

März 1993 · Nummer 144

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Robert Reiß und Sigrid Randa

LUDWIG^s LUST 19. 6. - 10. 10. 1993

DIE SAMMLUNG IRENE UND PETER LUDWIG

Die Picasso-Sammlung Ludwig

Innerhalb der überwältigenden Kunstsammlung des Ehepaares Irene und Peter Ludwig nimmt die ausgewählte Kollektion von Werken des Jahrhundertgenies Pablo Picasso eine Sonderstellung ein: Rund 180 Unikate sind von den Sammlern in ebenso liebevoller wie sachkundiger Weise zusammengetragen worden. Die vom Kölner Museum Ludwig in Kooperation mit dem Museo Picasso, Barcelona, erarbeitete Ausstellung »Pablo Picasso – Die Sammlung Ludwig. Zeichnungen, Gemälde, Plastische Werke« wird – als einer der Höhepunkte der großen Übersichtsschau »LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig« – nach Barcelona und Köln auch in Nürnberg zu sehen sein. Für dieses Projekt wurde der auf verschiedene Aufbewahrungsorte verteilte Bestand erstmals zu einer faszinierenden Gesamtschau vereint.

Die Begeisterung Peter Ludwigs und seiner Frau für das facettenreiche Œuvre Picassos reicht zurück in die Studienzeit der Sammler: Im Jahre 1950 verfaßte Peter Ludwig eine kunsthistorische Dissertation mit dem Titel »Das Menschenbild Picassos als Ausdruck eines generationsmäßig bedingten Lebensgefühls«. Für Peter und Irene Ludwig, die sich in jenen Tagen begegneten, wurde das »Picasso-Sammeln« zu einem der Schwerpunkte ihrer Aktivitäten. Im Laufe der Jahre ist eine Sammlung von ungewöhnlicher Vielfalt entstanden, von der zu Recht gesagt werden kann, daß sie einen repräsentativen Querschnitt durch das Werk des Meisters bietet: Die früheste Arbeit ist ein Portrait des Vaters aus dem Jahre 1899, die späteste ein liegender Akt, der ein halbes Jahr vor dem Tod Picassos entstand.

Dem Künstler ist kaum ein Material, kaum eine Technik fremd geblieben, seine Experimentierlust kannte keine Grenzen. Dies dokumentiert die Sammlung vortreff-

lich: Neben Handzeichnungen, Gemälden und Skulpturen umfaßt sie auch Druckstöcke, Collagen und Keramiken. Es war stets explizites Anliegen der Sammler, Picasso als Künstlerpersönlichkeit möglichst vollständig zu begreifen. So werden auch die wichtigsten Themenkreise, mit denen sich Picasso sein Leben lang auseinandersetzte, beispielhaft durch Werkgruppen aller Epochen vorgeführt. Nahezu durchgehend ist es die menschliche Figur, die im Mittelpunkt steht: Picassos Protagonisten – die Harlekinne und Gaukler, die Bettler und verhärmten Kinder,

die Blinden und die Weinenden die Musketiere und die ungezählten Frauen – erscheinen in immer anderer Gestalt und in stets variierten Zusammenhängen. Sie verkörpern jene Themen, die das Elementare des menschlichen Lebens ausmachen: Liebe und Haß, Gewalt und Krieg, Schmerz, Leid, Lust und Sexualität.

Das lange und bewegte Leben des Meisters läßt sich in allen Stationen nachvollziehen: Noch akademisch in der künstlerischen Auffassung mutet das »Portrait des Vaters« aus dem Jahre 1899 an, freier wird der Strich bereits wäh-



Pablo Picasso, Der Musketier, 1967

rend der ersten Aufenthalte in der späteren Wahlheimat Picassos: Paris. Die Blaue Periode ist in der Sammlung mit den charakteristischen Gauklern vertreten. Ein Portrait Fernande Oliviers steht für die erste dauerhaftere Verbindung zu einer Frau. Die Phase des Kubismus wird durch Gemälde, Collagen und Handzeichnungen abgedeckt. Die enge Beziehung Picassos zu Georges Braque manifestiert sich besonders deutlich in dem Gemälde »Frau mit Mandoline«. Die Arbeiten auf Papier, »Leonide Massine als Harlekin« und ein Portrait der ersten Ehefrau Picassos, Olga Koklowa, die er während eines Aufenthaltes in Rom im Jahre 1917 kennenlernte, erinnern an die Beziehungen des Künstlers zum Theater, namentlich dem »Russischen Ballett« unter der Leitung von Sergej Diaghilew. Eines der wichtigsten Werke der klassischen Periode ist der »Harlekin mit gefalteten Händen«. Die surrealistische Epoche wird gekrönt von einem »Liegenden Akt«, dessen deformierter Leib und mehrsichtiges Gesicht bereits auf die »Frau mit Artischocke« – eines der bewegendsten Kriegsbilder Picassos – aus dem Jahre 1941 hinweist. Zu dieser Zeit fühlte Picasso sich hin- und hergerissen zwischen Dora Maar und Marie-Thérèse Walter, von beiden

Frauen sind Portraits in der Sammlung.

