

Dezember 1991 · Nummer 129

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Tobias Springer und Sigrid Randa

KÜNSTLERLEBEN IN ROM

Eine Ausstellung
im Germanischen
Nationalmuseum

BERTEL THORVALDSEN (1770–1844)
Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde

1. Dezember 1991
bis
1. März 1992

Bertel Thorvaldsen – Der Kult um Künstler und Genie

Als Wilhelm Schadow (1788–1862) 1815/16 in Rom sich selbst, seinen älteren Bruder (»Ridolfo«) und Bertel Thorvaldsen malte, war der Däne bereits eine berühmter Mann. Wilhelm, der den Lukasbrüdern nahestand, sollte 1826 Direktor der Düsseldorfer Akademie werden, während der Bildhauer Rudolf 1822 im Alter von 36 Jahren in Rom starb. Er liegt in der Kirche S. Andrea delle Fratte begraben.

In der Mitte der beiden Brüder dominiert die Gestalt Thorvaldsens die Darstellung, die, in der romantischen Tradition des Freundchaftsbildes stehend, ein herausragendes Beispiel für die Verehrung des Dänen bildet. Kein Künstler des 19. Jahrhunderts wurde so häufig gemalt, gezeichnet und in Stein abgebildet, kein Künstler wurde mit ähnlich vielen und ehrfurchtsvollen Begriffen belegt wie er.

1812 schuf Thorvaldsen den Relieffries »Alexanders Einzug in Babylon« für den Quirinalspalast in Rom. Man hatte für dieses Jahr Napoleon in der Stadt am Tiber erwartet und Thorvaldsen hatte in dem Fries den bevorstehenden Einzug Bonapartes in Rom mit Alexander des Großen triumphalem Einzug in Babylon parallelisiert. Tatsächlich kam der Imperator nie nach Rom, doch als sich die Kenntnis des Frie-

ses in Europa durchsetzte, gab man dem Bildhauer den Titel »Patriarch des Reliefs«. Etwas nie Dagewesenes war sichtbar geworden: Mit diesem in Rom lebenden Dänen war das antike Relief wieder zum Leben erweckt worden, die Ideale der klassizistischen Theorien hatten ihren Vollender gefunden, die Kontinuität zwischen Antike und Moderne schien durch Thorvaldsen wieder hergestellt zu sein. Titel wie »Der Nordische Phidias« oder »Der Dänische Praxiteles« waren Ausdruck jener emphatischen Ehrbezigun-

stritten als der größte lebende Künstler, der der riesigen Zahl an Aufträgen nur mittels eines straff organisierten, umfangreichen Werkstattbetriebes Herr werden konnte.

In Thorvaldsen realisiert sich ganz offensichtlich ein zeitbedingtes Bedürfnis. Der Kult um sein »Genie« war das Äquivalent für die gleichzeitige Vergöttlichung historischer Künstlerpersönlichkeiten wie etwa Raffael, Perugino, Michelangelo oder Albrecht Dürer. Die romantische Verehrung dieser

Künstler war ein bürgerliches Phänomen und wandte sich gegen die barocke, der Sinnesästhetik verhaftete Feudalkunst, indem sie das historische Faktum als beispielgebend für die Gegenwart benannte. Und dies bedeutete die Anknüpfung an die Antikenrezeption der »bürgerlichen« Renaissance. Indem Thorvaldsen die Kontinuität zwischen Antike und Gegenwart herstellte wurde er zur Leitfigur dieses Gedankens.

All dies entsprach der Persönlichkeit des Dänen in keiner Weise. Er war – folgt man seinem Biographen Just Mathias Thiele – gewiß ein geselliger Mensch, auf Selbstdarstellung bedacht war er keinesfalls. Die Künstler und Kunstinteressierten aus ganz Europa suchten in Rom seine Gegenwart, wo er auf seinen Reisen hinkam, wurde er gefeiert,



*Wilhelm von Schadow
Selbstbildnis mit seinem Bruder Ridolfo und Bertel Thorvaldsen
1815/16, Berlin, Staatl. Museen, Nationalgalerie*

gen, die den Bildhauer von nun an begleiteten. Kaum eine europäische Kunstakademie, die Thorvaldsen nicht zu ihrem Ehrenmitglied machte, die Kunstinstitutionen Europas übertrafen sich gegenseitig in der Titelvergabe an den Dänen. Seit dem Tode Antonio Canovas, 1822 galt Bertel Thorvaldsen in Europa und darüber hinaus unbe-



[J.Ex.]

vor allen Dingen in Deutschland. Alles was er tat, war, seine Kunst zu produzieren und dies, dank professioneller Produktionsmethoden, mit erstaunlicher Effizienz. Sein Name und sein Erfolg verkörpern in vorbildlicher Weise das bürgerliche Lebensideal des Fleißes und der Tüchtigkeit gepaart mit dem künstlerischen Ingenium. Durch sein Genie und durch seine Arbeit war Thorvaldsen, der aus ärmlichen sozialen Verhältnissen stammte, zu höchstem Ansehen aufgestiegen und hatte der Kunst wie kaum einer vor ihm sein Siegel aufgedrückt. Dabei begünstigte

die moderne serielle Produktionsweise bereits schon früh einen mo-
dezyklischen Ablauf, der zu immer umfangreicheren Aufträgen, Verkäufen und damit zu noch größerer Produktivität und Bekanntheit der Werkstätten Thorvaldsens wie des Bildhauers selbst führten.

Der zurückgezogene Vorhang rechts auf Schadows Gemälde gibt den Blick auf einen Teil des Kolosseums frei, links im Raum steht Rudolf Schadows »Sandalenbinderin«, mit der der junge Thorvaldsen-Schüler bekannt geworden war. 1815/16, als Wilhelm Schadow sein Bild malte, hatte

Thorvaldsen den ersten Gipfel seines Ruhms erreicht. Er galt nicht mehr allein als hervorragender Bildhauer, sondern als Verkörperung des genialen Künstlers schlechthin.

