

Mai 1991 · Nummer 122

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Tobias Springer und Alexandra Foghammar

»Unter Null. Kunsteis, Kälte & Kultur«

Ausstellung im Museum Industriekultur Nürnberg – 4. Mai bis 28. Juli 1991

Darlegung und Interpretation von Reiz und Schrecken der natürlichen Kälte bilden den Einstieg in das Thema. Die Ausstellung führt zu Beginn in eine Zeit des Übergangs, in der Winter und Eis für den Menschen an Schrecken zu verlieren begannen, in der die Beherrschbarkeit der Kälte und der vom Eis beherrschten Landstriche zur Herausforderung wurden. Dennoch bleibt gerade die geborstene Eislandschaft in der vermeintlich beschaulichen Zeit des Biedermeiers ein Synonym für die gesplittene Haltung der Menschen ebenso wie für die unbezwingbare Natur. Großartige Protagonisten dieser Anschauung waren Caspar David Friedrich und in Amerika Frédéric Edward Church. Den Ausdruck verkrusteter »Eis«-Seelenlandschaft vermochte ein Jahrhundert später beispielhaft auch Otto Dix ins Bild zu bringen. Der Schrecken der Eis-Zeit, der Mythos der Pole und ihrer Bezwingler lieferte Sujets für unzählige Darstellungen in Mappenwerken, Illustrierten Zeitungen und Panoramen.

Im Alltagsleben stellte die Kälte wie so viele andere Naturphänomene eine Herausforderung für den Menschen dar. Seit jeher versucht er, sie zu überwinden, von den zyklischen Kälteperioden unabhängig zu werden und sich durch Kühlung an

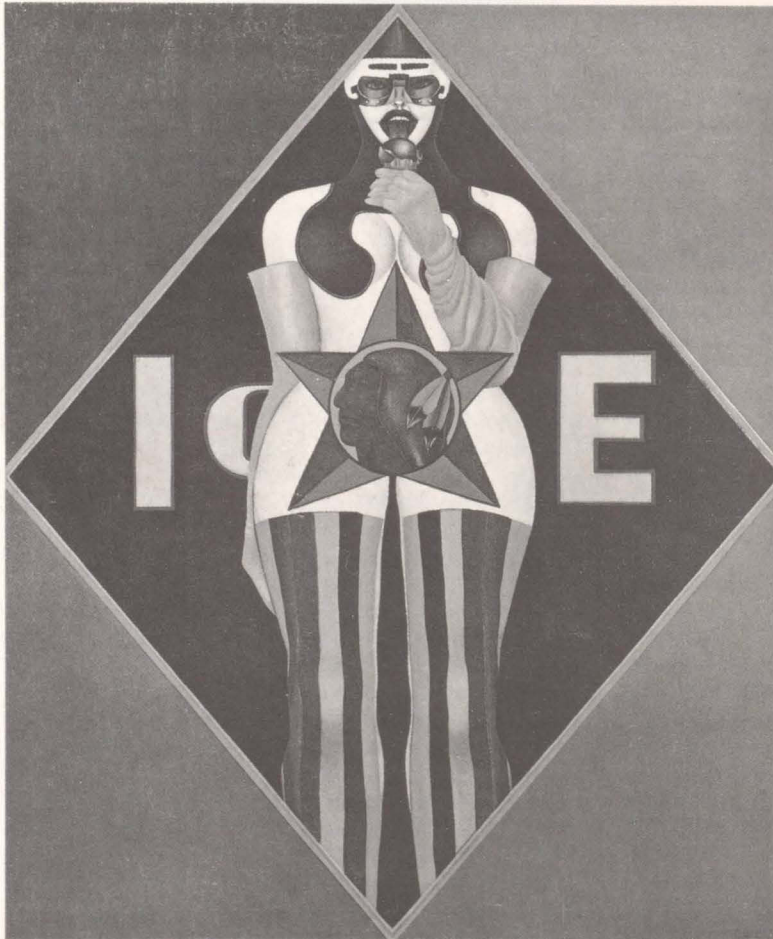
den heißen Orten dieser Erde Nutzen und Linderung zu verschaffen. Zunächst halfen nur die Eisernter in nördlichen Hemisphären: heimische Weiher, norwegische Seen und selbst Alpengletscher wurden zur Eisgewinnung »exploitiert« und mit dem »weißen Gold« ein weitgespannter internationaler Handel getrieben.

Die Erforschung naturwissenschaftlicher Grundlagen und die Entwicklung der Kältetechnik betrieb man im letzten Jahrhundert nahezu gleichzeitig in Frankreich, England, in der Schweiz, in Deutschland und den USA. Protagonisten waren John Gorrie, Raoul Pictet, Ferdinand Carré oder Char-

les Tellier, um einige zu nennen. Hier in Europa brachte dann ab 1876 die betriebssichere Ammoniak-Kältemaschine des Gelehrten und Industriellen Carl von Linde den Durchbruch zur alltäglichen Anwendung künstlicher Kälte. Damit nahm eine der erstaunlichsten und facettenreichsten industriekulturellen Entwicklungen ihren Anfang.

Die neue Kühltechnik prägte Ernährungsweise, Nahrungsmittelhygiene, Lebensgewohnheiten, Arbeitsbedingungen und zahllose industrielle Produktionsbereiche. Als erste atmeten wohl die Bierbrauer auf, die mit der Erzeugung künstlicher Kälte sommers nicht länger

ihr oft sauer gewordenen Bier an den Mann bringen mußten; auch die Versorgung der Metropolen mit Fleisch und anderen Lebensmitteln konnte jetzt leicht bewältigt werden. Heute ist die ständige Verfügbarkeit selbst der exotischsten Genüsse dank klimatisierter Transport- und Lagermöglichkeiten eine Selbstverständlichkeit. Beindruckende Maschinenensembles und die noch viel zu wenig beachteten, markanten Kühlhausarchitekturen verdeutlichen das machtvolle Ordnungsprinzip der »Kühlkette«, zu der Fischtrawler und Bananendampfer gehören, die Kühltheken der Supermärkte, der frühe,



Richard Lindner: ICE, 1966. Whitney Museum New York

stangeneisbestückte Eisschrank oder die heutige Tiefkühltruhe im Bauernstil. Der Kühlschrank ist auch ein Kapitel Designgeschichte, das den Weg vom ungetümmten Prestigeobjekt zum selbstverständlichsten und unauffälligsten Haushaltsgegenstand nachvollzieht.