Spätestens seit 1953, dem Jahr, in dem er auch Jacqueline Roque begegnete, interessiert der Künstler sich immer stärker für das Thema Maler und Modell – zahlreiche Werke mit diesem Sujet künden von der Bedeutung, die Picasso dem Verhältnis zwischen



Pablo Picasso
Die Eule, 1952

dem Maler und seinem Modell begemessen hat – , wobei dieses Verhältnis generell als Metapher für das Verhältnis der Geschlechter zueinander angesehen werden muß. Die Austauschbarkeit der Figur ist ein wesentliches Kennzeichen der Kunst Picassos. So wird gerade im Spätwerk der Maler

nicht selten zum Picador, das Modell zur Tänzerin, der Picador zum Musketier – häufig sind diese Bildfiguren von allegorischem oder mythologischem Gehalt. Auf die beständige Auseinandersetzung Picassos mit den großen Meistern vor seiner Zeit – etwa Goya, Velazques oder Courbet, um nur einige Beispiele zu nennen – wird hier stellvertretend hingewiesen durch »Frühstück im Freien (nach Manet)« aus dem Jahre 1961. Nachdem sich Picassos langjährige Gefährtin Françoise Gilot von ihm getrennt hat, trat Jacqueline in das Leben des Künstlers. Sie wurde seine zweite Frau, die Verbindung dauerte bis zum Tode Picassos im Frühjahr 1973. In dem Gemälde »Sitzende Frau mit grünem Schal« ist Jacqueline zu erkennen.

Neben inzwischen weltbekanntem 'Picasso-Ikonen' der Spätzeit – wie z.B. »Matador mit weiblichem Akt« – enthält die Sammlung zahlreiche weniger bekannte Arbeiten, die bisher noch nicht öffentlich gezeigt und nur selten publiziert worden sind. Wie stark das Interesse der Sammler auch auf den Entstehungsprozeß der Kunst Picassos gerichtet ist, beweist eine beeindruckende Sammlung von Druckstöcken, die zusammen mit den dazugehörigen Blättern ausgestellt werden.

Zur Ausstellung ist ein Katalog in deutscher und englischer Sprache erschienen. Er enthält farbige Abbildungen aller Exponate mit wissenschaftlichen Kommentaren von Barbara Thiemann und Evelyn Weiss. Außerdem enthält er Beiträge von Evelyn Weiss, Maria Teresa Ocaña, Pierre Daix und ein Interview, das Daniel Geralt-Miracle mit Peter Ludwig führte. Im Anhang werden zusätzlich alle Graphikserien und Auflagenkeramiken, die sich in der Sammlung Ludwig befinden, aufgeführt. Der Katalog ist sowohl broschiert (ab sofort am Buchstand im Germanischen Nationalmuseum) als auch in gebundener Form (im Buchhandel) erhältlich (Prestel Verlag, DM 48,- bzw. 98,-).

Barbara Thiemann



Pablo Picasso, Im Café, 1901

Vorbereitung für die Ausstellung »LUDWIGSLUST« (Lehrerfortbildung)

Die Ausstellung verspricht in ihrer Vielfalt intensive Nutzungsmöglichkeiten für die Schulen im Kunst- und Geschichtsunterricht sowie für junge Leute im Freizeitbereich und während der Sommerferien.

Das Kunspädagogische Zentrum, Abteilung I – Schulen und Jugendliche (KPZ I), bereitet zur Erschließung ein breit gefächertes Spektrum von Angeboten der äs-

thetischen Bildung für verschiedene Altersstufen vor.

Für Lehrer und Gruppenleiter finden noch drei vorbereitende Seminarveranstaltungen und zwei Führungen statt:

Am Donnerstag, dem 18. März 1993, 16.30–18 Uhr, referiert Frau Barbara Thiemann, M.A., vom Museum Ludwig in Köln über »Werke von Picasso in der Sammlung Lud-

wig«. Dieser Termin wurde auch mit Blick auf die dann in Köln und München laufenden Picasso-Ausstellungen angesetzt.

Die Veranstaltungen im April und Mai 1993 werden Einzelaspekte der Ausstellung im Rahmenthema »Funktionen der bildenden Kunst« behandeln.

Nähere Informationen im KPZ I, Tel.Nr. 0911 – 1331 241.

Harald Duwes »Bombenopfer« von 1982

Erinnerungsbild und Mahnmal an die Schrecken des Zweiten Weltkriegs

37 Jahre nach Kriegsende malt Harald Duwe seine 1,50 mal 2,0 Meter große Leinwand »Bombenopfer«.

In einer wüstengleichen, von Steinen, zerbrochenen Ziegeln, Kleidungsresten, einem verkohlten Baumstamm und Zweigen übersäten Ebene – Überreste menschlicher Kultur und Zeugnis zerstörter Natur – türmen sich über- und ineinander verkeilte, verkrümmte Leichen von Männern, Frauen und Kindern. Gesichtslos zerschosene Leiber recken in ohnmächtiger Wut, Angst und Verzweiflung erstarrte Hände mit geballten Fäusten in den vom Feuersturm geröteten Himmel, Fanal des Terrors. Über das Gebirge verrenkter Leiber ist ein schmutzig grau-brauner Schleier gebreitet, fahle Lichtreflexe huschen über die Körper, nur vereinzelt tritt aus Toten schweres dunkles Blut.

