

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

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

Juni 1995
Nummer 171



Johann Gottfried Schadow und das Denkmal im öffentlichen Raum

Zur Ausstellung »Johann Gottfried Schadow (1764-1850)
und die Kunst seiner Zeit« im Germanischen Nationalmuseum
vom 30.3.1995 - 25.6.1995



Der Aufstieg Berlins zu einem Zentrum der Bildhauerkunst im 19. Jahrhundert beginnt nach dem Tod Friedrichs des Großen mit den ersten Aufträgen seines Nachfolgers, König Friedrich Wilhelm II., an den Bildhauer Gottfried Schadow. Im Alter von nur 24 Jahren erhält Schadow die angesehenste und einflussreichste Position, die ein Künstler in dieser Zeit erreichen kann. Mit dieser Ernennung betraut der Hof entgegen seiner bisherigen Orientierung an französischer Prachtentfaltung einen ehemaligen Eleven der Hofbildhauerwerkstatt mit der wichtigen Aufgabe der höfischen und staatlichen Repräsentation.

Bereits Friedrich der Große hatte die Hofbildhauerwerkstatt wieder aufgewertet. Durch den Siebenjährigen Krieg (1756–1763) war Preußen als zweite Großmacht im Deutschen Reich neben Österreich aufgestiegen und sollte nun angemessen gefeiert werden. So berief er 1773 den damals 46-jährigen Jean Pierre Antoine Tassaert, einen in Paris geschulten Flamen und stellte ihm sieben Bildhauer – allesamt Franzosen,

Umschlagbild
Zietens Bildsäule auf dem
Wilhelmsplatz, 1. Hälfte 19. Jh.

links
Christian Daniel Rauch
Dürer-Denkmal in Nürnberg, 1840

Italiener und Flamen – mit einem königlichen Salär für seine umfangreichen Projekte zur Seite. Friedrich der II. war es auch, der es ablehnte, sich noch zu Lebzeiten ein Denkmal errichten zu lassen. Er beauftragte statt dessen Tassaert mit dem Standbild zweier Generale.

Bisher war das freistehende Denkmal – als Sinnbild einer Ordnung, in dessen Zentrum der Geehrte steht – allein dem Monarchen vorbehalten. Friedrich der II. bricht mit dieser Tradition. Er ist der erste europäische Herrscher, der seinen Kriegsbefehlshabern im öffentlichen Raum ein Denkmal setzt. Lediglich die Addition mehrerer Standbilder und ihre dekorative Aufstellung an den Ecken des Wilhelmsplatzes (heute nicht mehr erhalten) machen deutlich, daß es sich hier nicht um Staatsrepräsentanten handelt.

Die insgesamt sechs Standbilder von Generälen Friedrich des Großen dokumentieren anschaulich den Wandel der Kunstauffassung im ausklingenden 18. Jahrhundert. Während die beiden frühesten – die Statuen Schwerins (von Francois Gaspard Adam und Sigisbert Michel) und Winterfeldts (von den Gebrüdern Rüntz) – noch in der antiken römischen Tracht, dem sogenannten »Idealkostüm«, dargestellt sind, wählt Tassaert für die bei-

den folgenden – Seydlitz und Keith – bereits das zeitgenössische Kostüm. Seine Statuen verharren noch in einer unverbindlichen, dem barocken Herrscherbild entlehnten Feldherrnpose. Erst bei Schadows Zieten-Denkmal (1794) und dem »Alten Dessauer« (1800) dient die Kleidung nicht nur der historischen Identifikation, sondern erhält in ihrer angestrebten Authentizität eine zentrale Rolle für seine porträtartigen Darstellungen. Obwohl Schadow als Hofbildhauer dem königlichen Willen nach höfischer und staatlicher Repräsentation verpflichtet ist, versucht er die Würdeform des Denkmals mit seinem Interesse am Individuum in Einklang zu bringen. Für Schadow sind die »Helden«, denen es ein Denkmal zu setzen gilt, historische Persönlichkeiten, die moralisch bewertbar sind und deshalb nicht in ein scheinbar zeitloses, antikes Gewand gekleidet werden dürfen. In seiner theoretischen Schrift »Kunstwerke und Kunstansichten« formuliert er seine Position im sogenannten Kostümstreit: »In neueren Zeiten fanden die Künstler gewöhnlich den jedesmaligen Anzug der Nation entweder zu gemein oder zu wenig männlich. Sie glaubten, ihre Helden in einer Art von Vergötterung zeigen zu müssen. Sie wählten folglich den römischen Anzug,

