zwar schmales aber

bedeutendes Œuvre von 117 Gegenständen wird zuerst in Nürnberg vorgestellt. Die folgenden Stationen sind dann das Schmuckmuseum in Pforzheim, das Deutsche Goldschmiedehaus in Hanau, das Landesmuseum Oldenburg, das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, das Badische Landesmuseum Karlsruhe und das Kunstgewerbemuseum

Berlin, wo die Museumstournee endet.

Wenn es das Credo der funktionalen Gestaltung ist, daß einfache Formen zwar nicht immer schön, schöne Formen aber immer einfach sind, dann erweist sich bei prüfendem Blick auf sein kurzes Schaffen Friedrich Knupper als Funktionalist. Schon seine frühesten Arbeiten sind gestaltgewordener Ausdruck einer konstruktiven künstlerischen Idee. Planimetrische und stereometrische Gebilde dominieren: Scheibe und Zylinder, Rechteck und Quader, Quadrat und Würfel. Spielerische Elemente kommen selten vor. Treten sie auf, dann nur in Gestalt einfachster Geometrie: als konzentrische Kreise, Halbkreise, Rechtecke, Dreiecke. In Friedrich Knoppers späterem Werk fehlen sie ganz. Auch in den Arbeiten der letzten Schaffensjahre, als das Gegenständliche wie unvermittelt auftaucht, ist es maßvoll im Ausdruck, weil die Form immer konstruktiv bleibt.

So einfach und einleuchtend Friedrich Knoppers Schmuckformen wirken, so schlicht sind auch die von ihm verwendeten Materialien. Als Trägersubstanz dient in der Regel das Silberblech. Und Metalle sind es, die ihn faszinieren; Metalle mit ihrem matten Glanz und in der Vielfalt ihrer Gestalt: als Flächen, als Körper und als Gitter. Was Friedrich Knupper von diesen Möglichkeiten nutzte, hat angesichts seiner Arbeiten eine Vielfalt des Ähnlichen, doch



*Friedrich Knupper: Objekt, silber patiniert auf Acrylplatte.
Entstanden 1979 bis 1983*

niemals Eintönigkeit des Gleichen erbracht. Ihr gemeinsamer Nenner wird als einheitliche gestalterische Idee sichtbar, die ihrerseits zu einem eigenständigen künstlerischen Ergebnis geworden ist.

Flächen und deren Verräumlichung zu Körpern kennzeichnen den Schwerpunkt im Schaffen Friedrich Knoppers. Da liegt es auf der Hand, daß die Broschen dank ihrer Flächenhaftigkeit den Hauptteil in seinem Œuvre ausmachen. Auch seine auf schwarze Kunstglasplatten montierten Objekte

müssen im Grunde als Broschen gesehen werden, die, von ihrer Funktion als Körperschmuck befreit, alleine wegen ihres ästhetischen Reizes genügen. Ornamentales fand darin keinen Platz.

Nicht das Ornament, sondern Teile der Dingwelt gaben den Arbeiten der letzten Jahre Friedrich Knoppers ihr charakteristisches Aussehen. Nun wurden kleine Gegenstände in ihrer Reihung zu Schmuck: Schiffsschrauben en miniature, Angelschwimmer, zu Fischköpfen stilisierte Kegel oder

Hohlkörper verschiedener Zweckdienlichkeit. Die Entfremdung dieser Gegenstände von ihrer ursprünglichen Bestimmung gab den Weg für spielerische Vielfalt frei. Aber selbst dann blieb Friedrich Knopper seinem individuellen Konstruktivismus treu. Die Ausstellung beweist es.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit 96 Seiten Umfang und 80 ganzseitigen Abbildungen, davon 40 in Farbe. Er kostet DM 19,80.

Claus Pese

Alltägliche Vielfalt

Eine Schenkung des Deutschen Werkbundes Bayern

Die Abteilung für Design im Germanischen Nationalmuseum inventarisiert gegenwärtig unter circa 250 Nummern eine Schenkung des Deutschen Werkbundes Bayern. Sie umfaßt mehr als 700 Einzelobjekte, die sich in fünf Materialgruppen aufgliedern lassen. Die Hälfte davon sind Haushaltsgeräte aus Kunststoff. Sie eignen sich sehr gut, einen Überblick über die Verwendung dieses Materials in den Haushalten nach dem Zweiten Weltkrieg zu geben. Aber auch verschiedene Qualitätsstufen können an ihnen festgestellt werden: Sowohl Noname – Produkte der 60er und 70er Jahre in zeittypi-

schen Orange- und Grüntönen, als auch Massenprodukte bekannter Firmen wie Revolit, Buchsteiner und Emsa – hier vertreten durch ein knallrotes Kaffee-Service der 80er Jahre – gelten heute als Objekte zweckdienlicher Ästhetik.