Die eindringliche Wirkung der Szene resultiert nicht aus der drastischen Schilderung grausamer Details, es ist vor allem die außerordentliche physische Präsenz der im Vordergrund in extremer Verrenkung hingestreckten Figur, die das

beklemmende Gefühl der Ausichts- und Hilflosigkeit vermittelt. Die zweite Hauptfigur neben dem Mann im Vordergrund, der Soldat in schweren Stiefeln und tiefsitzendem Helm, der wie ein vom Sockel gestürztes Denkmal quer über das Bild hingestreckt liegt, scheint von Duwe als Personifikation des Krieges gemeint. In dem Jungen, dessen Beine über den Wanst und das Gesicht des Soldaten zu liegen gekommen sind, konzentriert sich Duwes Anklage gegen Militarismus und Krieg.

Äußerer Anlaß für das »Bombenopfer« war die 50. Wiederkehr der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten am 31. Januar 1933. Für die Januar/Februar 1983 geplante Ausstellung in der Berliner Galerie Poll malte Duwe im selben Jahr eine Reihe von Bildern, in denen er sich mit besonderer Intensität mit der Nazidiktatur und ihren Folgen auseinandersetzte. Bereits Mitte der 60er Jahre hatte sich Duwe in drastischen Bildern mit den Themen Soldaten, Gefallene, Kriegsgefangene beschäftigt. Fünfzehn Jahre später suchte er erneut seine ganz persönlichen

traumatischen Erfahrungen der letzten Kriegsjahre, die er noch deutlich und schmerzhaft in Erinnerung hatte, zu verarbeiten. Duwe: »Die »Bombenopfer« sind eine Rückbesinnung, eine Erinnerung an die Kriegszeit. Meine Erinnerungen an die Nazizeit sind für mich nicht tote Vergangenheit, sondern sehr lebendig. Wir wollen Frieden. Gerade jetzt, wo es weltweit, vor allem aber zwischen Ost und West, um Abrüstungsprobleme geht, macht mir die Erinnerung an den Krieg wieder deutlich, was auf uns zukommen kann.«

Die Rückbesinnung auf den Terror des Krieges weist somit gleichzeitig auf die politische Gegenwart der Bundesrepublik Anfang der 80er Jahre. Das innenpolitische Klima war durch die Auseinandersetzung um den von der sozial-liberalen Regierung mitinitiierten Nato-Doppelbeschluß aufgeheizt. Es hatte sich eine breite außerparlamentarische Friedensbewegung gegen die als Bedrohung der eigenen Existenz und des Weltfriedens empfundene Aufrüstung formiert. Die sich zuspitzenden Gegensätze zwischen den ideologischen Geg-



Harald Duwe, »Bombenopfer«, 1982, Inv.Nr. Gm 1933.

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, Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr Graphische Sammlung, Archiv und Münzsammlung: Di–Fr 9–16 Uhr Mo geschlossen
Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum Tel.: 201 72 76	Kunsthandwerk, Kunstgewerbe und Design von der Antike bis ins 20. Jh. aus dem europäischen, sowie vorder- und ostasiatischen Kulturkreis	Di–Fr 13–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa, 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	Di–Fr 13–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa, So 10–17 Uhr Mo geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 231 22 71	Alt-Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–Fr 13–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa, So 10–17 Uhr
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
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 231 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen,
Kunsthalle in der Norishalle Marientorggraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo 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
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 24 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo–So 9.30–17 Uhr
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
Staatsarchiv Archivstraße 17 Tel.: 35 74 37 oder 35 75 01		Mo 8.15–16 Uhr, Di, Do 8–16 Uhr, Mi 8–20 Uhr, Fr 8–13.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtarchiv Egidienplatz 23 Tel.: 2 31 27 70	Quellen zur Stadtgeschichte vornehmlich 19. Jh., Stadtchronik	Mo–Do 8.30–15.30 Uhr, Fr 8.30–12.30 Uhr (ausgen. Feiertage) Sa 8.30–12 Uhr Halle des Paltershauses: Mo–Do 8–18 Uhr, Fr 8–16 Uhr, Sa 8–12 Uhr
Stadtbibliothek Zentralbibliothek Gewerbemuseumsplatz 4 Tel.: 231 26 72	Neuere und neueste Bestände für Ausbildung, Studium, Beruf und Freizeit; Zeitungscafé	Mo 11–19 Uhr Di, Do, Fr 11–18 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 231 27 79	Ältere Bestände; Sammlungen: Handschriften und alte Drucke, Orts- und Landeskunde Lesesaal	Mo, Mi, Fr 10–12.30 und 13.30–16 Uhr Di, Do 10–12.30 und 13.30–18 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage) (Sammlungen u. Lesesaal abweichende Ö.Z.)
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 und 13–16 Uhr (ausgenommen Feiertage) Mo–Mi 8.30–16 Uhr, Do 8.30–19 Uhr Fr 8.30–15.30 Uhr (ausgen. 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, Feiertage 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
Kunsthaus Karl-Grillenberger-Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–Fr 11–18 Uhr Sa, So 11–16 Uhr Mo geschlossen
Museum Industriekultur ehemaliges Tafelgelände Äußere Sulzbacher Straße 62 Tel.: 231 36 48 und 231 46 72	Stadtgeschichte im Industriezeitalter	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–20 Uhr, Mo geschlossen

