

Mai 1992 · Nummer 134

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

»Vom Kreis aus freier Hand«

Zeichnungen und Collagen von Mara Loytved-Hardegg

Ausstellung im Stadtmuseum Fembohaus Nürnberg, März bis Mai 1992

Ein Kreis ist das Symbol der Vollkommenheit. Ihn aus freier Hand zu zeichnen, gelingt nur dem großen Künstler. Der ideale Mann, wie ihn der antike Kunstschriftsteller Vitruv beschreibt, berührt, steht er mit gespreizten Beinen und erhobenen Armen, mit Händen und Füßen einen Kreisbogen, dessen Zirkelpunkt der Nabel ist. In Albrecht Dürers kunsttheoretischem Werk, vor allem in der 1528 erschienenen Proportionslehre, spielt diese sog. Vitruv-Figur eine wichtige Rolle. Dürer glaubte auch dann noch an die Richtigkeit dieser aus dem Altertum überlieferten Lehrmeinung, als eigene Messungen an lebenden Modellen ergaben, daß der Bauchnabel nie die halbe Körperlänge eines Menschen markiert. Solche Zusammenhänge beschäftigten Mara Loytved-Hardegg noch nicht, als sie 1978/79 ihre »Mandalas« schuf. Sie benannte so großformatige Zeichnungen mit Kreisformen, gestische Arbeiten, die den Schwung kreisender Arm-bewegungen zur Bildgestaltung und Bildform nutzten. In einigen Fällen gelang ihr – unabsicht-

lich – »ein Kreis aus freier Hand«, exakt zentriert, obwohl ohne Hilfe des Zirkels entstanden. Wir kamen auf diese Zusammenhänge gesprächsweise im vorigen Jahr. Vor den »Mandalas«, die den ersten Teil der Studioausstellung ausmachen, darf sich der Betrachter folglich ruhig der Dürer-Legende erin-

nern, in der der Meister mit einem Stückchen Holzkohle auf einen großen Papierbogen einen Kreis aus freier Hand setzt und die verblüfften Beobachter zum Nach-messen auffordert.

Die zweite gezeigte Werkgruppe, entstanden 1991, beschäftigt sich mit dem christusähnlichen

Selbstbildnis Albrecht Dürers von 1500 in der Alten Pinakothek in München. Man neigt gegenwärtig dazu, etwas zu einseitig in diesem Meisterwerk ein Stück angewandter Kunsttheorie zu sehen. Dem frontalen Antlitz, »aus der Maß gemacht« (wie Dürer sich ausdrückt), also nach strengen mathematischen Regeln konstruiert, liegt ein Bildschema zugrunde, das bis in die byzantinische Malerei zurückreicht. Der Maler adaptierte für sein eigenes Abbild ein Christusschema – letztlich das als authentisch geltende Abbild des Erlösers, wie es sich der Überlieferung nach im Schweiß-tuch der Veronika abdrückte. Überraschenderweise kann Mara Loytved-Hardegg belegen, daß Dürers Münchner Selbstbildnis keinesfalls symmetrisch an-



M. Loytved-Hardegg: »Dürer an und für sich«, 1991, Collage. Im Besitz der Künstlerin

[3. Ex.]



gelegt ist. Jeder Mensch verfügt über zwei verschiedene Gesichtshälften (was man mit zerschnittenen und gekonterten Portraitfotos ausprobieren kann). Dürers konstruiertes Frontalbildnis zeigt eine ausgeprägte Rechtshälfte und ein von ihr merklich abweichendes Linksgesicht. Mit solchen gestaltpsychologischen Phänomenen be-

schäftigte sich die Künstlerin in den vergangenen Jahren intensiv. Erinnert sei an den Selbstbildnis-Zyklus »selbst-gleich / selbst-ähnlich«, den sie im Juni 1990 im Atelier von Annette Blocher in Nürnberg zeigte. Zum Verständnis von Dürers Münchner Selbstbildnis sind ihre neuen Collagen ein bemerkenswerter Neuansatz.

Zur Ausstellung erschien ein sechsseitiges Faltblatt mit Abbildungen, das in der Ausstellung kostenlos abgegeben wird. Es enthält auch Angaben zur Biographie der vielseitigen, 1942 geborenen, seit langem in Nürnberg lebenden Malerin.