Interessanterweise greifen verschiedene Firmen gerade bei Tischgut und Geräten gehobener Lebenskultur immer wieder auf Entwürfe hervorragender Designer zurück. So reproduzierte die Firma Emsa einen Bowlöffel nach einem Entwurf von Wilhelm Wagenfeld aus dem Jahre 1955, der ursprünglich bei Johannes Buchsteiner in Gingen/Fils in Produktion

war. Für verschiedene Eierbecher der Firma Valon in Kierspe wurde ein Entwurf für Orskow & Co. in Kopenhagen aus dem Jahr 1958 benutzt, der von Kristian Vedel stammt. Vedel ist auch der Entwerfer einer grauen, gebürsteten Dose mit rotem Deckel, ebenfalls bei Orskow & Co. produziert. Funktion und geradlinige Klarheit paaren sich bei diesem Gegenstand zu einem Objekt gehobener Geschmackskultur.

Ebenso auffallend ist das gestalterische Niveau der Edelstahlgeräte der Firma Pott in Solingen, die unter 100 Metallobjekten den größten Teil ausmachen. Als be-



sondere Dreingabe aus dem Bereich »Beschlüge und Armaturen« ist der Türdrücker Nr. 44 mit Rundschild zu nennen, den Max Burchartz entworfen hat. Er wird von der Firma Wilhelm Engstfeld in Heiligenhausen seit 1930 produziert.

170 Gläser bekannter Firmen, wie Schott, Rosenthal und Christinenhütte, die von einfachen Linien und funktionaler Eleganz gekennzeichnet sind, können die in der Abteilung für Design bereits vorhandene Hirschberger Gläserammlung ergänzen. An feuerfer-

sten Auflaufformen, die in bewährter Form seit dem Entwurf von Heinrich Löffelhardt aus dem Jahre 1955 produziert werden, wird die Langlebigkeit guter Entwürfe deutlich. Ebenso gut ist übrigens die gestalterische Qualität namenloser Schnaps – Stamper oder Kölsch – Stangen, nur ist die funktionale Eleganz ihrer Formen wegen des dickwandigen Glases quasi »getrübt«.

Nicht im Bereich der gehobenen Tischkultur angesiedelt, weil in der Formgebung vornehmlich an ihrer Funktion orientiert, sind die eben-

falls namenlosen Massenprodukte aus der 50 Teile umfassenden Materialgruppe Holz: Kochlöffel, Heber, Kartoffelstampfer und dergleichen.

Wiederum Objekte der Tischkultur finden sich unter den circa 60 keramischen Gefäßen. Hervorzuheben sind Porzellane von Bauscher, Schönwald, Thomas und Teile des Arzberg-Services 1382, das Hermann Gretsch 1931 entworfen hat.

Annegret Winter

Neuerscheinungen

aus dem Verlag des Germanischen Nationalmuseums

Im September dieses Jahres sind die beiden Jahrgänge 1989 und 1990 des »Anzeigers des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde« erschienen.

Der Jahrgang 1989 enthält Beiträge und Aufsätze zu Themen, die in den vergangenen Jahren vom Germanischen Nationalmuseum in bedeutenden Ausstellungen aufgegriffen wurden, womit dieser Band wichtige Ergänzungen zu den diese Ausstellungen begleitenden Katalogen bietet. Am Beginn stehen 14 Beiträge unter dem Titel »Dokumentation und Darstellung der Geschichte und Kultur der Juden im Museum«; es sind Referate, die anlässlich der Tagung der Arbeitsgruppe Kulturgeschichtliche Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 29. 11. – 1. 12. 1988 im Germanischen Nationalmuseum gehalten wurden. Diese Aufsätze behandeln Fragen der Präsentation jüdischen Kulturgutes im Museum und seine didaktische Aufbereitung. Organisiert wurde die Arbeitstagung von Dr. Bernward Deneke, der für die damalige Ausstellung »Siehe der Stein schreit aus der Mauer. Geschichte und Kultur der Juden in Bayern« (25. 10. 1988 – 22. 1. 1989) verantwortlich zeichnete. Diese Referate sind als Separatdruck aus dem Anzeiger für DM 12,00 erhältlich.

