

August 1993 · Nummer 149

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Robert Reiß und Christiane Scharrer

Zwei neuerworbene Gemälde Ferdinand von Rayski »Alexander Graf von Einsiedel« und »Der zahme Rehbock«

Ferdinand von Rayski (Pegau/Sachsen 1806 – 1890 Dresden) zählt zu den herausragenden deutschen Künstlerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Ästhetisch seiner Zeit vorausdenkend entwickelte er bereits in den dreißiger Jahren einen Stil, dessen malerisch-feinfühligte Annäherung an das Wesentliche der Erscheinungen den malerischen Realismus des späteren 19. Jahrhunderts vorwegnimmt.

Rayski entstammte einer alten sächsischen Offiziersfamilie. Nach dem Tod des Vaters – er kehrte 1812, als Oberst und Regimentskommandeur beim sächsischen Heereskontingent der französischen Invasionsarmee, aus Napoleons Rußlandfeldzug nicht zurück und hinterließ seine Familie mittellos – kümmerten sich Verwandte in Dresden um seine Erziehung. Er besuchte zunächst die Bürgerschule in Leipzig, 1816 – 21 ein Dresdener Freimaurerinstitut. 1821, als Fünfzehnjähriger, trat er entsprechend der Familientradition in das Dresdener Kadettenkorps ein. Nebenher besuchte er die Kunstakademie. Seit 1825 diente er als Secondeleutnant der Grenadiergarde Herzogs Alexius Friedrich Christian von Anhalt-Bernburg in Ballenstedt. Als aufgeschlossener Geist hielt er das Soldatenleben in der Provinzresidenz allerdings nicht allzu lange aus. Nach gut vier Jahren nahm er 1829 seinen Abschied, um sich fortan ganz der Kunst zu widmen.

Anfang der dreißiger Jahre studierte er wieder an der Kunstakademie in Dresden, wo er durch das dort sehr intensiv gepflegte Studium der menschlichen Figur eine solide Grundlage für sein späteres künstlerisches Wirken als Porträtist erhielt. Mit seinen ersten Bildnissen fand er sogleich guten Zuspruch. Stilistisch entwickelte er sich unabhängig von der damals vorherrschenden, durch den Klassizismus geprägten dingorientierten Auffassungsweise. Er beschäftigte sich mit den lange Zeit

verpönten malerischen Traditionen des 17. und 18. Jahrhunderts, kopierte Rembrandts »Selbstbildnis mit Saskia«. Vom Sommer 1834 bis Frühjahr 1835 war er in Paris, wo er sich für Géricault und Delacroix begeisterte.

Ebenso eigenwillig, wie er zu seinem Stil fand, ebenso eigenwillig übte er später seinen Malerberuf aus. Obwohl er 1832 für seine Bilder in einer Ausstellung der Dresdener Kunstakademie sehr positive Kritik erhielt, unternahm er in den folgenden Jahren nie den Versuch, sich als Künstler bei öffentlichen Ausstellungen zu profi-

lieren oder überhaupt an die Öffentlichkeit zu treten. Er übte seine Kunst als Porträtist im Kreise adeliger Freunde und Verwandter aus, die seine Arbeit sehr schätzten und ihn untereinander weiterempfahlen.

Seine Karriere als Bildnismaler hatte er während seiner Rückkehr aus Frankreich als »wandernder Porträtist« auf Besitzungen des fränkischen Adels begonnen, dem seine Mutter entstammte. Auch noch, als er Ende 1839 seinen festen Wohnsitz in Dresden genommen hatte, hielt er sich meist monatlang auf Schlössern und Gü-



Ferdinand von Rayski: Alexander Graf von Einsiedel, 1847
Öl auf Leinwand, GM 1950



[3. Ex.]

tern in der Gegend um Dresden, Mittelsachsen, der Ober- und Niederlausitz auf, wohin er dann seinen Arbeitsplatz verlegte. Er war auf den verschiedenen Besitzungen in das Familienleben integriert, als anregender Gesellschafter und interessanter Gesprächspartner äußerst geschätzt, bei den Kindern beliebt, denen er bisweilen Mal- und Zeichenunterricht erteilte.

Das Bildnis des Grafen Alexander von Einsiedel (1813 – 1867) malte Rayski 1847. Die Einsiedels gehörten zu den einflußreichsten Familien Sachsens. Einer der Taufpaten Rayskis war Kurt Detlev von Einsiedel (1787 – 1849), Besitzer des Rittergutes Grandstein in Sachsen. Rayski stand mit der Familie zeitlebens in sehr engem, freundschaftlich-familiären Kontakt. So unternahm er beispielsweise mit Alexanders Bruder Kurt (1811 – 1887), den er ebenfalls gemalt hat, 1853 eine Reise nach England, um Pferde zu kaufen. Überhaupt stellen einige der markantesten Porträts Rayskis Mitglieder der Familie von Einsiedel dar, die zu seinen frühesten Auftraggebern zählte.

Alexander von Einsiedel war königlich-sächsischer Kammerherr. In Rayskis Porträt trägt er seine Kammerherren-Uniform, einen grünen Frack zur weißen Hose. In der linken Hand hält er einen Dreispitz, in der rechten einen Handschuh, an der Seite trägt er seinen Degen. Trotz goldbetriebenem Galafrack und Degen hat das Gemälde nicht die Wirkung eines traditionellen Repräsentationsbildnisses. Im Gegenteil, es wirkt eher schlicht, fast privat, was von der Haltung des Dargestellten ausgeht. Er steht ruhig und gelassen da, sein Gesichtsausdruck wirkt verinnerlicht, sensibel-verhalten.