Ludwig I. von Bayern, der Freund und Gönner Thorvaldsens, dichtet deshalb auf den Bildhauer:

»...großer Däne,
der bewirkt, was unerreichbar schien,
Leben giebst du jeder Marmorsehne,
Phidias hehre Kunst ist dir verliehn.«

Peter Laub

Vor kurzem konnte die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums einen silbernen Bucheinband erwerben, der in Neiße hergestellt worden ist. Diese Neuerung ist auch eine wertvolle Ergänzung zu den ansehnlichen Beständen an schlesischen Goldschmiedearbeiten des Museums. Nach dem 1957 als Dauerleihgabe

Ein silberner Bucheinband

von ca. 1720 aus Neiße

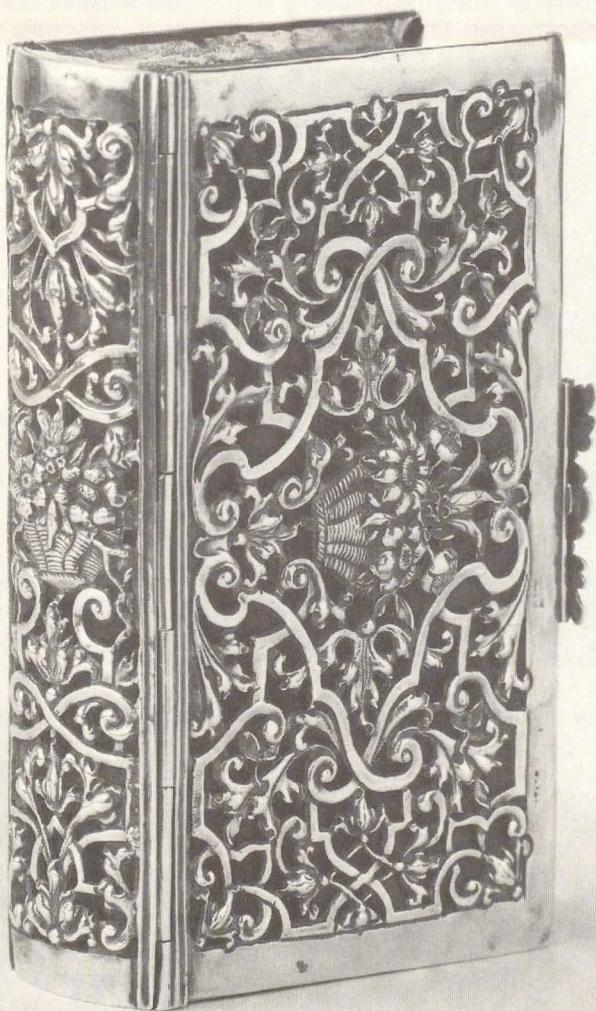
erworbenen Wappenbecher derer von Troilo, den 1717 der Neißer Goldschmied Carl Reymann angefertigt hatte, und einem Kelch um

1705, der vermutlich vom gleichen Künstler stammt, ist nun eine weitere Arbeit aus Neiße, diesmal von Ferdinand Weller, hinzugekommen.

Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfreuten sich silberne Bucheinbände besonders in Deutschland und in den Niederlanden einer zunehmenden Beliebtheit. Als Vorlagen wurden gern Ornamentstiche beispielsweise von de Bry und Collaert verwendet. Während man die Ornamente der Bucheinbände im 17. Jahrhundert noch meist gravierte, wurde im 18. Jahrhundert die Treibtechnik führend.

Unser Einband ist ein charakteristisches Beispiel für die Ornamentgestaltung der Régencezeit. Deckel, Rücken und Schließe sind je mit einem Feld aus Bandelwerk aus getriebenem Silber überzogen, in dessen Mitte sich ein Korb mit Blumen befindet. Das Bandelwerk weist eine gewisse Nähe auf zu den Ornamentstichen »Neu-inventirtes Laub- und Bandelwerk« des Nürnbergers Johann Leonhard Eysler (um 1670–1733), die um 1710/20 in mehreren Folgen von Christoph Weigel herausgegeben wurden.

An der Außenseite der Schließe befindet sich oben links die Beschaumarke von Neiße: Lilie mit der Jahreszahl 1719, verwendet



Bucheinband, Neiße um 1720.
Ferdinand Weller. Silber getrieben,
ziseliert. H des Deckels 14,7 cm,
Br. 8,7 cm, T 3,5 cm. 8° RI.3744^{III}
[S]. Inv.Nr. des Einbands: BE 490.

1719–1731 (s. Erwin Hintze: Schlesische Goldschmiede. Neudruck der Ausgabe 1912–1916. Osnabrück 1979, S. 142, Typus VIII); rechts ist der Stempel des Monogrammistens FW.

Daß silberne Bucheinbände vom Goldschmied signiert wurden, kommt relativ selten vor. Der einzige bekannte Weißer Goldschmied, auf dessen Namen das Monogramm paßt, ist Ferdinand Weller. Weller kam 1701 zu dem bedeutenden Weißer Goldschmied der späten Barockzeit Martin Vogelhund in Lehre; 1720 wurde er Meister. Die Nachrichten über ihn sind spärlich. 1721 stellte er einen Lehrling Matias Ruschel vor. 1722 und 1724 mußte er eine Strafe jeweils in Höhe von 2 Talern an die Goldschmiedezunft entrichten. Weller war mit Anna Kunigunda Francisca verheiratet; 1723 wurde sein Sohn Franciscus Josephus Ferdinandus getauft. Die letzte

Nachricht über Weller stammt aus dem Jahre 1725, als er seinen Lehrjungen Hanß Michael Bähr vorstellte.

