

# monats anzeiger

Museen und Ausstellungen  
in Nürnberg

GERMANISCHES  
NATIONAL  
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum  
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa, Ingrid Kalenda

Januar 1995  
Nummer 166



## Zu neuerworbenen Arbeiten aus dem Nachlaß von Hannah Höch

Hannah Höch (Gotha 1889 – 1978 Berlin) wurde vor allem durch ihre dadaistischen Fotomontagen bekannt. Daneben hinterließ sie ein umfangreiches malerisches Werk, aus dem bei aller Unterschiedlichkeit der künstlerischen Mittel eine der Fotomontage vergleichbare Grundhaltung spricht. Während sie hier mit vorgefundenem Bildmaterial operiert, um daraus ihre Vision der Wirklichkeit zu konstruieren, benutzt sie in ihrer Male-

rei vorhandene Stilformen der Moderne. Vom Expressionismus, Surrealismus, Konstruktivismus bis hin zum abstrakten Expressionismus sind in ihrem Werk verschiedenste Richtungen der Avantgarde ihrer Zeit vertreten. Als Künstlerin bekannte sie sich zu diesem Stilpluralismus: »Ich habe alles gemacht und mich um Handschrift und Merkmal nie gekümmert«, bemerkte sie rückblickend.

Sie konzentrierte sich nicht

auf das Persönliche der Handschrift, auf ein künstlerisches Markenzeichen, wie es der Kunstmarkt gemeinhin erwartet. Statt um die Entwicklung eines unverkennbaren Stils ging es ihr um die Formulierung inhaltlicher Aussagen, die berühren und weiterbeschäftigen, wozu ihr gewissermaßen jedes Stilmittel recht war. In dieser engagierten Nonchalance im Umgang mit den künstlerischen Formen behielt sie auch jenseits ihrer eigentlichen

Dadazeit eine Grundhaltung des Dadaismus bei, dessen Vertreter während des Ersten Weltkrieges zusammengepfunden und den »Anti-Stil« proklamiert hatten. Stilfragen des bürgerlichen Kunstbetriebs stellten sie provozierend in Frage und damit letztendlich Formen einer Gesellschaft, die angesichts des durch sie produzierten Weltkriegschaos unglaubwürdig geworden war. Zeitlebens stand Hannah Höch allen Abgrenzungen und Fixierungen skeptisch gegenüber. 1929 schrieb sie im Katalog zu ihrer Ausstellung in Den Haag: »ich möchte die festen grenzen verwischen, die wir menschen, selbstsicher, um alles uns erreichbare zu ziehen geneigt sind.... ich will dartun, daß klein auch groß und groß klein ist, nur der standpunkt, von dem aus wir urteilen, wird gewechselt und jeder begriff verliert seine gültigkeit.... am liebsten würde ich der welt heute demonstrieren, wie sie eine biene, und morgen wie der mond sie sieht...«.

Das Spiel mit der Vielfalt von Sichtweisen war für Hannah Höch ein Mittel der Wirklichkeitserfahrung, eine künstlerische Methode, die sich wie ein roter Faden durch ihr Werk zieht. Eberhard Roters bezeichnete sie als »Stil-Collagistin«: »Sie wollte sich von allen Festlegungen freihalten zugunsten ihrer persönlichen Entschei-



Umschlagbild:  
Hannah Höch  
Geschöpfe, 1926/29  
Öl auf Leinwand  
Inv.Nr. Gm 2014

links:  
Hannah Höch  
Symbolische Landschaft I, 1924  
Öl auf Leinwand  
Inv.Nr. Gm 2013

GERMANISCHES  
MUSEUM  
BONNEN

295/16166

dungsfreiheit zwischen den Stilen«, deren spezifische Qualitäten sie für ihre Bildaussagen austarierte. In dem Gemälde »Symbolische Landschaft I« operiert sie mit der Formensprache der Konstruktivisten, mit denen die Berliner Dadaisten in enger Verbindung standen. »Als der Krieg vorüber war«, so Hannah Höch, »gehörten wir zu den ersten deutschen Künstlern, die mit ähnlich avantgardistischen Gruppen in New York, Paris und Moskau Beziehungen aufnahmen. 1922 hielt der deutsche Dada sogar eine internationale Konferenz in Weimar ab, auf der El Lissitzky die Moskauer Konstruktivisten, Theo van Doesburg und Cornelis van Eesteren die Mondriansche Stijl-Gruppe, Tristan Tzara und Hans Arp die Züricher und Pariser Dadaisten vertraten.« Die Atmosphäre des Kongresses entzündete sich an der Reibung dadaistischer und konstruktivistischer Standpunkte. Während die Dadaisten in ihren Aktionen auf das Aufzeigen des Absurden in der Welt abzielten, ging es den Konstruktivisten mit ihren geometrischen Kompositionen um den utopischen Entwurf einer vom Menschen rational gestalteten Welt. Die Gründung einer konstruktivistischen Internationale wurde bei dem Kongreß durch dadaistische Aktionen gestört. Dadaistische Ironie gegenüber dem Glauben an das Konstruktive schwingt auch in der 1924 entstandenen »Symbolischen Landschaft« mit. Die Überschaubar-

keit der mit Zirkel und Lineal konstruierten Formen, ihr technisch-klares Gefüge wird durch Naturformen durchkreuzt, durch aufsprießende Tannenbäumchen, schlingernde Wellen und Berge, die sich wie riesige Eiformen, Symbolformen für den Ursprung des Lebens, über die Landschaft wölben. Der Gegensatz zwischen organischen und geometrischen Formen erzeugt ein eigenwilliges Spannungsverhältnis. Die Natur und der sie ordnende Verstand erscheinen in einem Konflikt.

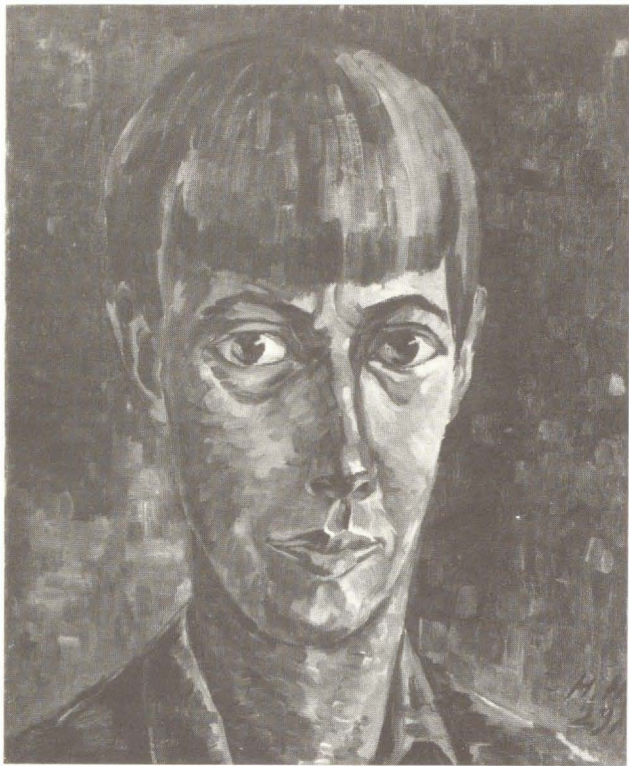
Das Gegensatzpaar Verstand und Natur, Natur und