Zwei früheren Ausstellungen über den Nürnberger Goldschmied »Wenzel Jamnitzer« (1985) und »Deutsche Goldschmiedekunst« (1987) sind drei Beiträge zuzuordnen, die Meisterwerken der Goldschmiedekunst gewidmet sind. Die beiden Kataloge zu diesen Ausstellungen sind noch jeweils für DM 48,00 zu erwerben.

Es folgen acht Aufsätze zu Themen der Ausstellung »Die Grafen von Schönborn« (1989). Als Einleitung ist die Festrede von Joachim Menzhausen, Dresden, zur Ausstellungseröffnung über »Sinn und Wert des Mäzenatentums deutscher Fürsten im 18. Jahrhundert« abgedruckt. Darauf folgen »Ergänzungen und Korrekturen« zu einigen Kunstwerken, die in der Ausstellung z.T. zum ersten Mal dem Publikum zugänglich waren, so wie weitere Beiträge zu einzelnen Objekten oder Objektgruppen aus dem Kunstkreis der Grafen von Schönborn (Ausstellungskatalog: DM 48,00).

In kurzem zeitlichen Abstand präsentierte das Germanische Nationalmuseum ebenfalls 1989 die Jubiläumsausstellung »Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland«. Der Anzeigerband 1989 enthält auch zu dieser Ausstellung drei gewichtige Aufsätze, an deren Anfang die von den Besuchern und von der Presse vielbeachtete Festrede zur Eröffnung der Ausstellung steht, die Prof. Dr. Walter Jens (Tübingen) unter dem Titel »Das große Schauspiel eines der Sklaverei entronnenen Volkes« im Opernhaus in Nürnberg gehalten hat (Ausstellungskatalog: DM 48,00).

Der Anzeiger 1990 enthält sechs, teilweise sehr umfangreiche Aufsätze zur Kunst und Kulturgeschichte vom 16. bis ins 20. Jahrhundert von Autoren des Museums (Kurt Löcher, Ursula Timmann, Klaus Pechstein, Claus Pese) und auswärtigen Kunsthistorikern (Wolfgang Pfeiffer, Jürgen Rapp). Außerdem berichtet er aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde über »Die archäologi-

schen Ausgrabungen 1989 in der Benediktinerabtei SS. Trinità auf dem Monte Sacro«, Apulien (Brigitte Haas; vgl. MonatsAnzeiger 113, 1990, S. 901–902), und würdigt Dr. Fritz Zink anlässlich seines 75. Geburtstages (Bernward Deneke). Die Bibliographie des Jubilars stellte Axel Janeck zusammen. Den Abschluß bilden »Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben«, die durch Unterstützung des Fördererkreises des Germanischen Nationalmuseums e.V. und vieler privater Gönner ins Museum gelangten, sowie der Tätigkeitsbericht für das Jahr 1989. Dieser Anzeigerband wurde zugleich als Jahresgabe für 1990 an alle Mitglieder und Förderer verschickt.

Der Anzeiger 1989 hat einen Umfang von 348 Seiten, der Anzeiger 1990 von 278 Seiten; beide sind mit zahlreichen Farb- und Schwarzweiß-Abbildungen ausgestattet und zum Preis von DM 65,00 im Buchhandel oder direkt im Museum erhältlich.

Hingewiesen sei schließlich noch auf den reichbebilderten Ausstellungskatalog von Klaus Pechstein und Viola Efmert über »Schlesische Goldschmiedearbeiten im Germanischen Nationalmuseum« (1990), der begleitend zur Ausstellung erschienen ist (Preis: DM 19,00).

Wolfgang Pülhorn

Die diesem MonatsAnzeiger beigefügte Bestellkarte soll dem Besucher und allen an unseren Publikationen Interessierten den Erwerb der hier vorgestellten Bücher erleichtern.

4.22: Nach 50/17 [17/19/16.]