Weller dürfte ein Verwandter der zahlreichen im 17. und 18. Jahrhundert in Schlesien nachweisbaren Goldschmiede gleichen Namens sein. Dazu gehören die in Liegnitz tätigen Tobias (nachweisbar 1701–1736, R³ 3124), Johann David (nachweisbar 1738–1760) und Carl Heinrich Weller (nachweisbar 1759–1789), ferner Johann David Weller, der in Jauer (1689–1712) und Glogau (1690–1699) gearbeitet hat.

Häufig sind die Bücher, für die die silbernen Einbände ursprünglich angefertigt worden waren, nicht mehr erhalten. In unserem Einband befindet sich heute das Gebetbuch »Gott ist die reinste Liebe«, das der Münchner Jurist, Archivar und Schriftsteller Franz Karl von Eckartshausen (1752–

1803) verfaßt hat. Dieses Werk erschien erstmals 1790 und war ungewöhnlich populär, so daß es im 18. und 19. Jahrhundert vielerorts immer wieder neu aufgelegt wurde. In unserem Exemplar, einer 5. vermehrten Auflage von 1794, fehlt die Nennung von Drucker und Druckort; vielleicht handelt es sich um eine Wiener Ausgabe, die aber bisher nicht bibliographisch nachzuweisen ist. Da das Format des Gebetbuchs nicht dem des Einbands entsprach, es war zu dünn, wurden mehrere Lagen Papier hinten angebunden. Die zwei Titelkupfer – ein Samuel und das Titelblatt – wurden ausgeschnitten, auf blau koloriertes Papier aufgezogen und dem Buch vorn angebunden.

Den Mitarbeitern im Archiv der Erzdiözese Breslau und im Nationalarchiv in Warschau sei hiermit für ihre Auskünfte gedankt.

Ursula Timann

Den diesjährigen Lisa-und-David-Lauber-Preis erhält der in Stein bei Nürnberg lebende Michael Munding. Eingereicht hatte er Beispiele aus einer seit rund zwei Jahren entstehenden Werkreihe von »Postkarten«.

Vorangegangen waren dieser Reihe großformatige Arbeiten in einem Realismus, der Menschen, Landschaften und Architekturen im Wechselspiel zwischen magischer Fremdheit und fotografischer Vertrautheit zeigte. Das große Format erschien Munding jedoch zunehmend als Hohlform. Er reduzierte die Dimensionen auf Postkartengröße, so daß schließlich wie selbstverständlich die Idee entstand, die Fetische des Massentourismus selbst als Vorlagen für seine Bilder zu verwenden.

Seit zwei Jahren sind rund 200 »Postkarten« entstanden, auf den ersten Blick verwechselbar mit den Vorlagen, auf den zweiten Blick »Simulationen« mit entscheidenden Abweichungen. Die Formate sind größer als üblich, das Material kein Hochglanzdruck auf Papier, sondern akribische Mischtechnik auf Metall und hochglanzlackiert. Diese Karten wiegen schwer in der Hand als seien es Objekte.

Wenngleich die Motive genau identifizierbar sind: der Kyffhäuser, der Königsee und Neuschwanstein zum Beispiel, so hält sich Munding bei seiner minutiösen Pinselmalerei doch nicht sklavisch an die Postkarten-Vorlagen, im Gegenteil, er »verschönert« diese »Verschönerungen« noch einmal,

Lisa-und-David-Lauber-Preis 1991: Michael Munding



Michael Munding: Nr. 57
Photo: Bernd Telle

stattet sie mit mehr Farben aus als der originale Vierfarbendruck zuläßt, dramatisiert den Himmel, holt Atmosphäre hinein dort, wo sie ihm unzulänglich erscheint. Manchmal auch gestaltet er diese »Postkarten« nach eigenen Motiven, die er im Urlaub geknipst hat, wobei er wie ein normaler Urlauber das fotografiert, was ihm am schönsten erscheint, Idyllik, Romantik, Naturanmut.

Bei Ausstellungen arrangiert er seine Bilder zu Anordnungen wie zum Beispiel in Andenkenläden. So entsteht eine Künstlichkeit, die

in ihrer Multiplikation mit sich selbst unsere Wahrnehmungsweisen zugleich mit unseren Sehnsüchten offenlegt. Natur- und Kunst-Schönheiten erscheinen in mediengerechter zweidimensionaler Form, wobei die Mythen von Macht und Heldentum virulent in den Sehnsuchtsmotiven deutscher Waldeinsamkeit und Burgenherrlichkeit irrlichtern.

Munding scheint sich von der Traulichkeit, die in den nostalgischen Postkarten aufscheint, nicht zu distanzieren, er steigert sie sogar. Damit treten auch jene Verdrängungsmechanismen klarer zutage, die mit dem allgemein fortschreitenden Auseinanderdriften von Realität und Nach-Bild immer zwingender werden.

Mit seiner Arbeit gehört Munding zum weiten Feld post-moderner oder, wie er es selbst bezeichnet, »post-realistischer« Bildkunst, die mit Imitationen und Simulationen aktuelle Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen fokussiert.

Der mit 5000 Dollar dotierte Lisa-und-David-Lauber-Preis, der im Rahmen des Förderkreises Bildende Kunst alljährlich in Nürnberg vergeben wird, wurde von der in den USA lebenden Hermine Wiener zur Erinnerung an ihre Eltern, die bis zu ihrer Emigration 1939 in Nürnberg gelebt haben, gestiftet. Die Verleihung des Preises findet am 5. Dezember im Foyer der Norishalle im Rahmen einer Ausstellung statt, die bis zum 21. Dezember dauert.