Technik hat Hannah Höch sehr häufig behandelt, ebenso die Polarität von Mann und Frau. Entsprechend dem traditionellen Rollenbild der Geschlechter ordnet sie der Frau den Bereich des Naturhaften zu, während dem Mann der Bereich des Rationalen zufällt. Mit aufreizender Ironie spürt sie der Gefahr nach, der die auf den planmäßigen Verstand so stolze fixierte »männliche« Welt ausgesetzt ist, der Gefahr der Gemütsverödung und der Verkarstung im Denken. Eines der Hauptziele der Attacken der Berliner Dadaisten war der aggressive Männlichkeitswahn

des wilhelminisch-patriarchalischen Systems, der den Zusammenbruch des Kaiserreichs überlebt hatte, was der politisch gefährliche Gesinnungsmilitarismus der zwanziger Jahre erschreckend vor Augen führte. In Bildern von George Grosz, er hatte sich 1918 der Berliner Dadagruppe angeschlossen, sieht man mit martialischen Gesten Kriegskrüppel auftrumpfen, Krüppel an Leib und Seele. Der Berliner Psychoanalytiker Otto Gross, dessen Schriften in den literarischen und künstlerischen Avantgardekreisen Berlins großen Einfluß ausübten, wie



Hannah Höch  
Geburt, 1924  
Öl auf Leinwand  
Inv.Nr. Gm 1999



Hannah Höch, Selbstbildnis, 1929, Öl auf Leinwand, Inv.Nr. Gm 2002

auch auf Raoul Hausmann, den »Dadasophen« und langjährigen Lebensgefährten Hannah Höchs, bezeichnete die Herrschaft des Patriarchats als das größte Übel der Menschheit und forderte die Einsetzung des Mutterrechts. Gross interpretierte den Ersten Weltkrieg als den »blutigsten Gottesdienst der Machtreligion« und rief zum Kampf auf »gegen Vergewaltigungen in ursprünglicher Form, gegen den Vater und das Vaterrecht«. Das Mutterrecht sollte die Beziehung zwischen den Geschlechtern und den Menschen überhaupt »rein halten (...) von Macht und Unterwer-

fung, rein von Vertrag und Autorität«, es sollte die Frau aus ihrer Abhängigkeit vom Mann lösen und sie in ein Verhältnis direkter Verantwortlichkeit gegenüber der Gesellschaft einbinden. Seinen an die Gedankenwelt von Gross anknüpfenden Aufsatz »Zur Weltrevolution«, den Hausmann 1919 in der Zeitschrift »Die Erde« veröffentlichte, beschloß er verheißungsvoll fulminant mit der These: »Die wahren Männer treten heute für die Ablösung der Besitzrechte des Mannes an der Frau und eine Aufhebung der Minderwertigkeitsfamilie genau so ein wie für die ökonomisch-kommunistische

Gemeinschaft, die gleichläuft mit einer erweiterten Sexualinstellung.«

Hannah Höch, die sich von der Aufbruchsstimmung der Zeit erfaßt und ihr bürgerliches Elternhaus in Gotha hinter sich lassend unabhängig und frei als Künstlerin verwirklichen wollte, erlebte indessen als Frau die Realität jenseits fortschrittlicher Theorien. Die Arbeit von Frauen, denen in Deutschland 1918 politische Gleichberechtigung eingeräumt worden war, galt nach wie vor als minderwertig, was etwa die Löhne von Arbeiterinnen deutlich machen, die bei gleicher Leistung niedriger eingestuft wurden als ihre männlichen Kollegen. Frauenarbeit außer Haus galt lediglich als »Zubrot« für die Familie, selbst, wenn sie in sehr vielen Haushalten für deren Erhalt eine existentielle Notwendigkeit war. Der Mann sollte die Basis der Familie sein, während die Frau für die Rekreation seiner Arbeitskraft die Häuslichkeit gestalten sollte. In ihrer Beziehung zu Hausmann erlebte sie, wie er bei allem theoretischen Fortschrittsgeist höchst eifersüchtig über ihre künstlerische Tätigkeit wachte. Er wollte die Freundin für sich als Muse, aber nicht als eigenständige künstlerische Partnerin, eine Rolle, die seine Männlichkeit irritierte. Für das latente Fortwirken traditionell eingefleischter Verhaltens- und Denkmuster bot ihr intellektueller Freundeskreis recht krasse Beispiele. Sie erlebte, daß die Arbeit als Hausfrau und Mutter gar nicht als Arbeit wahrgenommen wurde sondern als »Liebesdienst« an der Familie, der von der Frau sozusagen

auf natürliche Weise zu erfüllen war. Der »Oberdada« Johannes Baader vernachlässigte seine Frau, eine Schriftstellerin, mit der er vier Kinder hatte, und ließ sie regelrecht verkommen.

Vor diesem Hintergrund entstanden um die Mitte der zwanziger Jahre eine Reihe von Arbeiten zum Thema Geburt. Dabei interpretiert sie die Frau nicht als »große Mutter«, wie sie von Künstlern idealisiert wurde. Vielmehr stellen einige ihrer Aquarelle mit expressiv gesteigerten Farben die Realität des Geburtsvorgangs dar. Sie schildert ihn als körperlich anstrengende Angelegenheit, bei der die Frau sich selbst überlassen ist, als Frauensache, die sachlich vollzogen wird. In einem an die Aquarelle anschließenden Gemälde hat die Mutter das Baby zur Welt gebracht und hält es für einen Moment selbstvergeben im Arm, während daneben der Alltag weitergeht und die Hebamme mit einer Schüssel zum Bad für das Kind bereitsteht.

Hannah Höch versagte sich in ihrer Beziehung zu Raoul Hausmann ihren Wunsch, selbst ein Kind zu bekommen. Hausmann war verheiratet und von seiner Frau, mit der er ein Kind hatte, finanziell abhängig. Er konnte sich zu keiner Entscheidung zugunsten ihrer Beziehung durchringen, und die Perspektive als alleinstehende Mutter war für sie unannehmbar, obwohl sich Hausmann von ihr ein Kind wünschte, was er in Briefen, poetischen Texten und Versen bekundete. Als Nietzsche-Anhänger setzte er auf die Geburt des Übermenschen, und

Hannah Höch sollte ihm die-  
sen »neuen Menschen« als zu-  
künftigen Verwirklicher seiner  
philosophischen Gedanken ge-  
bären. 1922 trennte sie sich  
von ihrem Freund, sie konnte  
die Diskrepanz zwischen sei-  
nen Theorien und der Lebens-  
wirklichkeit nicht mehr ertra-  
gen. »Für Frauen, wie wir es  
sind«, schrieb sie 1921 an ihre  
Schwester Grete, »gibt es  
noch keine Männer, sicher  
bringt die Zeit, die aus unserer  
Revolutionierung geboren wur-  
de, einmal auch unsersglei-  
chen den Ausgleich, wir aber  
sind Kämpfer.«

Die Zeit nach der Trennung  
von Hausmann ist durch Rei-  
sen und längere Aufenthalte  
im Ausland geprägt. In ihrem  
Selbstporträt von 1929, das sie  
mit kurzen, kräftigen Pinselzü-  
gen aus dem Bildraum heraus-  
modelliert hat, blickt sie nüch-  
tern und skeptisch. Durch die  
Korrespondenz der maleri-  
schen und farblichen Behand-  
lung des Porträts mit dem um-  
gebenden Raum erscheint es  
unlöslich mit ihm verbunden.  
Ende der zwanziger Jahre  
schuf Hannah Höch eine gan-  
ze Reihe von Selbstbildnissen.  
Sie war 1929 vierzig Jahre alt  
geworden und in diesem Jahr  
nach Berlin zurückgekehrt, zu-  
sammen mit der holländischen  
Schriftstellerin Til Brugman, bei  
der sie seit 1926 in Den Haag  
gelebt hatte. Sie stand hier in  
engem Kontakt zu Künstlern  
der De-Stijl-Gruppe und war  
Mitglied der Künstlergruppe  
»Onafhankelyken«, mit der sie  
mehrfach in Holland ausstellte.