AUFBRUCH IN DIE MODERNE

BESTANDS-AUFNAHME

1890

Aus den Sammlungen des
Germanischen Nationalmuseums
und seiner Leihgeber

1933



Ernst Ludwig Kirchner. Plakatentwurf, um 1923. Gouache, Inv. Nr. Gm 1912
Leihgabe aus Privatbesitz



Max Liebermann. Kartoffelbuddler in den Dünen von Zandvoort, 1891. Öl/Leinwand, Inv. Nr. Gm 1747

1852 wurde auf der Versammlung der Geschichts- und Altertumsforscher in Dresden unter dem Vorsitz des Prinzen Johann von Sachsen die Gründung des Germanischen Nationalmuseums bestätigt. Obwohl das Interesse der Gründer auf die „deutsche Vorzeit“ gerichtet war, waren sie doch von der Idee beflügelt „aus den vielfältigen Zeugnissen der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte Maßstäbe für eine Zielsetzung der eigenen Gegenwart gewinnen zu können.“

Schon in der Frühzeit des Museums wurden Arbeiten zeitgenössischer Künstler mit in die Sammlungsräume einbezogen. Der Museumsgründer, Hans von Aufseß, ließ 1859 die Südwand der Kartäuserkirche von Wilhelm von Kaulbach mit dem monumentalen Wandgemälde „Kaiser Otto I. öffnet die Gruft Karls des Großen“ schmücken und unter der Direktion August Essenweins, der das Haus seit 1866 leitete, wurden die neuen Museumsbauten mit Glasgemälden und Wandmalereien zeitgenössischer Künstler ausgestattet. Sie machten dem Besucher unmittelbar deutlich, daß Vergangenes nur vom Standpunkt und mit den Fragen der jeweiligen Gegenwart erfahrbar ist.

Mit dieser Konzeption hat das Museum seine Anziehungskraft auch auf Künstler des 20. Jahrhunderts ausgeübt und als Inspirationsquelle gewirkt. Von Ernst Ludwig Kirchner z.B. ist überliefert, daß ihm die Sammlungen des Museums einen tiefen Eindruck hinterließen und ihn in seinem Wunsch bestärkten, selbst Künstler zu werden.

Auch wenn die Kunst- und Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts zunächst noch kein erklärtes Sammelgebiet war, gab es schon vor dem Ersten Weltkrieg Initiativen, auch den Künstler der Avantgarde ihren Platz in den Sammlungen zu sichern. Walter Stengel, seit 1907 Kustos am Kupferstichkabinett, erwarb Werke von Zeitgenossen, die damals lange noch nicht offiziell anerkannt waren: Zeichnungen und Druckgraphik von Lovis Corinth, Max Liebermann und Käthe Kollwitz sind hier unter vielen anderen zu nennen. Egon Schiele, Wassily Kandinsky und andere Künstler der expressionistischen Generation stifteten dem Museum wichtige Arbeiten und legten damit den Grundstock zu einer modernen Sammlung.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, mit dem Wiederaufbau des in weiten Teilen zerbombten Museums, wurde man sich bewußt, daß das durch den Nationalsozialismus jäh unterbrochene Pro-

jekt der Moderne in seinen Ursprüngen selbst bereits Geschichte geworden war und trug dem auch durch eine neue Erwerbungspolitik Rechnung. Ludwig Grote, seit 1951 Erster Direktor, war als Landeskonservator von Sachsen-Anhalt selbst ein bewußter Wegbegleiter der Moderne im Kreis des Dessauer Bauhauses gewesen. Seiner Initiative ist es zu verdanken, daß das 20. Jahrhundert in der Folgezeit einen festen Platz in den Sammlungen des Museums erhielt, daß wichtige Erwerbungen aus dem Bereich des Expressionismus – etwa Ernst Ludwig Kirchners „Trinker“ von 1914/15 – und des Bauhauses getätigt werden konnten. In der gleichen Zeit schuf der Architekt Sep Ruf mit seinen Museumsneubauten eine sachlich moderne Hülle für die über den Krieg geretteten historischen Bestände. Moderne Bildhauer wurden eingeladen, in den Neubauten zeitgenössische Akzente zu setzen. Öffentliche Leihgeber, allen voran die Stadt Nürnberg und die Bundesrepublik Deutschland, aber auch viele private Sammler haben mit zum Aufbau einer präsentablen – gleichwohl aber noch lückenhaften modernen Sammlung beigetragen.

