

Februar 1992 · Nummer 131

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

Klassizistische Erbauung

Bertel Thorvaldsen, dessen Atelier auch Ausstellungs- und Verkaufsraum war, hat durch die Vervielfältigung seiner Werke in verschiedenen Größen und durch seine künstlerische Produktion, die zum Teil auftragslos entstand, einen wichtigen Beitrag zu der damals aufblühenden Kunstindustrie geleistet.

Als sich das dänische Kronprinzenpaar in Rom aufhielt, wünschte es sich vor seiner Rückkehr nach Dänemark 1821 als Erinnerung an Thorvaldsens Atelier kleine Kopien nach dessen Werken. Ein Mitarbeiter Thorvaldsens, der Bildhauer Hermann Ernst Freund, modellierte die Figuren, die bei Wilhelm Hopfgarten und Benjamin Ludwig Jollage in Bronze gegossen und feuervergoldet wurden. Hopfgarten und Jollage betrieben seit 1805 die bedeutendste Erzgießerei und Ziselierwerkstatt

Roms und schufen Nachbildungen von Antiken, von zeitgenössischen

schen Plastiken und vor allem von Thorvaldsens Werken; sie haben den Künstler also schon fast industriell vermarktet. Mit dem Vorbild des hier abgebildeten Jason hatte Thorvaldsen 1802/3 seinen Ruf als

»nordischer Phidias« begründet. Hatte sich sein Stil mittlerweile auch von der streng klassizistischen, am Hellenismus orientierten Auffassung zu einem weichen, romantisierenden Klassizismus gewandelt,

so gehörte der Jason doch zu dieser in Bronze gegossenen »Dokumentation«, die dem Kronprinzenpaar als Tafelaufsatz dienen sollte. Doch im Unterschied zu den seit der Renaissance beliebten figürlichen Tafelaufsätzen steht dieser in einem anderen, ganz neuartigen thematischen Zusammenhang.

Der Beweggrund des Auftraggebers war, die Werke des Künstlers im kleinen Format zusammenzutragen und so die aus dem ikonologischen Kontext genommenen Figuren, deren Zusammenhang nur durch den Geniekult um Thorvaldsen gegeben war, zur klassizistischen Erbauung, d.h. zur Befriedigung des subjektiven Geschmacks und des Gefühls zu gebrauchen. Herder hatte bereits den Kunstzweck



Wilhelm Hopfgarten (1779–1860) und Benjamin Ludwig Jollage (1781–1837)
Jason (aus einem zehnteiligen Tafelaufsatz), ab 1821
Bronze gegossen, feuervergoldet, Porphysockel, H. 74,5 cm
Kopenhagen, Schloß Rosenborg, Inv.Nr. D.c. 20–66

in der Erregung des Gemüts und nicht in der Erkenntnis gesehen, womit auch der didaktisch-moralische Anspruch des Frühklassizismus verloren gegangen war. Somit wird der Geschmack zur obersten Instanz, ein Prinzip des sich konstituierenden Bildungsbürgertums. Das heißt aber auch, daß nun ästhetischen Ansprüchen durch die Form und nicht durch den Inhalt Genüge getan wird, also auch der Mythos und das Historische ästhetisiert werden. Damit werden Originalgröße und -material von untergeordneter Bedeutung. Möglich

wurde dies erst durch die Historisierung der Antike, wodurch das Vergangene als abgeschlossen galt und die Gegenwart nicht mehr in deren unmittelbaren Nachfolge stand. So wurden die Themen der Antike verfügbar gemacht und somit auch die Werke des genialisierten Künstlers. Der Klassizismus konnte nun als beliebiges Zitat verwendet werden, wie in diesem Tafelaufsatz. Hier liegen auch die Wurzeln der Trivialisierung von Kunst und Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert. Die Scheidung von Ausstellungs- und Gebrauchs-

kunst, die Hegel bedauerte, hatte zur Folge, daß der Teil der Gebrauchskunst, der nur am Geschmack orientiert war, ins Modische absank.

Die schon zu Lebzeiten Thorvaldsens einsetzende, auch von ihm selbst betriebene industrielle Reproduktion seiner Werke zeigt die Bedeutung des Dänen für die Geschmacksbildung einer sich verbürgerlichenden Gesellschaft und für ihre Kultur.

Andrea M. Kluxen

Antike Geschichte in Ton gebrannt

Zu einer Ausstellung des Gewerbemuseums der LGA im Germanischen Nationalmuseum im Neubau der LGA

Noch bis Ende Februar 1992 zeigt das Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum im Foyer des Neubaus der Landesgewerbeanstalt Bayern in der Tillystraße 2 in Nürnberg eine Auswahl aus seiner Majolika-Sammlung.