Matthias Mende

Im Jahre 1968 vertrat die 1931 in London geborene Malerin Bridget Riley – zusammen mit dem Bildhauer Philip King – Großbritannien bei der Biennale von Venedig. Drei Jahre zuvor war sie im Rahmen einer Ausstellung mit dem Namen *The Responsive Eye* im New Yorker Museum of Modern Art zur »Königin der Op Art« gekürt worden, einer Kunst, die sich bestimmter Struktur- und Rasterelemente bedient, um in den Augen der Betrachter die Bildfläche in Bewegung zu setzen. In kürzester Zeit war Bridget Riley mit ihrer Malerei zu internationalem Ruf gelangt und zum Inbegriff von Zeitgeist der sechziger Jahre geworden. Es wird überliefert, daß sie nach ihrem ersten großen Triumph 1965 in New York die Rückreise

BRIDGET RILEY

Bilder 1982–1992

9. 4. – 24. 5. 1992
in der Kunsthalle

nach London mit der Erkenntnis angetreten habe: »Es wird mindestens fünfzehn Jahre dauern, bis irgendjemand meine Bilder wieder ernsthaft ansieht«, und tatsächlich steht seitdem jede kritische Auseinandersetzung mit Bridget Rileys Malerei unter dem Diktat des historischen Vorurteils, sie sei die Malerin, die mit den Tricks der Op Art die Augen der Betrachter in Verwirrung brächte.

Die Nürnberger Ausstellung bemüht sich, genau das nicht zu tun. Sie widmet sich der neuen »kolori-

stischen« Malerei der Künstlerin, die ihren Anfang im Jahre 1980 hatte – Bridget Riley war damals nach Ägypten gereist und hatte dort in der Kunst und in der Natur neue Farberlebnisse kennengelernt – und die sich ausdrücklich als eine Überwindung all dessen versteht, was man früher mit dem Begriff der Op Art verbinden konnte.

Kolorismus bedeutet den Aufbau eines Bildes allein aus der Farbe, und die Verwendung dieses traditionellen Begriffs macht klar, daß sich Bridget Riley ausdrücklich auf die Tradition des abendländischen Kolorismus von Tizian über Poussin und Rubens zu Cézanne und Matisse bezieht. Es geht darum, Bilder zu schaffen, die – ohne motivische und zeichnerische (grafische) Komposition – nur aus Farbe bestehen, die als ein Gefüge aus Farbklängen, Farbbeziehungen, Farbkontrasten und Farbbewegungen dermaßen von Farbe erfüllt sind, daß sie ihr eigenes Leben entfalten, ihre eigene Energie aussenden. Als Malerin der systematischen und abstrakten Tradition hat Bridget Riley ihre Koloristik auf einer rasterartigen Grundstruktur entwickelt.

Die Ausstellung beginnt mit Streifenbildern, in denen die Farbe frei und individuell auftritt, Bildern, die wie eine Harfe Farbklänge und -akkorde anschlagen und in einem komplexen Hin und Her der Bewegung für das Auge ganze Melodien spielen. Die senkrechten Streifen bilden in diesen Gemälden das unverzichtbare strukturelle Grundgerüst, aber sie sind gewissermaßen die Saiten eines Instrumentes, deren Sinn darin besteht, jene Töne und Klänge zu erzeugen, auf die es eigentlich ankommt. Nicht der einzelne Streifen und die einzelne Farbe zählen, sondern die Kontraste, die sich aus der Nachbarschaft verschiedener Streifen in verschiedenen Farben ergeben und die sich als Klänge von den Streifen ablösen. Jedes Bild entwickelt aus seinen Farbklängen und -akkorden sein eigenes individuelles inneres Leben.



Im Laufe des Jahres 1986 kommt es zu einer weiteren Befreiung und Öffnung des Konzeptes. An die Stelle der senkrechten Streifen tritt ein neuer »Bildbaustein« in der Form eines diagonal ausgerichteten Parallelogramms, auch Rhomboid genannt. Alle Bewegungen und Bezüge zwischen den einzelnen Elementen, die sich in den Streifenbildern auf das horizontale Hin und Her zu beschränken hatten, können sich jetzt nach allen Richtungen zugleich entfalten. Die Freiheit der Farbe, innerhalb der klar definierten Struktur ihre allervielzijdigsten Gefüge aufzubauen, ist gewachsen, und entsprechend reich sind die Assoziationsmöglichkeiten für den Betrachter geworden, der sich an die vielfältigsten Naturerscheinungen erinnert fühlt, wenn er diese Bilder zu beschreiben beginnt, an Landschaften mit Wäldern und Wasserfällen, an Jahreszeiten und Naturstimmungen aller Art. Von Bridget

Riley selbst stammt – bezogen auf diese dichten und inhaltsreichen neuen Bilder – das sprachliche Bild vom »Innenraum eines Baumes«, in dem man sich als Betrachter bewegt. Es bezeichnet auf die treffendste Weise die unerschöpfliche Vielfalt dessen, was an Farbtönen, -klängen und -akkorden, an Farbkontrasten, -beziehungen und -bewegungen in diesen Bildern zu entstehen vermag, und es bezeichnet zugleich den Reichtum an Empfindungen und Assoziationen, zu dem jedes einzelne Bild aufblüht.