der ihnen überdies in allen Theilen mehr Freiheit erlaubte. Je näher aber ein Denkmal mit dem eigenthümlichen Character des Helden einkommen wird, je mehr Eindruck muß es ja wohl auf die Nation selbst und überhaupt auf jeden Beschauer machen. Diese Figuren in römischer Tracht scheinen nichts mehr mit uns zu thun haben, und es gehört immer erst eine Art von innerlicher Überredung dazu, um sie für das anzusehen, was sie darstellen sollen.(...)¹

Die Detailgenauigkeit der Kleidung erreicht im Zieten-Denkmal einen Höhepunkt. Der General trägt seine Paradeuniform der Husaren mit Dolman und kurzem Pelz. Schadow hatte den alten Zieten selbst als Kind bei Schauparaden unter den Linden bewundern können: »Wir Zeitgenossen sahen ihn doch jährlich einmal zu Pferde bei der großen Revue, aber dermaßen gekrümmt, daß ein Drittel seiner sonstigen Größe eingeschrumpft schien.« In seinem Denkmal ist von einer »Schrumpfung« nichts zu spüren. Er zeigt den General trotz seines »realistischen Kostüms« auf dem Höhepunkt seiner Lebenskraft und seiner politischen Laufbahn.

Der Plan eines Zieten-Denkmal geht auf Schadow selbst zurück. Als seine Arbeiten am Grabmal des jung verstorbenen illegitimen Nachkommen Friedrich Wilhelms II. – dem Grafen von der Mark. – fast fertig sind, und noch kein neuer Auftrag in Sicht ist, wendet er sich am 15. 1. 1790 selbst an den König. Er macht Friedrich Wilhelm II. ein fast listiges Angebot, indem er behauptet,

zu wenig Lohn für sein Grabmal erhalten zu haben. Großzügig und selbstbewußt fordert er keine Nachzahlung, statt dessen soll ihn ein Folgeauftrag entschädigen.

Denkmalsplastik ist Staatskunst. Es handelt sich um eine monarchische, autoritäre und diktatorische Kunst. Interessanter Weise reflektiert gerade diese Gattung der Plastik die sich anbahnenden weitreichenden gesellschaftlichen Veränderungen. Das Kunstwerk dient im Zuge der Aufklärung nicht mehr allein der höfischen Prachtentfaltung, sondern avanciert zu einem »geistigen Gut«. Diese Entwicklung spiegelt sich im Wandel von der fürstlich und höfischen Kunstförderung zum privaten Sammler- und Gönnerthum. Ein frühes Beispiel einer bürgerlichen Kunstförderung ist das von Pastor Gottlieb Heinrich Schnee initiierte Luther-Denkmal. Als Vorsteher der vaterländisch-literarischen Gesellschaft der Grafschaft Mansfeld – eine derjenigen Gesellschaften von Intellektuellen, Geistlichen und Laien, wie sie in dieser Zeit überall entstanden waren – hatte Geld gesammelt mit dem Ziel der eigenen Region »Annehmlichkeit und Glanz« mit einem Denkmal zu verschaffen. Zwar entstehen in dieser Zeit zahlreiche Erinnerungsdenkmäler in Form von Büsten und Stelen von privaten Auftraggebern, sie dienen jedoch ausnahmslos der privaten Andacht. Das Luther-Denkmal kann als eines der ersten Standbilder für Geistesgrößen