In Holland entstand auch  
das Gemälde »Geschöpfe«, in  
dem sie Geburt und Tod, Wer-  
den und Vergehen auf symboli-  
scher Ebene behandelt. Sie

stellt diesen ewigen Kreislauf  
des Lebendigen als eine Art  
Ringenspiel dar, wobei die Ka-  
russelpferde durch skurrile  
Gnome ersetzt sind, die das  
reglos und passiv im Zentrum  
sitzende Kind wie Lebensgei-  
ster umschwirren. In der linken  
Bildhälfte schwingen sie sich  
vom Funken des Lebens be-  
seelt empor, eine große Blume  
reckt sich hier in den Himmel.  
Rechts neigen sich ihre Blüten  
welk zum Boden, während die  
kleinen Geister mit erlahmten  
Flügeln und gliederstarr in ei-  
nen Abgrund purzeln, um sich  
dann, bei der nächsten Dre-  
hung, wieder emporzuschwin-  
gen. Die Grenze zwischen Le-  
ben und Tod symbolisiert ein  
Schnitt, der sich senkrecht  
durch die Mitte des Bildes und  
die Gestalt des Kindes zieht. In  
der rechten Hälfte seines Kör-  
pers wiederholt sich das helle  
Rosa der Plattform der linken,  
dem Leben zugewandten  
Zone, während sein Körper  
hier mit dem dunklen Rot des  
gegenüberliegenden Bereichs  
ausgefüllt ist. Durch die  
Farbverklammerung sind die  
Bereiche von Leben und Tod in  
der Gestalt des Kindes komple-  
mentär miteinander verbun-  
den, ein Bild, das auf die stän-  
dige Erneuerung des Lebens  
im Kosmos der Natur verweist.

Neben solchen überzeitli-  
chen Visionen blieb ihr Blick  
der Realität ihrer Zeit verhaf-  
tet, für deren Probleme sie  
sich als Künstlerin engagierte.  
Das Thema Mutter und Kind  
erhielt gegen Ende der zwanzig-  
er Jahre einen neuen Akzent.  
Durch die Weltwirtschaftskrise  
spitzte sich die Verelendung  
der unteren Schichten zu, für  
die sich der Ausblick auf ein  
menschenswürdiges Dasein ver-

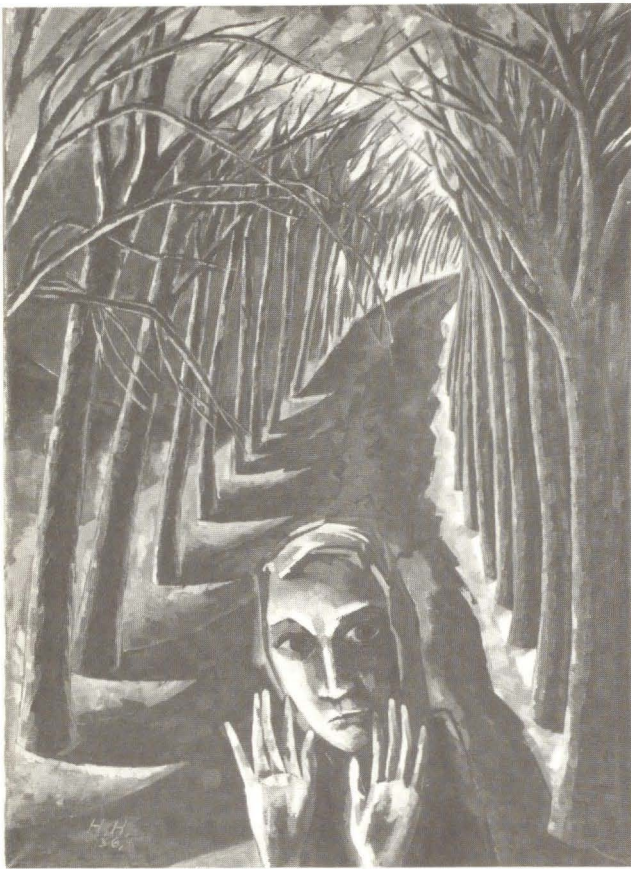


Hannah Höch, Resignation, 1928, Öl auf Leinwand, Inv. Nr. Gm 2000

sperrte, was sie mit einer ex-  
pressiven Bildsprache in dem  
Gemälde »Resignation« zur  
Darstellung bringt. Aus den  
Gestalten der Kinder sind die  
lebendigen Farben gewichen,  
sie halten die Augen geschlos-  
sen und kauern sich zusam-  
men. Das Leben ist ihnen  
schon im Leben genommen.  
Widerstandslos lassen sie es  
sich über sich ergehen. Mit  
Käthe Kollwitz und anderen  
Künstlerinnen beteiligte sie  
sich 1930 an der Ausstellung  
»Frauen in Not«, die sich ge-  
gen den von der Gesellschaft

als Norm und Wert aufrecht er-  
haltenen Gebärzwang richtete.

Das Gemälde erinnert an die  
Reihe der »Notzeit«-Bilder, die  
sich in den Jahren des Naziter-  
rors zu einen zentralen Kom-  
plex ihres Werks verdichten.  
Hannah Höch verbrachte diese  
Zeit in nahezu vollkommener  
Isolation. Sie selbst berichtet:  
»Alle, derer man sich noch als  
'Kulturbolschewisten' erinnerte,  
standen auf der Schwarzen  
Liste und unter Aufsicht der  
Gestapo. Jeder von uns ver-  
mied es, selbst mit den ältes-  
ten und liebsten Freunden



Hannah Höch, Angst, 1936, Öl auf Leinwand, Inv.Nr. Gm 2015

und Kollegen zu verkehren, aus Furcht, sie in Ungelegenheit zu bringen.« Das Erleben dieser Zeit, ihre Bedrückungen und ihre Ängste verarbeitet sie mit sich allein in ihren Bildern. Das 1936 datierte Gemälde »Angst« vergegenwärtigt das Gefühl des Eingesperrtseins in eine Zeit des Grauens. Die Frau, die auf einer Allee mit Bäumen, deren kahle Äste den Himmel vergittern, wie vor einen unsichtbaren Schrecken flieht, hebt mit abwehrender Geste die Hände

vor dem empor, was vor ihr liegt.

Im Gegensatz zu ihren dadaistischen Fotomontagen fand das malerische und zeichnerische Werk Hannah Höchs nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst viel weniger Beachtung. Es war zu heterogen, um sich von der geläufigen Kunstbetrachtung mit ihren stilistischen Normen einordnen zu lassen. Erst in den siebziger Jahren begann man sich intensiver mit diesem Teil ihres Werkes auseinanderzusetzen und

seine Bedeutungsdichte zu erfassen. Eine der Voraussetzungen dafür hatte jene »Erweiterung des Kunstbegriffs« geschaffen, durch die jenseits ästhetischer Normen der Blick wieder auf die Lebensrealität in ihrer sinnlichen Vielfalt und Widersprüchlichkeit gelenkt werden sollte, was den Blick für die umfassende Qualität des Werks Hannah Höchs öffnete. »Denn der Widerspruch«, so Eberhard Roters, »ist selbst das Motiv, das sich Hannah Höch zum Thema ihres Lebenswerks gewählt hat.«

*Ursula Peters*

Herbert Kaufmann (Aachen 1924, lebt in Düsseldorf) macht Bilder, aber er verwendet als Material für deren Herstellung Teile und Bruchstücke vorgefundener Nachrichten aus Illustrierten und Zeitungen. In einer Welt der totalen Kommunikation scheint ihm die Illustrierte das einzig adäquate Ausdrucksmittel zu sein. Sie wird zum »Malmittel«, mit dessen Hilfe Kaufmanns Bilder entstehen.