Die Ausstellung versteht sich als Beitrag zu einem Grundthema heutiger Malerei, das man etwa folgendermaßen beschreiben könnte: einerseits sich systematisch und rational der Grundlagen dessen zu versichern, was man tut, wenn man Bilder malt, andererseits aber doch die elementaren Kräfte der Malerei, d.h. in diesem Falle der Farbe, so frei wie nur

möglich sich entfalten zu lassen. Bridget Riley hat mit ihren neuen Bildern ein Fenster aufgestoßen und den Blick in eine lichtdurchflutete und strahlende Sphäre eröffnet.

Die Ausstellung wurde in der Kunsthalle Nürnberg in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin erarbeitet. Sie wird anschließend im Quadrat Bottrop, Josef Albers Museum, gezeigt und später vom Arts Council of Great Britain in die Hayward Gallery, London, und in ein weiteres britisches Museum übernommen werden.

Der Katalog (Umfang 64 Seiten mit 16 Farbtafeln und 7 Schwarzweiß-Abbildungen) mit einem Vorwort von Lucius Grisebach und ausführlichen Beiträgen von Robert Kudielka wird in der Ausstellung DM 32,- kosten. Buchhandelsausgabe im Verlag für moderne Kunst Nürnberg DM 42,-.

Lucius Grisebach

KUNSTHALLE NÜRNBERG · AUS DER SAMMLUNG: SEIT 25 JAHREN

Zum Beispiel: Joannis Avramidis

Joannis Avramidis ist Grieche. Er wurde in der Sowjetunion geboren, wohin seine Eltern geflohen waren, um der Unterdrückung der griechischen Minderheit in der Türkei, woher sie stammten, zu entgehen. Aber 1937, unter Stalin, wurde sein Vater in seinem neuen Heimatland zum Opfer der Verfolgung nationaler und sprachlicher Minoritäten. 1939 wanderte die Familie nach Athen aus – und somit in den für ihre Nationalität »zuständigen« Staat ein. Aber schon vier Jahre später kommt Avramidis als Fremdarbeiter nach Wien, dem einstigen Schmelztiegel der multikulturellen Donaumonarchie. Ein europäisches Lebensschicksal?

Die Kunst Avramidis' gehört zur internationalen Moderne, fußt aber in der Bildhauerei des klassisch antiken Griechenland. Er nimmt somit Bezug auf die kulturellen Wurzeln Europas.

Avramidis ist nicht Bildhauer, sondern Plastiker. Er schlägt nichts weg aus einem größeren Zusammenhang (zum Beispiel einem ursprünglich in sich geschlossenen Steinblock), sondern baut aus formbarer Materie Körper auf. Dabei geht er systematisch vor, indem er zuerst den Raum, den der menschliche Körper in der Dreidimensionalität verdrängt, in Profilstudien auf die zweidimensionale Fläche seiner Zeichnungen projiziert



Joannis Avramidis
Fünffingergruppe, 1964

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 | Mo geschlossen 1. Mai geschlossen 28. Mai von 10–17 Uhr geöffnet |
| 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 | Sa, So 10–17 Uhr Park täglich 10–19 Uhr |
| 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 | Täglich 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen 1. Mai geschlossen 28. Mai geöffnet |
| Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 231 22 71 | Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur | Täglich 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen 1. Mai geschlossen 28. Mai geöffnet |
| Tucher-Schlößchen Hirschgasse 9 Tel.: 231 22 71 | Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher | Besichtigung nur im Rahmen von Führungen: Di – Do 14., 15. und 16. Uhr / Fr 9., 10. und 11. Uhr / So 10. und 11. Uhr / Sa geschlossen 1. Mai geschlossen, am 28. Mai 10. und 11. Uhr |
| Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 231 28 53 | Ausstellungen zeitgenössischer Kunst | Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Montag geschlossen 1. Mai geschlossen, 28. Mai 10–17 Uhr |
| Kunsthalle in der Norishalle Marienortgraben 8 Tel.: 201 75 09 | Ausstellungen zeitgenössischer Kunst | Di – So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen, 1. Mai geschlossen, 28. Mai 10–17 Uhr |
| 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 1. Mai geschlossen, 28. Mai 10–17 Uhr geöffnet |
| Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 24 28 | Geschichte der Eisenbahn und Post | Mo – So 9.30–17 Uhr 1. Mai geschlossen, 28. Mai 9.30–17 Uhr geöffnet |
| 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 8–16 Uhr Mi 8–20 Uhr, Fr 8–13.30 Uhr 1. Mai, 28. Mai geschlossen |
| Stadearchiv 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) |
| Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 231 27 90 | Historische Sammlungen: Handschriften (u. a. Spätmittelalter) alte Drucke, Autographen, Geogr. Karten, Orts- und Landeskunde (Nürnberg/Franken) | 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 1. Mai geschlossen, 28. Mai geöffnet |
| 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 8.30–19.00 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, Do, Fr 10–13 Uhr und 14–16 Uhr So 14–16 Uhr Mi, Sa und an Feiertagen geschlossen |
| Albrecht-Dürer-Gesellschaft 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 Montag geschlossen 1. Mai und 28. Mai 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 1. Mai 10–17 Uhr geöffnet, 28. Mai 10–17 Uhr geöffnet |