Lisa Puyplat

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, 20. 11. 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 24., 25., 31.12. sowie 1.1. geschlossen Ab 2. 1. 1992 neue Öffnungszeiten: Di–So 10–17 Uhr Do 10–21 Uhr
Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum Tel.: 201 72 76	Kunsthandwerk	Oktober bis März geschlossen
Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0	Historischer Sommersitz des Nürnberger Patriziats mit Dokumenten der Wohn- und Jagdkultur des 16.–18. Jahrhunderts. Park im Stil des 18. Jahrhunderts rekonstruiert. Besuchen Sie auch das Heimatmuseum Neunhof	Oktober bis März geschlossen
Albrecht Dürer-Haus Albrecht-Dürer-Straße 39 Tel.: 231 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–So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 231 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9 Tel.: 231 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
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 231 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Montag geschlossen 24., 25., 31.12., 1.1. 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 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg Patrizierhaus, Karlstraße 13–15 Tel.: 231 31 64, Verwaltung 231 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., 31.12., 1.1. geschlossen
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 24 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo–So 9.30–17 Uhr 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen November 1991 geschlossen
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) 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
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) 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Stadtarchiv Egidienplatz 23 Tel.: 231 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo–Do 8.30–15.30 Uhr Fr 8.30–12.30 Uhr (ausgenommen Feiertage) 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 231 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) 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
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) 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
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 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Albrecht-Dürer-Gesellschaft In der Füll 12 · Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder	Di–Fr 14–18 Uhr Sa, So und Feiertage 11–14 Uhr Mo 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 24., 25., 31.12., 1.1. geschlossen
Museum Industriekultur ehemaliges Tafelgelände Äußere Sulzbacher Straße 62 Tel.: 231 36 48 und 231 46 72	Stadtgeschichte im Industriezeitalter	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–20 Uhr Mo geschlossen 5.12.91 bis 3.1.92: Di–So 9–17 Uhr Mi 9–20 Uhr 24., 25., 31.12. geschlossen, 1.1. 12–17 Uhr

Ausstellungen

Künstlerleben in Rom.
Bertel Thorvaldsen (1770-1844).
Der dänische Bildhauer und seine
deutschen Freunde
(1. 12. 1991 bis 1. März 1992)
(Donnerstag 9-21.30 Uhr durchgehend geöffnet)

Europa im Exil
(5.10.1991 bis 26.1.1992)

Kunsth Handwerk im Stadtmuseum
(30.11.1991 bis 15.12.1991)

Felix Droese
(12.12.1991 bis 16.2.1992)

Beate Terfloth - Zeichenstipendium
Nürnberg 1991
(5.12.1991 bis 2.2.1992)
Lisa-u.-David-Lauber-Preis
(6.12.1991 bis 19.12.1991)

Europäische Puppen
(29.11.1991 bis 3.5.1992)

Postsache Schule (Philatelistische Ausstellung)
(23.11.1991 bis 26.1.1992)

In die neue Zeit
Nürnberg 1850 - 1900
(14.12.1991 bis März 1992)

Peter Mayer: Bau Collagen (Arbeitstitel)
(8. 11. 1991 bis 6. 12. 1991)

Rainer Thomas
(13.12.1991 bis 31.1.1992)

Schnecken und Muscheln -
Bizarre Lebensformen
(13. 11. 1991 bis Ende Mai 1992)
215 Millionen Jahre alte fossile Pflanzen
(20. 9. 1991 bis Ende Januar 1992)

Andrea Altenecker: Malerei
(16. 10. 1991 bis 20. 12. 1991)
Jahresgaben-Ausstellung
(15. 11. 1991 bis 20. 12. 1991)

„Figur - Wandlung - Gestalt“
Helmut Gutbrod/Micha Reich/Martin Sauerborn
(22. 11. 1991 bis 22. 12. 1991)

Besichtigung Architektenwettbewerb
Museum der Modernen Kunst
(3.12.1991 bis 15.12.1991)

Komm mit ins Land der Phantasie
(Märchenausstellung)
(4.12.1991 bis 3.1.1992)

Führungen

Öffentliche Führungen:
1. 12. 1991, 11.00 Uhr/5. 12. 1991, 20.00 Uhr -
Dr. Kurt Löcher:
„Bürgerbildnis - Hofbildnis“
16. - 18. Jahrhundert

8. 12. 1991, 11.00 Uhr - *Peter Laub M.A.:*
„Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen
(1770 - 1844)“
Das ideale Rom der Künstler - Das reale Rom
der Kunst

15. 12. 1991, 11.00 Uhr - *Dr. Ursula Peters:*
„Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen
(1770 - 1844)“
Kunst und Leben - Feste und Feiern -
Karikatur und Satire

22. 12. 1991, 11.00 Uhr - *Dr. Renate Hilsenbeck:*
„Ferne Länder, fremde Welten - der Erdglobus des
Martin Behaim von 1492“

29. 12. 1991, 11.00 Uhr - *Dr. Gesine Stalling:*
„Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen
(1770 - 1844)“

**Sonderführungen in der Ausstellung
„Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen
(1770 - 1844)“**

Führungen für Einzelbesucher:
Di - So 11.00 und 14.30 Uhr, Do auch 19.00 Uhr
(Führungskarte DM 2,50 pro Person
zuzügl. zum Eintritt)

**Gruppenführungen - dt., frz. - nach
Vereinbarung Tel. 13 31 - 2 38/1 07**

Termine für Kunstgespräche
und Führungen werden in der Tagespresse
bekanntgegeben

nach Vereinbarung

Weihnachtsausstellung 1991
Verkaufsausstellung der Nürnberger
Künstler in der Ehrenhalle des Rathauses
Wolffscher Bau
(6.12.1991 bis 15.12.1991)