Es ist charakteristisch für Rayski, daß er sich auf die Gesichter konzentriert, deren Züge er durch malerische Lichtführung herausmodelliert. Er befaßt sich mit dem seelischen Ausdruck seiner Modelle – die ihm durch das intime Zusammenleben auf deren Besitzungen ja meist sehr vertraut waren. Details der Kleidung oder der Umgebung läßt er als mehr oder weniger akzentuelle Nebensächlichkeiten bildnerisch zurücktreten. Sein Interesse richtet sich auf Gedanken, Empfindungen, Emotionen, die sich in den Gesichtern seiner Gegenüber widerspiegeln.

Darin unterscheidet er sich vom zeittypischen Porträtstil der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hier werden Charakteristika der Physiognomie ebenso wie Einzelhei-



Ferdinand von Rayski
Der zahme Rehbock, 1838
Öl auf Leinwand, GM 1969

ten der Kleidung mit durchgängiger Abbildtreue wiedergegeben. Alles, was sichtbar ist, wird als gleichermaßen wichtig erachtet, um etwas über die Person auszusagen. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Rayski auch grundlegend von zeitgenössischen Prominentenmalern wie etwa Franz Xaver Winterhalter. Die Vornehmheit seiner Porträtkunden stellt dieser in seinen Bildnissen nicht nur durch traditionelle Herrscherposen dar, sondern auch recht handfest durch kostbare Stoffe, wertvollen Schmuck, teure Requisiten, worin ein neues Vertrauen in die Macht des Geldes seinen Ausdruck findet.

Bei Rayski werden stoffliche Details, etwa die Goldverzierungen an Kragen und Ärmelaufschlag von Einsiedels Galafrack, mit malerisch flüssigem Duktus summarisch behandelt. Er gibt der Außenkontur ein größeres Gewicht als der Binnenzeichnung, was seinen Bildnissen ihre ruhige Wirkung ver-

leiht. Zu dieser Ruhe in der Gesamtwirkung trägt in dem Porträt Alexanders von Einsiedel das immaterielle Dunkel des Hintergrundes bei, vor dem sich die Gestalt mit malerisch-weichen Übergängen abhebt. Die Noblesse, die Rayskis Porträts ausstrahlen, basiert auf der ruhigen Selbstverständlichkeit, mit der die Personen im Bild stehen, auch auf der souveränen Menschlichkeit, die in der Begegnung zwischen dem Maler und seinem Gegenüber zum Tragen kommt.

Rayski betätigte sich nicht nur als Porträtist. Er war unter anderem ein ausgezeichnete Tiermaler. Vor allem Rehe, Hirsche, Hasen, Wildschweine, Hunde und Pferde hat er häufig dargestellt. Rayski war ein leidenschaftlicher Jäger. Zeitlebens beschäftigte ihn das Thema Jagd auch in seiner Malerei. Während des stundenlangen Belauschens der Tiere auf der Pirsch hatte er ausgiebig Gelegenheit, ihre charakteristischen Ausdrucks- und Verhaltensweisen zu studieren, was sich in der Prägnanz seiner »Tierporträts« mitteilt.

Zusammen mit dem Porträt »Alexander von Einsiedel« hat das Germanische Nationalmuseum eines von Rayskis Tierstücken als Leihgabe erhalten, das kleine Gemälde »Der zahme Rehbock«. Sein Reiz liegt in der differenzierten Tonmalerei, den abgestuften Braun- und Grautönen, mit denen der Künstler den weichen Glanz des Felles übersetzt, auch in der lebenswürdigen Nähe, mit der er den neugierig aus seinem Stallfenster äugenden Rehbock beschreibt.

Das Bild hat Rayski 1838 für Philipp Freiherr von Bechtolsheim in Mainsondheim in Franken gemalt.
Ursula Peters

Unter Glas und Rahmen

Druckgraphik der Romantik aus den Beständen des Landesmuseums Mainz und aus Privatbesitz

Ausstellung im Albrecht-Dürer-Haus Nürnberg vom 2. 7. – 26. 9. 1993

Nicht nur die sogenannte *Künstlergraphik*, die von Malern, welche als »Peintres-Graveurs« selbst graphische Blätter radierten, stachen oder lithographierten, geschaffen wurde, erfuhr im 19. Jahrhundert bei Kunstliebhabern und -kennern große Wertschätzung. Besonderer Beliebtheit erfreute sich auch die *Reproduktionsgraphik*, die eigens von Stechern oder Lithographen nach Vorlagen bereits vorhandener Kunstwerke, vor allem Gemälde

oder Zeichnungen, zum Teil in Zusammenarbeit mit den jeweiligen Künstlern hergestellt wurde. Gerade die Reproduktionsgraphik ermöglichte es bis ins letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts, als sie in Konkurrenz mit der Photographie treten mußte, der breiten Öffentlichkeit, nicht nur die Kunst der großen Vorbilder wie Leonardo oder Raffael, sondern auch diejenige der eigenen Zeitgenossen kennenzulernen.

Eingegrenzt auf den Zeitraum der Romantik wird beiden druckgraphischen Kunstformen – der »Peintre-Gravure« und der Reproduktionsgraphik – in ihrer technischen Variationsbreite vom Holzschnitt über die Radierung bis zum Kupfer- und Stahlstich sowie der Lithographie derzeit im Albrecht-Dürer-Haus eine Ausstellung gewidmet, die von der Graphischen Sammlung des Landesmuseums in Mainz übernommen wurde.

Unter Glas und Rahmen bezeichnet nicht nur den Titel dieser Ausstellung, sondern verrät gleichzeitig eine der möglichen Funktionen von Druckgraphik generell, die eng mit der Art ihrer Aufbewahrung zusammenhängt: so wurden druckgraphische Blätter entweder in Sammlermappen verschlossen und diesen nur zu bestimmten Gelegenheiten entnommen, um im intimen Kreis gottiert zu werden, oder aber sie bildeten *unter Glas und Rahmen* einen permanenten Wandschmuck im bürgerlichen Interieur.