Ausstellungen

Neues Glas aus Finnland
(19. 3. 1992 bis 24. 5. 1992)

Barbara Benish
(bis Ende Juni)

Studioausstellung 1. OG:
Mara Loytved-Hardegg
(März – Mai 1992)
Wolfgang Lenz, Malerei und Zeichnung
(14. 3. 1992 bis 10. 5. 1992)

Bridget Riley
(9. 4. – 24. 5. 1992)

Aus der Sammlung:
Seit 25 Jahren
(8. 3. 1992 bis 21. 6. 1992)

Europäische Puppen
(29.11.1991 bis 3.5.1992)

Hausaufgabe Europa.
Schule zwischen Regionalität und Internationalität
(26. 2. 1992 bis 17. 5. 1992)

Günter Dollhopf, „Hack-Stücke“
(2. 4. 1992 – 29. 5. 1992)

Schnecken und Muscheln – Bizarre Lebensformen
(13.11.1991 bis 28.6.1992)
Die Arabeske-Zauberei des Alltags
(16. 4. 1992 – 16. 10. 1992)

Dieter Mammel, Malerei + Zeichnung
(30. 4. 1992 – 21. 6. 1992)

„Bundesverband Bildender Künstler“
(5. 5. 1992 – 30. 5. 1992)

Spuren. Die Kunstsammlung des ADAC zum Thema Auto und Umwelt
(20. 3. 1992 bis 3. 5. 1992)
Schmerz laß nach
Drogerie-Werbung der DDR
(15. 5. 1992 – 8. 6. 1992)

Führungen

Öffentliche Führungen:
3. 5. 1992, 11.00 Uhr/7. 5. 1992, 19.00 Uhr · *Alexander Löhr M. A.:*
„Die Dürerzeit in Köln: Bartholomäus Bruyn, ein Kölner Maler des 16. Jahrhunderts“
10. 5. 1992, 11.00 Uhr/14. 5. 1992, 19.00 Uhr · *Edith Luther, M. A.:*
„Hinterglasbilder – Maltechnik und Geschichte“
17. 5. 1992, 11.00 Uhr/21. 5. 1992, 19.00 Uhr · *Dr. Lotte Kurras:*
„Gönnt' Eure Gunst mir dieses Zeichen!“
Originelle Bilder und berühmte Leute in Stammbüchern
24. 5. 1992, 11.00 Uhr · *Dr. Silvia Glaser:*
„Neues Glas aus Finnland“
10. 5. 1992, 11.00 Uhr · *Ursula Gölzen:*
31. 5. 1992, 11.00 Uhr · *Irmgard Kloss:*
Besuch des Patrizierschlosses Neunhof
Treffpunkt: Eingangsstadel zum Schloßpark

Führungen und Kunstgespräche:
20. 5., 18 Uhr
24. 5., 11 Uhr

Führungen und Kunstgespräche:
6. 5., 18 Uhr, 10. 5., 11 Uhr,
13. 5. u. 27. 5., 18 Uhr, 31. 5., 11 Uhr

nach Vereinbarung

Ausstellungen im Schloß Almoshof:
Stefanie Nikol (12. 4. 1992 – 17. 5. 1992)

Sonntag 11.00 Uhr

Führungen für Kinder und ihre Eltern
3. 5. 1992, 10.30 Uhr · *Barbara Rothe:*
„Charlotte“ – die Dame mit dem Schleier
in einem alten Gemälde von Lovis Corinth
aus dem Anfang unseres Jahrhunderts
10. 5. 1992, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*
„Drachen, Paradiesvögel und andere Ungeheuer“
Wir suchen diese Fabeltiere auf Objekten im
Germanischen Nationalmuseum und basteln
uns ein eigenes Phantasietier.
(2 Stunden)
17. 5. 1992, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*
„Teddybär und Schaukelpferd“
Wir entdecken das Spielzeugmuseum.
(1½ Stunden) Treffpunkt Spielzeugmuseum
24. 5. 1992, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:*
„Wer möchte unter die Haube kommen?“
Von Tüchern und Hauben im Mittelalter
(1½ Stunden)

31. 5. 1992, 10.30 Uhr · *Barbara Rothe:*
„Die Einladung“ – ein stiller Raum in
einem alten Gemälde von Pieter de Hooch
Führungen zum Kennenlernen des Museums
Di – Sa 10.30 u. 15.00 Uhr, So. 15.00 Uhr

Guided Tours in English
General Tour
3 May 1992, 2 p. m. · *Sam Hays*
Special Talk
17 May 1992, 2 p. m. · *Stefanie Dürr-Richardson:*
"He that travels far, knows much how
people traveled in times gone by"

**Kunstpädagogisches Zentrum
im Germanischen Nationalmuseum**
KpZ I Abt. Schulen, Jugendliche:
Unterricht für Schulklassen, Jugendgruppen,
Seminare (Lehreraus- 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
16./17. 5. 1992 Studienfahrt nach Speyer
Abfahrt: 7.30 Uhr