Als Ende der 50er Jahre »Pop-Art« und »Nouveau Réalisme« in Deutschland das bis dahin vorherrschende Informel abzulösen beginnen, gehört auch Herbert Kaufmann zu den Protagonisten eines wiederentdeckten Interesses an Formen der sichtbaren Wirklichkeit. Ausgehend von surrealistisch körperhaften Elementen, die sich in waben- und zellförmige Strukturen auflösen, findet Kaufmann 1958 zur Collagetechnik. Zunächst reißt er in noch traditioneller Form für ihn interessante Teile aus der Zeitung heraus und klebt sie zu Kompositionen mit landschaftlichem Charakter zusammen. Mit der Verwendung der bunten Bilder von Illustrierten erweitert sich seine Palette. Kaufmann beginnt mit ganzen Seiten, als Bilder im Bild, in additiver Reihe das gesamte Format zu füllen. Das Nacheinander beim Blättern in der Zeitung wird so in die Simultaneität der Nachrichten überführt. Lasierende Übermalungen set-

# Herbert Kaufmann: Hommage à Litfaß, 1966

zen neue farbliche Akzente und binden das heterogene Material zu neuer Einheit. Vergleichbar dem Palimpsest, einem mehrfach wiederbenutzten Pergament, scheint die ehemalige Information in der lasierenden Übermalung durch und ermöglicht im neuen Kontext vielfältige Assoziationen. Bruchstückhafte Teile der Umwelt werden zu einem neuen Ganzen geformt. In ihrer Zerrissenheit und der »Gleichzeitigkeit des Anderen« werden sie zu Erscheinungen unserer Zeit.

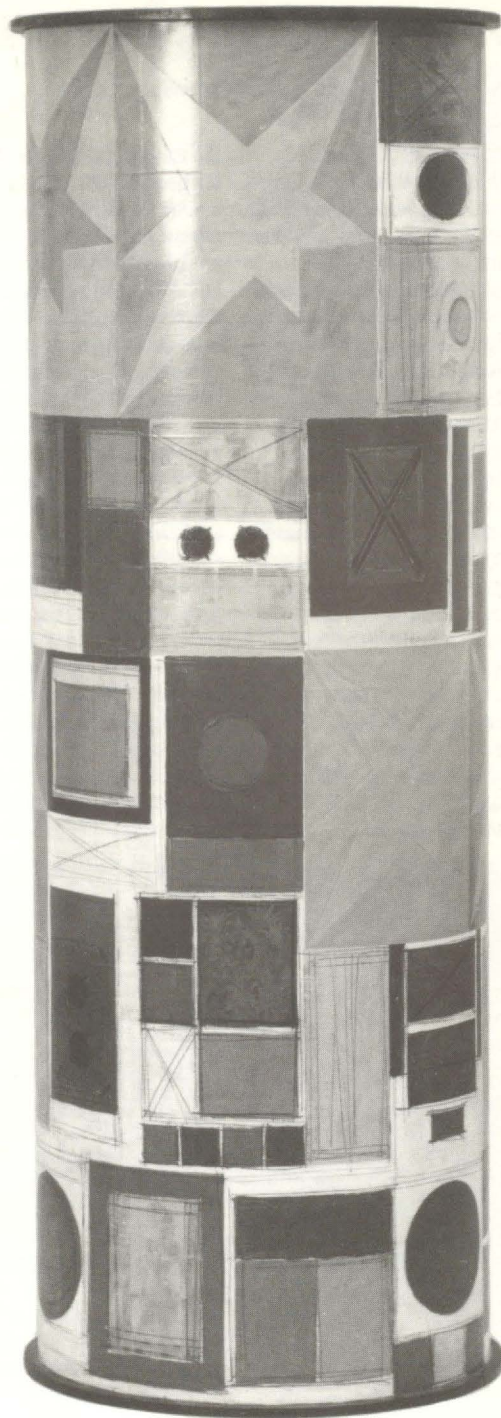
1964 überträgt er dieses Prinzip auf die Säule als Bildträger. Im Darumherumgehen wird das Bild unendlich, der Kreis der totalen Kommunikation schließt sich. Da die Fläche der Säule größer ist als das von ihm bisher verwendete Bildformat, beginnt Kaufmann zwischen die echten, überarbeiteten Vorlagen auch fingierte zu malen. Das Emblem der Hamburger Wochenzeitschrift »Stern« wird zum Leitmotiv und ahmt auch in seiner Vergrößerung die Präzision der Druckvorlage nach. Die »Hommage à Litfaß« avanciert zur eigenen Werkgattung, die Kaufmann bis Anfang der 70er Jahre beschäftigt. Die Entwicklung geht hierbei über eine Rhythmisierung der Fläche zur freien Gestaltung, in der sich die Malerei nur noch am optischen Erscheinungsbild des Kommunikationsträgers orientiert. In der vorliegenden Fas-

sung nutzt Kaufmann noch die Collagetechnik und ahmt die Farbflächen der Plakatsäulen nach, indem er den Lesestoff nahezu völlig übermalt. Das Durchscheinen ist auf ein Minimum reduziert und dient allein der malerischen Differenzierung des jeweiligen Farbtons. Vorlagenformat und Farbfläche entsprechen einander nicht, jedes Einzelblatt ist durch unterschiedliche Flächen gegliedert und wird als Baustein in die Gesamtfläche eingebunden. Linien, die in die frische Farbe geritzt und teilweise schwarz nachgezogen werden, dienen als weitere Gestaltungsmittel. Scharfkantige Sterne kontrastieren in ihrer plakativen Gestaltung mit malerischen Farbfeldern und isolieren sich in paarweiser Anordnung aus dem Bildteppich. Mit ihrer Betonung des Plakativen rücken sie die Litfaßsäule als Kommunikationsträger wieder in den Vordergrund und thematisieren im Kunstkontext mit der Frage nach der Funktion des Tafelbildes auch die Frage nach den Formen seiner gesellschaftlichen Verankerung.

*Andrea Legde*

**Bildunterschrift:**  
Herbert Kaufmann  
Hommage à Litfaß, 1966  
Inv. Nr. Gm. 1932

**Leihgabe der**  
Bundesrepublik Deutschland  
im Germanischen Nationalmuseum



# Eine Steinschloßflinte für die adelige Dame

## Funktionale Besonderheiten einer Jagdwaffe

Die vorliegende Steinschloßflinte aus der Mitte des 18. Jahrhunderts mit der Inv.Nr. W 3300 konnte umlängst aus dem Kunsthandel ersteigert werden. Hier wurde sie aufgrund ihrer sofort ins Auge fallenden Besonderheit entdeckt. Wesentliche funktionale Teile dieser 124,8 cm langen Flinte sind nämlich aus Holz und nicht wie üblich aus Metall gefertigt. Eine Eigenart, auf die unten noch ausführlicher eingegangen wird. Die langläufige und ganz geschäftete Flinte ist wegen ihres zurückhaltenden Dekors und ihrer einfachen Materialien keine typische Vertreterin eines bestimmten Stiles, etwa der Wiener oder Pariser Schule. Nach fast einem Vierteljahrhundert zeigt die Waffe zwar einige Gebrauchsspuren, diese beeinträchtigen jedoch weder

die Qualität noch den Charakter des Stückes.