Die Sammlungsgeschichte der Graphischen Sammlung des Mainzer Landesmuseums führt zu dem Namen des Malers Philipp Veit (1793–1877), der seit 1853 als Galeriedirektor in Mainz tätig war und bis zu seinem Tod dort lebte. Veit, Enkel des jüdischen Philosophen der Aufklärungszeit Moses Mendelssohn und Stiefsohn des Philosophen und Literaturkritikers Friedrich Schlegel, hatte sich während seines Romaufenthaltes (1815–1830) der Künstlervereinigung der Lukasbrüderschaft um Friedrich Overbeck, Franz Pferr, Carl Philipp Fohr und Julius Schnorr von Carolsfeld angeschlossen. Dieser persönlichen Beziehung ist es zu verdanken, daß sich nun *unter Glas und Rahmen* eine große Anzahl druckgraphischer Werke der nazarenischen Jugendfreunde Veits befindet, die zum Teil mit dem späteren Mainzer Galeriedirektor an der Freskoausstattung der Casa Bartholdy in Rom gearbeitet hatten. Veits Bedeutung in der und für die Ausstellung ist auf diese Weise zweifacher Art: so ist er hier nicht nur selbst als Künstler vertreten, sondern stellt gleichzeitig das Bindeglied zu denjenigen Männern dar, die sowohl als Porträtierte auf den Drucken wie auch als Ausführende derselben die Kunst- und Kulturgeschichte der deutschen Romantik entscheidend mitprägten. Als Beispiel genügt es hier, das nach einer Zeichnung Veits gestochene *Bildnis* seines Stiefvaters *Friedrich Schlegel* zu nennen, oder das *Doppelporträt* der Bildhauerbrüder *Konrad und Franz*

Eberhard von Johann Anton Rambooux, das in seinem Verzicht auf jegliche Attribute und die durch das enge Zusammenrücken ausgedrückte innige Verbundenheit der Brüder als eines der markantesten Freundschaftsbildnisse der deutschen Romantik bezeichnet werden kann.

Vier große Themenbereiche – Bildnisse, Landschaften, Bilderbibel und Bibelbilder sowie Bilder zu Dichtung und Geschichte – verdeutlichen in der Ausstellung das breite inhaltliche und künstlerische Spektrum romantischer Druckgraphik und spiegeln gleichermaßen die Geistesgeschichte der Zeit: Peter von Cornelius' *Romeo und Julia* und sein *Faustzyklus* sowie die Blätter aus dem *Nibelungenzyklus* nach Schnorr von Carolsfelds Wandmalereien in der Münchner Residenz illustrieren beispielsweise die in der Zeit vielfach künstlerisch umgesetzten dichterischen Historien, und das *Tugendsame Weib* nach Overbeck repräsentiert die romantisch gesehene christliche Frömmigkeit. In seiner *Stift-Neuburg-Mappe* überträgt Ernst Fries die Italiensehnsucht auf die nordalpine Landschaft, die in ihrer genauen Naturbeobachtung und Detailgenauigkeit zwar bereits unzweifelhaft realistische Züge trägt, jedoch sowohl in ihrem Stimmungswert wie auch in der Bildanlage und Motivik die Prägung durch die italienische Landschaft und deren noch ideale künstlerische Umsetzung erkennen läßt. Obwohl die Arbeiten aus dem Umkreis der Nazarener den Kern der Ausstellung bilden, wurden, um inhaltliche wie auch stilistische Differenzierungen zu ermöglichen und die ganze Bandbreite romantischer Druckgraphik anzudeuten, Werke solcher Künst-

ler hinzugenommen, die nicht dem Nazarenerkreis angehörten: zu ihnen gehören die Landschaftslithographien des Heidelbergers Ernst Fries, aber auch die Radierungen der beiden Nürnberger Johann Adam Klein und Johann Christoph Erhard.

Als eines der eindrucksvollsten Porträts des frühverstorbenen *Johann Christoph Erhard* (1795–1822) darf dasjenige angesehen werden, das der Nazarener Schnorr von Carolsfeld im November 1821, kurz vor dem Tod Erhards, von dem jungen Nürnberger Künstler in Rom für seine Folge der Bildnisse des »römischen Porträtbuches« zeichnete. Die Federzeichnung Schnorrs diente fast vierzig Jahre später Hugo Bürkner als Vorlage für seine Radierung mit dem Bildnis des Nürnbergers. Das leicht schräg gesehene Brustbild des mit Jacke, geknöpfter Weste und gebundenem Halstuch bekleideten Erhard wird von Bürkner, sowohl technisch mit den sorgfältigen Parallel- und Kreuzschraffuren – dem nazarenischen Ideal des Strichs – wie auch in der Bildanlage exakt der Vorgabe Schnorrs folgend, beinahe monumental ins Blattformat gesetzt. Dadurch sowie durch die subtile und einfühlsame »zeichnerische« Ausarbeitung der fein konturierten, ausdrucksstarken Gesichtszüge erhält das Porträt, obwohl Erhard mit nach links gewendetem Kopf nicht den Betrachter fixiert, eine Unmittelbarkeit, der man sich auch heute kaum entziehen kann. Die Ausstellung ist im Albrecht-Dürer-Haus vom 2. Juli bis einschließlich 26. September zu sehen. Der Katalog zur Ausstellung ist an der Museumskasse für DM 29.– erhältlich.