Sonntag 11.00 Uhr

Führungen für Kinder und ihre Eltern

1. 12. 1991, 10.30 Uhr - *Gabriele Harrasowitz:*
„Der Weg nach Bethlehem“
„Die Anbetung der Hirten“, Tafelbild um 1500
8. 12. 1991, 10.30 Uhr - *Doris Lautenbacher:*
„Oh Tannenbaum, oh Tannenbaum ...“
Wir erforschen die Geschichte des Christbaums
im vorweihnachtlichen Nürnberg
(Stadtrundgang). 1½ Stunden

Barbara Rothe:
„Ein Gabentisch für Mädchen“ - „Ein Gabentisch
für Jungen“, zwei Weihnachtsbilder
in der Spielzeugabteilung. - Wir vergleichen:
Was hätten wir uns damals zu Weihnachten
gewünscht, was wünschen wir uns heute?
15. 12. 1991, 10.30 Uhr - *Gabriele Harrasowitz:*
„Uns ist ein Kind geboren ...“
Ein Weihnachtsbild von Jan Koerbecke, 15. Jh.
22. 12. 1991, 10.30 Uhr - *Doris Lautenbacher:*
„Backe, backe Kuchen...“
Wir betrachten historische Backmodel und
bemalen ein eigenes „Springerle“.
Unkostenbeitrag DM 1,50. 2 Stunden

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

Guided Tours in English
1. 12. 1991, 14.00 Uhr - *Ingeborg Neuhold*
Special Talk
15. 12. 1991, 14.00 Uhr - *Eduard Reichel:*
Metal working crafts in olden Times -
Gold and silver, pewter, brass and iron
in utensils and armour

Guided Tours through the current exhibition
„Artistic Quest in Rome - Bertel Thorvaldsen
(1770 - 1844). The Danish Sculptor and his
German Friends“

Musica Antiqua
3. 12. 1991, 20.00 Uhr (St. Egidien)
Violoncello solo
Werke von Gabrieli und J.S. Bach
Anner Bylsma

**Kunstpädagogisches Zentrum
im Germanischen Nationalmuseum**

KpZ I Abt. Schulen, Jugendliche:
Unterricht für Schulklassen, Jugendgruppen,
Seminare (Lehrerausbildung 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

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg
im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4
3. 12. 1991, 19.30 Uhr *Dr. Ernst Eichhorn:*
Lichtbildvortrag: Das Imperiale im Anblick
der Reichsstadt Nürnberg

Vorträge im Naturhistorischen Museum
4. 12. 1991, 19.30 Uhr - *Birgitt Leipner, Pal.*
Institut, Uni Erlangen-Nürnberg:
Farblichtbildvortrag: „Fossilien präparieren -
aber wie? (1. Teil)“
5. 12. 1991, 19.30 Uhr - *Dipl.-Ing. Otto Miller:*
Farblichtbildvortrag: „Von den Galapagos-
Inseln zum Rio Napo und in die Regenwälder des
Amazonasgebietes“
10. 12. 1991, 19.30 Uhr - *Dr. Wilhelm Dani:*
Farblichtbildvortrag: „Der mittelfränkische
Ballungsraum im Übergang zum 21. Jahrhundert
- Herausforderungen jetzt und in der Zukunft“
11. 12. 1991, 19.30 Uhr - *Peter Achnitz:*
Farblichtbildvortrag: „Westaustralien für
Naturfreunde (1. Teil)“
12. 12. 1991, 19.30 Uhr - *Marion Bayer:*
Farblichtbildvortrag: „Faszinierende Eiszeit-
kunst im Pyrenäenvorland“
18. 12. 1991, 19.30 Uhr - *Heinz Friedlein:*
Farblichtbildvortrag: „Britisches Mosaik -
Teil 1“



FELIX DROESE – REINE GESINNUNG

»Man muß weit zurückgehen, um in die Zukunft zu sehen.« Felix Droese, Jahrgang 1950, ist bekannt für seine Rauminstallationen und Objekte aus kunstfremden, »armen« Materialien, wie Fellstücke oder Bruchglas. Daneben wählt er aber auch alte, traditionelle Techniken wie Holz- und Papierschnitt und gestaltet sie neu.

Die Druckstöcke der Holzschnitte sind meist aus brüchigem Treibholz gefertigt dessen Umriss erhalten bleibt. Die Fragilität des Materials läßt nur wenige Abzüge auf Papier zu. Roh bearbeitet steht der Druckstock sowohl für die Ge-

schichte des Materials, die gewachsenen Strukturen, als auch für die Gedanken des Künstlers, die aus der Materie herausgearbeitet wurden. Dreidimensionaler Druckstock und zweidimensionales Druck-Bild treten als autonome Einzelwerke auf, sind aber dennoch durch ihren gemeinsamen Entstehungsprozeß miteinander verknüpft. Archaische Formen und symbolhafte Inhalte verschmelzen zu einer Einheit.

Die Papierschnitte Droses werden durch die Polarität von Form und Aussparung bestimmt. Der grazile, verspielte Scherenschnitt

des 19. Jahrhunderts wird durch monumentale Größe und gewollt grobflächige Bearbeitung in unkonventioneller Weise zum künstlerischen Ausdrucksmittel.

Felix Droese adaptiert christliche Symbole (Kreuz, Lamm, Schiff...) und entwickelt gleichzeitig neue aus der Natur. Dadurch werden vielschichtige Interpretationen möglich, ohne ins Beliebiges abzugleiten. Stets wird der Betrachter aufgefordert, sich auf das Werk einzulassen und eigene Fragestellungen und Ansichten zu entwickeln. Für den Beuys-Schüler Droese ist der Betrachter ein Gegenüber mit dem sich der Künstler auseinandersetzen muß: »Das Wichtigste ist, daß man einen Weg findet, um in die Gehirne oder in die Seele zu kommen, um den Menschen noch über seine Blockade, die er ja schon erziehungsmäßig aufgebaut hat, zu erreichen.«

Der Künstler lebt und arbeitet nicht im Elfenbeinturm, sondern greift politisch brisante Themen auf, wie »Zwei Waffenlose« oder »Volksverhuizing (Völkerwanderung)«, dadurch daß er Stellung bezieht wird er angreifbar.