Das Steinschloß der Flinte ist einfach, glatt und leicht gewölbt gefertigt. Kein Dekor, keine Gravur, aber auch keine Stempel respektive Hersteller- oder Besitzermarken sind am Schloßblech vorhanden. Lediglich die Schlagflächenfeder und der Sporn der Schlagfläche sind plastisch ausgeformt. Die in Laufmündung vordere Schloßhalteschraube fehlte und wurde rekonstruiert. Starke Abnutzungs- und Gebrauchsspuren an Batterie und Zündpulverpfanne lassen auf eine intensive Nutzung schließen. Eine Besonderheit ist die fehlende Schloßgegenplatte aus Metall. Üblicherweise ist sie als Unterlage für die Schloßschrauben aus Metall gefertigt und in aller Regel künstlerisch ausgebildet. Die Flinte weist

aber eine aus dem Schaftholz ausgebildete und mit geschnitzten C-Bögen verzierte Pseudo-Gegenplatte auf, in der lediglich zwei im Dekor den C-Bögen angepaßten Hornplättchen intarsiiert sind, die als Auflage für die Schraubköpfe der Schloßbefestigung dienen.

Das Steinschloß selbst, ist – zumindest in der Theorie – schon in den bekannten Zeichnungen von Leonardo da Vinci im »Codex Atlanticus« aus der »Bibliotheca Ambrosiana« in Mailand bekannt; der uns vorliegende Typus des Steinschlosses bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gebräuchlich.

Der ursprünglich brünierte Lauf ist im »spanischen Stil« ausgeführt. An einem im hinteren Drittel achtflächigen Abschluß schließt sich, unterbrochen von abgestuften Ringen

ein vorderer, runder Lauf an. Der 87,0 cm lange Lauf selbst ist innen glatt und mißt einen Mündungsdurchmesser von 15,7 mm, was der heutigen Bezeichnung KAL. 20 entspricht. Lediglich ein schmales aufgelötetes Korn aus Messing an der Mündung und rückwärtig eine in das Schwanzschraubenblatt eingeschlagene kleine 2 mm lange eingeschlagene Kimme diente als Visiereinrichtung. Auf eine ausgesprochene Visierkimme wurde allgemein verzichtet.

Der glatte Schaft ohne Kolbenplatte besteht aus einem einfachen Stück Nußbaumstammholz ohne Wurzelmaserung. Der hölzerne Ladestock war nicht mehr vorhanden, wurde aber rekonstruiert. Der Kolbenkamm weist eine primär aus der Zeit stammende alte Reparaturstelle auf. Sicherlich auch aus Preisgründen wurde dem einfachen Nußbaumholz der Vorzug gegenüber dem schön gemaserten Wurzelholz gegeben. Die Waffe ist bis zur Laufmündung geschäftet. Den Abschluß bildet ein 2,5 cm großes Vorderschaftskäppchen aus Horn. Die Schäftung besteht in diesem Falle aus der Holzverkleidung des Laufes, dem Schaft, in dem die Rinnen für Lauf und Ladestock sowie



Steinschloßflinte für die »kleine Jagd«, Mitte 18. Jahrhundert  
GNM Inv.Nr. W 3300  
Nußbaumholz, Eisen, Stahl, teilweise brüniert, Horn und Messing  
links:  
Detail der Schaftverschneidungen mit hölzernen Abzugsbügel und Schloß





die Halterungen der Ladestockhülsen eingelassen sind; dem Kolben in französischem Stil, dem Schloßkasten auf der Zündloch- und Gegenblechseite und dem ebenfalls (ungewöhnlicherweise) aus Holz gefertigten Abzugsbügel samt vorderen und hinteren Ausläufern. Entgegen der französischen Manier ist die untere Kolbenkante eckig abgeschnitten und nicht abgerundet. Ein textiler oder lederner gepolsterter Wangenschutz zum Anschlag des Kolbens an die Gesichtshälfte war wohl ursprünglich an der linken Kolbenbacke angebracht, von dem heute leider nur noch die Befestigungsvorrichtung vorhanden sind. Er diente vor allem dazu, den Rückstoß bei der Schußabgabe abzufangen, um so einer geschwollenen Wange vorzubeugen.

Die Schaftverschneidungen zeigen in einem flachen Relief schnitt verschlungene C-Bögen und Rocailles. Sie sind angebracht auf dem Kolbenkamm, der Nase des Kolbenkammes, beidseitig an den Kolbenwangen bis zu den Kolbenhalsausläufern, am Abzugsbügel bis über den vorderen Ausläufer des Abzugsbügel hinaus und am Schloßgegenkasten. Die Ladestockrinne ist eingefasst von einer schmalen Bandrahmung, die in eine kleine Rocaille und Voluten ausläuft. Auffällig sind zwei Eisendrahteinlagen, die an die vom 17. – 19. Jahrhundert andauernde Mode der Gold- oder Silberdrahteinlagen anknüpft.

Die größere bildet die Daumenplatte auf dem Kolbenhals, eine kleinere stilisierte befindet sich auf der Kolbenwanne der Schloßseite. Beide Einlagen weisen Reste einer ursprünglichen Bläuung des Eisendrahtes auf und wurden folglich farbig hervorgehoben. Die am Schaft befestigten Ladestockhülsen bestehen aus brüniertem Eisen und haben ringförmige Abschlüsse bei einem achteckigen mittleren Körperquerschnitt. Zur hinteren Riemenbefestigung dient eine in die untere Kolbenkante eingesetzte Schraube. Der vordere U-förmige eiserne Riemenbügel ist am Vorderschaft angebracht und durch Lauföse und Schaft verschraubt. Auch die Abnutzung der inneren Riemenschraubenöse am Lauf läßt darauf schließen, daß die Flinte einem langem und intensiven Gebrauch unterlag.

Insgesamt läßt sich festhalten, daß die Flinte aufgrund ihrer schlichten Materialauswahl, ihres verhaltenen Dekors, keine Repräsentationswaffe, sondern eine Gebrauchswaffe für die Jagd, vermutlich auf Flugwild, war. Die Reduzierung wesentlicher funktionaler Teile aus Metall zugunsten des Holzes deutet in mehrere Richtungen. Nicht in Metall ausgeführt sind folgende Teile: die Kolbenplatte, der komplette Abzugsbügel und die Gegenplatte. Abzugsbügel aus Holz sind dabei durchaus öfter verwendet worden. Für das Ausbleiben einer metallenen Gegenplatte und

der Kolbenplatte, lassen sich jedoch nicht so leicht Vergleichsstücke finden.