Vorträge im Naturhistorischen Museum
6. 5. 1992, 19.30 Uhr · *Jürgen Zangenberg:*
Farblichtbildervortrag: „Samaria – Caesarea –
Jerusalem. Städtische Zentren des antiken Israel
in herodianisch-römischer Zeit“
7. 5. 1992, 19.30 Uhr · *S. Greubel:*
Farbfilm: „Heimische Schmetterlinge im Film“
11. 5. 1992, 20.00 Uhr · *Karl Heinz Orlishausen:*
Farblichtbildervortrag: „Island – Faszination
einer Landschaft“
13. 5. 1992, 19.30 Uhr · *Hubert Blöcks:*
Farblichtbildervortrag: „Südenglischer Frühling -
(2. Teil) Eine Camperfahrt von Kent bis Cornwall“
14. 5. 1992, 19.30 Uhr · *Werner Gerstmeier:*
Farblichtbildervortrag: „Erfindungen
der Pflanzen“
20. 5. 1992, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Hermann
Scherzer:* Farblichtbildervortrag: „China:
Städte, Menschen, Flüsse und Pagoden“
21. 5. 1992, 19.30 Uhr · *Marlene Koob:*
Farbtonfilm: „Istanbul – Tor zum Orient“
25. 5. 1992, 20.00 Uhr · *Gerhard Wölfel und
Friedrich Reinwald:*
Farblichtbildervortrag: „Teneriffa – Insel
des ewigen Frühlings“
27. 5. 1992, 19.30 Uhr · *Karl Böhm M. A.,
Kreisarchäologie Straubing-Bogen:*
Farblichtbildervortrag: „Jungsteinzeitliche
Häuser in Bayern“

ziert, um sie dann, gewissermaßen bereinigt, wieder in die Dreidimensionalität der Skulptur zu überführen. Die Kunsthalle Nürnberg besitzt eine Konstruktionszeichnung, die an Bestrebungen von Renaissancekünstlern, wie Piero della Francesca, Leonardo da Vinci oder Albrecht Dürer denken läßt, die Polyklets Schule folgend, nicht allein durch die Beobachtung der Natur, sondern auch mit Hilfe von Gesetzen und Proportionslehren die Idealform des menschlichen Körpers finden wollten. Avramidis individueller Kanon entspringt aber weniger der akademischen Tradition, als vielmehr den abstrahierenden Tendenzen der Moderne, die sich gerade in der Skulptur der Nachkriegszeit wieder häufiger figürlichen Formen zuwandte. Avramidis war Schüler von Fritz Wotruba!

Die skulptural erarbeitete Einzelperson begreift Avramidis als körperlich-plastisches Gebilde. Ausdehnung und Einziehung setzen sie in Bezug zum sie umgebenden

Raum. Der Kopf wölbt sich nach außen. Der Hals schnürt sich ein. Die Schulterpartie greift in den Raum aus. Die Taille tritt zurück. Ecken, Oberschenkel, Knie und Wade dehnen sich wie zusammengesetzte und dennoch ineinanderfließende Einzelteile eines Gesamtorganismus' aus. Die Füße werden zum Sockel. Analogien sind gewollt (und in Avramidis' Skulptur und Zeichnung nachweisbar): zum natürlich emporwachsenden Baum einerseits und andererseits zur skulptural erlebbaren griechischen Säule, deren Entasis auf den Druck des Gebälks durch scheinbar organische Ausdehnung reagiert. Avramidis stellt somit den menschlichen Körper gleichzeitig in den Kontext organisch gewachsener Natur und systematisch durchgebildeter Kultur. Das menschliche Individuum wird zum Abstractum »Mensch«. Auch in der Statik der Statue bleibt das organisch dynamische Prinzip menschlichen Lebens fühlbar.

Zum Leben jedes Menschen gehört das Leben seiner Mitmenschen. Dieses Miteinander symbolisieren die Figurengruppen von Avramidis, zum Beispiel die Nürnberger *Fünffigurengruppe*. Die Einzelkörper durchdringen einander wie die Atome eines Atommodells im Chemieunterricht. Jedes Atom bleibt für sich erkennbar, dennoch bildet die Elektronenhülle eine einheitliche Haut um die Gesamtfiguration.

Für den Bereich der menschlichen Gesellschaft ist Avramidis' Modell der körperlichen Durchdringung nicht wörtlich zu nehmen. Gemeint ist die geistige Durchdringung der verschiedenen Charaktere, die zu einer harmonischen Polis zusammenwachsen sollten, zu einer Gemeinschaft von Bürgern, die sich in freier Verantwortung für das Gemeinwohl einsetzen. Meint dies das zukünftige Lebensschicksal der Menschen in Europa?