Ausstellungen

Focus Behaim-Globus, verlängert
(2. 12. 1992 – 14. 3. 1993)

Begleitprogramm zur Ausstellung:
Führungen für Einzelbesucher
Di-So 11 und 14.30 Uhr
Do auch 19 Uhr

Max Söllner – Schach
(30. 1. – 18. 4. 1993)

Emil Schumacher – Die Gouachen der achtziger Jahre
(18. 2. – 11. 4. 1993)

Aus der Sammlung I
(27. 2. – 27. 6. 1993)

Zauberkästen
(13. 3. – 2. 5. 1993)

Nürnberg in Ansichtskarten um 1900 – Teil 1: Auf dem Weg zur Großstadt
(16. 1. – 31. 3. 1993)

Rolf-Gunter Dienst – Malerei (26. 2. – 26. 3. 1993)
Doppel-Ausst. zusammen mit der Galerie Defet)

Schmuck der Nomaden – die finanzielle Rücklage der Wandervölker
(30. 10. 1992 – 30. 4. 1993)

Alex Hanimann: Nutzen und Lasten – Sinn und Zweck Zeichnungen (21. 1. – 7. 3. 1993)
5 Räume – Installationen und Objekte von Joachim Feischer, Hermann Maier Neustadt, Jürgen Paas, Horst Sennert, Horst Wichnewski (25. 3 – 9. 5. 1993)

Berufsverband Bildender Künstler
11. 2. – 7. 3. 1993)
Schutzverband
11. 3. – 28. 5. 1993)

Führungen

Sonntags- und Abendführungen:

- 4. 3. 1993, 19 Uhr · *Dr. Peter Bräunlein:* „Focus Behaim-Globus – Legende Behaim“
- 4. 3. 1993, 19 Uhr · *Dr. Hermann Maué:* „Alte Gläser – Herstellung und Dekor“
- 7. 3. 1993, 11 Uhr · *Dr. Eduard Isphording:* „Vom Journal zur Zeitschrift – deutschsprachige Periodika zur Kunst“
- 11. 3. 1993, 19 Uhr · *Dr. Eduard Isphording:* „Vom Journal zur Zeitschrift – deutschsprachige Periodika zur Kunst“
- 14. 3. 1993, 11 Uhr · *Dr. Peter Bräunlein:* „Focus Behaim-Globus – Kunst und Wunderkammer“
- 14. 3. 1993, 11 Uhr · *Dr. Michael Eissenhauer:* „Drei Monate vor der Eröffnung: Der Erweiterungsbau des Germanischen Nationalmuseums“, Führung über die Baustelle (max. 30 Personen, kostenlose Teilnehmerkarten ab 5. 3. 93 an der Eintrittskasse)
- 18. 3. 1993, 19 Uhr · *Dr. Michael Eissenhauer:* „Drei Monate vor der Eröffnung: Der Erweiterungsbau des Germanischen Nationalmuseums“, Führung über die Baustelle (max. 30 Personen, kostenlose Teilnehmerkarten ab 5. 3. 93 an der Eintrittskasse)
- 21. 3. 1993, 11 Uhr · *Dr. Bernd Mayer/ Dr. Rainer Schoch:* „Neue europäische Graphik die Graphikmappen des Bauhauses 1921–1923“
- 25. 3. 1993, 19 Uhr · *Dr. Bernd Mayer/ Dr. Rainer Schoch:* „Neue europäische Graphik die Graphikmappen des Bauhauses 1921–1923“
- 28. 3. 1993, 11 Uhr · *Dr. Ursula Timann:* „Kunsthandwerk des Manierismus: Goldschmiedekunst und Keramik“

6., 20. 3. 1993, 14 Uhr · *Günter Braunsberg M.A.:* „Emil Schumacher – Die Gouachen der achtziger Jahre“.
18. 3. 1993, 20 Uhr · *Dr. h.c. Werner Schmidt:* „Museum zeitgenössischer Kunst vom 16. bis 20. Jahrhundert“