Ausgestellt sind 50 der herausragendsten Beispiele italienischer Fayencekunst des Cinquecento, die u.a. aus den Zentren Faenza,

Urbino (Herzogtum) und Venedig stammen. Der Ausbau der oberitalienischen Töpferkunst begann sich sukzessive zu vollziehen, als man sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts von den z.T. sehr kostspieligen und langwierigen Importen der Spanier lösen wollte. Allmählich etablierten sich um die Stadt Faenza kleinere Werkstätten (Botteggen) und entwickelten einen figürlichen Malstil ganz besonde-

rer Art. Einer sehr früh nachweisbaren Bottega stand der Meister Virgiliotto Calamelli vor, der die von ihm bemalten Stücke vielfach auch bezeichnet und von dem sich eine Reihe hervorragender Arbeiten in deutschen Museen erhalten hat.

Die Ausstellung zeigt auch einige herausragende Stücke der Werkstätten des Herzogtums Urbino, darunter diejenigen der Familie Patanazzi, die durch ihren Groteskendor große Berühmtheit erlangte. Aus Urbinater Werkstätten stammen wohl auch viele der »istoriati«-Teller, die in bunten Farben und gemäldeartiger Form Episoden aus der römischen Geschichte anschaulich machen. Nach 1550 verlagerte sich der Schwerpunkt der Majolika-Produktion in die Region um Venedig. Charakteristisch für die dortigen Werkstätten sind u.a. Apothekengefäße, auf deren oft dunkelblauem Fond Porträtmedaillons erscheinen. Bemerkenswerterweise wurde nicht nur Standespersonen, sondern auch Bauern, Mägde, ja sogar Heiligenfiguren porträtiert.

Gut ein Jahrhundert lang beherrschte Italien mit seinen herrlichen Gefäßen den in- und ausländischen Majolika-Markt – sogar Nürnberger und Augsburgs Patrier bestellten hier Geschirre – ehe sich das Gewicht der Fayenceherstellung nach Norden, über die Alpen in die Niederlande verlagerte. Der Impuls, der später nach ihrem Hauptentstehungsort Delft benannten Fayence-Production, ging bezeichnenderweise von einem Italiener, Guido da Savino, aus.

Die Ausstellung ist zu den normalen Bürozeiten noch bis Ende Februar 1992 zu sehen.

Silvia Glaser



Schale mit Darstellung nach Livius (*Ab urbe condita* X, 1):
Vier Soldaten des Stammes der Sabiner töten Tarpeia
Wohl Urbino, Fontana-Werkstatt, dat. 1551
Gewerbemuseum der LGA, Inv. Nr. 3350

GNM und DMN

Der Beitrag des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg zum Deutschen Museumsnetz

„Wie erleichternd müßte es für den Sprachforscher, Rechtshistoriker, Kunstforscher oder einen Geschichtsforscher sein, wenn er, durch ein ... Generalrepertorium, ohne Mühe mit einem Blick sämtliche allenthalben zerstreuten Quellen und Denkmäler seines speziellen Zweiges ... übersehen könnte.“

Der Gründer des Germanischen Nationalmuseums, Freiherr von und zu Aufseß, hatte über ein System nachgedacht, das der „Einteilung des vorhandenen historischen Quellenmaterials“ dienen sollte, mit dem Ziel eines historischen Generalrepertoriums zu allen Fragen der Geschichte des deutschen Sprachraumes. Er schlug vor, die im Museum gesammelten materiellen Quellen durch Namens-, Orts- und Sachregister zu erschließen, damit „augenblicklich jede Anfrage auch über den speziellsten Gegenstand beantwortet werden“ könne.

Inzwischen beherbergt das Germanische Nationalmuseum die größte Sammlung zur Geschichte deutscher Kunst und Kultur. Wie bereits im Satzungsauftrag von 1852 gefordert, hat es sich zur Aufgabe gemacht, seine Bestände durch Forschung und Lehre, Dokumentation und Öffentlichkeitsarbeit zu erschließen und zugänglich zu machen. Fast 150 Jahre nachdem Aufseß seinen Traum vom historischen Generalrepertorium entwarf, beteiligt sich das GNM nun an einem Programm, das die Verwirklichung dieser Wunschvorstellung in greifbare Nähe rückt:

Neben sechs weiteren großen Museen in Berlin, Hamburg, Köln und München nimmt es an einem von der Stiftung Volkswagenwerk geförderten Projekt zur EVD-gestützten Katalogisierung von Museumsbeständen teil. In den einzelnen Instituten werden Hauptwerke der Museen erfaßt und, organisiert und verantwortungsvoll geleitet vom Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte (DDK), dem Bildarchiv Foto Marburg, in einer illustrierten Objekt- und Faktendatenbank zusammengeführt. Grundlage dieser Datenbank sind die wissenschaftlichen Bestandsdaten, die im Rahmen des „Marburger Index“, einer Bildokumentation zur Kunst in Deutschland, bereits in den vergangenen Jahren im Bildarchiv Foto Marburg mit dem Datenbanksystem HIDA-MIDAS erfaßt worden sind.