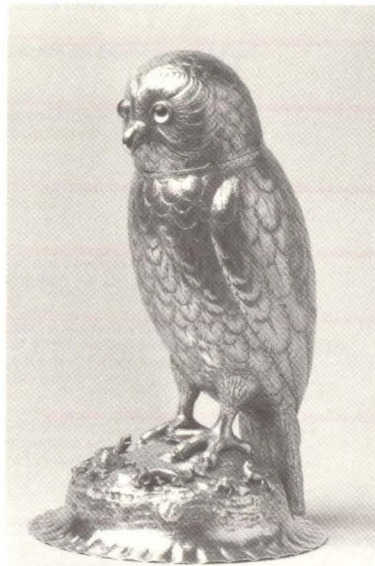
Günther Braunsberg

Schätze deutscher Goldschmiedekunst

Eine Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums in Ingolstadt

Als im Jahre 1988 die in Hanau, Ingolstadt und Nürnberg gezeigte Ausstellung »Deutsche Goldschmiedekunst aus dem Germanischen Nationalmuseum« endgültig die Pforten schloß, hatten sie über 100.000 Besucher gesehen – ein stolzer Erfolg für die Präsentation einer Kunstgattung, die lange Zeit als »Kunstgewerbe« im Vergleich zu den »wahren« Künsten der Malerei und Bildhauerei abgewertet worden ist.

In ihre »Fußstapfen« soll nun die neu konzipierte Ausstellung »Schätze deutscher Goldschmiedekunst« treten, die am 10. Mai 1992 im Stadtmuseum Ingolstadt eröffnet wird. Nach Stationen in Hanau und Lüneburg wird sie schließlich im Germanischen Nationalmuseum zu besichtigen sein. Präsentiert werden Erzeugnisse des 15. bis 20. Jahrhunderts aus 84 Städten des heutigen und früheren deutschen Sprachraums, der vom Elsaß bis in das Baltikum und von Schleswig-Holstein bis nach Siebenbürgen reichte. Von 17 dieser Orte sind im ersten Teil des Kataloges Monographien über Geschichte und Eigenheiten der dortigen Goldschmiedekunst verfaßt worden, darunter auch von bekannten Forschern wie Stefan Bursche (Dresden und Lüneburg), Bernhard Heitmann (Hamburg), Günter Irmscher (Köln), Helmut Selig (Straßburg) u.a.



Otto Männlich: Trinkgefäß in Gestalt einer Eule. Berlin, nach 1701.
Inv. Nr. HG 12579

Die meisten Exponate stammen aus der wohl bedeutendsten deutschen Goldschmiedemetropole Augsburg. Hervorragend vertreten ist aber auch Breslau mit 48 Katalog-Nummern, entsprechend dem nach dem Krieg erteilten Auftrag an das Germanische Nationalmuseum, schlesisches Kulturgut zu sammeln und aufzuarbeiten. Die Ausstellung ist in zwölf Abteilun-

gen untergliedert, nämlich plastische Goldschmiedemodelle, Trink- und Prunkgerät bis 1650 und von 1650 bis 1800, Kirchensilber, Zunft-, Handwerks- und Ratssilber, Schützensilber, Reiseservice, Toilettengarnituren, Tafelsilber und Bestecke, Filigranarbeiten und Bucheinbände und schließlich jüngere Arbeiten aus der Zeit vom Historismus bis zur Neuen Sachlichkeit.

Die zweifellos spektakulärste Neuerwerbung im Bereich des Schützensilbers ist der Breslauer Königsorden in Gestalt eines Adlers, von Christian Menzel d.Ä. 1685 für die Breslauer Zwingerschützen angefertigt. Dieses prachtvolle vergoldete Schützenkleinod, das jetzt als Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland an das Germanische Nationalmuseum gekommen ist, stellt eine herausragende Leistung auf dem Gebiet des Schützensilbers dar. Die Geschichte von Schützenwesen und Schützensilber wird in einem Aufsatz näher erläutert.

Kurioserweise werden in der Ausstellung auch Arbeiten zweier Breslauer Goldschmiede gezeigt, die selbst einmal die Würde eines Schützenkönigs erreicht haben. Dies ist zum einen Hans Strich, der um 1610 ein Trinkschiff angefertigt hat, und Caspar Pfister, dessen bereits aus früheren Ausstellungen bekannter Pokal der Brie-



Christian Menzel d.Ä.: Breslauer Königsorden in Gestalt eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln. Breslau, 1685. Inv. Nr. Z 2529

ger Bäcker, entstanden 1630-31, ein wichtiges Exponat in der Abteilung des Zunftsilbers darstellt. Die schönste Neuerwerbung sind hier wohl die Pokale der Nürnberger Lebküchner, die als Vermächtnis des letzten Zunftmeisters an das GNM gekommen sind. Zwei von ihnen weisen eine Cuppa in Form eines Bienenkorbes auf, der dritte, etwas ältere Pokal wurde wohl bald nach der Genehmigung des Nürnberger Rates an die Lebküchner 1643, sich eine eigene Handwerksordnung zuzulegen, geschaffen.