Johann Gottfried Schadow
Martin-Luther-Denkmal in
Wittenberg, 1821



im öffentlichen Raum bezeichnet werden. Auch die Bürgerschaft als Auftraggeber für ein solches Denkmal stellt ein Novum dar. Die historische Entwicklung kündigt sich hier jedoch erst zaghaft an. Obwohl die Initiative von den Bürgern ausgeht, sehen sich diese im wahrsten Sinn des Wortes »außer Stande«, sich selbst um die Realisierung ihres Projektes zu kümmern. Die vaterländisch-literarische Gesellschaft bittet daher Graf Reden, zu dessen »Geschäftskreis« die Grafschaft Mansfeld gehört, sich ihres Vorhabens anzunehmen. Dieser wird mit den Worten »hier bedarf man eines Vormundes, und der bin ich«, bei Hof vorstellig und bittet König Friedrich Wilhelm III. um seine Mitwirkung. Die Akademie der Bildenden Künste sendet daraufhin Entwürfe von den beiden Architekten Heinrich Gentsch und Friedrich Schinkel, dem Maler Friedrich Georg Weitsch sowie von Schadow als Bildhauer ein. Schadow wird der Auftrag erteilt, er erhält ihn jedoch nicht als Hofbildhauer, sondern als Mitglied der Akademie im Wettbewerb mit anderen Kollegen.

Nicht nur Schadows Formensprache erweist sich in ihrer Verbindung der sensualistischen Momente des ausklingenden Rokoko und der aufklärerischen Reflexion der Würde des Einzelnen als eine Kunst des Übergangs. Auch seine gesellschaftliche Stellung spiegelt diese Zwischenposition. Er ist der letzte sogenannte »Hofbildhauer«, der bereits auffallend bürgerlich »Direktor aller Skulpturen« genannt wird. Gleichzeitig kann er sich

Direktor der Akademie der Bildenden Künste nennen, einer Institution, die zwar in enger Verbindung zum Hof als Auftraggeber steht, sich aber der öffentlichen Kritik unterwirft, indem sie regelmäßig Ausstellungen veranstaltet.

Das Luther-Denkmal wird 1821 auf dem Marktplatz in Wittenberg in der Nähe derjenigen Kirche, an deren Pforte der Reformator am 31. Oktober 1517 die 95 Thesen angeschlagen hatte, eingeweiht. Der neugotische tabernakelähnliche Baldachin ist eine Zutat Schinkels. Schadow störte selbstverständlich diese Umrahmung. Der Baldachin stellt jedoch einen – offensichtlich in dieser Zeit noch erforderlichen – Kompromiß dar, indem er das Denkmal in einen architektonischen Bezugsrahmen setzt und auf diese Weise seine exponierte Stellung im Außenraum relativiert. Die erste Statue, die in Deutschland unter freiem Himmel einem Künstler errichtet wird, entsteht mit ausdrücklicher Genehmigung von König Ludwig I. in Nürnberg mit Christian Daniel Rauchs Denkmal für Albrecht Dürer (1828–40). Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und mit Duldung des Hofes werden auch Kaufleute, Handwerker und Industrielle der Nachwelt zum Vorbild auf einen Sockel gehoben.

Andrea Legde

Bertel Thorvaldsen: Kindheit und Frühling

Eine Leihgabe des Thorvaldsens Museum in Kopenhagen

Im Anschluß an die 1991/92 gezeigte Thorvaldsen-Ausstellung erhielt das Germanische Nationalmuseum aus Kopenhagen eine Arbeit des berühmten dänischen Bildhauers, den Marmorondo »Kindheit und Frühling«.

Bertel Thorvaldsen wurde von seinen Zeitgenossen als »neuer Phidias« verehrt, als Vermittler zwischen der Gegenwart und der Antike, in deren demokratischem Gemeinwesen man moderne, auf bürgerlichen Prinzipien des Individuums basierende Vorstellungen gesellschaftlichen Zusammenhalts gespiegelt fand. 1797 war er als Stipendiat der Kopenhagener Akademie nach Rom gekommen, wo er mehr als vierzig Jahre lebte, internationalen Ruhm errang und schließlich zu den gefragtesten Künstlern seiner Zeit zählte. Wichtig für seine künstlerische Entwicklung war seine Begegnung mit Asmus Jakob Carstens (St. Jürgen bei Schleswig 1754–1798 Rom). Sein an der Einfachheit und Rationalität klassischer antiker Bildwerke orientierter Linienstil wurde für Thorvaldsen zum Vorbild, um seinen Figuren ihre durch den Umriß gefaßte Ruhe, jenen Ausdruck »stillere Größe« zu verleihen, den die Zeitgenos-

sen an seinen Werken rühmten. »Der Hauptzweck aller Plastik ist, daß die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt dargestellt werde«, schrieb Goethe 1817 und umriß damit den humanistischen Anspruch von Künstlern wie Thorvaldsen, in dessen Werk man die Kunst zu neuer, idealer Größe aufleben sah.