Kunstgespräche: 3., 17., 31. 3. 1993, 18 Uhr

Siehe Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg

Sonntag 11 Uhr

Führungen zum Kennenlernen des Museums
Di – Sa 10.30 u. 15 Uhr, So 15 Uhr

Guided Tours in English
General Tour
7 March 1993, 2 p.m. · *Sarah Slenczka*

Open House
21 March 1993, 10 a.m. – 5 p.m.
An all day special program

Führungen/Kurse für Kinder und ihre Eltern
(Unkostenbeteiligung DM 2,-)

- 7. 3. 1993, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:* „Passions- und Osterdarstellungen – II. Das Kreuz, Leidens- oder Lebenszeichen?“
- 14. 3. 1993, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:* „Wer hat eine gute Kinderstube? Wir erfahren etwas über die Geschichte von Kinderzimmern und Kindermöbeln“
- 21. 3. 1993, 10.30 Uhr · *Prof. Eva Eyquem:* „Wie ich mir mein Kinderzimmer wünsche.“ Bitte Farbkasten, verschiedene Pinsel, Wasserglas und Malkittel mitbringen (Für Kinder von 7–12 Jahren)
- 28. 3. 1993, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrassowitz:* „Passions- und Osterdarstellungen – III. Auferstehungsbilder, Sieg über den Tod“

Kindermalstunde
So 10.00–11.30 Uhr (Für Kinder ab 4 Jahren)
Materialkostenbeteiligung DM 2,- pro Kind

Gespräch vor einem Kunstwerk:
10. 3. 1993 · *Ute Heise:* „Hans Baldung Grien, Die Marter des hl. Sebastian, 1507“
31. 3. 1993 · *Ute Heise:* „Hans Burgkmair, Die Muttergottes in der Landschaft, 1509“
jeweils 10–10.45 Uhr, Treffpunkt: Eingangshalle

Lehrerfortbildung
18. 3. 1993, 16.30 – 18 Uhr · *Barbara Thiemann M.A.:* „Werke um Picasso in der Sammlung Ludwig“
Im Rahmen der vorbereitenden Seminarreihe „Funktionen der Bildenden Kunst“ für Lehrer zur Ausstellung „LudwigsLust“ (19. 6. – 10. 10. 1993) (KpZ I)

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 Germanische Nationalmuseum, die Kunsthalle und deren Sonderausstellungen nach Vereinbarung
Anmeldung Tel.: 0911 / 1331-238/107

Diavorträge im Naturhistorischen Museum

- 4. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Alexander Schrehardt:* „Hawaii – Insel unter dem Regenbogen“
- 5. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Hartwig Fröhling:* „Afrikanische Tänze“
- 11. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Dr. Rupert Wild:* „Flugsaurier und andere fliegende Wirbeltiere“
- 12. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Peter Achnitz:* „Naturkundliche Wanderungen auf Gomera“
- 19. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Dr. Hermann Rusam:* „Auf den Spuren Sven Hedins“
- 23. 3. 1993, 20.00 Uhr · *Prof. Dr. Hanns Kreisel:* „Geographische Verbreitung von höheren Pilzen“
- 25. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling:* „Ungarn – Kultur und Kunst (Nord und Ost)“

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg

im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumsplatz 4
2. 3. 1993, 19.30 Uhr · *Dr. Helmut Beer:* „Postkarten als Bildquelle. Das Beispiel Nürnberg“, Lichtbildervortrag



nen führte zu einem Wiederaufleben des Kalten Krieges. Vor dem Hintergrund der erneut auflebenden Ost/West-Konfrontation schien eine kriegerische Auseinandersetzung plötzlich in die Nähe des Greifbaren zu rücken.

Anfang der 80er Jahre beschäftigten Duwe auch immer wieder die mit dem Ausbau der zivilen Nutzung der Atomenergie einhergehenden gesellschaftlichen Konflikte. Mehrmals thematisierte er die Demonstrationen gegen den Bau des Atomkraftwerkes Brokdorf, nachdem 1981 die Bauarbeiten nach einem vierjährigen Baustop wieder aufgenommen wurden. Die Erinnerung an die Kriegsgreuel, die Auseinandersetzung um die Nachrüstung und Atomkraft verdichten sich bei Duwe zu einer schonungslosen Chronik der deutschen Geschichte und bundesrepublikanischen Gegenwart. Duwe hat sich nicht abseits gehalten, sondern engagiert und parteilich auch gegen die von seiner Partei, der SPD, getragenen Entscheidungen Stellung bezogen.

Duwe, nach eigenem Bekenntnis ein »engagierter Realist« entstammte einer kleinbürgerlichen Familie, die frei war von jeder Art Bildungsanspruch. Es verwundert daher nicht, daß seine Verwandten auf den Wunsch, die Hochschule

der Bildenden Künste zu besuchen, mit Unverständnis und Ablehnung reagierten. Dies gelang ihm erst, nachdem er eine Lehre als Lithograph hinter sich gebracht hatte. Das von seinem Elternhaus vorgegebene Defizit an kultureller Bildung suchte Duwe durch intensive Lektüre, durch Konzert- und Opernbesuche auszugleichen. Doch blieb seine Persönlichkeit tief geprägt von den Grundsätzen und Moralvorstellungen seines bürgerlichen Elternhauses. Auftrumpfender Lebensaufwand, die Welt der Reichen und des protzenden Großbürgertums blieb ihm fremd.