Das GNM spielte auch dabei schon eine wichtige Rolle, war es doch das erste Museum in der Bundesrepublik Deutschland, das nicht nur seine Fotothek, sondern darüber hinaus einen geschlossenen Sammlungsbestand für den „Marburger Index“ zur Verfügung stellte. In mehrjähriger Zusammenarbeit eines interdisziplinären Wissenschaftlerteams in Nürnberg und Marburg ist es gelungen, die „Historischen Blätter“ der Graphischen Sammlung des Museums zu erschließen und in die entstehende Datenbank zu integrieren. Die rund 40.000 graphischen Darstellungen und Dokumente zur deutschen Kunst-, Kultur- und politischen Geschichte sind der von den Benutzern am meisten beanspruchte Sammlungskomplex der Graphischen Sammlung. Die herkömmliche Erfassung eines derart umfangreichen und vielschichtigen Quellenmaterials in Sach- und Künstlerkarteien konnte die Vielfalt an Einzelinformationen, die häufig in einem einzigen Blatt enthalten sind, nur lückenhaft erschließen. Die Datenbank, wie auch die Mikrofiches des „Marburger Index“, in dem die Photographien sämtlicher Blätter enthalten sind, ermöglichen einen wesentlich erleichterten Zugang zu diesem unschätzbaren Quellenmaterial zur deutschen Geschichte. Die tägliche Praxis in der Graphischen Sammlung, der neben der Bibliothek benutzerintensivsten Abteilung des Germanischen Nationalmuseums, hat gezeigt, daß die Beantwortung von Anfragen und auch die Betreuung der Besucher seit dem Einsatz der neuen Informationsträger unkomplizierter geworden ist. Die für die jeweiligen Benutzer interessanten Blätter können schneller gefunden werden, die oft langwierige Suche unter den wertvollen Originalen entfällt und darüber hinaus bedeutet die „Vorsortierung“ am Mikrofiche-Lesegerät oder am Computer eine Arbeitserleichterung, die auch vom konservatorischen Standpunkt aus zu begrüßen ist: müssen doch die graphischen Blätter nicht mehr so oft bewegt und damit mechanischer Beanspruchung und der Einwirkung des Lichtes ausgesetzt werden.

Gegenwärtig werden am GNM einerseits vorhandene Bestandskataloge und andere bereits aufbereitete Bestände des Museums in die Datenbank eingegeben, zum

anderen aber ein bisher kaum dokumentierter Sammlungskomplex neu inventarisiert: Da das Germanische Nationalmuseum eine der größten Porträtsammlungen in Deutschland besitzt, die besonders reich an graphischen Porträts der Frühzeit ist, wurden die Vorarbeiten zu einer Publikation der bis etwa zum Jahr 1600 gedruckten deutschen Porträts in Angriff genommen. Die wissenschaftliche Erfassung und Erschließung dieser Blätter könnte einen Schritt zu einem aktualisierten deutschen Porträtindex bedeuten, zumal sich auch andere Porträtsammlungen dazu entschlossen haben, ihre Bestände mit dem gleichen Datenbanksystem zu erfassen.

Außer den sieben großen am Projekt beteiligten Museen arbeiten schon etwa 90 andere Museen, aber auch Forschungsinstitute, Denkmalämter und Archive im In- und Ausland mit dem Datenbanksystem HIDA-MIDAS, mit dem die im kulturwissenschaftlichen Bereich wohl jetzt schon weltweit größte Datenbank aufgebaut wurde und während des nun laufenden Programmes weiter ergänzt wird.

Von keinem zweiten Museum sind bereits so viele Objekte in der Datenbank erschlossen, wie aus dem Germanischen Nationalmuseum. Im Zuge des regelmäßig stattfindenden Datenaustausches mit den anderen am Programm beteiligten Museen werden diese Informationen verbreitet und den Museumswissenschaftlern zugänglich gemacht. Umgekehrt ist es in Nürnberg möglich, auf Bestandsdaten anderer Häuser zuzugreifen, ein Angebot, das Ausstellungs- oder auch Erwerbungs-vorbereitungen unterstützt und die Erschließung und Verwaltung der eigenen Bestände vereinfachen hilft. Am Ende des Programmes werden Textinformationen, Reproduktionen von Sammlungsgegenständen, Videos und Musikbeispiele aus den am Projekt beteiligten Museen in einem multimedialen gemeinsamen Museumskatalog auf CD-Rom veröffentlicht werden und damit auch außerhalb der sieben großen Museen verfügbar sein.