Für die Kühlpraxis reichen Temperaturen eines kleinen Bereiches um null Grad. Die Suche nach dem absoluten Nullpunkt hingegen brachte neue Erkenntnisse und technische Chancen: von Luftzerlegung und industrieller Gewinnung von Sauerstoff und Stickstoff für chemotechnische Prozesse bis zu neuen Verfahren der Gegenwart, zu deren Entwicklung man nicht zuletzt wegen der veränderten Umwelt immer wieder gezwungen ist. Die Wasserstofftechnologie beispielsweise könnte helfen, den Verbrauch fossiler Brennstoffe zu verringern.

Der Genuß von Speiseeis war über Jahrhunderte ein teures und deswegen exklusives Vergnügen. Demokratischeren Charakter erhielt es Ende des letzten Jahrhunderts mit der Verbreitung einfacher Eismaschinen und erst recht mit dem ab 1923 als industrielles Massenprodukt gefertigten Eis am Stiel. Zum Phänomen der Nachkriegsjahre wurde die italienische Eisdiele, deren Betreiber oft aus Südtiroler »Eis«-Tälern stammten und mit ihren Geheimrezepten im Norden die ewigen Illusionen des Südens nährten.

In den pompösen, oft exotisch anmutenden Eispalästen der Metropolen, für die farbenprächtige Plakate von Künstlerhand warben, begab sich die Gesellschaft das ganze Jahr hindurch aufs Kunsteis. Der Eissport ab 1900 auch vom Staat entscheidend gefördert und kurzfristig zur Volksgesundheitsbewegung erhoben (»Schafft Freiluft-Kunsteisbahnen!«), erhielt unausweichlich sein Reglement von Pflicht und Kür und gewann durch die Tränen und Triumphe beliebter Eisstars breite Popularität.

Im Alltagsleben wird kaum mehr wahrgenommen, welchen »Siegeszug« die künstlich erzeugbare Kälte angetreten hat. Die Klimatisierung von Gebäuden und Fahrzeugen ging von dem Bestreben aus, sich von den Belastungen feuchtschwüler Witterung zu befreien. Mit den Wolkenkratzerarchitekturen entstanden ebenso kühne wie kühle Innenwelten ohne Außenwelt. Funktionale Sachlichkeit bezweckte eine emotionale Auskühlung von Wohn- und Arbeitsräumen, und der modern »temperierte« Mensch liebt es, cool zu bleiben. »Kalte«, weil durch Diszi-

plinierung von emotionaler Beteiligung befreite Handlungsabläufe hingegen sichern der Militärmaschinerie perfektes Funktionieren.

In der Medizin sind zum einen Bereiche wie klimatisierte Asepsis der OP's, Aufbewahrung von Blutkonserven und Organen, örtliche Betäubung oder gar die durch widerstandslose Supraleiter ermöglichte Kernspintomographie Allgemeingut geworden. Andererseits verbinden sich mit der industriell erzeugbaren Kälte Hoffnungen, dem natürlichen Verfall entgegenzuwirken und hinter die physischen Geheimnisse des menschlichen Seins zu kommen: Mit Samenbanken, künstlich erzeugten Embryos und den Praktiken amerikanischer Kryo-Institute steht die ethische Legitimation menschlichen Handelns zur Diskussion.

Bayerische Landesausstellung Nürnberg 1896



Künstliche Eisbahn

der Gesellschaft für
Lindes Eismaschinen
Herstellung flüssiger Luft bei 200° Kälte nach dem Verfahren von
Prof. Dr. LINDE.
Konzert-
Restauration
Eingang zum Hauptgebäude

Die Kälte als Metapher bestimmt menschliches Dasein: Der Eis-Zeit im übertragenen Sinn den Kampf anzusagen, bedeutet immer bewußtes Voranschreiten und Überwindung der Angst, psychologische Begriffe und literarische Adaptionen wie das »kalte Herz«, der »kalte« Blick, der »kalte Krieg« sind geläufig. Als Symbol in Kunst und Literatur machte sich die Kälte umso intensiver bemerkbar, je stärker die Rolle der modernen Technik in der Zivilisationsgesellschaft wurde. Bezeichnungen wie »Neue Sachlichkeit« (die Auskühlung der Wohnung) und »Neue Kälte« verdeutlichten in der äußeren Lebens- und Umweltgestaltung die moderne Affinität zur künstlichen Kälte, prägten Innenarchitektur, Industriedesign und Lebensform. Alex Colville und Edward Hopper machten die abweisende Kühle der Anonymität zum Sujet zahlreicher Werke. Auch der Widerstand

gegen die Erstarrung gesellschaftlicher Lebensformen (z.B. die »Vergetscherung« Zürichs) beziehungsweise die Verhärtung politischer Konfrontationen (der kalte Krieg) wurden im Prozeß ihrer politischen oder künstlerischen Bewältigung mit der Metapher des Eises gekennzeichnet.

In den sechziger und siebziger Jahren geriet die kunstvolle Kälte zu einem Schlüsselbegriff in Op- und Pop-Art. Kühlwaggontüren als Metapher hermetischer Verslossenheit, der Kühlschrank als Topos der Erstarrung ebenso wie des nächtlichen Kommunikationstreffe, die Skulptur aus Eis oder kälteerzeugenden Elementen als künstlerischer Ausdruck, der sich mit Veränderung auseinandersetzt und sich ihr auch unterwirft – die Bezüge zur Realität wurden sensibel herauskristallisiert von Künstlern wie Peter Klasen, Bertrand Lavier, Tom Wesselmann, Almut Heise, Howard Kanowitz oder Hans Haacke, um einige zu nennen, die mit ihren Werken in der Ausstellung verreten sein werden.