Die Ausstellung »Reine Gesinnung«, die vom 12. 12. 91 bis 16. 2. 92 in der Kunsthalle zu sehen ist, entstand aus der Zusammenarbeit mit Felix Droese, wobei Auswahl und Anordnung der Werke speziell für die hiesigen Räume konzipiert wurden. Ein Katalog ist für ca. 28 DM erhältlich.

Ulrike Alex



Felix Droese, »Zwei Waffenlose«, 1990/91
Holzdruckstock und 3 Tonnen Bruchglas

Beate Terfloth – Zeichenstipendium Nürnberg 1991

Als Abschluß ihres Zeichenstipendiums stellt Beate Terfloth vom 5. 12. 91 bis 2. 2. 92 in der Norishalle Arbeiten aus der Zeit ihres Aufenthalts in Nürnberg vor.

Nach Rom und Berlin ist Nürnberg eine weitere Station in ihrer künstlerischen Laufbahn. Die Renaissance, die sie in Rom immer wieder beschäftigt hat, fand sie in Nürnberg unter anderen Vorzeichen wieder.

Hinter Klischees sehen, Klarheit herausarbeiten und dabei lebendige Formen schaffen, sind für die Künstlerin zentrale Themen. Schwerpunkt ihrer Ausstellung sind Raumzeichnungen und querschnittartige Wandstücke. Letztgenannte sind hölzerne Kästen, die

in ihren Abmessungen auf das Maß des Menschen bezogen sind und mit traditionellem Kreidegrund versehen werden. Es entsteht eine Oberfläche, die an Papier erinnert. Mit Bleistift werden nun Doppellinien auf der weißen Fläche angebracht, die teils plastisch als Röhrensystem, teils linear als Bänder gesehen werden können.

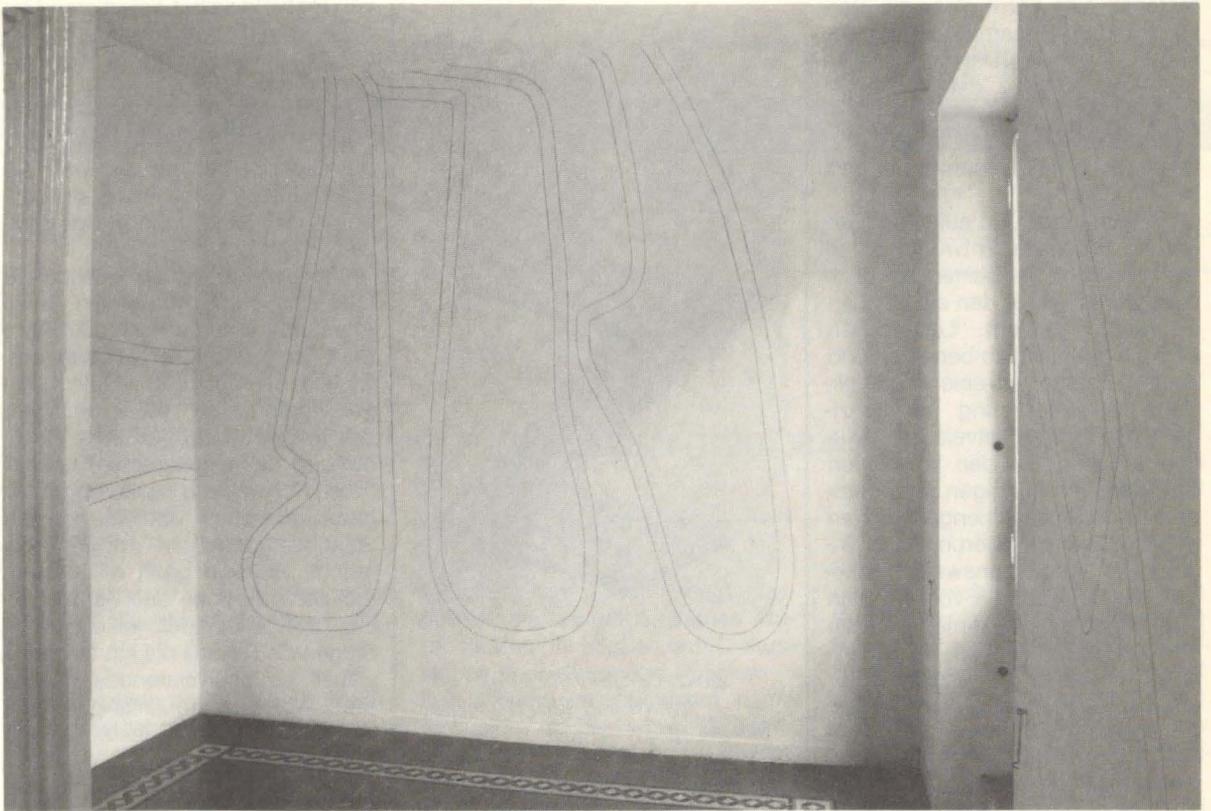
Der Bleistift wird dabei als Material und nicht als Farbwert verstanden. So wird der Kontrast den der Kreidegrund zu den Graphitlinien bildet wichtiger als der reine Farbkontrast zwischen schwarz und weiß. Die Doppellinien stehen für den Betrachter in einem Spannungsfeld zwischen Materialkontrast und Raumwirkung, da sich

die Linien über den Bildträger hinaus verlängern lassen.