Die Fülle der textlichen und bildlichen Informationen soll außerdem nicht nur den Wissenschaftlern, sondern auch den Besuchern und Benutzern der Museen eröffnet werden: Das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstge-

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–So 10–17 Uhr Do 10–21 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
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	Di–Fr 13–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa u. So 10–17 Uhr Mo 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	ab 4.2.1992: Di–Fr 13–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa u. So 10–17 Uhr, Mo geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 231 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher
Tucher-Schlößchen Hirschgasse 9 Tel.: 231 22 71	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Montag geschlossen
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 231 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di bis So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr, Mo geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marienorgnaben 8 Tel.: 201 75 09	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Mo–So 9.30–17 Uhr
Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg Patrizierhaus, Karlstraße 13–15 Tel.: 231 31 64, Verwaltung 231 32 60	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo, Di, Fr 9–13 Uhr Mi, Do 9–17 Uhr So 14–17 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 24 28	Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten	Mo 8.15–16.00 Uhr, Di, Do 8–16 Uhr Mi 8–20 Uhr, Fr 8–13.30 Uhr
Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg Paniersplatz 37/III Tel.: 20 83 87	Quellen zur Stadtgeschichte vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	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)
Staatsarchiv Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01	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 8.30–19.00 Uhr Fr 8.30–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtarchiv Egidienplatz 23 Tel.: 231 27 70	Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde	Di–Fr 14–18 Uhr Sa, So und Feiertage 11–14 Uhr Mo geschlossen
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 231 27 90	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–20 Uhr Mo geschlossen
Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt Bank-Galerie Lorenzer Platz 29	Stadtgeschichte im Industriezeitalter	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–20 Uhr Mo geschlossen
Naturhistorisches Museum der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumplatz 4 Tel.: 22 79 70	1.1.1992 bis 31.3.1992 wegen Umbau geschlossen	Museum Industriekultur ehemaliges Tafelgelände Äußere Sulzbacher Straße 62 Tel.: 231 36 48 und 231 46 72

Ausstellungen

Künstlerleben in Rom.
Bertel Thorvaldsen (1770-1844).
Der dänische Bildhauer und seine
deutschen Freunde
(1. 12. 1991 bis 1. 3. 1992)

Europa im Exlibris
(bis einschl. 23.2.1992)

Felix Droese
(12.12.1991 bis 16.2.1992)

Beate Terfloth – Zeichenstipendium
Nürnberg 1991
(5.12.1991 bis 2.2.1992)

Europäische Puppen
(29.11.1991 bis 3.5.1992)

In die neue Zeit
Nürnberg 1850 – 1900
(14.12.1991 bis 29.2.1992)

3. Kinder- und Jugendbuchmesse in der
Zentralbibliothek, Gewerbemuseumsplatz 4
(15.2.1992 bis 7.3.1992)

Hartmut Böhm auf Papier, an der Wand
(7.2.1992 bis 27.3.1992)

Schnecken und Muscheln –
Bizarre Lebensformen
(13.11.1991 bis 28.6.1992)
215 Millionen Jahre alte fossile Pflanzen
(20. 9. 1991 bis Ende März 1992)

Hans Hemmert: Objekte
(22. 1. 1992 bis 29. 3. 1992)

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

Führungen

Öffentliche Führungen:
2. 2. 1992, 11.00 Uhr · Peter Laub M.A.:
„Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen
(1770 – 1844)“
6. 2. 1992, 19.00 Uhr · Peter Laub M.A.:
„Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen
(1770 – 1844)“. Das Genie und der Kult um das Genie
9. 2. 1992, 11.00 Uhr/13. 2. 1992, 19.00 Uhr ·
Dr. Michael Eissenhauer:
„Truhe, Bett, Schreibschrank:
Die Möbeltypen dreier Zeitalter“
16. 2. 1992, 11.00 Uhr/20. 2. 1992, 19.00 Uhr ·
Dr. Thomas Brachert/Josef Pröll:
„Die Restaurierung von Kunstwerken“
(max. 50 Personen, kostenlose Teilnehmerkarten
an der Eintrittskasse)
23. 2. 1992, 11.00 Uhr/27. 2. 1992, 19.00 Uhr ·
Dr. Bernward Deneke:
„Fastnacht-Karneval“
Geschichte und Ausprägungen des Brauchtums

**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

Führungen für Kinder und ihre Eltern
2. 2. 1992, 10.30 Uhr · Gabriele Harrassowitz:
„Was euch gefällt ...“
Skulpturen in der Bertel-Thorvaldsen-
Ausstellung

9. 2. 1992, 10.30 Uhr · Doris Lautenbacher:
„Ein guter Tag fängt frühmorgens an.“
Wir erleben einen Tagesablauf im Bauernhaus.

16. 2. 1992, 10.30 Uhr · Gabriele Harrassowitz:
„Zeigt her eure Füße, zeigt her eure Schuh!“
Kleine Kulturgeschichte des Schuhs auf mittel-
alterlichen Bildwerken

23. 2. 1992, 10.30 Uhr · Barbara Rothe:
„Die wilden Leute feiern ...“
Ein elsässischer Bildteppich erzählt vom bunten
Leben der „wilden Männer“ im Mittelalter.