Ulrike Berninger



Hugo Bürkner:
Johann Christoph Erhard.
Radierung von 1860
nach einer Zeichnung
Julius Schnorr von
Carolsfelds von 1821

Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen

Öffnungszeiten

Germanisches Nationalmuseum Tel.: 13 31 0 Eingang zu den Schausammlungen Kartäusergasse 1 Eingang zu Bibliothek, Graphische Sammlung, Archiv und Münzsammlung: Kornmarkt 1 90402 Nürnberg	Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart Studiensammlungen	Sammlungen: Neue Öffnungszeiten der Sammlungen: Di – So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr (ab 17 Uhr Teile der Sammlung turnusmäßig geöffnet) Sonderausstellung „LudwigsLust“ und Dokumentation „Dani Karavan“: Di – Do 10–21 Uhr, Fr – So 10–17 Uhr, Mo geschlossen Sonderausstellung „500 Jahre Schedelsche Welt- chronik“: Di 9–17 Uhr, Mi, Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 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
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	
Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 90427 Nbg Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 1 33 10	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, 90317 Nbg Tel.: 231 22 71 Gut erhaltenes spätmittelalterliches Bürgerhaus. Von Albrecht Dürer fast zwanzig Jahre bewohnt.	Holzschnitte von Dürer. Werke zur Wirkungs- und Verehrungsgeschichte des Künstlers vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15, 90317 Nbg Tel.: 231 22 71	Alt-Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen
Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9, 90317 Nbg Tel.: 231 22 71	Repräsentativer Sommersitz im 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, 90317 Nbg Tel.: 231 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di – So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marienortgraben 8, 90317 Nbg 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, 90403 Nbg Tel.: 231 31 64, Verwaltung 231 32 60	Geschichte des Spielzeugs im Zusammenhang mit Nürnbergs Spielzeugtradition	Di bis So 10–17 Uhr Mi 10–21 Uhr Mo geschlossen
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6, 90443 Nbg Tel.: 219 24 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo – So 9.30–17 Uhr
Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg Paniersplatz 37/III, 90403 Nbg 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, 90408 Nbg 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 Egidiengasse 23, 90317 Nbg Tel.: 231 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
Stadtbibliothek Zentralbibliothek Gewerbemuseumsplatz 4, 90317 Nbg Tel.: 231 26 72	Neuere und neueste Bestände für Ausbildung, Studium, Beruf und Freizeit; Zeitungscfé	Mo 11–19 Uhr Di, Do, Fr 11–18 Uhr Sa 9–12 Uhr, Mi geschlossen (ausgenommen Feiertage)
Stadtbibliothek Egidiengasse 23, 90317 Nbg Tel.: 231 27 79	Ältere Bestände; Sammlungen: Handschriften und alte Drucke, Orts- und Landeskunde Lesesaal	Katalog und Ausleihe Mo, Di, Mi, Fr 10–12.30 und 13.30–15.30 Uhr, Do 10–12.30 und 13.30–19 Uhr (ausgenommen Feiertage) Lesesaal Mo, Di, Mi 10–12.30 Uhr, 13.30–18 Uhr Do 10–12.30 Uhr, 13.30–19 Uhr, Fr 10–12.30, 13.30–18 Uhr
Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II, 90402 Nbg 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 8.30–18 Uhr Fr 8.30–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Naturhistorisches Museum der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumsplatz 4, 90403 Nbg 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, 90403 Nbg · 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, 90402 Nbg 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, 90317 Nbg Tel.: 231 36 48 und 231 46 72	Stadtgeschichte im Industriezeitalter	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–20 Uhr, Mo geschlossen

Ausstellungen

Sonderausstellung
LudwigsLust, Die Sammlung Irene und Peter Ludwig (19. 6. – 10. 10. 1993)
Dokumentation Dani Karavan. Straße der Menschenrechte (19. 6. – 31. 10. 1993)
Anno quingentesimo libri cronicarum 500 Jahre buch der Croniken
500 Jahre Schedelsche Weltchronik (13. 7. – 30. 12. 1993)

Unter Glas und Rahmen – Druckgraphik der Romantik
 (2. 7. – 26. 8. 1993)

Birgit Bossert (18. 5. – Okt. 1993)
Prof. Ludwig Kühn (1859–1936) – Bilder und Lebenszeugnisse aus dem Nachlaß (bis Ende 1993)
Barbara Wolfrum (Juni – August 1993)

Werner Knaupp (17. 6. – 29. 8. 1993)

RENTA-Preis 1993
 (8. 7. – 15. 8. 1993)
Aus der Sammlung II
 (28. 8. – 14. 11. 1993)

Stadt, Land, Burg – Bauen und Gebautes aus dem Spielzeugmuseum Nürnberg
 (28. 5. 1993 – 20. 2. 1994)

„A la carte“ – Telefonkartenausstellung
 (9. 7. – 30. 9. 1993)

Lasset die Kindlein – zur Geschichte und Problematik des Religionsunterrichts
 (25. 2. – 30. 9. 1993)

500 Jahre Hartmann Schedel: Weltchronik (2. 7. – Mitte September)

Jugend sammelt und stellt aus:
Tongrube Kalchreuth – Leben im Jurameer vor 195000000 Jahren
 (3. 5. – 29. 10. 1993)

Felix Martin Furtwängler – Malerei und Arbeiten auf Papier (15. 7. – 22. 8. 1993)

Gedok-Gruppe Franken „Ausleuchtung“
 (8. 7. – 1. 8. 1993)

„Annäherung“ – Fotografien von Horst Schäfer aus Siebenbürgen und Texte deutsch-rumänischer Schriftsteller (7. 8. – 26. 9. 1993)

Führungen

Zur Ausstellung „LudwigsLust“
Allgemeine Führungen für Einzelbesucher/Innen
 Di–So 11.00 und 14.30 Uhr, Mi auch 19.00 Uhr
 Max. 25 Personen pro Führung,
 die Führung ist im Eintrittspreis enthalten.

Themenführungen
 So 11 Uhr, Mi 19 Uhr, Führungskarte erforderlich.
 Termine s. u.