In der Abteilung des Kirchensilbers, das durch interessante Leihgaben auch vom Stadtmuseum Ingolstadt und dem Ostpreußischen Museum in Lüneburg ergänzt worden ist, werden unter anderem auch das als Dauerleihgabe erworbene Provisurgerät und die Leuchter des Danziger Goldschmiedes Johann Jöde präsentiert. Ferner wird eine ganze Anzahl schlesischer Arbeiten gezeigt, darunter auch die seit einigen Jahren im GNM aufbewahrten Altarleuchter des Tobias Plackwitz von 1704, die sich früher in Glogau befanden. Der Ausbildungs- und Lebensweg dieses Goldschmiedes ist in einem Aufsatz über die Wanderwege deutscher Goldschmiedegesellen behandelt.

Von den Trink- und Prunkgefäßen ist besonders der 1652 in Augsburg entstandene Bär hervorzuheben. Neu erworben hat das Germanische Nationalmuseum ein nach 1701 entstandenes Trinkgefäß in Form einer Eule des Berliner Goldschmiedes Otto Männlich. Ein für den heutigen Betrachter ungewöhnliches Gefäß dürfte die Schüssel für Gewürzwein mit eingelegten Münzen sein, die Johann Jöde um 1720 schuf und die den

Trinkgewohnheiten und dem Geschmack der Barockzeit Rechnung trug.

Die umfangreichste und vielseitigste Abteilung der Ausstellung stellt mit 114 Objekten das Tafelsilber dar. Hier wurden besonders viele Leihgaben zur Verfügung gestellt. Entsprechend den gewandelten Eßgewohnheiten des 18. Jahrhunderts wurden nun zahlreiche neue Gefäßformen entwickelt, wofür als Beispiel nur auf die Entwicklung und Ausformung der Tee-, Kaffee- und Schokoladenkannen hingewiesen sei. Ein besonders prächtiges Ensemble schuf 1775 der Straßburger Nathanael Horning für den Prinzen de Montbazon, Louis-Armand Constantin de Rohan. Eher eine Randerscheinung bilden die Filigranarbeiten, hergestellt von den sogenannten Drahtarbeitern, für die in den Handwerksordnungen besondere Bestimmungen galten. Wegen der großen Empfindlichkeit sind nur wenige ihrer Werke überliefert, darunter auch der Bucheinband des Nürnberg Leonhard Mair. Abschließend werden in der Abteilung vom Historismus bis zur Neuen Sachlichkeit noch Arbeiten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts

gezeigt, darunter auch galvanoplastische Nachbildungen älterer Arbeiten wie die der Tetzelskatze. Die Geschichte der Galvanoplastik wird zudem in einem Aufsatz erläutert.

Eingeleitet wird der mit über 380 Artikeln sehr umfangreiche Katalog von dem Essay »Versuch über deutsche Goldschmiedekunst«. Der Autor Erik Forssman stellt Überlegungen über die Wertung dieser Kunstgattung im Verhältnis zu den übrigen bildenden Künsten an und bemüht sich um die Herausarbeitung und Würdigung der deutschen Goldschmiedekunst im europäischen Vergleich. Immer wieder stellt sich heraus, daß die Forschung zur deutschen Goldschmiedekunst noch überaus starken Nachholbedarf hat im Vergleich zu Leistungen, die in anderen europäischen Ländern schon erbracht worden sind.

Ohne das freundliche Entgegenkommen zahlreicher öffentlicher und privater Leihgeber wäre die Ausstellung mit ihrem für eine Präsentation von Goldschmiedearbeiten außergewöhnlichen Umfang kaum zustande gekommen. Ihnen sei hiermit herzlich gedankt.

Ursula Timann



Meister HCH und Nikolaus Hieronymus Höfler (?): Pokale der Nürnberger Lebküchner. Nürnberg um 1645/50 und 1683. Inv. Nr. Z 2533, Z 2534 a-l, Z 2531, Z 2532

Ein Jugendstil-Service aus der Württembergischen Metallwarenfabrik

Das aus Kaffee- und Teekanne, Milchkännchen und Zuckerdose bestehende Service wurde um 1905 in der Württembergischen Metallwarenfabrik in Geislingen gefertigt. Die Gefäßkörper sind von schlichter konischer Form, die, zusammen mit dem umlaufenden abstrakt-geometrischen Jugendstilornament, aus Messingblech gedrückt ist. Ausguß und Henkel, ebenso der Deckelknopf in Form einer Raute mit Binnenornament, sind gegossen und an die Wandung angelötet. Die Oberflächen der Metallgefäße sind versilbert.