Zeichnkurs für junge Leute ab 15 Jahren
Magnus Kleine-Tebbe: „Von der Silhouette zur
plastisch-räumlichen Darstellung“
Siebenmal Di 14.30–16.30, Beginn 14. 1. 92
Teilnehmergebühr DM 10,-
Anmeld. schriftl./tel. im KpZ I, ☎ 0911/1331-241

Malen, Schattenspiel, Materialdruck u. v. a.
KpZ-Werkst. für Kinder von 8–11 Jahren im GNM
Zwölftmal Di 15.00–16.30, Beginn 14. 1. 92
Kostenbeteiligung: DM 20,- pro Kind
Geschwisterermäßigung: DM 12,- pro Kind
Anmeld. schriftl./tel. im KpZ I, ☎ 0911/1331-241

Führungen zum Kennenlernen des Museums
Di. – Sa. 10.30 u. 15.00 Uhr, So. 15.00 Uhr

Guided Tour in English

General Tour
2. 2. 1992, 2 p. m. · Eduard Reichel
Special Talk
16. 2. 1992, 2 p. m. · Rosie Hays:
The Timemachine
A walk into the past for children (and parents)

Guided Tours through the current exhibition
„Artistic Quest in Rome – Bertel Thorvaldsen
(1770 – 1844). The Danish Sculptor and his
German Friends“ 9. and 23. 2. 1992, 2 p. m.

**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

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg
im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4
4. 2. 1992, 19.30 Uhr, Lichtbildervortrag:
Bernd Ogan, Nürnberg:
„Architektur als Weltanschauung“
Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg

Vorträge im Naturhistorischen Museum
5. 2. 1992, 19.30 Uhr · Winfried Müller:
Farbtonfilm: „Türkei (1) – Reiseerinnerungen“
6. 2. 1992, 19.30 Uhr · Dr. Günther Scheer:
Farblichtbildervortrag: „Schwerpunkte
gewässerbiologischer Arbeiten im Wasser-
wirtschaftsamt Nürnberg“
10. 2. 1992, 20.00 Uhr · Dr. Klaus Heuss: Farb-
lichtbildervortrag: „Indonesische Impressionen“
12. 2. 1992, 19.30 Uhr · Erich Kachlik:
Farblichtbildervortrag: „Spanische National-
parks in den Pyrenäen (1)“
13. 2. 1992, 19.30 Uhr · Dr. Karl-Heinz Rieder, LfD,
Außenstelle Ingolstadt: Farblichtbildervortrag:
„Archäologie der Altsteinzeit an Altmühl u. Donau“
19. 2. 1992, 19.30 Uhr · Dr. Alfred Löw:
Vortrag mit Lichtbildern und Darstellungen
aus der geometrischen Optik: „Luftspiege-
lungen – Naturphänomen und Faszination“
20. 2. 1992, 19.30 Uhr · Winfried Müller:
Farbtonfilm: „Türkei (2) – Reiseerinnerungen“
24. 2. 1992, 20.00 Uhr · Gerhard Wölfel und
Friedrich Reinwald: Farblichtbildervortrag:
„Teneriffa – Insel des ewigen Frühlings“
26. 2. 1992, 19.30 Uhr · Raymund Windolf,
Dipl.-Biol., München: Farblichtbildervortrag:
„200 Millionen Jahre gepanzerte Geschichte“
27. 2. 1992, 19.30 Uhr · Cathrin Hinrichsen –
Christian Schürmann, Universität Hamburg:
Farblichtbildervortrag: „Nigeria – Land der
Gegensätze“



schichte und IBM Deutschland haben es sich in einem gemeinsamen Studienprojekt zur Aufgabe gemacht, auf der Grundlage der wissenschaftlichen Datenbank die Voraussetzungen zu schaffen, auch interessierten Laien die darin enthaltenen Informationen bereitzustellen. Mittels Computern als multimedialen Kommunikationsinstrumenten soll den Besuchern die Möglichkeit eröffnet werden, sich in leicht verständlicher Weise über die Bestände und Aktivitäten des Museums zu unterrichten. Durch eine interaktive Oberfläche sollen die Benutzer Gelegenheit erhalten, eigene Kommentare und Kritiken beizusteuern. Sie werden dadurch angeregt werden, die Exponate nicht nur kurz anzuschauen, son-

dern offenen Fragen nachzugehen und assoziativen Zugangswesen zu folgen. Das leblose Objekt wird in neuen Sinnzusammenhängen lebendig werden, andere Lesarten und Interpretationen werden zur Diskussion gestellt, historisches Bewußtsein gefördert oder geschaffen werden.