Einerseits bedeutet dies nun eine nicht unerhebliche Gewichtsersparnis, andererseits aber auch eine Nutzung, die es dem Schützen/-in erlaubt, auch bei kalter Witterung, etwa im Winter, mit den Händen keine kalten Metallteile berühren zu müssen. Eine Eigenschaft die gerade während des Anschlagens und Zielens von Bedeutung sein kann. So ist die Gestaltung des Abzugsbügels keine reine Geschmackssache oder Geldfrage, sondern ist vor allem von der Brauchbarkeit und Zweckerfüllung abhängig. Der Abzugsbügel aus Stahl ist dauerhafter und haltbarer, der im vorliegenden Fall aus Holz gefertigte ist dagegen zumal bei kalten Jagdtagen und bei Winterkälte wärmer und deshalb viel angenehmer zu handhaben, weil er ein schlechter Wärmeleiter ist. Verständlicherweise muß er aber deshalb auch viel dicker bzw. stärker ausgearbeitet werden, weil er etwa gegen Bruch ungleich empfindlicher ist. Darüber hinaus aber ist der Kolbenhals in seiner Stärke und Länge so bemessen, daß er überdies eher von einer normalen Frauenhand bequem zwischen Schaftnase und Abzugsbügel umfaßt werden kann. Andererseits besteht durch diese Kolbengeometrie natürlich auch die Möglichkeit, bei Kälte mit Handschuhen schießen zu können.

Summiert man diese Veränderungen, könnte die Hypo-

these denkbar sein, daß die unsignierte Waffe von einem in Ausrichtung auf ländliche Adelsitze arbeitenden Büchsenmacher für die »kleine Jagd«, besonders auf Flugwild, für eine Dame aus dem niederen Adel gefertigt wurde. Eine Waffe die, angenehm im Gewicht und in der Handhabung, funktional gefertigt, dennoch den zeittypischen Schmuckdekor nicht vermissen läßt, für die Nutzung weiblicher Schützen geschaffen wurde. Daß dies durchaus nicht ungewöhnlich und ein Privileg der Männer ist, bemerkt M. Johann Abraham Birnbaum 1737 in seiner Lobrede auf die Jagd. Ist für ihn die Jagd vorrangig eine Schule der männlichen Tapferkeit schlechthin, denn *»Gott und die natur haben den manns-personen vor dem weiblichen geschlecht diesen merckwürdigen vorzug gegönnet,«* muß er doch auch bekennen, *»daß auch das weibliche geschlecht an dieser heldenübung zuweilen antheil nehmen will.«* Über soviel weiblichen Heldenmut ganz verunsichert resümiert er schließlich: *»Dennoch bleibt mein satz unumstößlich: da mir jedermann zugestehen muß; daß bey solchen Amazonninnen die gütige natur eine ausnahme gemacht, und ihnen statt eines weibischen und furchtsamen hertzens, ein männliches und unerschrockenes zugetheilet habe ...«.*

Roland Schewe

# Mitteilungen

des Germanischen  
Nationalmuseums

## Neue Publikation

*Design im Dialog. Ideen für die Unterhaltungselektronik.* Nürnberg, 1994. Dokumentation des DESIGN FORUM NÜRNBERG, Bd. 8

## EDV- Zubehör

Screensaver für Microsoft Windows  
Design im Dialog. Ideen für die Unterhaltungselektronik.  
Grundig Multimedia Solutions (GMS) GmbH, Nürnberg, 1994

# Veranstaltungen

der Museen und Ausstellungsinstitute  
im Januar 1995 in Nürnberg

## Germanisches Nationalmuseum

### Sonderausstellungen

22.09.1994 – 26.02.1995

Die ersten Franken in Franken. Das Reihengräberfeld von Westheim

25.08.1994 – 08.01.1995

Hieb und Stich. Leipziger Künstler der Gegenwart

01.12.1994 – 08.01.1995

Design im Dialog. Ideen für die Unterhaltungselektronik

### Führungen für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Die ersten Franken in Franken

Di, Sa 14.30 Uhr

Mi 14.30 und 19 Uhr

(Nur Abendführungen an vortragsfreien Mittwochabenden)

So 11 und 14.30 Uhr

jeweils Führungskarte erforderlich

### Vortrag zur Sonderausstellung Die ersten Franken in Franken

Aufseß-Saal

11.01.1995, 19 Uhr

Prof. Dr. Hermann Ament:  
*Die fränkische Landnahme in Nordgallien*

### Führung für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Design im Dialog

08.01.1995, 11.30 Uhr

Dr. Silvia Glaser

### Führungen für Einzelbesucher zum Kennenlernen des Museums

Di – Sa 10.30 und 15 Uhr

So 15 Uhr

### Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher

04.01.1995, 19 Uhr

Irmela Stock-Bauer-Wabnegg, M.A.:  
*Bilder im Alltag. Dekor auf Möbeln und Hausrat in den Volkskundlichen Sammlungen*

08.01.1995, 11 Uhr

11.01.1995, 19 Uhr

Dr. Rainer Schoch: *Altdeutsche Spielkarten (1450 – 1650)*

15.01.1995, 11 Uhr

18.01.1995, 19 Uhr

Dr. Hermann Maué: *Altar, Altarschmuck und liturgisches Gerät*

29.01.1995, 11 Uhr

Dr. Ursula Mende: *Peter Fischers handwerkliche Ahnen. Zur Frühzeit im Nürnberger Bronzezeu*

### Guided Tour in English

Special Talk

15 January 1995, 2 p.m.

Ute Heise: *Barbie's Forerunners. Dolls and fashion through the ages*

### 10 Uhr-Gespräche vor einem Kunstwerk

Mi 10 – 10.45 Uhr

Treffpunkt: Eingangshalle

18.01.1995

Dr. Sigrid Ballreich-Werner: *Ein »Heiliges Grab« aus Bronze, gegossen, um 1100*

25.01.1995

Dr. Gesine Stalling: *Spätbarocke Landschaftsmalerei. Die große Sandgrube mit dem Schloß von Johann Christian Brand, 1774*

### Gespräche/ Aktionen für Kinder und ihre Eltern

10.30 – ca. 12 Uhr

Kostenbeitrag pro Kind DM 2.- zuzüglich zum ermäßigten Eintritt.

Maximal 30 Kinder pro Gruppe

08.01.1995

Jutta Gschwendtner: *Achtung Hobbyarchäologen! Wir graben neugierig nach Fundstücken unserer Vorfahren. Wir wollen wissen, wie sie lebten, sich kleideten und womit sie kämpften.* (Kinder ab 8 Jahren)

2 Stunden, mit praktischem Angebot  
08.01.1995

Doris Lautenbacher: *Als Urgroßmutter ein Kind war. Wir betrachten im Centrum Industriekultur Objekte, die uns etwas über das Leben um 1900 erzählen.*

Treffpunkt: Centrum Industriekultur, Äußere Sulzbacher Straße

15.01.1995

Gabriele Harrassowitz: *Keine normale Familie. Bilder zum Thema »Flucht nach Ägypten«*

22.01.1995

Doris Lautenbacher: *Es war einmal ein einbeiniger Zinnsoldat...*  
Wir erfahren etwas über die Herstellung von Zinnfiguren, betrachten alte Figuren und bemalen einen eigenen Rohling

2 Stunden  
29.01.1995

Christine Söffing: *Herkules im Kampf mit dem nemeischen Löwen. Wir betrachten die Plastik des kämpfenden Herkules und hören sein Abenteuer. Danach malen wir den spannenden Kampf*  
2 Stunden

#### Kindermalstunden

So 10 – 11.30 Uhr

08., 15., 22., 29.01.1995

für Kinder ab 4 Jahren

Kostenbeitrag pro Kind DM 2.-

#### Kurs für Erwachsene

Christine Söffing: *Figürliches Zeichnen vor Originalen. Bleistift, Graphit*

28.01.1995, 10.15 – 12.15 und

13.15 – 15.15 Uhr

29.01.1995, 14.00 – 16.00 Uhr

12.02.1995, 10.15 – 12.15 und

13.15 – 15.15 Uhr

Kursgebühr: DM 40.-

Maximal 15 Personen. Anmeldung im

KPZ II ab 13.12.1994

#### Kooperationsprojekt KUNST

Mittwochskurse am

04., 11., 18., 25.01.1995

Kostenbeteiligung pro Kurs und

Termin DM 1.-. Anmeldung im KPZ I

16 – 17.30 Uhr

Offenes Atelier

Bildnerisches Gestalten für junge

Leute ab 15 Jahren

(KpZ-Erdgeschoß, Raum 7)