Unser Jahrhundert wird in Kürze Geschichte sein: eine Geschichtsepoche, die sich in ihren kulturprägenden Äußerungen durchgängig als eine Zeit des Aufbruchs verstand. Angesichts der bevorstehenden Neueinrichtungen der Abteilung des 20. Jahrhunderts, deren Bestände seit über zehn Jahren aus Raumnot in die Depots verbannt sind, soll nun die Zeit zwischen großen Wechelausstellungen für eine „Bestandsaufnahme“ genutzt werden: Gemälde, Glasmalerei, Plastik, Zeichnungen und Druckgraphik, Möbel und Gebrauchsgerät, Textilien, Bücher und Künstlerdokumente wurden aus den Sammlungen des Museums und seiner Leihgeber zusammengetragen, um zu erproben, wie sich diese Bestände im Rahmen einer Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts präsentieren lassen. Dabei hat die Ausstellung nicht nur den Zweck, Sammlungsschwerpunkte herauszustellen, sondern auch Lücken bewußt zu machen, die es in der Folge zu schließen gilt. Die erste dieser Bestandsaufnahmen konzentriert sich auf die



Teeservice, um 1905.
Meißen, Kgl. Porzellanmanufaktur.
Inv. Nr. Ke 2882 a-f

Jahrzehnte zwischen 1890 und 1933, d.h. auf die erste heroische Epoche des Aufbruchs in die Moderne, die kunsthistorisch mit Begriffen wie Sezession, Jugendstil, Expressionismus und Neue Sachlichkeit umschrieben wird. Den Künstlern dieser Zeit war das Bewußtsein vom endgültigen Untergang einer „Welt von Gestern“ gemeinsam, wie Stefan Zweig seine „Erinnerungen eines Europäers“ betitelte. Ihr gemeinsames



Peter Behrens.
Elektrischer Wasserkessel, 1908.
Ausf. AEG, Berlin. Inv. Nr. HG 11637

Bestreben war es deshalb, an dem Entwurf einer „Welt von Morgen“ mitzuarbeiten. Dem Charakter der Museumsbestände entsprechend, kann eine Neupräsentation nicht ausschließlich nach stilgeschichtlichen Kategorien gegliedert sein; vielmehr sollten auch die neuen Lebensentwürfe sichtbar werden, die Künstler und Kunsthandwerker der jeweiligen historischen Realität ihrer Epoche entgegenstellten.



Henry van de Velde.
Schreibtisch, 1898.
Eiche, Messing,
Inv. Nr. HG 10254



Ludwig Mies van der Rohe.
Stahlrohrsessel, 1926/27.
Inv. Nr. HG 12233

Der erste von insgesamt acht Räumen ist den Malern und Zeichnern der um 1850 bis um 1860 geborenen Generation gewidmet, die sich bereits in den siebziger und achtziger Jahren der nationalistischen Borniertheit und dem pathetischen Historismus der Kunst des Kaiserreiches entzogen hatten, die bewußt ihre künstlerischen Kontakte nach Frankreich und Holland gepflegt hatten, deren Malerei auf die Entdeckung der sichtbaren Wirklichkeit und des wirklich Sichtbaren gerichtet war und die sich deswegen von Wilhelm II. als „Rinnssteinkünstler“ schmähen lassen mußten. Die ältesten von ihnen – Max Liebermann, Lovis Corinth, Fritz von Uhde u.a. – versuchten die Anregungen des französischen Impressionismus in Deutschland umzusetzen. Die seit 1892 in Deutschland und Österreich gegründeten Sezessionen verstanden sich jedoch als Sammelbecken unterschiedlicher Erneuerungsbewegungen und sträubten sich gegen eine formale Festlegung eines Programms. Liberalität und Toleranz waren die Richtlinien ihrer Opposition, die so verschiedenen Richtungen wie Impressionismus, Neo-Impressionismus, sozialem Realismus, Symbolismus und Art Nouveau ein Dach bot. Ein Protagonist dieser umfassenden Erneuerung von Kunst und Kultur, der streitbare Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe, ist in der Ausstellung auf doppelte Weise präsent: Einmal durch sein von Eugen Spiro gemaltes Bildnis, zum anderen durch den eleganten Jugendstil-Schreibtisch, dessen Prototyp Henry van de Velde für ihn entworfen hatte.