Insbesondere auf dem Gebiet des Reliefs galt Thorvaldsen als unübertroffener Meister. Seit der Renaissance hatte sich das Relief zunehmend die Mittel der Malerei angeeignet und die Figuren in einen illusionistischen Raum eingebunden. Thorvaldsen brach rigoros mit den überkommenen Traditionen. In seinen Reliefs ist der Hintergrund weitgehend glatt belassen. Wenn eine landschaftliche Umgebung angegeben werden soll, so führt er sie im flachsten Relief lediglich andeutungsweise aus, was sich bei dem Tondo »Kindheit und Frühling« in der Darstellung der Felsenlandschaft beobachten läßt. Statt die Figuren in einen imaginären Raum einzuordnen hebt er ihre Gestalt durch entschieden gesetzte Umrißlinien klar und deutlich hervor. Den Vertretern des Klassizismus ging es darum,

den Menschen als autonomes Individuum zu vergegenwärtigen, was in den Reliefs von Thorvaldsen auch darin seinen Ausdruck findet, daß er figürliche Überschneidungen weitestgehend vermeidet. Jeder einzelne steht für sich und ist dennoch mit seinem Gegenüber verbunden.

Nicht nur stilistisch sondern auch inhaltlich brach Thorvaldsen mit barocken Traditionen. Die Darstellung »Kindheit und Frühling« entstammt einem vierteiligen Jahreszeitenzyklus. Darstellungen der Jahreszeiten haben in der Dekoration fürstlicher Paläste und Villen eine bis ins 17. Jahrhundert zurückreichende Tradition, wobei die Jahreszeiten hier gewöhnlich durch typische Arbeiten von Landleuten – im Spätbarock oft spielerisch durch Putti dargestellt – oder durch Götterfiguren symbolisiert werden, mit denen der Fürst als Vertreter der göttlichen Macht auf Erden seinen feudalen Herrschaftsanspruch zum Ausdruck bringen konnte. Thorvaldsen verbindet das Motiv der Jahreszeiten mit dem Motiv der Lebensalter, womit er das Motiv nicht nur in einer neuen sondern darüber hinaus in einer allgemein gültigen Form interpretiert. Das Erwachen der Natur im Frühling setzt er der Kindheit gleich. In seiner Darstellung sind ein Mädchen und zwei Knaben mit dem Winden von Blumen beschäftigt. Der größere Junge reicht dem bereits an der Schwelle zur Frau stehenden Mädchen in seinem hochgeschürzten Hemd Blüten entgegen, die es zu Kränzen und Girlanden flechtet, während der kleinere nackte und noch mit Babyspeck versehene

rechte Knabe tollpatschig eine Blüte in den fast vollendeten Kranz zu stecken versucht, den das Mädchen in der rechten Hand hält. Aus dem an ein Füllhorn erinnernden Korb neben dem Mädchen quellen üppig fertige Blütengewinde hervor. Das an den Korb angelehnte Tamburin unterstreicht den spielerisch-heiteren Glanz, der Kindheit und Frühling umgibt.

Thorvaldsen schuf die Modelle der vier Tondi seines Jahreszeitenzyklus 1836. Wie die anderen Gipsmodelle seiner Arbeiten waren sie in seinem Atelier- und Verkaufsraum in Rom ausgestellt. Seine Kunden konnten sich nach diesen Modellen Marmorausführungen bestellen, die von Thorvaldsens Mitarbeitern produziert wurden. Durch seine moderne Verkaufspraktik und die unbegrenzte Reproduktionsmöglichkeit seiner Skulpturen- und Reliefentwürfe unterschied sich Thorvaldsen vom traditionellen Bildhauerbetrieb. Er konzipierte seine Arbeiten nicht mehr für das repräsentative Gesamambiente