Beate Terfloth will durch das Betrachten Erkenntnis vermitteln. Die Linien wirken im Idealfall so, als wären sie schon immer vorhanden gewesen. Ähnlich wie in der Musik beim Komponieren aus einer unendlichen Fülle tonaler Möglichkeiten ausgewählt wird, geht es der Künstlerin in ihren Wandstücken darum, die unmittelbare und nur in dieser Weise denkbare Linie zu fixieren und sichtbar zu machen.

So entstehen Arbeiten von großer Transparenz und einer Ästhetik, die in ihrer Einfachheit begründet liegt. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

Ulrike Alex



Beate Terfloth, Raumzeichnung, 1989,
Via Gallia, Rom, Bleistift auf gekalkter Wand

Der Stuhl als Manifest der Form

Gerrit Rietvelds »Zickzack«

Gerrit Thomas Rietveld, der Utrechter Architekt und Möbelentwerfer, war seit 1919 Mitglied der holländischen Gruppe »De Stijl«. Ihr Organ war eine gleichnamige Zeitschrift, die von 1917–1931 bestand und deren Schriftleiter der Maler Theo van Doesburg war. De Stijl entwickelte sich zu einem internationalen Forum zur Diskussion neuer Wege in der Kunst. Neben niederländischen Künstlern wie Piet Mondrian gehörten der Gruppe auch Künstler aus anderen Ländern an oder arbeiteten an ihren Projekten mit, unter anderem auch deutsche, wie etwa Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Friedrich Vordemberge-Gildewart oder Hans Richter.

Die »Neue Kunst«, die De Stijl propagierte, sollte nicht abbildlich sein. Losgelöst vom Wechselhaften der individuellen Erscheinungen wollten die Künstler dieser Gruppe auf abstraktem Wege Wirkungsprinzipien der Wirklichkeit aufzeigen, mit elementaren geometrischen Formen das Gegensätzliche der in ihr wirkenden Kräfte aufschlüsseln und zugleich ein Gleichgewicht in der Bezie-

hung dieser Gegensätze schaffen. Die wahre Schönheit ist »die Vieleinigkeit«, die »Harmonie von Gegensätzen«, lautete das künstlerische Credo von Piet Mondrian, das zugleich das formale Programm von De Stijl umriß.

An anderer Stelle sagte er: »Nur die reine Erscheinung der Elemente in ausgeglichenem Verhältnis kann die Tragik in Kunst und Leben mindern«. Es ging den Künstlern von De Stijl um die Utopie einer idealen Harmonie. Über die Grenzen der Kunst hinweg sollte sie Vorbild für die Gestaltung einer neuen Welt, Vorbild einer vollkommenen Gemeinschaft sein. Die Ideale von De Stijl reflektierten die menschliche Lebenswelt, und so war es nur selbstverständlich, daß die Gruppe nicht nur bildende Künstler umfaßte. Stijl-Künstler betätigten sich als Architekten, Reklamezeichner, Innenraumgestalter, Typographen, Bühnenbildner, sie produzierten Filme und entwarfen Möbel. Die Übertragung der Stijl-Ästhetik auf den angewandten Bereich eröffnete gewissermaßen einen Weg, um die künstlerischen Ideale ins Leben zu implan-

tieren. Mit zu den prägnantesten Manifestationen von De Stijl zählen heute die Entwürfe von Gerrit Rietveld, etwa sein berühmter rot-blauer Stuhl, den er bereits 1918 entworfen und 1923 farbig gefaßt hatte. Er ist ein austariertes Gebilde vielfältiger Gegenkräfte, stützender und ruhender Elemente, senkrechter und waagerechter Linien. Mit seinem Gerüst aus Linien, die sich in ihren Bewegungsrichtungen gegenseitig durchkreuzen und gleichzeitig in ihren Richtungsqualitäten steigern, dem von den Linien umrissenen Gefüge von Flächen, die einerseits präzise gefaßt sind und zugleich über sich selbst hinaus auf den umgebenden Raum verweisen und in ihm aufgehoben sind, wirkt er wie die dreidimensionale Übersetzung eines Gemäldes von Mondrian. Jede Einzelheit erscheint autonom und gleichzeitig mit ihrer Umgebung verbunden.

Rietveld schrieb 1919 über diesen Entwurf: »Mit diesem Stuhl wurde der Versuch unternommen, jedem Teil eine absolut einfache Form zu geben, elementar in seinem Verhältnis zu Funktion und

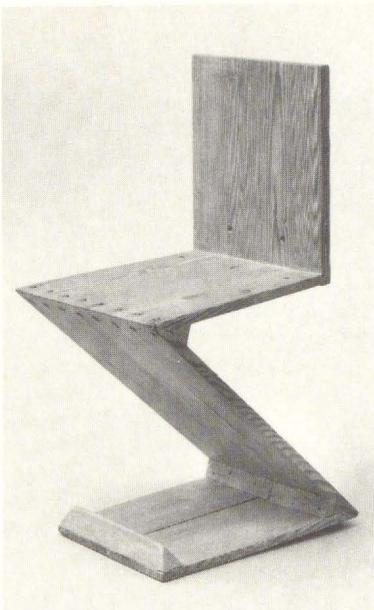
Material; eine Form also, die stärker mit dem Gesamten zu harmonisieren vermag. Die verschiedenen Teile müssen derart zusammenpassen, daß keiner vorherrscht oder sich unterordnet. So verteilt sich das Gesamte frei und klar im Raum«.