Als Urerlebnis in Sachen Kunst bezeichnete Duwe seine Begegnung mit Leibls »Drei Frauen in der Kirche« in der Hamburger Kunsthalle. Die Wahrnehmung, der ausgeprägte Sinn fürs Detail, die in diesem Bild zum Ausdruck kommen, empfand er als »ungeheure geistige Leistung«. Diesen Grad der Differenzierung in seiner gegenständlichen Malerei zu erreichen, die inhaltlich durch den historischen Kontext abgesichert sein mußte, wurde ihm oberste künstlerische Maxime. Duwe wurde zum realistischen Maler, weil er davon überzeugt war, daß er damit seine Intentionen am ehesten verständlich machen konnte.

Nach seinen eigenen Worten war er »von der höheren Verbindlichkeit des Gegenständlichen gegenüber der abstrakten Malerei fest überzeugt«. Duwes Bilder, seien es Fabrikbilder, Strand- und Urlaubsbilder, Feier- oder Demonstrationenbilder, werden von einer kritisch-negativen Weltsicht dominiert. Für seine »zu gegenständliche Malerei«, die in den 50er und Anfang der 60er Jahre am Markt und bei den Kunstvereinen nicht gefragt war, hatte er einen hohen Preis zu bezahlen. Erst 1965, 15 Jahre nachdem er sich als Maler selbständig gemacht hatte, erhielt er die erste Einzelausstellung im Marburger Kunstverein.

Das ihn häufig in tiefer Verunsicherung und Verzweiflung stürzende Leben am Rande der materiellen Existenz fand erst 1975 ein Ende, als er an der Fachhochschule für Gestaltung in Kiel eine Dozentenstelle erhielt. Am 15. Juni 1984 verunglückte Duwe auf der Rückfahrt von der Fachhochschule Kiel auf der B 404 zwischen Segeberg und Schwarzenbeck tödlich.

Duwes »Bombenopfer« kam als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland ins Germanische Nationalmuseum.

Bernd Mayer

Ein Bismarckporträt von Franz von Lenbach

Franz von Lenbach wurde 1836 in Schrobenuhlen geboren. Zunächst sollte er wie sein Vater Baumeister werden, wandte sich dann aber der Malerei zu. 1857 wurde er in die Klasse von Carl von Piloty an der Münchner Akademie aufgenommen. Auf Empfehlung Pilotys wurde er 1860-62 Lehrer für »reale Landschaftsmalerei« an der Kunstschule des Großherzogs Carl Alexander von Weimar. Wichtig für ihn sollte der seit 1862 bestehende Kontakt zu dem Münchner Kunstmäzen Graf Schack werden. Reisen, auf denen er für Schack alte Meister kopieren sollte, führten ihn nach Italien, England, Spanien, Ägypten und Norddeutschland. Dadurch änderte sich seine Malweise von einer spontanen alla prima-Malerei zu einer altmeisterlichen Malweise, die sich auch in seinem Stil bemerkbar machte und die ihm später vorgeworfen wurde. 1872-73 hatte er ein Atelier in Wien und wurde von dem dekorativen malerischen Stil seines Freundes Hans Makart beeinflusst. Erst 1887 nahm er seinen festen

Wohnsitz in München, wo er mit Bildnissen von Fürsten und Adligen in den 80er Jahren seinen Durchbruch erreichte und rasch zum »Malerfürsten« und zum gesuchtesten Porträtisten Deutschlands aufstieg. Neben den Porträts von Mitgliedern des Bayerischen Königshauses, Kaiser Wilhelms I. und Papst Leos XIII. begründeten besonders die Bildnisse Otto von Bismarcks seinen Ruf als Maler aller bedeutenden Persönlichkeiten. Die zahlreichen Bilder, die Lenbach von dem Reichskanzler schuf, bestimmen noch heute die Vorstellung, die man sich von ihm macht. Otto von Bismarck (1815-98), 1865 Graf, 1871 Fürst, 1890 Herzog von Lauenburg, 1862 von Wilhelm I. zum Ministerpräsidenten und zum Minister des Auswärtigen ernannt, baute systematisch die Vormachtstellung Preußens aus und wurde nach der Reichsgründung 1871 zum Reichskanzler ernannt, dessen Bündnispolitik das neue Kaiserreich stärkte. 1874 war Lenbach erstmals mit Bismarck zusammengetroffen, 1878

erhielt er den Auftrag für das erste Bismarckporträt für die Nationalgalerie in Berlin.