fürstlicher Bauten, inhaltlich und formal auf einen bestimmten Ort bezogen. Die Plastik, vordem Inbegriff fürstlicher Machtdarstellung, emanzipierte sich vom adeligen Auftraggeber. Thorvaldsens bildnerische Ideen dienten der individuellen Erbauung und konnten in verschiedensten Umgebungen Aufnahme finden, in Palästen – eine der Marmorausführungen seines Jahreszeitenzyklus schmückte beispielsweise den Speisesaal des königlichen Neuen Schlosses in Stuttgart – eben-

so wie in bürgerlichen Wohnungen. Gerade der Jahreszeitenzyklus erlangte eine große Popularität und fand schließlich in verkleinerten Versionen und verschiedenen Materialien wie Biskuitporzellan oder Eisen- und Gießblech weite Verbreitung. In hohen Auflagen produziert konnten solche Nachbildungen preisgünstig angeboten werden und so auch breiteren Bevölkerungsschichten zur erbaulichen Ausschmückung ihres Heimes dienen.

Ursula Peters



Bertel Thorvaldsen
Kindheit und Frühling
Gipsmodell 1836
Marmor, Dm. 69,5 cm
Inv.Nr. Pl 3184
Leihgabe Thorvaldsens Museum
Kopenhagen

Zwei neuerworbene Seestücke von Joseph Rebell – Maler der neapolitanischen Küste

Im Kreise der in Rom lebenden Künstler aus dem Norden zählte Joseph Rebell (Wien 1787–1828 Dresden) neben Klassizisten und Romantikern zu der Gruppe von Malern, denen es um die Übersetzung unmittelbarer Wirklichkeitseindrücke ging. Er war 1810 nach Italien gekommen, wo er vierzehn Jahre lang lebte, nachdem er in Wien seine Ausbildung an

der Akademie und im Atelier des Landschaftsmalers Michael Wutky (Krems 1739–1823 Wien) abgeschlossen hatte. Die ersten zwei Jahre hielt er sich in Mailand und seiner Umgebung auf. Sein Freund und Förderer, der bekannte Wiener Kunst- und Ansichtenverleger Dominique Artaria, hatte ihn beauftragt, Zeichnungen der malerischsten Orte und Ansich-

ten der oberitalienischen Seen anzulegen, um sie als Kupferstiche oder Radierungen zu edieren. Ein besonders wichtiger Förderer Rebells war der damalige Vize-König von Italien, Eugène de Beauharnais. Durch seine Empfehlung gelangte er 1812 über Florenz und Rom nach Neapel an den Hof Joachim Murats, der 1808 zum König von Neapel ernannt

worden war. Seine Gattin Karoline, die jüngste Schwester Napoleons, erteilte Rebell gleich einen Großauftrag. 1813 bestellte sie bei ihm dreizehn Ansichten von Neapel und den umliegenden Gegenden.

Mit unermüdlicher Ausdauer befaßte er sich mit den landschaftlichen Detailstudien. Er zeichnete die pittoresk zerklüf-

Joseph Rebell, Fischer bei Positano mit der Insel Capri in der Ferne, 1818, Öl/Lwd., Inv.Nr. Gm 1962, Leihgabe aus Privatbesitz



teten Küstenabschnitte mit ihren malerisch gelegenen Fischerorten, beobachtete die ausgefahrenen Boote und die Fischer bei ihren Arbeiten am Strand, studierte die Erscheinungen von Himmel und Wasser, die sich im gleißenden Sonnenlicht wie endlos ausdehnende Meeresfläche ebenso wie das wildbewegte Wellenspiel der vom Sturm aufgepeitschten See. Die neapolitanische Küstenlandschaft sollte sein Hauptthema werden, mit dem er sich jahrelang befaßte, auch noch, nachdem er 1824

in seine Heimatstadt Wien zurückgekehrt war. Kaiser Franz I. hatte ihn zum Galeriedirektor des Belvedere berufen und gleichzeitig mit der Aufgabe betraut, an der Wiener Kunstakademie die Landschaftsklasse zu leiten.