Die Beteiligung des Germanischen Nationalmuseums bedeutet einen nicht zu unterschätzenden Beitrag für dieses Unternehmen, das geeignet ist, auch Skeptikern den Einsatz der EDV im Museum plausibel zu machen. Auch der Gründer des Museums, Hans von Aufseß, mußte seinerzeit Überzeugungsarbeit für seine Idee des historischen Generalrepertoriums leisten und ist doch in den ein-

halb Jahrhunderten, die inzwischen mit diesem System zur Ordnung von kulturhistorischen Quellen gearbeitet wird, bestätigt worden. Gleichwohl war er weitsichtig genug, auch zukünftigen Entwicklungen ihre Berechtigung einzuräumen: „Das ganze System bezweckt ja zunächst nicht eine neue Wissenschaft zu gründen, sondern das zur Wissenschaft dienende wirklich vorliegende Material zu ordnen und zugänglich zu machen. Gleichwohl mag es nicht unwahrscheinlich seyn, dass mit der Zeit sich durch neue systematische Zusammenstellungen selbst der Geschichts- und Alterthumskunde neue Seiten abgewinnen lassen werden.“

Pia M. Grüber

Ein »pflügender Bauer« als Erinnerung an schöne Tage

Ein Zahnarzt aus Krefeld im Rheinland unternahm mit seiner Frau und seinen drei noch schulpflichtigen Töchtern 1937 eine Reise in die oberbayerische Gemeinde Mittenwald. Die aus einer Textilmetropole stammende Familie besuchte den in der damaligen Zeit höchst gelegenen deutschen Luftkurort mit der Bahn, die erst 1911/12 die Karwendel- und Wettersteinregion größeren Touristenströmen erschloß. Die Sorge des Staates um die wirtschaftlich schwierige Situation der Gebirgsgemeinde, die zudem 1914 von einer Brandkatastrophe heimgesucht worden war, bekundete sich in Förderungsmaßnahmen. Zu ihnen zählten verbilligte Ferienfahrten und der Einsatz von Sonderzügen, die es kinderreichen Familien ermöglichen sollten, das Gebirge aufzusuchen. Der stärker einsetzende Fremdenverkehr in Mittenwald und das damit anwachsende Gaststätten- und Beherbergungswesen reichten für den Nahrungserwerb der einheimischen Bevölkerung nicht aus. Ein Teil der Bevölkerung fand seinen Verdienst in der Holzschnitzerei, deren Ruf sich vor allem durch den örtlichen Geigenbau unter Matthias Klotz seit dem 17. Jahrhundert über die Grenzen des Landes hinaus verbreitet hatte.

Wenngleich die Bilderwelt der Holzschnitzer der Berggemeinde durch religiöse Themen, wie sie die Kirche und die Lüftlmalerien an den Häusern boten, geprägt wurde, so griffen sie auch weltliche Motive auf. Stellvertretend für

ein solches steht das des pflügenden Bauern, den der 1915 in Mittenwald geborene Franz Wörnle in seinen jungen Jahren schnitzte.

Bei dem den Sammlungen zur Volkskunde des Germanischen Nationalmuseums geschenkten »pflügenden Bauern« (BA 3171; H 39 cm, B 90 cm, T 16,5 cm) handelt es sich um eine aus vier Stücken Lindenholz zusammengeleimte Plastik. Der Holzschnitzer Franz Wörnle »signierte« sie mittels eines Stempels unter dem Sockel. Dieser stellt zugleich einen aufgeworfenen Acker dar. Links wird man eines sich vorbeugenden, gegen einen Pflug stemmenden Bauern anständig. Auffällig sind seine markanten, sehr kantigen Gesichtszüge, wobei die Lippen rot und die Wangen rosa bemalt sind. Bekleidet ist der Landmann mit einem Schlapput, einem Hemd mit aufgekrepelten Ärmeln – die so die durch Arbeit muskulös gewordenen Arme zum Vorschein bringen –, einer in schwere Stiefel gesteckten, faltenwerfenden Hose. Am Hosenbund ist ferner ein Sätuch befestigt. Seine Kleidung ist keine ortsgebundene Tracht, sondern das allgemeine, bäuerliche Kostüm.

Die von dem Bauern aufgewendete Kraft drückt sich besonders in der Beinsetzung aus. Versinkt das rechte Bein bis zum Knöchel im Acker, so stößt er sich mit dem linken angewinkelten Bein ab. Seine Hände umfassen den Pflug, der von einem Kaltblüter gezogen wird. Dieser trägt um den Hals ein

Kummet, an dem das Zugseil befestigt ist, und um das Maul das Zaumzeug. Der Gaul neigt seinen Kopf nach unten und richtet ihn zugleich gegen den Betrachter, der so der ausgeprägten Mähne gewahr wird. Nüstern und Augenhöhlen sind mit schwarzer Wasserfarbe versehen.