Das als Leihgabe aus Privatbesitz an das GNM gekommene Porträt zeigt Bismarck in einem Tripleporträt, das denselben Kopf in drei verschiedenen Ansichten zeigt. Bismarck ist fast frontal und zweimal im Profil im Halbporträt dargestellt. Er sitzt barhäuptig im Gehrock mit seinem großen Schlapphut in der Hand vor dem Betrachter. Inkarnat, Haare, Halsausschnitt und Schulterpartie sind mit wenigen pastosen Strichen durchmodelliert und ergeben ein individuelles Porträt. Neben dem betonten, gegen den Hintergrund scharf abgesetzten Kopf ist das Bild nach außen hin immer weniger ausgearbeitet. Die Hände sind nur noch durch Pinselstriche, die die Vorzeichnung nachziehen, definiert. Das Gemälde ist in Brauntönen gehalten mit abgestuften Weiß- und Rottönen, wobei der Malkarton in die farbige Bildwirkung einbezogen ist. Die teilweise Behandlung mit Firniß gibt dem



Franz von Lenbach (1836-1904), Otto Fürst von Bismarck, 1884/85, sign. u. dat.: F. Lenbach 1884, Öl auf Karton über schwarzem Stiff, H. 82,5 cm, B. 121,5 cm, Inv.Nr. Gm 1949 (Leihgabe aus Privatbesitz).

Gemälde Plastizität und Tiefenwirkung. Das Kolorit, der unruhige Pinselstrich, das spannungsreiche Nebeneinandersetzen von begrenzender klaren Linie und pastosem Farbauftrag und das allein von dem Gesicht bestimmte Bild sind Zeichen der späten Reifezeit in Lenbachs Schaffen. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich ein Brief Lenbachs vom 8. Dezember 1886 an den Käufer des Bildes, Baron Ferdinand von Stumm. Darin bestätigt der Maler, daß er das Porträt »Anno 85 in Varzin« gemalt habe und »das weiße der Malerei ist nach der Natur«. Wohl im August 1885 hatte Lenbach Bismarck auf seinem pommerschen Landsitz Varzin besucht und bei dieser Gelegenheit seine Vorzeich-

nung von 1884 am lebenden Modell überarbeitet. Es kommt bei ihm häufiger vor, daß er seine zahlreichen Vorzeichnungen und Vorstudien nach Fotos anfertigte oder diese durchpauste. Das ist wohl auch hier der Fall, denn von dem frontal Porträt gibt es im Lenbachhaus eine ausgeführte Kniefassung, für die eine Fotoserie als Vorarbeit nachgewiesen ist.

Lenbach hat in diesem ganz in Brauntönen gehaltenen Porträt bewußt auf die Malweise Rembrandts zurückgegriffen und in dem Typus des Tripleporträts einen Bildnistypus des 17. Jahrhunderts aufgenommen. Zudem verzichtet er auf die Wiedergabe von Standaattributen. Doch war dies eine typische Darstellung des Reichs-

kanzlers. Lenbach, ein großer Bewunderer des englischen Malers Sir Joshua Reynolds (1732-92), entsprach hier ganz dessen Kunstauffassung und Kunsttheorie. Reynolds hatte die Malweise als ikonographisches Mittel bei seinen Porträts eingesetzt, da das Decorum seit der Aufklärung verfügbar war und daher andere Mittel zur Darstellung von Stand und Beruf gefunden werden mußten. So benutzte er die Rezeption altmeisterlicher Malweise zur Heroisierung des Dargestellten. In gleicher Weise hat Lenbach hier an Stelle von Repräsentationshabitus und attributivem Beiwerk die Malweise als ikonographisches Mittel benutzt. Diese Art von Porträt entsprach in der Gründerzeit gerade den Bedürfnissen des sich bildenden Großbürgertums, des Verdienstadels und des seiner Rechte beraubten alten Adels.

Der mit Bismarck befreundete Diplomat Ferdinand Eduard Freiherr von Stumm (1840-1925) sah das Porträt auf Bismarcks Gut Varzin und hat es direkt von Lenbach erworben. Ob es sich hier um eine weit ausgeführte Studie oder ein flüchtig vollendetes Hauptwerk handelt, läßt sich nicht feststellen. Da das Non-finito Ende des 19. Jahrhunderts ein Stilmittel war, kann es nicht als Merkmal dafür angesehen werden. War Lenbachs Stil gegenüber den biedermeierlichen Porträts zunächst sehr modern, so entsprach er Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr den neuesten Tendenzen. Er blieb aber für offizielle Bildnisse weiterhin sehr gefragt.