17 – 18.30 Uhr, Kurs A

18.45 – 20.15 Uhr Kurs B

Aktzeichnen

für Schüler ab Klasse 11 und

Mitglieder der Werkbund-Werkstatt

Nürnberg

Das Modell-Honorar wird zusätzlich

auf alle Beteiligten umgelegt

(KpZ-Galeriegchoß, Raum 11)

#### Veranstaltungen im Aufseß-Saal

Vortrag

22.01.1995, 11 Uhr

25.01.1995, 19 Uhr

Dr. Claus Pese: *»Und doch nur so leben...«. Der lange Weg des Malers und Grafikers Heinrich Vogeler*

Philharmonische Kammerkonzerte

15.01.1995, 16.30 Uhr

Konzert für Kammerorchester

Werke von Pergolesi, Henze,

Puccini, Rossini

Musica Antiqua

18.01.1995, 20.00 Uhr

Berliner Konzert: *Musik des*

*französischen Hochbarock*

Werke von Forqueray, Marais,

Couperin

#### Gewerbemuseum der LGA

im Germanischen Nationalmuseum

#### Ausstellung

In der Landesgewerbeanstalt,

Tillystr. 2

11.11.1994 – 13.01.1995

Mo. – Fr. 9 – 17 Uhr

Spiele aus Holz und Papier

#### Institut für moderne Kunst

in der SchmidtBank-Galerie

#### Ausstellung

02.12.1994 – Ende Januar 1995

Carlfriedrich Claus: *»Aurora oder*

*Morgenröte im Aufgang«*

#### Kunsthäus

#### Ausstellung

12.01.1995 – 12.02.1995

Tauschrausch (Teil II):

Internationaler Künftleraustausch

#### Naturhistorisches Museum

#### Ausstellung

18.05.1994 – März 1995

Westafrika unter dem Einfluß des Islam

#### Führungen

nach Vereinbarung

#### Diavorträge

19.30 Uhr, Großer Saal

09.01.1995

Friedrich Reinwald: *Frühlings-*

*wanderung in Westkreta*

11.01.1995

Peter Achnitz: *Die Bergwelt Tas-*

*maniens – nichts für Sonnen-*

*anbeter*

18.01.1995

Heinz Friedlein: *Unterwegs im*

*Westerwald – von der Sieg zur Lahn*

25.01.1995

Elke Frieser Rex/Peter Rex: *Bali –*

*Zauber einer Tropeninsel*

#### Verkehrsmuseum

#### Ausstellung

14.10.1994 – 19.01.1995

Hans Sachs en miniature

#### Albrecht-Dürer-Haus

#### Ausstellung

30.11.1994 – 08.01.1995

Albrecht Dürer zu Schiff

#### Kunsthalle Nürnberg

#### Ausstellung

01.12.1994 – 26.02.1995

Hans Arp (1886 – 1966)

#### Führungen in der Ausstellung

Mi, 18 Uhr

So, 11 und 14 Uhr

Führungskarte DM 3.-/Person zu-

züglich zum Eintritt

#### Vorträge

In der Landesgewerbeanstalt,

Gewerbemuseumsplatz 2

12.01.1995, 20 Uhr

Prof. Dr. Siegfried Gohr, Köln-

Karlsruhe: *Dialog am Beginn der*

*Moderne. Hans Arp und Sophie*

*Taeuber-Arp (1915 – 1943)*

26.01.1995, 20 Uhr

Prof. Dr. Hanne Bergius, Halle:

*Ironie des Spiels. Arp – Ernst –*

*Höch – Schwitters*

#### Kunsthalle Nürnberg in der Norishalle

#### Ausstellung

01.10.1994 – Ende Juni 1995

Aus der Sammlung XI – XII

#### Führung in der Ausstellung

29.01.1995, 11 Uhr

Barbara Rothe

#### Museum Industriekultur

#### Ausstellung

27.10.1994 – 02.04.1995

Motorrad – Legenden. Nürnberger

Zweiradgeschichte 1900 – 1960

#### Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg

#### Ausstellung

26.11.1994 – 26.02.1995

Sieh einmal, hier steht er...

Ausstellung zum 150. Geburtstag

des Struwwelpeter. Sammlung

Walter und Nadine Sauer

#### Stadtarchiv

#### Ausstellung

04.12.1994 – 30.04.1995

Grüße aus Nürnberg. Nürnberg in

Ansichtskarten um 1900. Teil 3:

Lebendige Altstadt

#### Führung in der Ausstellung

26.01.1995, 17 Uhr

Dr. Helmut Beer, Treffpunkt:

Pellerhaus, Eingangshalle

#### Vortrag des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg

Im großen Saal des Luitpoldhauses,

Gewerbemuseumsplatz 4

10.01.1995, 19.30 Uhr

Dr. Peter Schuster, Bielefeld: Im

Stich gelassen und gehaßt. Nürn-

berger Polizei im 15. und 16. Jahr-

hundert

### Germanisches Nationalmuseum

Eingang zu den Schausammlungen:  
Kartäusergasse 1  
Eingang zu Bibliothek,  
Graphische Sammlung,  
Archiv und Münzsammlung:  
Kornmarkt 1, 90402 N  
Telefon 13 31 - 0  
*Schausammlungen zur Kunst und  
Kultur des deutschsprachigen Rau-  
mes von 30.000 v. Chr. bis zur Ge-  
genwart; Studiensammlungen*

Sammlungen  
Di – So 10 – 17 Uhr  
Mi 10 – 21 Uhr, ab 17 Uhr Teile der  
Sammlungen turnusmäßig geöffnet  
Mo und 01.01.1995 geschlossen  
Bibliothek  
Di 9 – 17 Uhr  
Mi, Do 9 – 20 Uhr  
Fr 9 – 16 Uhr  
Mo, Sa, So und feiertags geschlossen  
Graphische Sammlung,  
Archiv und Münzsammlung  
Di – Fr 9 – 16 Uhr  
Mo, Sa, So und feiertags geschlossen

### Info-Telefon

*Fernsprechanfrage zu Veranstaltun-  
gen und Öffnungszeiten*  
Telefon 13 31 - 284

### Gewerbemuseum der LG A

im Germanischen Nationalmuseum  
Telefon 201 72 76 und 1331-187  
*Kunsthandwerk, Kunstgewerbe und  
Design von der Antike bis ins 20. Jh.  
aus dem europäischen sowie vorder-  
und ostasiatischen Kulturkreis*

### Kunstpädagogisches Zentrum

im Germanischen Nationalmuseum  
KpZ I  
Abt. Schulen, Jugendliche:  
*Unterricht für Schulklassen und  
Jugendgruppen, Seminare  
(Lehrerausbildung u. -fortbildung)*  
Anmeldung und Information:  
Telefon 13 31-241  
KpZ II  
Abt. Erwachsenenbildung, Familien:  
*Führungen für Gruppen und Einzel-  
besucher durch die Sammlungen  
und Sonderausstellungen. Sonder-  
führungen für Kinder und ihre Eltern,  
Studenten und Senioren*  
Anmeldung und Information:  
Telefon 13 31-238