Sonntags- und Abendführungen:

- 1. 8. 1993, 11 Uhr
- 4. 8. 1993, 19 Uhr · *Gisela Parchmann:*
 „LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Amerikanische Pop Art“
 Führungskarte erforderlich
- 8. 8. 1993, 11 Uhr
- 11. 8. 1993, 19 Uhr · *Dr. Sigrid Ballreich-Werner:*
 „LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Meisterwerke Pablo Picassos“
 Führungskarte erforderlich
- 15. 8. 1993, 11 Uhr
- 18. 8. 1993, 19 Uhr · *Günter Braunsberg M. A.:*
 „LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Deutsche Nachkriegskunst in Ost und West“
 Führungskarte erforderlich
- 22. 8. 1993, 11 Uhr · *Ilse Klinger:*
 „LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Meisterwerke mittelalterlicher Kunst“
 Führungskarte erforderlich
- 25. 8. 1993, 19 Uhr · *Ruth Heilig:*
 „LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Meisterwerke mittelalterlicher Kunst“
 Führungskarte erforderlich
- 29. 8. 1993, 11 Uhr · *Dr. Wolfgang Pülhorn:*
 „LudwigsLust – Die Sammlung Irene und Peter Ludwig, Antike Kunst“
 Führungskarte erforderlich

4. 8. 1993, 18 Uhr · *Ute Heise:*
 Führung durch die Ausstellung

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

Guided Tours in English

General Tour
 1 Aug 1993, 2 p.m. · *Inge Neuhold:*
 "Highlights of LudwigsLust – The Irene and Peter Ludwig Collection"

Special Talk
 15 Aug 1993, 2 p.m. · *Christine Schneider:*
 "LudwigsLust – The Irene and Peter Ludwig Collection, Medieval Treasures"

Kunstpädagogisches Zentrum im Germanischen Nationalmuseum

KpZ I Abt. Schulen, Jugendliche:
Unterricht für Schulklassen, Jugendgruppen, Seminare (Lehrerbildung u. -fortbildung), Kinderdarstellung
 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. 8. 1993, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner:*
 „Neues über Nervensystem und Psyche“
- 11. 8. 1993, 19.30 Uhr · *Renate Bärnthol:*
 „Gottvergeß und Götterbaum – ein ökologischer Streifzug durch die Flora unserer Dörfer und Städte“
- 18. 8. 1993, 19.30 Uhr · *Dr. Dr. Manfred Lindner:*
 „Zu den Felsbildern der Libyschen Wüste – Erinnerung an eine eindrucksvolle Expedition“ (Whlg.)
- 25. 8. 1993, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein:*
 „Der Frankenwald – ein Landschaftsporträt“

... bis alles in Scherben fällt. Alltag in Nürnberg 1933–1945. Stadtrundgänge: 1. 8., 15. 8., 29. 8. 1993, 14 Uhr: „Vom 'Gauhaus' zum 'Adolf-Hitler-Platz'“. Treffpunkt: Marienplatz 3
 1. 8. 1993, 15 Uhr: „Nachbarn – ausgegrenzt, verjagt, ermordet“ · Treffpunkt: Schöner Brunnen

Bereits zum elften Mal wird in diesem Jahr der Nürnberger RENTA-Preis vergeben. Preisstifter ist die RENTA-Gruppe Nürnberg, die damit erneut als entscheidender Kunstförderer der Kunstszene Nürnbergs wie der jungen Kunst in Deutschland überhaupt auftritt.

Zum dritten Mal wurde dabei das sogenannte Vorschlagssystem praktiziert. Dies bedeutet, daß die Teilnehmer sich nicht selbst bewerben können, sondern von ausgewählten Nominatoren fünf Künstler vorgeschlagen und zu einer gemeinsamen Ausstellung eingeladen werden. Aus dieser Ausstellung heraus ermittelt eine Jury den Preisträger. Bei der Benennung der Nominatoren wird auf eine breite regionale Streuung geachtet, die Jury hingegen setzt sich aus Sachverständigen des fränkischen Großraums zusammen. Mit dem RENTA-Preis hat die Stadt Nürnberg einen der progressivsten deutschen Kunstpreise. Er versteht sich als Förderpreis und richtet sich an junge Künstler, die den Durchbruch zum Erfolg noch vor sich haben, andererseits aber nicht soeben erst die Akademie verlassen haben. Er soll nicht eine schon anderwärts gewürdigte Leistung bestätigen, sondern zu solchen Leistungen anspornen und finanzielle Hilfestellung geben.

Mitveranstalter des RENTA-Preises ist die Kunsthalle Nürnberg. Sie berät den Preisstifter und richtet mit ihm in den Räumen der Norishalle die Ausstellung der Teilnehmer aus. Aus dieser Zusammenarbeit ergibt sich eine Ausstellung, die das Programm der Kunsthalle, wie die gesamte Nürnberger Kunstszene in idealer Weise ergänzt.

Die Nominatoren dieses Jahres sind Jean-Christophe Ammann vom Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Eugen Blume vom Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Julian Heynen von den Krefelder Kunstmuseen, Friedrich Meschede, der Leiter des Berliner Künstleraustauschprogramms des DAAD Berlin und Werner Meyer von der Städtischen Galerie Göttingen. Die vorgeschlagenen Künstler sind Joachim Fleischer, Jochen Flinzer, Hermann Pitz, Pia Stadtbäume und Ute Weiss-Leder. Ihre gemeinsame Ausstellung ist nicht nur eine Summe von Einzelbeiträgen, sondern zugleich ein Überblick über die wichtigsten neuen Tendenzen und Problemstellungen der aktuellen Gegenwartskunst.