Zu den hintergründigen, die Kälte in der Gesellschaft extrapolierenden Wahrnehmungen gesellen sich solche, die bewußt vordergründig von Kaltem Gebrauch machen: Viele zeitgenössische Künstler arbeiten direkt mit Kälteinstallationen, deren Eisbildungen das Vergängliche immanent ist und die folgerichtig nur noch nachträglich dokumentarisch zu belegen sind. Dazu gehören Aktionen von Laurie Anderson, Paul Kos und Fraticcek Klossner oder HASchults »Eingefrorene Bewegung«, die mit dem in einen Eisblock gefangenen PKW eindrucksvoll die Erstarrung der in Massen automobilen Gesellschaft vor Augen führte, oder die Klangskulpturen Norbert Zimmermanns, in denen sich die alte Auseinandersetzung von Eis und Eisen auf dramatische Weise manifestiert.

Als Fazit der hier verkürzt wiedergegebenen Stränge der Ausstellungskonzeption läßt sich festhalten, daß das Sujet der künstlichen Kälte ist nicht nur rein technikgeschichtlich und industriekulturell, sondern im weiteren Sinn auch gesellschaftspolitisch und sozialphilosophisch zu interpretieren ist. Es weist als Ergebnis der subjektiv aufgestellten Gleichung »Kälte ist Zivilisation« einen kulturhistorischen Stellenwert von übertragender Bedeutung auf.

Anhand von etwa 600 Exponaten, Dokumenten und Photographien wird die Ambivalenz des Themas verdeutlicht. Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit dem Münchner Stadtmuseum, wo sie im Anschluß auch zu sehen sein wird.

MIST TÄNZER

Zeichnungen von Peter Radelfinger in der SchmidtBank-Galerie

»MIST TÄNZER«? – Eine Kindheits-erinnerung ganz besonderer Art war Anlaß und Auslöser für den gleichnamigen Zeichnungs-Zyklus des 1953 in Bern geborenen und jetzt in Zürich lebenden Peter Radelfinger:

»Jeden Sonntag derselbe Ablauf. Stall und Tiere sind bestellt. Der Mist-Tänzer steigt aufs Parkett, wirft einen kurzen Blick über die angesammelten Haufen der vergangenen Woche und verteilt sie mit kräftigen Armbewegungen über den ganzen Miststock.

Nun beginnt ein rythmisches Treten – scheinbar an Ort – Schritt für Schritt. Zone für Zone wird die gesamte Fläche in konzentrierter Versunkenheit gemächlich abgeschritten, getreten und gestampft. Jeden Sonntag.

Jeden Sonntag derselbe Ablauf. Stall und Tiere sind bestellt. Der Mist ist getischt. Der Tänzer steigt herunter, wäscht sich, rasiert sich und zieht sein neues Kleid an.« (Peter Radelfinger)

In der biographischen Rückschau des Künstlers verwandelt sich der misttretende Großvater, ein Berner Kleinbauer, zu einer Figur mit mythischen Qualitäten, wird die ritualisierte Tätigkeit zu einem mit unzähligen Assoziationen angereicherten Metaphernfeld, aus dem der Künstler in freier Anverwandlung Ideen und Anregungen filtert. So entstand in einer langjährigen und mit großer Besessenheit verfolgten Auseinandersetzung mit dem 'Erbe' des Großvaters bis heute ein Komplex von 480 Zeichnungen, ein 'work in progress', aus dem das Institut für moderne Kunst nun in subjektiver Auswahl eine Serie von 110 Blättern zeigt.

Bei dem Versuch »eine persönliche Geografie zu entwickeln, die 'neue' Standorte, Perspektiven und Erkenntnisse auftut«, arbeitet sich Radelfinger in seinem Zyklus von Blatt zu Blatt in konzentrischen Kreisen voran. Die Kindheits-erinnerung schrumpft dabei zur legendengebenden Anekdote. Wichtig ist stattdessen der Prozeß, wichtiger noch die Möglichkeit, mittels eines differenzierten zeichnerischen Instrumentariums radikal Persönlichkeits- und Gesellschaftsanalyse zu schreiben.

Der Mist als »Grenz-Ort«, als (auch symbolische) Stätte des Abfalls und des Ausgestoßenen dient dem Künstler als aufmerksamen Beobachter von sozialen, ökonomischen und ökologischen Prozessen dabei als Standort, er gibt ihm die Möglichkeit, »die Lebens- und Produktionsprozesse aus der Sicht und Perspektive des Mistes zu betrachten – 'von unten'.«

So fragil, so ästhetisch schön, so anrührend diese Zeichnungen auch sind – Peter Radelfinger ergreift dezidiert Partei. Die nur noch von den Nervensträngen gehaltenen Figuren sind ohne jede äußere Hülle, ohne jeden äußeren Halt. Aus den Schicht um Schicht überzeichneten, übermalten, überstrichenen und collagierten Blättern

schälen sich Hinweise auf individuelle Krisen, ökologische Mißstände und Deformationen des Seins. Konsequenter reiz Radelfinger die Möglichkeiten der Zeichnung bis an die Grenzen des Mediums aus: fein tastende Bleistiftgeflechte fixieren innere Anatomien, spröde Krakelschwünge spüren den Regungen des Un- und Unterbewußten nach, mit Notizen und Notaten übersäte Schriftblätter bündeln Gedankenströme und collagierte Zeitungsausschnitte provozieren jäh Realitätseinbrüche.