Die Gründung der Württembergischen Metallwarenfabrik war vor allem von der Unternehmerpersönlichkeit Daniel Straubs aus Geislingen bestimmt, einem wohlhabenden Müllersohn, der zuerst 1847 in den Bau der Eisenbahnstrecke zwischen Ulm und Stuttgart investierte und sich später 1850 der Verbesserung des Mühlenbaus und der Turbinenfertigung widmete. 1853 gründete er mit den Brüdern Friedrich und Louis Schweizer die »Manufaktur für Metallwaren Straub & Schweizer«. In Geislingen standen ihm versierte Kunsthandwerker zur Verfügung, da es dort eine seit dem 15. Jahrhundert lebendige Tradition der Beinschnitzerei und Medaillenkunst gab.

Nach dem Französisch-Preussischen Krieg 1870/71 und der Reichsgründung entfaltete sich für das deutsche Bürgertum eine Periode zunehmenden Wohlstands. Der soziale Aufstieg dokumentierte sich in der Nachahmung adligen Lebensstils. Als Zeichen neuerrungenen Wohlstands pflegte

man vor allem eine luxuriöse Tischkultur, wofür damals Ausstattungsgegenstände, die historisierend Formen und Ornamente vergangener Epochen aufnahmen, gefragt waren. Schätzte man im bürgerlichen Haushalt zwischen 1840 und 1870 das Porzellanservice anstelle des früher gebräuchlichen Steingut- und Zinngeschirrs, so war Ende des 19. Jahrhunderts der Kauf versilberter Platten, Terrinen, Obstetageren, Tee- und Kaffeeservice, Leuchtern und anderer Ausstattungsstücke gehobener Tafelkultur einem neuen Abnehmerkreis möglich. Neue Technologien wie das Verfahren der elektrolytischen Metallabscheidung ermöglichten nun Bevölkerungskreisen den Erwerb versilberter Tischgeräte, für die handwerklich gefertigte Stücke aus Silber unerschwinglich waren.

Als sich dem Unternehmer Straub die Gelegenheit bot, 1871 mit der Esslinger Versilberungsanstalt »A. Ritter & Sohn« zu fusionieren, erhielt die neue Firma den Namen »Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen-Steige«. Hatte die Metallwarenfabrik in Geislingen 1856 nur 60 Arbeiter beschäftigt, so waren bei WMF um 1900 fast 3500 Mitarbeiter. Ein unternehmenseigenes Vertriebssystem brachte die Produkte, »schwer versilberte Tafel- und Luxusgeräte, Gebrauchs- und Dekorationsgegenstände in anerkannt solider Ausführung«, wie es in einer Anzeige 1909 lautete, durch Verkaufskataloge, Zeitschrifteninserate und in besonderen WMF-Läden in ganz Europa an den Kunden.

Das WMF-Service ist zusammen mit vielen anderen Gegenständen für die Tafel, die mit organisch-floraler Stilisierung als auch im abstrakt geometrischen Jugendstil verziert sind, in einem 1906 in England erschienenen Verkaufskatalog abgebildet.

Das Formvokabular des Jugendstils, das ursprünglich aus einer Protesthaltung gegen die industrielle Warenproduktion des Historismus entwickelt wurde und auf die Erneuerung des Kunsthandwerks abzielte, wurde schließlich auch im Bereich industrieller Serienproduktion aufgegriffen. Die meisten Modelle und Muster vor dem ersten Weltkrieg entwickelte ein fester Mitarbeiterstab von Entwerfern, Modellleuren, Bildhauern und Metallhandwerkern in Geislingen. Nur wenige Stücke aus der WMF-Produktion sind von namhaften Künstlern der Zeit wie Richard Riemerschmid, Hermann Obrist und Rudolf Meyer entworfen worden. Bei WMF orientierte man sich zwar an den kunstgewerblichen Produkten, wie sie in den bedeutenden Zentren dekorativer Jugendstilkunst in Darmstadt, München oder Stuttgart geschaffen wurden, paßte jedoch Form und Dekor der industriellen Herstellungsweise und den kommerziellen Interessen an.

Nach der Jahrhundertwende wurde die Forderung nach materialgerechter Gestaltung nachdrücklicher erhoben. Auf der »Dritten allgemeinen deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung« in Dresden 1906 stellte man programmatisch fest, daß die Formgebung des Serienmodells, das den Gesetzen der Maschine folgt, nicht die materialfremde handwerklich-künstlerische Durchbildung des Einzelstücks nachahmen soll. Mit der Gründung des »Deutschen Werkbunds« 1907, einer Vereinigung von Architekten, Kunsthandwerkern, Formgestaltern, Industrie- und Handwerksbetrieben, entstand ein Forum für die neue industrielle Ästhetik des materialgerechten Serienerzeugnisses, dessen Form auf Dekor verzichtete und allein aus der Funktion, den Materialeigenschaften und der industriellen Fertigungsmethode entwickelt wurde.

Das Jugendstilservice kam aus dem Nachlaß einer Münchner Künstlerin in die Sammlungen zur Volkskunde.

Edith Luther



Vierteiliges Kaffee- und Teeservice,
Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen, um 1905