Andrea M. Kluxen

Im Blickpunkt der Sammlungen zur Volkskunde:

Oberösterreich

Der aufmerksame Besucher des Germanischen Nationalmuseums hat längst bemerkt, daß seit einiger Zeit in den Sammlungen zur Volkskunde eine kleine Abteilung mit Hausrat, insbesondere mit Möbeln, aus Oberösterreich eingerichtet ist. Es handelt sich um Leihgaben aus dem Privatbesitz von Herrn Neumann, die freundlicherweise bis in das laufende Jahr hinein zur Verfügung gestellt wurden. Man sollte vielleicht öfters als dies geschieht ausgewählte Zeugnisse zur Sachkultur einzelner Gebiete zusammenführen, um auf diese Weise daran zu erinnern, daß während der in Erzeugung und Konsum kleinräumig orientierten vorindustriellen Zeit die Welt

der Dinge in vielfältiger Weise von ihren Herkunftslandschaften geprägt ist. Wenn Gegenstände in diesem Bezugsfeld betrachtet werden, heißt dies natürlich nicht, die fatalen stammeskundlichen Vorstellungen von vorgestern über das Volkstum wieder aufleben zu lassen oder vom Volkscharakter als Bedingungsfaktor für die Beschaffenheit von Sachgut zu sprechen. Vielmehr geht es um eine Betrachtungsform, in der die Regionalität der Gegenstände im Kontext der wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen Wirkungszusammenhänge vergegenwärtigt wird.

Die kleine Zusammenstellung oberösterreichischen Hausrats setzt zeitlich im 17. Jahrhundert

ein und führt bis in die Zeit um 1850, als landschaftsgebundenes Möbel zunehmend an Bedeutung verlor.

Wenn wir uns der frühen Überlieferung, durch die ländliches Möbel in Sache und Gestaltung zuerst klare Konturen gewinnt, zuwenden, erfahren wir von der sogenannten Eferdinger »Spreißeltruhe« (Abb. 1) aus dem Raum zwischen Wels und Eferding mit ihren aufgedoppelten Leisten und den auf das blanke Holz farbig aufgetragenen geometrischen Mustern, in denen man Orientierungen an der alten Zimmermannsmalerei erkannte oder auch von der Torturmtruhe, die in einem Exemplar aus dem Raum von Gunskirchen vor-



1 Truhe,
Umkreis Eferding-Wels,
Oberösterreich,
Anf. 18. Jh.

gestellt wird. Das diesem Kastenmöbel eigentümliche Motiv begegnet auch bei einigen der im Museum schon lange vertretenen Einrichtungsgegenständen aus Oberbayern, so daß nun die Rezeption der perspektivischen Architekturdarstellung bei italienischen Renaissance-Intarsientruhen sowie der entsprechenden Holzschnitte in die ländliche Möbelmalerei auf einer breiteren Grundlage veranschaulicht wird.

An diese frühen Truhen reihen sich die Einrichtungsgegenstände des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit ihrer mannigfaltig sich ausprägenden Malerei. Bekanntlich ist das Museum durch Ankäufe, die es in der Zeit um 1900 tätigte, mit einzelnen vorzüglichen Zeugnissen der ungewöhnlich reichen Hauskultur im Umkreis von Linz versehen, jedoch waren daneben im Lande allenthalben noch eine stattliche Anzahl von Werkstätten tätig. Die in Oberösterreich intensiv betriebene Forschung, die sich mit Namen wie Franz C. Lipp und Rudolf Moser verbindet, hat Produktionsorte, ihre Einzugsbereiche und manchmal auch die Namen der Möbelhersteller ermitteln können. Insofern ist es erstaunlich, daß die Privatsammlung von Herrn Neumann mit dem einen oder anderen Stück bekannt macht, das sich noch der Zuordnung zu einer fest umrissenen Gruppe zu entziehen scheint. Als Beispiel mag die aus dem Bereich von Passau/Schärding stammende, 1731 datierte Truhe, deren Frontseite ungewöhnliche Fabeltiere schmücken, erwähnt sein. In die Spätphase regional geprägter Möbelkultur gehört dann – neben den mittlerweile auch im ländlichen Wohnwesen heimisch gewordenen Kommoden – ein Bett, das zwar schreinermäßig ein schlichtes Werkstück vorstellt, jedoch

von seinem Hersteller aufwendig bemalt wurde (Abb. 2). Dieser Produzent präsentiert sich denn gleich selbst in einem Monogramm; es war Michael Glück (1817-1859) aus Ottnang, Bez. Vöcklabruck, der auch andere Möbel signierte. Deutlich zieht sich also durch die Spätphase ländlicher Möbelkultur eine persönliche Note, denn es ist nicht nur der Schreiner, sondern auch die Besitzerin des Schlafmöbels, Theresia Mayringer, genannt und zusätzlich auf dem Aufsatz des

Kopfes deren Namenspatronin, die Hl. Theresia von Avila, wiedergegeben. Im Zusammenhang mit allgemeiner angewendetem Bildgut steht dagegen das Motiv des Fußendes, auf dem der Christusknabe mit den Leidenwerkzeugen dargestellt ist.

So ist der Besucher erneut eingeladen, das Wechselspiel zwischen allgemeinen und individuellen, regionalen Entwicklungen in der Möbelkultur an oberösterreichischen Beispielen zu studieren.

Bernward Deneke



2 Kopf- und Fußende
eines Bettes.
Michael Glück.
Ottnang,
Oberösterreich, 1841