In der internationalen Bewegung des „Art Nouveau“, die in Deutschland mit dem einengenden Begriff des „Jugendstils“ nur unvollkommen erfaßt wird, sammelten sich in den Jahren um 1900 die Kräfte einer umfassenden Lebensreform. Ihren alle Lebensbereiche erfassenden Bestrebungen sind zwei Räume der Ausstellung gewidmet. Einen besonderen Schwerpunkt der Nürnberger Sammlung bilden dabei die Möbel, Gebrauchsgeräte, Textilien und dekorativen Entwürfe von Peter Behrens. Im Spannungsfeld zwischen großbürgerlich exklusiven Einzelstücken und industrieller Serienproduktion gibt seine künstlerische Tätigkeit beispielhaft Antwort auf die gesellschaftlichen und technischen Herausforderungen der Moderne. Als weitere Beispiele für den Versuch, das tägliche Leben künstlerisch zu durchdringen, werden Produkte der Wiener Werkstätte und ihres Hauptmei-



Egon Schiele. Weiblicher Akt, 1914
Bleistift, Deckfarben, Inv. Nr. Hz 3532

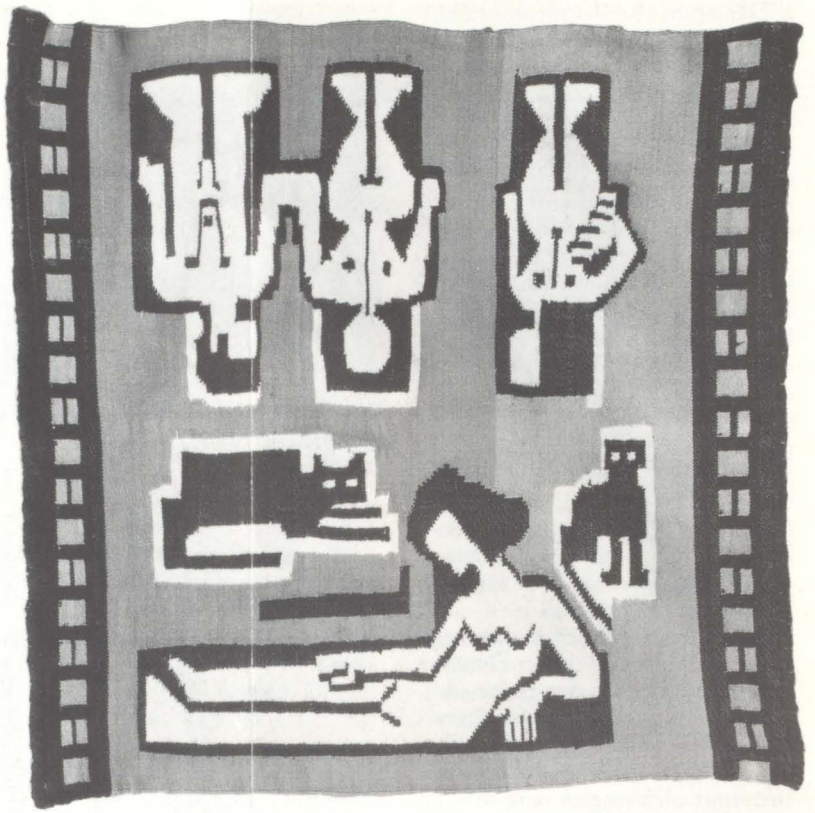


Ernst Ludwig Kirchner. Der Trinker, 1914/15.
Öl/Leinwand, Inv. Nr. Gm 1667

sters Josef Hoffmann vorgestellt, die durch ihre abstrakten Formen gleichermaßen sachlich und dekorativ erscheinen. Die Ausstellung belegt jedoch auch, daß die Antworten der Lebensreformer durchaus nicht gleichlautend waren, sondern daß die Befreiung aus den starren Konventionen ebenso in esoterischen Räumen, wie im Rückgriff auf ländliche Heimatkunst oder im Engagement für die sozialen Ziele der Arbeiterbewegung gesucht wurde.

Auch den Künstlern des Expressionismus ging es um eine utopische Gegenwelt zu der verkrusteten und bornierten wilhelminischen Gesellschaft. „Wir rufen alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt“, schrieb Ernst Ludwig Kirchner 1906 in seinem Manifest der Dresdener Künstlergemeinschaft „Die Brücke“. Die „wilde“ Farbigkeit ihrer Malerei, die „primitiven“ Formen der Holzschnitte und die von afrikanischer Plastik inspirierten Gebrauchsgegenstände zeigen das Streben der Brücke-Künstler nach ursprünglichen Ausdrucksformen. Ihre Arbeiten bilden einen weiteren Schwerpunkt der Ausstellung. Ein zweites Zentrum der expressionistischen Bewegung formierte sich im Umkreis des 1912 in München von Wassily Kandinsky und Franz Marc herausgegebenen Almanachs „Der Blaue Reiter“. Dieser Bereich wird im Germanischen Nationalmuseum durch den schriftlichen Nachlaß und die Skizzenbücher von Franz Marc und durch bedeutende Aquarelle von Kandinsky und Macke repräsentiert.