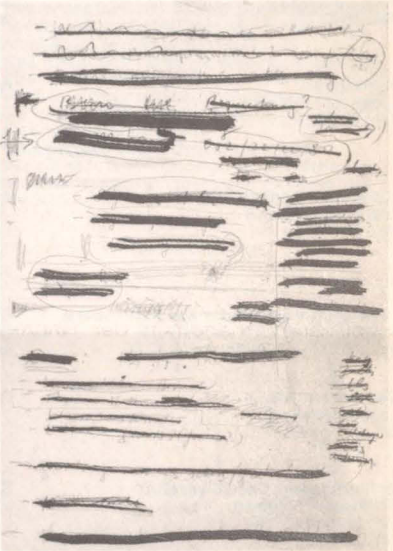


Die Blätter sind geknittert, geknickt und gerissen, bei manchen ist Farbschicht über Farbschicht gelegt. Ein leuchtender Gelbschleier, Meditationen in weiß und in grau, eine schwarz erstarrte Lackpanzerung: In den Metamorphosen des Materials spiegeln sich die Metamorphosen des Seins; jede Figuration, jede Bildfindung bleibt porös und wandelbar. Es sind dem Arbeitsprozeß entzogene Standbilder, die immer vom Moment der möglichen Veränderung

trahieren. Der ganze Zyklus bleibt ein offenes System, jedes der vielfach überarbeiteten DIN A 4-Blätter hat den Charakter des Unabgeschlossenen und Fragmentarischen, die »Offenheit der Gestalt«.

So verändert sich konsequenterweise auch von Ausstellung zu Ausstellung die Form der Präsentation. Radelfinger verzichtet bewußt auf jeden Versuch einer chronologischen oder linearen Hängung, er läßt lieber »Lücken und Löcher«, es ist »die Angst des Erstarrens, Stehenbleibens«, die ihn

dazu treibt, dem »MIST TÄNZER« immer wieder eine neue Gestalt zu geben. Was er – auch in seinen formalen Überlegungen – anstrebt, ist eine »paradoxe Präzision«, die, ohne unverbindlich oder beliebig zu sein, Platz läßt für Gegenthesen und Zäsuren, für Brüche und Widersprüche.



Das gilt in besonderem Maß für die erstmals gezeigte Wandinstallation »Im Nebel des Krieges«, die Radelfinger eigens für die Nürnberger Ausstellung konzipiert hat. 11 unterschiedlich bemalte, bezeichnete und collagierte Papierstücke werden hier zu einer offenen Komposition zusammengefügt, die mit bildnerischen Mitteln ein Thema ins Bewußtsein rückt, dessen unbegreifliche Realität wir weder mit Worten noch mit (TV-)Bildern jemals gewahr werden können.

Manfred Rothenberger

Institut für moderne Kunst Nürnberg in der SchmidtBank-Galerie, Lorenzer Platz 29. 5. April – 31. Mai 1991. Katalog (Edition Howeg): DM 25,-

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	Sammlungen: Di – Fr 9–17 Uhr Sa u. So 10–17 Uhr Do auch 20–21.30 Uhr (ausgewählte Abteilungen) Mo geschlossen 1. Mai und Pfingstmontag geschlossen Christi Himmelfahrt 10–17 Uhr Bibliothek: Di 9–17 Uhr, Mi und Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr Graphische Sammlung, Archiv und Münzsammlung: Di–Fr 9–16 Uhr (Studiensammlungen wegen Bauarbeiten bis Mitte Mai geschlossen)
Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum	Kunsthandwerk	Schloß: Sa und So 10–17 Uhr Schloßgarten: Täglich 10–19 Uhr
Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0	Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof	
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 1. Mai und 21. 5. geschlossen Christi Himmelfahrt, Pfingsten 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 und an Feiertagen 10–17 Uhr Mo geschlossen 1. Mai und 21. 5. geschlossen Christi Himmelfahrt, Pfingsten 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 1. Mai und 21. 5. geschlossen Christi Himmelfahrt, Pfingsten 10–17 Uhr
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 16 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 6. 5. bis 15. 5. geschlossen 1. Mai, Pfingstmontag geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marienortgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen 1. Mai, Pfingstmontag geschlossen
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 1. Mai und 21. 5. geschlossen Christi Himmelfahrt, Pfingsten 10–17 Uhr
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 54 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo – So 9.30–17 Uhr Postabteilung wegen Umbau bis einschließlich November 1991 geschlossen 1. Mai, Pfingstsonntag geschlossen / Christi Himmelfahrt
Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg 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)
Staatsarchiv 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)
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, So 14–16 Uhr Mi, Sa 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 Wegen Renovierung voraussichtlich bis Ende Mai geschlossen
Kunsthau Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen
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 1. Mai, Christi Himmelfahrt und Pfingsten 10–17 Uhr

Ausstellungen

Führungen

Werner Tübke –
Zeichnungen zum Nürnberger Rathausaal
(2. 3. 1991 bis 5. 5. 1991)
Das Dürerhaus in Nürnberg –
Geschichte und Gegenwart
(22. 5. 1991 bis 29. 9. 1991)

„Alles was mir als lebendig erscheint“
Zeichnungen von Annette Blocher
(März bis Mai 1991)

Kay Flummer: Aquarelle
(12. 4. 1991 bis 23. 6. 1991)

Bemerke den Unterschied
(11. 4. 1991 bis 5. 5. 1991)

Karl Prantl
(19. 5. 1991 bis 9. 6. 1991)

Aus der Sammlung: Ensembles
(3. 3. 1991 bis 14. 7. 1991)

2. 5. 1991, 20.00 Uhr/
5. 5. 1991, 11.00 Uhr · *Dr. Wolfgang Pülhorn M.A.:*
„Archäologie der Völkerwanderungszeit“
12. 5. 1991, 11.00 Uhr/
16. 5. 1991, 20.00 Uhr · *Ute Heise:*
„Puppenhäuser, Puppenstuben, Puppenläden“
19. 5. 1991, 11.00 Uhr/
23. 5. 1991, 20.00 Uhr · *Peter Laub M.A.:*
„Deutsche Maler um Thorvaldsen in Rom“
(Sammlung Schäfer)
26. 5. 1991, 11.00 Uhr · *Dr. Gesine Stalling:*
„Glanzstücke in der Sammlung Schäfer“