Joachim Fleischer macht Lichtinstallationen. Eine bewegliche Lichtquelle ist mit einer plasti-

RENTA-Preis 1993

schon Form von minimalistischer Strenge verbunden und schafft durch Bewegung eine skulpturale Symbiose mit dem Raum. Das Licht strahlt punktförmig aus und ist von so gleißender, schmerzhafter Helligkeit, daß es den Blick auf den Bewegungsmechanismus, der es in Gang hält, abwehrt. Die Bewegung – das Auf- und Niedergehen der Glühbirne – erfolgt mit fast meditativer Langsamkeit und erzeugt ein gleichmäßiges Pulsie-

chens als eine eigene Qualität des Kunstwerks erkennen läßt. Flinzer zeigt die siebenteilige Arbeit »Meine Lieblingsserien«. Er verwendet dazu schwarzen Nadelstreifenstoff, der horizontal in einen Holzrahmen eingespannt wird, so daß die Streifen wie Zeilen einer Schultafel wirken. Auf diese Zeilen stickt er Kurztexte aus einer Fernsehzeitschrift, die dort unter der Überschrift »Meine Lieblingsserien« veröffentlicht werden und die zugleich seine eigene Lieblingsunterhaltung sind. Entscheidend ist, daß diese Stickereien sowohl von der Vorder- wie von der



Martin Honert: *Meßdiener* (2 Figuren auf Sockel), 1989.

ren, das mit geringen Mitteln den Raum in seiner architektonischen Eindeutigkeit und Festigkeit in Frage stellt. Für den Betrachter entsteht dabei eine eigene Situation. Es ist beinahe unmöglich, die Lichtinstallationen Fleischers nur 'anzusehen'. Die Ausdehnung der Lichtbewegung auf den Raum überträgt sich und vermittelt durch den zeitlichen Rhythmus der Lichtbewegung eine umfassende ebenso psychische wie physische Wahrnehmungsform.

Jochen Flinzer arbeitet in einer Technik, die auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheint, in der aktuellen Kunst aber zunehmend häufiger wird: Er stickt. Mit der Stickerei verbindet sich ein langsamer handwerklicher Arbeitsvorgang, der den Prozeß des Ma-

Rückseite gesehen werden sollen und damit Texte und abstraktes Lineament in einem sind. Flinzers Stoffbilder stellen einen sehr eigenwilligen Beitrag zum Thema Kunst und Trivialität dar, bei dem das echte Vergnügen an den Trivialmythen die ironische Distanz überwiegt.

Hermann Pitz zeigt einen Zyklus fotografischer Arbeiten, die über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren (1981–1992) entstanden sind. Es sind »Sofortbilder« (Polaroids), die durch Passepartourierung und Rahmung in ihrem fotografischen Rang – ironisch und auch wieder nicht – gesteigert werden. Jedes Foto ist zu einer präzisen fotografischen Miniatur komponiert. Alle zusammen ergeben sie eine Arbeitschronik des

Entstehungszeitraums, in der sich die Dokumentation eigener Projekte mit alltäglichen Wahrnehmungen und Entdeckungen, Vorgefundenem und Konstruiertem mischt. Ein Panorama entsteht, das ebenso auf die eigene Person bezogen ist, wie es sich an der umgebenden Wirklichkeit orientiert. Mit besonderer Vorliebe setzt Pitz optische Geräte, Fotoapparate, Linsen und Lupen – in seine Bilder ein, oder er arbeitet mit Brechungen und Verzerrungen. Die visuelle Wahrnehmung wird damit in ihrer Relativität und Veränderbarkeit thematisiert. Innerhalb der zeitgenössischen Foto-Kunst stellt die Arbeit von Hermann Pitz einen Beitrag dar, der in komplexer Form die allgegenwärtigen Zweifel an der Mitteilungskraft der Fotografie mit der Fähigkeit zu neuer Bildfindung verbindet.

Pia Stadtbäumer bedient sich scheinbar konventioneller künstlerischer Mittel, die sie jedoch vielfachen Relativierungen unterwirft. In verschiedenen Materialien modelliert sie in klassisch-realistischer Manier ganzfigurige Porträts, oder auch nur Köpfe, von Menschen, die zumeist ihrer eigenen Umge-

bung entstammen. Hinter dem schon beinahe verblüffend vertrauten Erscheinungsbild verbergen sich immer wieder neue Strategien der Distanzierung. So liegen schlafende Kinderfiguren bei ihr nicht nur auf dem Boden, sondern ebenso an Wand und Decke und setzen durch diese 'unmögliche' Positionierung den Realismus der Figuren wieder außer Kraft. Ihre stehenden weiblichen Ganzfiguren werden durch Hinzufügen männlicher Geschlechtsteile zu Hermaphroditen verfremdet und eine Serie von sechs Porträtbüsten wird nicht nur auf Unterlebensgröße verkleinert, sondern darüber hinaus waagrecht vor die Wand montiert. Pia Stadtbäumer greift konventionelle Themen und Darstellungsmuster auf und überprüft sie auf ihre Tragfähigkeit und Verwendbarkeit im experimentellen Kontext der Gegenwartskunst.

Ute Weiss-Leder versteht sich als politische Künstlerin. Ihre Arbeiten beziehen sich auf das autoritäre Regime der ehemaligen DDR, in der sie geboren und aufgewachsen ist, die sie aber bereits einige Jahre vor Öffnung der Grenzen verlassen hat. Sie vereint

verschiedene künstlerische Mittel – skulpturale Elemente, Fotografie, aber auch Musik – zu raumgreifenden Installationen. Konkrete historische Vorgänge und Themen werden in komplexe ästhetische Gebilde übersetzt. Der Abzug der sowjetischen Streitkräfte ist ein solches Thema, Zeremoniell und Praxis von Ordensverleihungen ein anderes. Im einen Fall entsteht daraus eine zweistöckige Installation, die in ihrer räumlichen Schichtung verschiedene inhaltliche Ebenen trennt, im anderen Fall ist es eine komplexe Materialität und die besondere räumliche Situation, die die Aussage präzisiert. In den Arbeiten von Ute Weiss-Leder wird die Frage nach einer heutigen politischen Kunst – jenseits eines in Ost und West allzugerne verwendeten Realismus – neu gestellt. Sie zeigt eine Möglichkeit, die künstlerische Experimentierlust und ästhetische Offenheit mit politischer Überzeugung verbindet.