Die Monumentalität, die dieser Kleinplastik innewohnt, drückt Kraft – insbesondere Arbeitskraft – und Gesundheit aus und erhebt den mit seinen Händen Tätigen zum »Helden«. Die bewußt an der Arbeit stehengelassenen Grate verleihen der ganzen Schnitzerei einen kantigen und zugleich einen an expressionistische Werke erinnernden Charakter. Mit diesem künstlerischen Ausdrucksmittel wie auch mit der Thematik ist der junge Holzschnitzer, der 1933 die Holzschnitzschule in Partenkirchen absolvierte, wohl eben dort bekannt gemacht worden.

Das Thema des »pflügenden Bauern« war vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts u.a. durch die Physiokraten wiederentdeckt worden. In ihren Wirtschaftstheorien galten die in der Landwirtschaft Beschäftigten als die einzige wirtschaftlich produktive Klasse der Bevölkerung. Ein Anhänger dieser Lehre war beispielsweise Kaiser Joseph II., der 1769 sogar selbst einen Pflug bediente. Diese Szene wurde in einem Kupferstich festgehalten und erlangte so eine gewisse Popularität. Im 19. Jahrhundert erschienene Bilderbogen mit Ständedar-

stellungen und Lithographien zeigten ebenso den pflügenden Bauern.

Im Rahmen der sich um 1900 ausbreitenden Heimatkunzbewegung fanden das Motiv und weitere Szenen aus dem Landleben mit verwandelter ideologischer Untermauerung erneut Anhänger unter den bildenden Künstlern. Ein Teil von ihnen betrachtete den Bauern als Erhalter und Ernährer des Volkes und so sah der Naturalist Wilhelm Arent die Scholle als das Ideal der Kunst (1897) und für den Kulturschriftsteller Heinrich Pudor waren Arbeiten aus Holz schlechthin »deutsch-volkstümlich« (1903). Vor allem die Expres-

sionisten mehr die Produktion nach ökonomischen Gesetzen auszurichten. Eine Käufergruppe für derartige Schnitzereien stellten in den 30er Jahren vor allem die mittleren sozialen Schichten dar, deren finanzielle Lage sich in diesem Jahrzehnt konsolidiert hatte und die Reisen unternehmen konnten. Vielfach gehörten sie dem städtischen Umfeld an, in dem derartige Erzeugnisse, wie der »pflügende Bauer«, eine Gegenwelt zu ihrer von Unrast und Geschäftigkeit geprägten Arbeitswelt boten. Ferner baute die politische Propaganda in Deutschland, die im dritten Jahrzehnt für einen Krieg aufrüstete und eine importunabhängige Wirt-

Landmannes erwarb. Wenn die Schnitzerei auch nicht auf Naturstudien ihres Herstellers beruht haben wird, da ihm sicher Gemäldereproduktionen, Fotografien, Bilderbogen etc. zugänglich waren, so war es für die rheinischen Touristen dennoch ein individuelles Reiseandenken. Aufgrund des persönlichen Kontaktes, den die Käufer zu dem Schnitzer gehabt haben, verliert dieses monumentale Andenken die Anonymität anderer, auf dem Markt angebotener Souvenirs. Zudem mag bei einem derartigen Kauf eine soziale Komponente eine Rolle gespielt haben, sah der Tourist doch, wer sein Geld erhielt.



»Pflügender Bauer«
von dem Holzschnitzer Franz Wörnle, Mittenwald
(Inv.Nr. BA 3171)

sionisten nahmen sich Themen aus der ländlichen Arbeitswelt an, da für sie die Industrialisierung und damit einhergehende Technisierung der Welt ein Schreckgespenst war, obwohl auch die bäuerliche Arbeit inzwischen teilweise mechanisiert war.

Daß der in Mittenwald schaffende Franz Wörnle sich entschied, einen »pflügenden Bauern« zu schnitzen, hatte wohl eine Ursache darin, daß er für einen potentiellen Abnehmerkreis produzierte. Es galt hier weniger Kunst für Kenner zu erzeugen als viel-

schaft erstrebte, ein neues Bild vom Bauern auf, das dessen Wichtigkeit betonte.

Obgleich man schon in den 20er Jahren von einer neuen Wertschätzung des Handwerks sprach, so konnte man mit ihr besonders bei dem bergwandernden und ja selbst handwerklich tätigen Zahnarzt und seiner an kunstgewerblichen Gegenständen interessierten Frau rechnen. Die Frau war es dann auch, die zur Erinnerung an schöne Urlaubstage, fernab ihrer Alltags- und Arbeitswelt, die Kleinplastik eines hart arbeitenden

Präsentiert wurde die per Bahn versandte Schnitzerei von 1937 bis zum Tode ihres Besitzers 1990 auf dem aus kaukasischem Nußholz gearbeiteten Bücherschrank im Neo-Renaissance-Stil im Herrenzimmer. Es war bis 1959 mit dem Eßzimmer verbunden und nach erfolgtem Umzug Teil des offenen Raumes, der aus Wohn-, Eß- und Herrenzimmer bestand. Folglich war der »pflügende Bauer« für alle Besucher der Familie sichtbar.