Führungen für Kinder und ihre Eltern
5. 5. 1991, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:*
„Veilchen, Lilien, Hahnenfuß ...“
Pflanzen auf mittelalterlichen Bildern
Für Kinder ab 10 Jahren
12. 5. 1991, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*
„Tra-ri-ra, der Sommer, der ist da!“
Wir betrachten Bilder zum Thema Sommer
in der Sammlung Schäfer und drucken ein
eigenes Sommerbild

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

Guided Tours in English

General Tour
5. 5. 1991, 14.00 Uhr *Sarah Slenczka*
Special Talk
19. 5. 1991, 14.00 Uhr *Ingeborg Neuhold:*
GERMAN PAINTERS AROUND 1500 –
Albrecht Dürer, Lucas Cranach
and Hans Baldung Grien

**Kunstpädagogisches Zentrum
im Germanischen Nationalmuseum**

KpZ I Abt. Schulen, Jugendliche:
Unterricht für Schulklassen, Jugendgruppen,
Seminare (Lehrerbildung u. -fortbildung)
Anmeldung Tel. 0911 / 1331-241
**KpZ II Abt. Erwachsenenbildung, Kinder und
Eltern:** Führungen für Erwachsene (mit
speziellen Programmen für Studenten und
Senioren) sowie Führungsgespräche
für Kinder und ihre Eltern
Gruppenführungen deutsch, englisch,
französisch, tschechisch durch das Museum
und Sonderausstellungen nach Vereinbarung
Anmeldung Tel.: 0911 / 1331-238/107

15. 5. 1991, 18.00 Uhr
Günther Braunsberg M.A. / KPZ:
Führung durch die Ausstellung
Kunstgespräch
22. 5. 1991, 18.00 Uhr · *Dr. Annie Bardon:*
Materie und Form – Ulrich Rückriem

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg
im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumplatz 4

7. 5. 1991, 19.30 Uhr · *Ulrike Ankele M.A.:*
Das Tucherschloßchen. Ein Nürnberger
Gartenanwesen

Vorträge im Naturhistorischen Museum

2. 5. 1991, 19.30 Uhr · *Klaus Müller:*
Farbtonfilm: „Altfränkische Kulturlandschaften
in Nürnberg – Das Knoblauchsland,
1000jährige Kulturlandschaft“
8. 5. 1991, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein:*
Farblichtbildervortrag: „Irische Impressionen –
Teil I“
15. 5. 1991, 19.30 Uhr · Fotos: *Franz Ströer,*
Texte: *Franz Kennemich:*
Tonbildvortrag in Überblendtechnik:
„Impressionen in der Fränkischen Schweiz“
16. 5. 1991, 19.30 Uhr · *Dr. Friedrich Steinbauer,*
München:
Farblichtbildervortrag: „Atolle im Pazifik –
die Kleinstaaten der Südsee“
22. 5. 1991, 19.30 Uhr · *Hartwig Fröhling:*
Farblichtbildervortrag: „Im Reich des
Dschingis Khan“
27. 5. 1991, 20.00 Uhr · *Prof. Dr. W. Winterhoff,*
Sandhausen:
Farblichtbildervortrag: „Vegetation der Sand-
dünen in der Oberrheinebene“
29. 5. 1991, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Franz Fischer,*
Universität Tübingen:
Farblichtbildervortrag: „Die Hallstatt-Herren
Mitteleuropas und ihre Beziehungen zum
Mittelmeer und zum Orient“

Uhr

nach Vereinbarung

nach Vereinbarung

Peter Radelfinger:
MIST TÄNZER
(5. 4. 1991 bis 31. 5. 1991)

Pflanzenschönheit in Aquarellen, Fotografien
und Ornamenten
Ein Streifzug durch die Pflanzenwelt
im Wandel der Zeit
(20. 2. 1991 bis 28. 6. 1991)

nach Vereinbarung

Skulpturen von Jin-Mo Kang und Andrea Legde
(3. 5. 1991 bis 25. 5. 1991)
(Eröffnung 2. 5., 20.30 Uhr)

Schloß Almoshof:
Heike Hahn: Experimentelle Fotografie
(28. 4. 1991 bis 2. 6. 1991)

7 Künstler des Berufsverbandes (BBK Mfr.)
(30. 5. 1991 bis 23. 6. 1991)
(Eröffnung 29. 5., 20.00 Uhr)

16. 5. 1991, 19.30 Uhr · Führung durch
die Ausstellung Kang /Legde

Unter Null –
Kunsteis, Kälte und Kultur
(4. 5. 1991 bis 28. 7. 1991)

Mittwochs, 18.00 Uhr
Sonntags, 11.00 Uhr



»Skulptur!«

Jin-Mo Kang und Andrea Legde im Kunsthaus Nürnberg

Die Ausstellung »Skulptur!« stellt zwei junge Künstler vor, die scheinbar völlig disparate Positionen vertreten:

Die in Nürnberg lebende Bildhauerin Andrea Legde, 1961 am Bodensee geboren und bis 1988 Studentin der Akademie in Nürnberg, zeigt ihre »Raumzeichen« aus Edelstahl und kleine Plastiken, bei denen Figürchen eingebettet sind in ungebrannten Ton, beides eingeschlossen in offenen Weißblechdosen.

Die Raumzeichen sind quasi Zeichnungen aus Edelstahl-Vierkantstäben, die an der Wand installiert werden. Zwei oder mehr Flächen stehen zueinander im stumpfen Winkel, die Flächen sind umschrieben von den Stäben, doch eigentlich werden sie gebildet von der Wand des Hintergrundes. Während stereographische Mehrdeutigkeit darauf beruht, daß das Auge Schwierigkeiten hat, aus einem zweidimensionalen Bild die Vorstellung dreidimensionaler Wirklichkeit zu rekonstruieren, setzen die Arbeiten von Andrea Legde auf den umgekehrten Effekt. Es existieren die Raumzeichen als Körper, als Skulpturen, sie sind von einer nicht unerheblichen Massivität, doch das Auge will diese von den Stäben umschriebenen Rechtecke ohne materielle Fläche stets zurückführen auf eine zweidimensionales Bild. Dazu trägt noch die lichtreflektierende Oberfläche des Edelstahls bei. Der Betrachter wird verführt, sich vor dem Objekt zu bewegen, es zu überprüfen auf seine Eindeutigkeit, die zwar materiell, aber nicht sinnlich gegeben ist.