Die Ausstellung ist vom 8. Juli bis 15. August in der Norishalle, Marientorgraben 8, zu sehen.

Christine Hopfengart

Wilhelm Wagenfelds »Kubusgeschirr« von 1938

Die Vereinigten Lausitzer Glaswerke (VLG) in Weißwasser sind eng mit dem Namen Wilhelm Wagenfelds verbunden. Wagenfeld ist es zu verdanken, daß das von der VLG produzierte, nur wenig geschätzte Preßglas zur begehrten, auch ästhetisch anspruchsvollen Handelsware wurde. Die Vereinigten Lausitzer Glaswerke hatten sich, nachdem sie 1905 von der AEG erworben und in eine Aktiengesellschaft umgewandelt worden waren, zum weltgrößten Hersteller von Glühlampenkolben und zum größten Hohlglasproduzenten Deutschlands entwickelt. Während sich der Ausstoß von Glühlampenkolben aufgrund moderner, innovativer industrieller Fertigung in Millionenzahlen bemessen ließ, wurde die Hohlglaserzeugung mit kunsthandwerklichen Methoden, die nur eine vergleichsweise geringe Stückzahl zuließen, betrieben. Auf die geänderten Verbraucherwünsche in der wirtschaftlich angespannten Zeit Mitte der 20er Jahre reagierte die VLG mit einfachen, schmucklosen und billigen Preßglasgeschirren. Hierzu ist 1926 in den »Mitteilungen der VLG« zu lesen: »...der Zug der

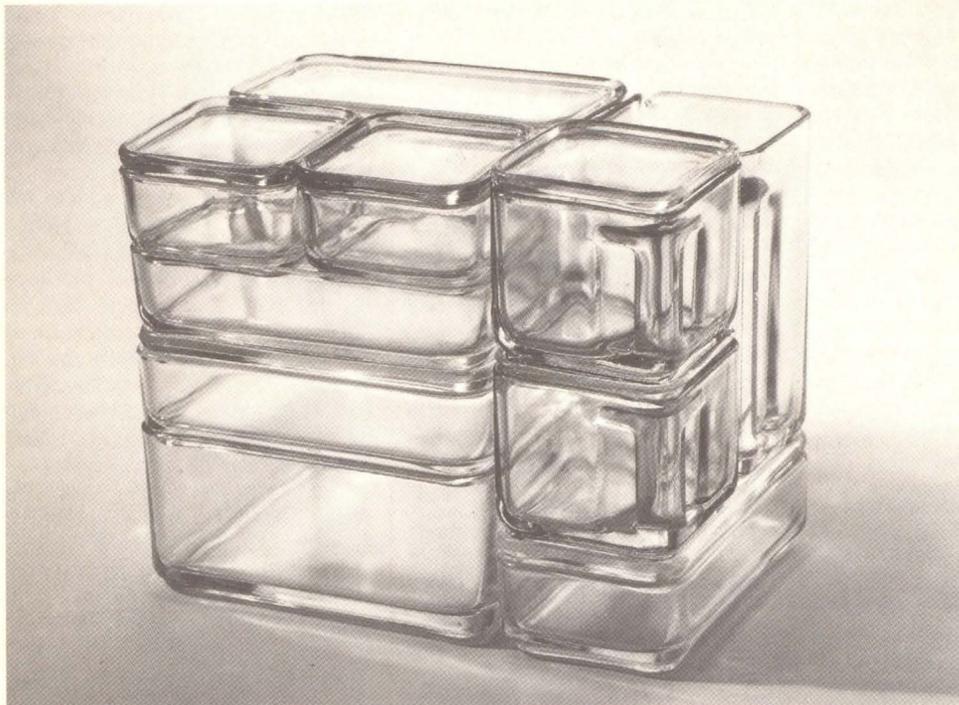
Zeit ist die einfache glatte Linie; die Form, die durch sich selbst gewissermaßen als Schmuck wirkt, selbst Schmuck ist... Seine Ursachen findet diese Einstellung zum Teil natürlich in den Nöten der Zeit, die allenthalben zur Sparsamkeit zwingen«.

In Folge der Weltwirtschaftskrise nahmen die VLG, die zwischenzeitlich von den preiswerten Preßglasgarnituren abgekommen waren, ab 1930 die Produktion von modernen Mustern wieder auf. Allerdings reagierten die VLG auf den Preisverfall, der mit der Herstellung dieser einfachen und erschwinglichen Gläser einherging, nicht mit einer entsprechenden Produktstrategie, so daß es während der Weltwirtschaftskrise zu hohen Verlusten kam. Auch das Festhalten an überkommenen handwerklichen Herstellungsverfahren trug dazu bei, die Kluft zwischen Kosten und Gewinn immer größer werden zu lassen. Das Unternehmen war gezwungen, zwei Werke zu schließen.

Karl Mey, ab 1936 Aufsichtsratsvorsitzender der VLG, erkannte, daß nur mit einer konsequenten Reduzierung der handwerklichen

Produktion zugunsten der industriellen Fertigung und einer Neuorganisation der verschiedenen Produktionszweige das Überleben der Glaswerke zu sichern war. Tatsächlich glückte die Sanierung – allein aus den Hohlglaswerken gingen täglich 50000 Becher und 35000 Kelche hervor. Angesichts dieser Zahlen hielt es Mey nicht länger für vertretbar, den Betrieb ohne künstlerischen, für die Muster- und Formgestaltung verantwortlichen Leiter zu führen.