Der Ausbruch und das Erlebnis des Ersten Weltkriegs bedeutete für alle zeitgenössischen Künstler einen tiefen Einschnitt. Er setzte nicht nur den ästhetischen Lebensidealen der Jugendstilreformer ein jähes Ende. Auch die expressionistischen Künstler, von denen sich viele freiwillig zu den Waffen gedrängt hatten und die die bekämpfte alte Ordnung in den Materialschlachten untergehen sahen, mußten ihre paradisiatischen Lebensideale begraben. Sofern sie von den Schlachtfeldern zurückkehrten, zogen sie sich auf subjektive Innenwelten zurück oder engagierten sich mit vehementem Menschheitspathos für den revolutionären Umsturz und den Aufbau einer neuen republikanischen Ordnung.



Ernst Ludwig Kirchner / Lise Gujer. Tischdecke, um 1930
Wolle, Baumwolle, Inv. Nr. Gew. 4158

Mitten im Krieg sammelte sich in der DADA-Bewegung eine radikale pazifistische Opposition. Sie stellte die politischen, moralischen und ästhetischen Prinzipien des Bürgertums, die das aberwitzige Menschengemetzel des Weltkriegs mit herbeigeführt hatten, durch ihr Konzept einer Anti-

Kunst grundsätzlich in Frage. Mit den Mitteln von Montage und Collage zerstörten sie bisher unangefochtene logische und ästhetische Ordnungen und proklamierten in ironischer Umkehrung eine Logik des Unlogischen. Durch die großzügige Unterstützung von Leihgebern kann die



Rudolf Belling.
Dreiklang, 1919.
Bronze, Inv. Nr. Pl 3037

Entstehung und Entwicklung dieser grundlegend neuen künstlerischen Position beispielhaft an Arbeiten der Berliner DADA-Künstler Hannah Höch und Raoul Hausmann dargestellt werden.

Unter den widerspruchsvollen politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen der Weimarer Republik versuchten die Künstler des 1919 in Weimar gegründeten „Bauhauses“ einen neuen Ansatz zur Gestaltung der modernen Lebenswelt. Auf der Grundlage einer sachlichen Analyse der gesellschaftlichen und technischen Gegebenheiten suchten sie ihre Umwelt nach rationalen und funktionalen Prinzipien zu ordnen. Die sparsame und klare Form der Möbel von Ludwig Mies van der Rohe und Marcel Breuer, das Gebrauchsgerät von Wilhelm Wagenfeld und anderen spiegeln die Besinnung auf rationale Funktionen und ökonomische Notwendigkeiten, die eine moderne Massengesellschaft vorgegeben hatte. Marcel Breuer schrieb zu seinen Möbeln, daß sie nichts anderes als „notwendige Apparate des Lebens“ sein sollten. Sie sollten das Leben erleichtern, sollten zu einer allgemeinen Beweglichkeit und Durchlässigkeit beitragen und die zwanghafte Enge ausgehöhlter Repräsentationsformen überwinden.

Ernüchterung bestimmt auch die nachexpressionistische Kunst der Zwanziger Jahre. Das gilt sowohl für die Maler der „Neuen Sachlichkeit“, die einer sich selbstständigenden Dingwelt magische Dimensionen abgewinnen, als auch für die sozialkritischen Künstler der „Asso“, die das Massenelend der Zeit thematisieren.