Gäbe es nicht die in ungebrann-



Jin-Mo Kang, »Memorial to bury Memory«. Granit, 130 x 55 x 25 cm

ten Ton gedrückten Eisenfigürchen, die Relikthafes und die Vorstellung von Fetischen in sich verbinden, gerade trotz der seriellen Präsenz, die anregt, geringe Gußunterschiede herauszufinden, man wäre versucht, Andrea Legde einzuordnen bei einer minimalistischen Kunstproduktion. Was aber auftritt als kühle Raumzeichnung, ist nur ein anderer Aspekt ihrer Beschäftigung mit Wahrnehmungsphänomenen und ebenso sinnlich und auf den Betrachter bezogen wie ihre figürlichen Plastiken.

Jin-Mo Kang, 1956 in Südkorea geboren, hatte bereits ein mit einem ersten Preis belohntes Kunststudium in Seoul hinter sich und Anerkennung als Künstler in Südkorea mit Museumsankäufen ge-

funden, als er sich entschloß, 1987 in die Bundesrepublik überzusiedeln und ein Zweitstudium (als Meisterschüler von Prof. Kornbrust) an der Akademie in München aufzunehmen. Er arbeitet in klassischen Materialien wie Granit oder Holz, doch was ihn abhebt von vielen Künstlern seiner Generation, ist die Hinwendung zu einer engagierten Themenstellung, die gerade eine uneindeutige (meist als 'offen-vieldeutig' glorifizierte) Position vermeidet. Leider ist sein angekaufter und preisgekrönter Entwurf für ein Tschernobyl-Denkmal (1988) noch immer nicht realisiert, nämlich eine überlebensgroße, hilflos auf dem Rücken liegende Schildkröte aus Granit, auf deren Panzerunterseite die Erdteile eingraviert sind. Doch immer schlägt auch Kangs Temperament um und hält inne in stillen Arbeiten, die sehr seiner heimatlichen Kultur verbunden sind, vorzugsweise solchen aus geschichteten Gläsern, auf deren Oberseiten mit Tusche Figuren oder Zeichen großer Poesie aufgebracht sind, die in der Anhäufung der Gläser ein räumliches, tänzerisches Spiel beginnen, nicht unähnlich dem optischen Spiel der Flächen in Andrea Legdes Arbeiten. 1989 schrieb Jin-Mo Kang in einem Text von seinen Auffassungen »über Kunst«:

»Hilflose Rufe wie 'Mit Kunst kann man nichts ändern' bringen uns...nicht weiter. Es gibt in der Tat keinen freieren und unabhängigeren Raum als die Kunst. Können wir hier nicht anfangen, wo dann? Ohnehin ist der Mut zur Suche und zum Versuch eine Tugend der Kunst.«

Hans-Peter Miksch

Das Dürerhaus in Nürnberg

Geschichte und Gegenwart in Ansichten von 1714 bis 1990

In der Geschichte der Dürer-Verehrung spielte das Wohnhaus des Malers am Tiergärtnertor lange Zeit keine Rolle. Nach Dürers Tod 1528 wurde das Nürnberger Rathaus zentraler Ort des Andenkens. Neben den Wandgemälden im großen Saal, 1521 nach Entwürfen Dürers entstanden, beherrschte der gotische Baukomplex die größte Sammlung Dürer'scher Gemälde im 16. Jahrhundert. Die Dürer-Rezeption des 17. Jahrhunderts stellte das Grab des Künst-

lers auf dem Johannfriedhof besonders heraus. 1681 ließ es Joachim von Sandrart erneuern und mit aufwendigen Ruhmschriften versehen. Das Dürerhaus gehörte bis nach dem Ende der reichsstädtischen Zeit privaten Eignern. Erst 1826 ersteigerte es die Stadt Nürnberg. In ihrem Auftrag renovierte der Architekt Karl Alexander Heideloff das Innere. Zu den Feiern anlässlich des 300. Todestages Dürers öffnete man das Gebäude 1828 für das Publikum. »Museum«

im heutigen Sinne, mit einer ständigen Schausammlung, ist das Dürerhaus seit etwa 1880. Die eigens für diesen Zweck 1871 gegründete Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung hatte es neu eingerichtet.

Die Ausstellung verdankt ihr Entstehen dem mäzenatischen Engagement der Sandoz AG Nürnberg. Nachdem mit Hilfe der Firma im Sommer 1990 in der Kunsthalle Nürnberg Zeichnungen zeitgenössischer Künstler aus dem Kupferstichkabinett Basel gezeigt werden

konnten, entstand der Wunsch, gelegentlich mit der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung e.V. Nürnberg und den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg zusammenzuarbeiten.

Grundidee war, eine Anzahl deutscher Graphiker mit einer Darstellung zum Thema »Dürerhaus Nürnberg« zu beauftragen, ihnen in Gestalt, Format und Technik jedoch freie Hand zu lassen. Die Auflagen begrenzte man auf 60 Exemplare. Der größte Teil der Drucke wird Interessenten, Sammlern und Besuchern der Ausstellung zur Verfügung stehen (Auskünfte über Preise und Bezugsmöglichkeiten erteilen die Mitarbeiter der Abt. Öffentlichkeitsarbeit der Sandoz AG Nürnberg). Folgende Künstler haben eigens



»A.-D.-Haus, Gehäus, Hieronymus«. Radierung von Peter Ackermann, 1990

für diese Ausstellung Graphiken geschaffen: Prof. Peter Acker-

mann, Gisela Breitling, Edgar Herfurth, Wolfgang Lenz, Paul Mersmann, Kurt Mühlenhaupt und Prof. Gerd Winner.

Diesen neuen Ansichten vom Nürnberger Dürerhaus werden ältere Darstellungen gegenübergestellt, beginnend mit einem Stich von Johann Adam Delsenbach von 1714 – der ersten Abbildung des Dürerhauses überhaupt.