Seine Wahl fiel auf Wilhelm Wagenfeld. 1900 in Bremen geboren, hatte Wagenfeld eine Lehre in der Bremer Silberwarenfabrik absolviert und anschließend an der Staatlichen Zeichenakademie in Hanau studiert. Am »Bauhaus« in Weimar arbeitete er unter Laszlo Moholy-Nagy in der Metallwerkstatt. Er entwickelte dort zusammen mit Karl J. Jucker die berühmte Tischleuchte, die, so K.-J. Sembach, »zu den Leitgegenständen dieses Jahrhunderts« geworden ist. Nachdem er vor der Goldschmiedeeinnung seine Gesellenprüfung als Silberschmied und Ziseleur abgelegt hatte, war er ab 1925 als Assistent, ab 1929 Lehrer



Wilhelm Wagenfeld,
»Kubusgeschirr«,
1938, Gl 972 a-q

und Leiter der Metallwerkstatt der Weimarer Bauhochschule tätig. Im Rahmen seiner freiberuflichen Tätigkeit war Wagenfeld seit 1930 unter anderem in der Glasfabrik von Ernst Schott in Jena für die Gestaltung von feuerfestem Glas verantwortlich. Das dort verwirklichte Konzept des multifunktionalen Geschirrs – funktionales Koch- und formschönes Tafelgeschirr in einem – entwickelte Wagenfeld ab 1935 als künstlerischer Leiter bei den VLG weiter.

Der Versuch, die Marktchancen der in den VLG hergestellten Glaswaren durch eine Überarbeitung der Muster zu erhöhen, scheiterte, denn, so schrieb Wagenfeld 1939 in einem Rückblick, »Geschmacklosigkeiten sind nicht zu bessern«. Er entschloß sich, eine völlig neue Kollektion zu entwickeln, die sich deutlich von der bisherigen abheben sollte. Da Wagenfeld klar war, daß eine Identifizierung qualitativ hochwertiger Waren mit einem bestimmten Schutzzeichen dem Absatz förderlich sein konnte, führte er die bis dahin nur sporadisch verwendete Rautenmarke in abgewandelter Form als obligatorische Qualitätsmarke der VLG-Glaswaren ein (Abb.).

Ab 1938 wurde, bedingt durch den Facharbeitermangel, die Produktion von Preßglas erhöht. In der Entwurfswerkstatt, die Wagenfeld neben einer Modell- und Versuchswerkstatt eingerichtet hatte, entstanden immer mehr Entwürfe für Preßglasgeschirr, darunter das Vorratgeschirr »Kubus«. In den »Glastechnischen Berichten« schilderte Wagenfeld 1939 den Entstehungsprozeß neuer Produkte:

„Alle neuen Gläser sind das Ergebnis einer gründlichen Werkstattvorbereitung. Die Werkstatt ist ein sicherer und fester Arbeitskreis geworden. Unabhängig von den üblichen Messeterminen wird ein neues Glas nach dem anderen vom Entwurf bis zur endgültigen Werkszeichnung entwickelt. Mitunter sind bis zu diesem Ergebnis auch eine Reihe von Hüttenarbeiten nötig gewesen. Immer wieder werden alle Entwicklungsstufen von uns geprüft und geändert, bis wir sagen können, daß am Fertigen nichts mehr zu bessern ist.“

Das für die Kühlschränke von Privathaushalten entwickelte Kubus-Geschirr besteht aus sieben unterschiedlichen Kästen und Krügen, die gestapelt einen Kubus ergeben. Die Kuben haben eine Kantenlänge von 9,0 bzw. 18,0 cm, die Wandstärke beträgt jeweils 4 mm. Jedes Gefäß hat einen sich nach innen verjüngenden Standing. Die Kruggefäße besitzen einen nach innen vertieft liegenden Griff und einen Ausguß, wodurch die Geschlossenheit der Kubusform und damit die Stapelbarkeit ohne unnötige Leerräume gewährleistet ist.

Mit dem für das Kubus-Geschirr kreierten Werbeslogan »Aus Speisekammer und Kühlschrank bereit

für den Tisch« sollte den Verbrauchern die zweifache Verwendungsfähigkeit nahegebracht werden. Tatsächlich wurde das in großer Zahl produzierte Geschirr weniger als Tafelgeschirr, sondern überwiegend in Speisekammern zur Vorratshaltung verwendet. Laut Wagenfeld ging ein großer Teil der Produktion an die Kriegsmarine. Diese Geschirrserie erfüllte im besten Sinne Wagenfelds Anspruch von Funktionalität, Formschönheit und niedrigem Preis. Die Werbung wurde unter das Motto gestellt »Auch das allerbilligste Glas kann schön sein«. Die maßgeblich von ihm formulierte Firmenphilosophie faßte Wagenfeld in folgenden Sätzen zusammen: »Nach unseren Auffassungen ist das Allerkleinste und das Allerbilligste, wie die Industrieware schlechthin der entscheidende Faktor im Aufbau unserer Kultur. Es kommt uns darauf an, zu beweisen, daß kulturelle Bestrebungen nicht unwirtschaftlich sind, wenn sie mit genügendem Interesse aufgenommen werden von allen Verantwortlichen.«

Nach dem Zweiten Weltkrieg sorgte Hans Fleischmann, der vor dem Krieg die fünf Glasfabriken der VLG in Weißwasser geleitet und zwischenzeitlich die Leitung der »Sendlinger Optischen Glaswerke« der Schott-Gruppe übernommen hatte, dafür, daß das Kubusgeschirr wieder in Produktion gehen konnte. Allerdings konnte es sich auf Dauer nicht gegen das billigere und unverwüstlichere Plastikgeschirr durchsetzen, so daß die Produktion 1951 wieder eingestellt werden mußte.

Bernd Mayer



Rautenmarke der VLG Weißwasser