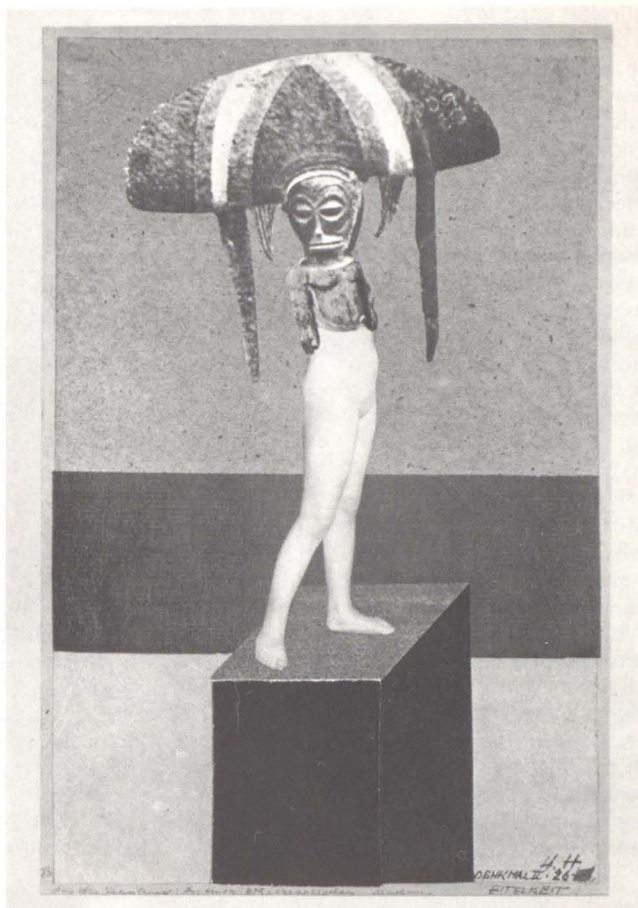
Vor allem in den letzten, Kunst und Kultur der Zwanziger Jahre dokumentierenden Sequenzen weist die Ausstellung empfindliche und schwerwiegende Lücken auf, die auch durch öffentliche und private Leihgaben nur notdürftig geschlossen werden. Hier verweist die Bestandsaufnahme auf Hausaufgaben, die in naher Zukunft zu bewältigen sind.

Ursula Peters / Rainer Schoch

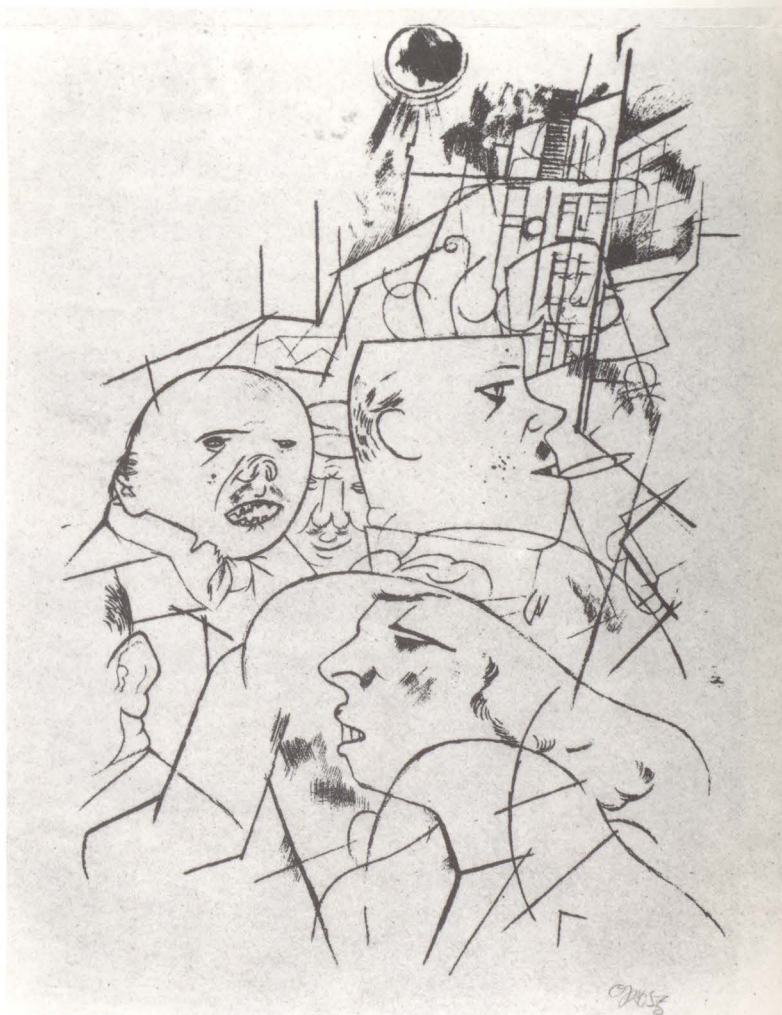
Ausstellung
1.12.1990 – 24.2.1991

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

8500 Nürnberg · Kornmarkt 1



Hannah Höch. Denkmal der Eitelkeit, II, 1926.
Collage. Leihgabe aus Privatbesitz



George Grosz. Straßenszene, 1922. Lithographie, Inv. Nr. L 6532