Die beiden Gemälde »Fischer bei Positano mit der Insel Capri in der Ferne« und »Aufziehende Wolken bei Vietri am Golf von Salerno« malte Rebell 1818 nach seinem Skizzenmaterial in Rom, wohin er 1815 aufgrund der politischen Unruhen in Neapel, der Er-

schießung Murats, übergesiedelt war. Auch in Rom fand er mit seiner Malerei Anerkennung. 1819 wurde er zum Mitglied der Accademia di San Luca ernannt, was eine besondere Auszeichnung war, denn nur solche Künstler fanden in der traditionsreichen Institution Aufnahme, denen eine besondere Begabung zuerkannt wurde. Seine »naturgetreue Behandlung der Seestücke« – so der Maler Ernst Fries 1823 in einem Brief nach Deutschland – hatte viele Bewunderer und ebenso die außergewöhn-

liche Intensität, mit der er seine Naturstudien betrieb. Wie in Neapel zog es ihn in Rom immer wieder zur Meeresküste hin. Tagelang widmete er sich hier seinen Studien, wobei er, oftmals »vom Regen und den Wellen ganz durchnäßt«, selbst heftigen Unwettern trotzte, wie Gräfin Lulu von Thürheim in ihren Lebenserinnerungen berichtet. Dorothea Schlegel, die 1820 in Rom das für den österreichischen Kaiser gemalte Bild »Meeressturm der Grotte Focchia an der Küste von Fusaro

Joseph Rebell, Aufziehende Wolken bei Vietri am Golf von Salerno, 1818, Öl/Lwd., Inv.Nr. Gm 1963, Leihgabe aus Privatbesitz



bei Neapel« gesehen hatte, schrieb damals an ihren Mann: »Dieser Sturm muß mit großer Wahrheit gemalt seyn, denn ich war ganz davon ergriffen und durchschauert.«

Rebell faszinierten die kontrastierenden atmosphärischen Erscheinungen der südlichen Meereslandschaft, was die beiden vorliegenden Gemälde vergegenwärtigen. Sie haben das gleiche Format sowie die gleiche Rahmung und sind in der Gegenüberstellung der ruhigen Weite der sonnenbeschiedenen See und der bedrohlichen Unruhe eines plötzlich aufkommenden Sturms wahrcheinlich als Pendants konzipiert, mit denen der Künstler das Wechselhafte der Natur und der in ihr wirkenden Kräfte zur Darstellung bringt. Ausfühlich schildert er in den beiden Bildern die Arbeit der Fischer am Strand. Vor der male- rischen Kulisse Positanos sind sie im klaren Licht der Morgensonne damit beschäftigt, ihren Fang an Land zu bringen, der bereits von zwei Frauen und einem Mann mit einem Korb unter dem Arm begutachtet wird, während im Hintergrund ein Junge damit beschäftigt ist, das Netzau einzuzollen. Der friedvollen Stimmung von Himmel und Meer steht in der Darstellung der Küstenlandschaft bei Vietri das Bedrohliche der Naturgewalten gegenüber. Mit angespannter Kraft ziehen die Fischer ihr Boot aus dem Wasser, das die finster in das Himmelsblau einbrechende Wetterfront in schäumende Bewegung versetzt hat.

Angesichts Rebells Darstellungen der sturmbewegten See wurde schon zu seiner Zeit der Vergleich mit Joseph Ver-

net (Avignon 1714–1789 Paris) gezogen, dessen Hauptmotive neben Hafenbildern Meeresstürme mit Schiffskatastrophen waren. Rebell wird Gemälde Vernets, der von 1734–1753 in Rom gewirkt hat, gekannt haben, deren Thematisierung des Kampfes des Menschen mit den Mächten der Natur romantischen Empfindungen der eigenen Zeit entsprach. Allerdings weicht bei Rebell gemäß seines künstlerischen Anspruchs auf »Naturwahrheit« die barock inszenierte Dramatik Vernets einer eher nüchternen Beobachtung der optischen Erscheinungsformen des Phänomens Sturm. Bezeichnend hierfür ist eine Bemerkung des italienischen Kritikers Zambroni. Zu dem erwähnten Gemälde »Meeressturm an der Küste von Fusaro« schrieb er 1820 im »Giornale Arcadico«, der Maler habe diese Sturmkatastrophe wie ein Philosoph empfunden, denn er drücke sie mit jener Einfachheit aus, die ihr zukäme. Eine sachliche Tendenz modifiziert auch Rebells Verarbeitung seines zweiten künstlerischen Vorbildes Claude Lorrain (Champagne bei Mirecourt 1600–1682 Rom), dessen Vorliebe für Sonnenauf- und Untergänge er teilte. Während Lorrain mit seinen Küstenlandschaften den Betrachter in ferne mythische Gestade entrückt, schildert Rebell dieses Elysium als Hier und Jetzt des einfachen und naturverbundenen Lebens der italienischen Fischer im strahlenden Glanz der südlichen Sonne. Rebell vergegenwärtigt in seiner Entwicklung den Standpunkt der nachromantischen Künstlergeneration. Im Rahmen der