Zur Ausstellung erscheint im Verlag Hans Carl Nürnberg ein Katalog (Texte dt./engl., 152 S. m. 89 Abb. u. Taf., darunter 20 Farbtaf., DM 28,50. Erhältlich im Buchhandel und an der Museumskasse). Er enthält einen einführenden Aufsatz mit der Überschrift: Dürerhaus und Dürerkult – zwischen Romantik und Neuer Sachlichkeit.

Matthias Mende

Gutes Design hat Bestand

Schon in den zwanziger Jahren führten in Deutschland die Bemühungen um eine neue, zweckmäßigere Formgebung von Gebrauchskunst zu einem funktionalen, betont einfach und linear gehaltenen Stil in Architektur, Wohnraum und Gebrauchsgut. Dank der Initiatoren dieser Zeit – dem Bauhaus, dem Deutschen Werkbund und der Burg Giebichenstein – fanden diese Bestrebungen einen gültigen, institutionellen Ausdruck.

Jedoch folgte deren Schließung bald nach der Ernennung von Adolf Hitler zum Reichskanzler am 30. Januar 1933. Noch im September des gleichen Jahres war mit der Gründung der Reichskulturkammer die Unterdrückung und Kontrolle von freier Kunst, Kunsthandwerk und industrieller Formgebung durch die NSDAP, als der allein herrschenden Staatspartei, amtlich geworden.

Am Beispiel des Amtes »Schönheit der Arbeit«, einer der zahlreichen der Partei angegliederten Organisationen, läßt sich die Kontrollausübung der Partei aufzeigen. 1934 gegründet und von Albert Speer geleitet, unterstand es der »Deutschen Arbeitsfront« (DAF) und war dort wiederum in die Organisation »Kraft durch Freude« (KdF) eingebunden. Seine Aufgabe bestand unter anderem darin, Musterentwürfe für die Inneneinrichtung von Büros, Betrieben, Kantinen, also Mobiliar, Geschirr und Beleuchtungskörper, zu entwickeln.

Zwar fehlen im Bereich des Möbelentwurfes vollkommen die aufsehenerregenden Schöpfungen der zwanziger Jahre, wie sie von

Künstlern wie Marcel Breuer, Mies van der Rohe und Le Corbusier bekannt sind, jedoch werden die Gestaltungsprinzipien von Bauhaus und Werkbund auf dem Gebiet der industriellen Formgebung gerade in den dreißiger Jahren übernommen. Entsprechend wird nach Entwürfen, die aus den Jahren vor 1933 stammen, während der Zeit des Nationalsozialismus, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg und zum Teil bis in unsere Tage, produziert.



Vergegenwärtigen wir uns ein Paar Entwürfe vom Anfang der dreißiger Jahre. Zu sehen waren sie zum größten Teil in der kürzlich gezeigten Ausstellung »Bestandsaufnahme« des Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Von Wilhelm Wagenfeld, einem der namhaftesten und erfolgreichsten deutschen Industriedesigner, rührt das gläserne Teeservice her, das er 1932 für die Jenaer Glaswerke kreierte. Gerhard Marcks, 1919 bis 1925 Meister am Bauhaus und ab 1928 Leiter der keramischen Werkstätten auf Burg Giebichenstein, entwarf – ebenfalls für die Jenaer Glaswerke – eine Kaffeemaschine

aus feuerfestem Glas, die unter der Markenbezeichnung »Sintrax« in den Handel ging. Trude Petris Entwurf »Urbino« für die Staatliche Porzellanmanufaktur Berlin ist von 1930 und wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg zum Speiseservice erweitert. Hermann Gretsch, der 1931 das berühmte Arzberg-Service 1382 entwarf, war während der Zeit des Nationalsozialismus künstlerischer Berater und freier Mitarbeiter bei bedeutenden Porzellanfabriken wie Arzberg, Schönwald und Rosenthal. Er veröffentlichte Ende der dreißiger Jahre eine Schrift zum Thema »Hausrat, der zu uns paßt. Ein Wegweiser für alle, die sich zeitgemäß einrichten wollen«. Neben dem bereits erwähnten Modell »Urbino« von Trude Petri und dem bei Rosenthal produzierten Tafelservice »Helena« von Wolfgang von Wersin stellte er darin ausschließlich Arbeiten vor, die vollkommen den in den zwanziger Jahren erungenen Formvorstellungen entsprachen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte man aus Walter Dexels Publikation »Hausgerät, das nicht veraltet«, 1949/1950 erschienen, erfahren, daß diese Porzellane weiterhin in Herstellung waren und gerade wegen ihrer Zeitlosigkeit gelobt wurden.

Daran hat sich seitdem nichts geändert. Auch heute sind diese Porzellane noch käuflich zu erwerben und, wie das abgebildete »Arzberg 1382« von Hermann Gretsch zeigt, in der ihnen eigenen einfachen Eleganz und klaren Funktionalität zeitlos modern.

Annegret Winter

22. Juni – 15. September 1991

Eine Ausstellung
im Germanischen
Nationalmuseum

Möbel aus Franken

Oberflächen und Hintergründe

Gemeinschaftsausstellung
des Bayerischen
Nationalmuseums München
und des Germanischen
Nationalmuseums Nürnberg

Bürgerzimmer und Bauernstuben im Museum

Eine Möbelausstellung wird unweigerlich mit der Erwartung konfrontiert, vollständig eingerichtete Räume vorzufinden. Wer ältere kulturhistorische Museen mit Teilen früherer Aufstellung besuchen kann, wird entsprechende Raumarrangements antreffen. Dazu gehören Bauernstuben, Patrizier-, Bürger- oder Handwerkerstuben und Küchen, aber auch nach Kunststilen eingerichtete Räume. Wie kam es dazu?