Claudia Selheim

Während Lucie Schauer in einem Katalog des Neuen Berliner Kunstvereins im Jahre 1978 von einem »grandiosen Aufschwung« des Designs von Schallplattenhüllen im Laufe der sechziger und siebziger Jahre sprach und darin den Anlaß zu einer Ausstellung gegeben sah, begründet sich heute die Sammlungswürdigkeit dieser Verpackungsform in dem durch die Einführung der CD verursachten Rückgang und dem auf Dauer absehbaren Verschwinden der sogenannten Platten-Cover vom Markt. So hat die Abteilung für Design des Germanischen Nationalmuseums im letzten Jahr damit begonnen, diese Objekte der Alltagskultur zu sammeln. Über Spenden würden wir uns auch in Zukunft sehr freuen.

Die Schallplatte wurde 1895 von Emil Berliner erfunden. Papierumschläge, deren Aufgabe ausschließlich darin bestand, die Platten zu schützen, gab es erst ab 1910. Auch mit der Entwicklung der Langspielplatte durch Peter Goldmark im Jahre 1948 waren die Zeiten der künstlerischen Ausstattung von Schallplattenhüllen noch lange nicht angebrochen. Wie Werbephoto-graphie und -graphie in dieser Hinsicht noch vor ihrem Durchbruch standen, so hatten die Werbestrategen beim Cover-Design noch nicht dessen kaufanreizende Wirkung entdeckt. Erst Anfang der sechziger Jahre beginnt die Geschichte des künstlerisch gestalteten Platten-Covers. Eine Untersuchung der Bildwelt

COVER-DESIGN

Was man Schallplatten ansieht

dieser Verpackungsform ist vor allem bei Pop-, Rock- und Jazz-Platten ergiebig, während bei klassischer Musik die Hüllengestaltung meistens durch Landschaften, Bau- und Kunstwerke oder Abbildungen der Interpreten geleistet wird.

Ohne an dieser Stelle eine Aufzählung bedeutender Cover leisten zu können, seien zwei aus der Frühzeit ihrer Entwicklung genannt. Wie kaum anders zu erwarten, begegnet man gleich den Beatles und den Rolling Stones. Stellvertretend sei von den ersten das »Weiße Album« von 1968 – analog zu Robert Rauschenbergers »White Painting« von 1951 – und die für die Stones 1971 von Andy Warhol entworfene Jeans-Hose mit zu öffnendem Reißverschluß herausgestellt.

Auf anderen Schallplattenhüllen wurden, mannigfach gekoppelt und in endlosen Variationen und Mixturen verschlungen, auch Kunstmittel des Kinofilms, Kunst-richtungen verschiedener Epochen – darunter vor allem der Surrealismus – Errungenschaften der Werbephoto-graphie, Science Fiction und traum- bzw. märchenhafte Phantasien verwendet. Hierbei fällt vor allem der hohe Signalwert der Platten-Cover auf. In den achtziger Jahren wurde dieser vor-

nehmlich durch eine Abbildung des Ensembles oder des Interpreten erreicht, wobei die Abbildung von der reinen Ablichtung bis zur Entstehung von Traumwelten, etwa bei dem Musiker Prince, gehen konnte.

In vielen Fällen besteht ein direkter Bezug zwischen dem auf dem Cover Wiedergegebenen und der dahinterstehenden Band bzw. deren Musik. Beispielhaft sei eine Platte der Jazzmusikerinnen Maria João und Aki Takase genannt, die aus der Vielzahl der Schallplattenhüllen, die sich in der Design-Abteilung des Germanischen Nationalmuseums befinden, ausgewählt wurde. Die rotgrundige Vorderseite des Covers wird oben von zwei Balken überschnitten, die Weiß für den Schriftzug Maria João und Schwarz für den Schriftzug Aki Takase unterlegt sind. Die restliche Fläche ist durch schwarze Eßstäbchen, die einen kleinen weißen Fisch halten und ihm zwei Töne entlocken, gestaltet. Die Farbe Weiß und der Fisch stehen für die portugiesische Vokalistin Maria João; die Farbe Schwarz und die Eßstäbchen für die japanische Pianistin Aki Takase. So werden die jeweilige Nationalität der Künstlerinnen und ihre musikalische Rollenverteilung symbolhaft dargestellt. Diese Plattenhülle von 1987 entstammt bereits der Spätphase des Cover-Designs, welches mit der Durchsetzung des CD in naher Zukunft wohl Geschichte sein wird.

Annegret Winter