### Albrecht-Dürer-Gesellschaft

Füll 12, 90403 N  
Telefon 24 15 62  
*Ältester Kunstverein Deutschlands;  
Ausstellungen, Publikationen, Jahres-  
gabenverkauf an Mitglieder*  
Di – Fr 14 – 18 Uhr  
Sa, So und feiertags 11 – 14 Uhr  
Mo und 01.01.1995 geschlossen

### Institut für moderne Kunst

Königstraße 51/II, 90402 N  
Telefon 22 76 23  
*Informations- und Dokumentations-  
zentrale für zeitgenössische Kunst;  
Archiv, Publikationen, Ausstellungen*  
Mo – Fr 9 – 12 und 13 – 16 Uhr  
Sa, So, feiertags geschlossen

### Ausstellungen in der Schmidt Bank-Galerie

Lorenzer Platz 29  
Mo – Mi 8.30 – 16 Uhr  
Do 8.30 – 17.30 Uhr  
Fr 8.30 – 15.30 Uhr  
Sa, So, feiertags geschlossen

### Kunsthauus

Karl-Grillenberger-Straße 40,  
90402 N, Telefon 20 31 10  
*Ausstellungen zeitgenössischer Kunst*  
Di – Fr 11 – 18 Uhr  
Sa, So 11 – 16 Uhr  
Mo sowie 23.12.1994 – 11.01.1995  
geschlossen

### Naturhistorisches Museum

der Naturhistorischen Gesellschaft  
Nürnberg e.V  
Gewerbemuseumplatz 4,  
90403 N  
Telefon 22 79 70  
*Einheimische Vor- und Frühgeschichte,  
Geologie, Paläontologie, präkolum-  
bische Archäologie, Völkerkunde,  
Höhlen- und Karstkunde*  
Mo, Di, Do, Fr 10 – 13 Uhr  
und 14 – 16 Uhr, So 14 – 16 Uhr  
Mi, Sa, feiertags geschlossen

### Schulmuseum

der Universität Erlangen-Nürnberg  
Paniersplatz 37/III, 90403 N  
Telefon 20 83 87  
*Schulgeschichtliche Dokumente aller  
Schularten*  
Mo, Di, Fr 9 – 13 Uhr,  
Mi, Do 9 – 17 Uhr, So 14 – 17 Uhr  
Sa, feiertags sowie 23.12.1994 –  
08.01.1995 geschlossen

### Verkehrsmuseum

Lessingstraße 6, 90443 N  
Telefon 219 24 28  
oder 10 20 85  
*Geschichte der Eisenbahn und Post*  
Mo – So 9.30 – 17 Uhr  
01.01.1995 geschlossen

### Albrecht-Dürer-Haus

Albrecht-Dürer-Straße 39, 90317 N  
Telefon 231 25 68  
*Wohnhaus Albrecht Dürers. Samm-  
lung mit Holzschnitten des Künstlers  
und Werken zur Wirkungsgeschichte  
vom 16. Jh. bis zur Gegenwart*  
Di – Fr 13 – 17 Uhr, Sa, So 10 – 17 Uhr  
Mo und 01.01.1995 geschlossen  
06.01.1995 10 – 17 Uhr

### Stadtmuseum Fembohaus

Burgstraße 15, 90317 N  
Telefon 231 25 95  
*Alt-Nürnberger Entwicklungs-  
geschichte und Wohnkultur*  
Di – Fr 13 – 17 Uhr, Sa, So 10 – 17 Uhr  
Mo und 01.01.1995 geschlossen  
06.01.1995 10 – 17 Uhr

### Kunsthalle Nürnberg

Lorenzer Straße 32, 90402 N  
Telefon 231 28 53  
*Ausstellungen zeitgenössischer Kunst*  
Do – So 10 – 17 Uhr, Mi 10 – 20 Uhr  
Mo, Di und 01.01.1995 geschlossen

### Kunsthalle Nürnberg in der Norishalle

Marienortgraben 8, 90402 N  
Telefon 201 75 09  
*Ausstellungen zeitgenössischer Kunst*  
Öffnungszeiten siehe Kunsthalle  
Nürnberg

### Museum Industriekultur

Äußere Sulzbacher Straße 62,  
90317 N, Telefon 231 36 48  
und 231 46 72  
*Stadtgeschichte im Industriezeitalter*  
Di – Do, Sa, So 10 – 17 Uhr  
Mo, Fr geschlossen  
01.01.1995 12 – 17 Uhr

### Tucher-Schlößchen

Hirschelgasse 9, 90317 N  
Telefon 231 22 71  
*Repräsentativer Sondersitz der Nürn-  
berger Patrizierfamilie von Tucher*  
Besichtigungen nur im Rahmen von  
Führungen  
Mo – Do 14, 15, 16 Uhr  
Fr 9, 10, 11 Uhr, So 10, 11 Uhr  
Sa und 01.01.1995 geschlossen  
06.01.1995 10, 11 Uhr

### Spiegelzeugmuseum der Stadt Nürnberg

Patrizierhaus, Karlstraße 13-15,  
90403 N, Telefon 231 31 64,  
Verwaltung 231 32 60  
*Geschichte des Spiegelzeugs im  
Zusammenhang mit Nürnbergs  
Spiegelzeugtradition*  
Di – So 10 – 17 Uhr  
Mi 10 – 21 Uhr  
Mo und 01.01.1995 geschlossen

### Staatsarchiv

Archivstraße 17, 90408 N  
Telefon 35 74 37  
oder 35 75 01  
Mo, Di, Do 8 – 16 Uhr  
Mi 8 – 20 Uhr, Fr 8 – 13.30 Uhr  
Sa, So, feiertags geschlossen

### Stadtarchiv

Egidienplatz 23, 90317 N  
Telefon 231 27 70  
*Quellen zur Stadtgeschichte, vor-  
nehmlich 19. Jh.; Stadtchronik*  
Mo – Do 8.30 – 15.30 Uhr  
Fr 8.30 – 12.30 Uhr  
Sa, So, feiertags geschlossen  
Pellerhaus  
Mo – Mi 8 – 18 Uhr, Do 8 – 19 Uhr  
Fr 8 – 16 Uhr  
Sa, So, feiertags geschlossen

### Stadtbibliothek

Egidienplatz 23, 90317 N  
Telefon 231 27 79  
*ältere Bestände; Sammlungen:  
Handschriften und alte Drucke, Orts-  
und Landeskunde; Lesesaal*  
Mo Fr 8.30 – 12.30 Uhr  
und 13.30 – 16 Uhr

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  
Sa, So, feiertags geschlossen

Lesesaal  
Mo, Di, Mi 10 – 12.30  
und 13.30 – 18 Uhr  
Do 10 – 12.30  
und 13.30 – 19 Uhr  
Fr 10 – 12.30  
und 13.30 – 15.30 Uhr  
Sa, So, feiertags geschlossen

### Stadtbibliothek Zentralbibliothek

Gewerbemuseumplatz 4,  
90317 N  
Telefon 231 26 72  
*Neuere und neueste Bestände für Aus-  
bildung, Studium, Beruf und Freizeit;  
Zeitungscafé*  
Mo, Di, Fr 11 – 18 Uhr  
Do 11 – 19 Uhr  
Sa 9 – 12 Uhr  
Mi, So, feiertags geschlossen

### Reichsparteitagsgelände

*Zeppelintribüne auf dem ehemaligen  
Reichsparteitagsgelände. Daueraus-  
stellung über den Nationalsozialismus in  
Deutschland*  
Di – So 10 – 18 Uhr  
Mo geschlossen