So esoterisch und aufwendig im Aufbau Rietvelds Entwürfe im ersten Moment erscheinen, so dezidiert waren sie für den alltäglichen Gebrauch gedacht. Letztendlich sind sie praktisch zu benutzen und auch in Bezug auf eine unkomplizierte Serienfertigung hin konzipiert. So hatte Rietveld die Teile des Modells für den rot-blauen Stuhl alle in gängigen Standardmaßen und maschinengeschritten gekauft. Seine Äußerung über industrielle Produktionsweisen spiegelt die Sozialutopie von De Stijl: »Das Handwerk klammert sich an ein individualistisches Lebenssystem, während die Maschine für unseren ökonomischen und kollektivistischen Stil ein entscheidendes Element darstellt. Das Handwerk erniedrigt den Menschen auf die Funktion einer Maschine, während der richtige Gebrauch der Maschine das einzige Mittel ist, um das Gegenteil zu verwirklichen: die soziale Emanzipation«.

Entsprechend der ganzheitlichen Konzeption von De Stijl verwendete Rietveld seine Möbel auch für die Innenausstattungen seiner Architekturen. Zum Beispiel für das 1924 in Utrecht für Truus Schröder-Schröder gebaute Haus. Es gilt als die entschiedenste Anwendung der De Stijl-Prinzipien im Bereich der Architektur und vergewärtigt mit seinen Überlagerungen von Raumkompartimenten sowie dem Ineinandergreifen von Innen und Außen ihre Ästhetik der »dialektischen Verschränkung«.

Wie sehr Rietveld seine Entwürfe in ganzheitlichen Zusammenhängen dachte zeigt sich beispielsweise daran, daß er in die Ausstattung des Schröder-Schröder-Hauses später den Zickzack-Stuhl integrierte, wie man auf alten Photographien sehen kann, wo er sich selbstverständlich in die Ausgangskonzeption von Raumgestaltung und Innenausstattung einfügt.

Rietveld entwarf diesen Stuhl 1934. Nach 1935 wurde er von der Firma Metz & Co. (Amsterdam, Den Haag) serienmäßig produziert. Daneben entstanden in Rietvelds Möbeltischlerwerkstatt, die er seit 1917 in Utrecht betrieb, weitere Zickzack-Stühle. Sie wurden meist von Gerard van de Groenekan, Rietvelds Tischlermeister, ausgeführt und fanden größtenteils für den Eigenbedarf oder als Ge-



Gerrit Rietveld:
Zickzack-Stuhl, 1934/42
Inv. Nr. Hg 12670

schenke für Freunde Verwendung. Der neuerworbene Zickzack-Stuhl wurde von Gerrit Rietveld selbst hergestellt. 1942 verbrachte er einige Zeit bei der Familie Jesse in Ameiden (Holland), und als handfesten Dank für diesen Aufenthalt baute er seinen Gastgebern Zickzacks.



Gerrit Rietveld:
Rot-Blauer-Stuhl, 1918/23

Es wurden auch Zickzacks in lackierten Versionen hergestellt (z.B. Rot, Grün, mit weißer Einfassung am Rand). Nach Aussagen van de Groenekan bevorzugte Rietveld aber die unbehandelte Oberfläche. Im Gegensatz zu den serienmäßigen Zickzacks wirken die in der Utrechter Werkstatt oder

von Rietveld selbst gefertigten Modelle ungeglätteter, gebauter. Sie haben Abweichungen in den Maßen und manchmal auch in Details. So hat vorliegender Stuhl noch eine aufgeleimte Leiste auf der Standplatte, auf die man die Füße stützen kann – und sich dabei in der Sitzhaltung einem Zickzack angleicht.

Mit dem Stuhl greift Rietveld die Idee des freischwingenden Stahlrohrstuhls auf, die nach 1925 von Mart Stam und Marcel Breuer entwickelt wurde. Die »Freischwinger« lösten sich vollkommen von der Tradition handwerklicher Technik und der angestrebte Eindruck freien Schwebens wurde durch ein ganz modernes Material, nämlich »Mannesmann-Rohr« möglich gemacht. Rietveld greift mit seinem Zickzack die Idee des Schwerelosen auf, behandelt es aber im Sinne von De Stijl als ein formales, visuell zu analysierendes Phänomen. Während am Anfang von De Stijl ausschließlich Senkrechte und Waagerechte Verwendung fanden, um ein statisches Gleichgewicht zu erzielen, befaßte man sich nach 1924 mit der »Kontra-Komposition«. Theo van Doesburg schloß damals die Diagonale als grundlegendes und alles dynamisierendes Element in seine Theorien ein, die von Rietveld aufgegriffen wurden. »Mit der Einbeziehung der Schrägen (...) führt Rietveld in das breite Panorama des Stuhldesigns eine neue Morphologie ein, die vor ihm niemand gekannt hat. Der Stuhl besteht aus vier Flächen in rhythmischer Folge, die sich in eleganter aber offenbar unsicherer Stabilität entwickeln: Rückenlehne + Sitzblatt + Stütze + Basis, die wiederum einen spitzen und zwei stumpfe Winkel bilden, welche die Oberfläche in fließenden Linien zusammenschließen.« (Daniel Baroni) Durch die sich wechselnd trapezförmig verjüngenden Flächen von Stand- Stütz- und Sitzplatte greift die Form in den Raum und zieht gleichzeitig Raum zusammen, was der komplementäre Zickzack-Umriß wiederholt, der Raum bindet und gleichzeitig Raum freigibt. Die Schräglinie hebt das kontrapunktische System von Stützen und Lasten auf und visualisiert stattdessen aufeinander zustrebende und in ihrem Richtungsverlauf bewegliche Kräfte. Durch die Aufhebung des statischen Prinzips erscheint die »Harmonie der Gegensätze« als eine sensible Balance.

Gerrit Rietvelds Zickzack-Stuhl wurde durch den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums erworben.

Ursula Peters