Die Antwort ist nicht ohne Berücksichtigung politischer Entwicklungen im 19. Jahrhundert zu finden. Da gab es souveräne Einzelstaaten, die dem Wunsch nach einem deutschen Nationalstaat entgegenstanden. Außerdem schwelte der Konflikt um die Teilhabe an der Macht, ausgelöst durch die Französische Revolution von 1789. Und drittens setzten zunehmende Veränderungen der Wirtschaftsform die Gesellschaft unter Druck. Nachdem das liberal gesinnte Bürgertum in der Revolution von 1848 gescheitert war, meldeten sich in der anschließenden Zeit der Reaktion Stimmen, die in der Wiederherstellung der »ganzen Familie« der Vergangenheit – gemeint war die wohlhabende Bürgerwelt des 16./17. Jahrhunderts – einen Halt suchten angesichts beängstigender Entwicklungen. Die ganze Familie brauche auch das »ganze Haus«, wie es einst bestanden habe.

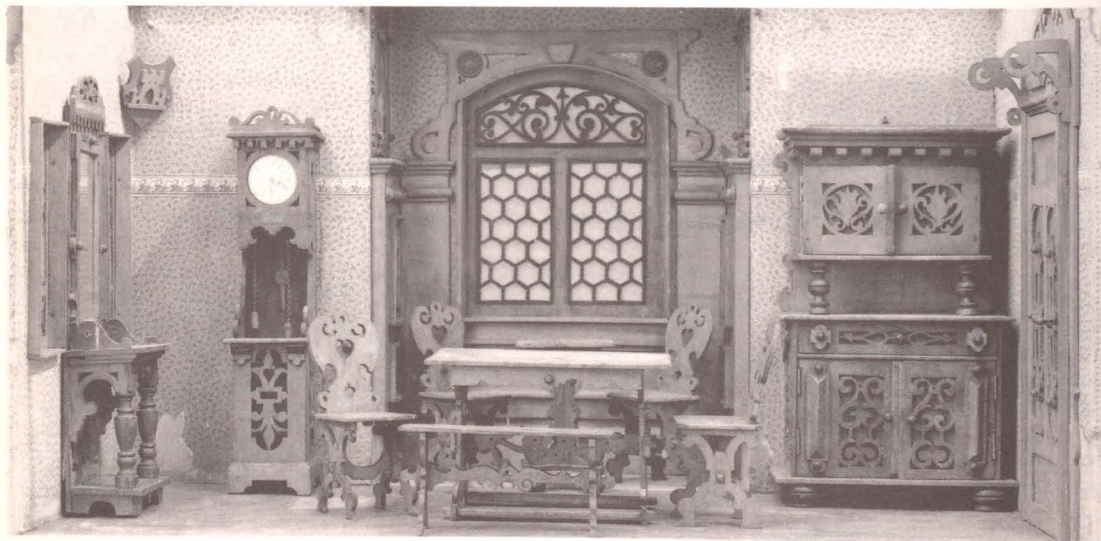
Freiherr Hans von und zu Aufseß entwarf 1853 ein »System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde«, das als Programm für das Germanische Nationalmuseum zu verstehen ist. Dazu gehörte in der Hauptabteilung »Zustände« auch der Unterpunkt »Leben« mit Haus- und Zimmereinrichtungen. 1870 folgte August Essenwein mit einer neuen Satzung, in der er die »Darlegung der häuslichen Alterthümer« als wichtige Aufgabe herausstellte: »Wenn die deutsche Nation vorzugsweise eine häusliche, wenn das Familienleben vor Allem bei uns in seiner reinsten Entwicklung wahrzunehmen ist, so wird die Vorführung dessen, was das Haus in seinem Innern birgt, gewiß das Interesse Aller in hohem Grade beanspruchen«.

Den Absichten stand die Praxis entgegen, denn vollständige Haus-einrichtungen des 16./17. Jahrhunderts waren kaum zu erwerben. Als Ergebnis entstanden arrangierte Ensembles, denen schon Essenwein mit dem Vorwurf begegnete, sie seien »geschwindelt«. Hinzu kam, daß in romantischer Verklärung des Mittelalters Kunst und Handwerk wieder vereint werden sollten. Das war die Antwort auf den Einfluß der Industrie, den vor allem die Weltausstellung 1851 in London gezeigt hatte. Das temporäre Ausstellungswesen, das von Vereinen und staatlichen Institutionen zum Zweck der Förderung von Gewerbe, Kunst und In-

dustrie betrieben wurde, präsen-tierte spätestens ab den 1870er Jahren vollständige Zimmereinrichtungen. Entworfen von Architekten und Künstlern vor allem in nachempfundener Renaissance, dienten sie als Vorbild. Die Museen waren daran direkt beteiligt. Jacob Falke, Kustos am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, gab 1871 sein Buch »Die Kunst im Hause« heraus, das ausführlich beschreibt, wie man sich einrichten sollte. In der Folge setzte ein wahrer Stubentourismus der Museumsleute ein, um die begehrten historischen Räume zu erwerben.

Um 1890 erfolgte eine Erweiterung in der Wertschätzung durch den Gedanken, daß nicht nur ferne Zeiten und Gegenstände etwas zu bieten hätten, sondern vor allem das »Volkstümliche« vor der Haustür. In einer von der Stadt aus betriebenen Idealisierung des Landlebens wurde der Bauer, der einem stets gleichbleibenden Lebenslauf verhaftet sei, mit dem Volk gleichgesetzt. So entstand zusätzlich ein Ansturm auf »Bauernstuben«, wurden Museums-Bauernstuben in idealisierter Form geschaffen. Diese »Bauernstuben« sind die letzte Phase der vom Historismus geprägten Museumsausstattungen des 19. Jahrhunderts und vervollständigten das Abbild der noch ständisch gegliederten Gesellschaft im Museum.

Ingolff Bauer



*Puppenstube in Renaissanceformen, von 1910 von Georg Raps angefertigt, Ortspolizist und Oberkommissar in Rattelsdorf bei Bamberg, als Weihnachtsgeschenk für seine Tochter
Bauernmuseum des Landkreises Bamberg e.V. in Frensdorf (Aufnahme Ralph Buchner, München)*