österreichischen Landschaftsschule gilt er als einer der Vorläufer der sachlichen Wirklichkeitsauffassung von Künstlern wie Waldmüller.

In Rom war Rebell seinerzeit einer der gesuchtesten Landschaftsmaler. Seine Auftraggeber entstammten höchsten gesellschaftlichen Kreisen. Nicht nur der österreichische Kaiser, auch König Ludwig I. von Bayern kaufte seine Bilder und die Aristokratie folgte dem Beispiel dieser Potentaten. Jeder wollte ein Seestück Rebells besitzen und oft mußte er bestimmte Motive mehrfach wiederholen. Die beiden vorliegenden Seestücke wurden von einem Mitglied der englischen Hocharistokratie erworben, von Elizabeth Foster, Duchess of Devonshire (1759–1824). Sie war die Tochter von Frederick August Hervey, 4. Earl of Bristol und Bischof von Derry, der sich während seiner zahlreichen Romaufenthalte als recht sinnesfroher und zudem großzügiger Kunstmäzen hervor getan hatte. Seine Tochter Elizabeth, die in zweiter Ehe mit dem 5. Duke of Devonshire verheiratet war und als Herzogin einen ansehnlichen politischen Einfluß ausübte, verbrachte im Alter neun Jahre in Rom, wo sie gemeinsam mit angesehenen Gelehrten die Altertumsforschung förderte und sich eine Sammlung mit Werken deutsch-römischer Künstler zulegte.

Ursula Peters

Jakob Philipp Hackert: Ideal- landschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent

Als Leihgabe der Stadt Nürnberg erhielt das GNM das Gemälde »Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent« (1794) von Jakob Philipp Hackert (Prenzlau/Uckermark 1737–1807 Florenz). Hackert studierte Malerei an der Berliner Akademie bei LeSueur. Reisen führten ihn zunächst nach Schweden und Frankreich, bevor er sich 1768 in Rom und 1770 schließlich in Neapel niederließ. Reisen nach Sizilien, Oberitalien und die Schweiz folgte 1786 die Ernennung zum Hofmaler in Neapel. Hier wurde auch Goethe einer seiner Schüler. Ab 1799 lebte der Künstler in Florenz.

Hackert wurde als Vedutenmaler geschätzt, wobei seine Gemälde als topographisch genaue Ansichten italienischer Landschaften galten. Denn seine realistische Wiedergabe und seine Detailgenauigkeit machten seine »zusammen-

Jakob Philipp Hackert
Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus
Agrigent, 1794
bez. u. dat. »Filippo Hackert pinx.
1794«, Öl/Leinwand
H. 148 cm, B. 187 cm
Inv.Nr. Gm 2040
Leihgabe der Stadt Nürnberg

komponierten« Landschaften wahrscheinlich. Erst in seinem Spätwerk kam er zu einer idealisierenden Darstellung südlicher Landschaften, die sich stärker an klassischen Kompositionen orientierten, so auch in dem Gemälde »Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent« von 1794. Ein auf beiden Seiten durch Berge und Bäume gerahmter Bildausschnitt zeigt mit zwei Hirtinnen und einer Herde eine pastorale Staffage, die trotz ihrer

nüchternen Schilderung stimmungsunterstützend wirken soll. Farbperspektivisch staffelt sich der Raum nach hinten bis zu einer Bergkette, wobei der Fluß mit Wasserfall die Pläne verbindet. Das Licht, das Hackert an Gemälden von Claude Lorrain studierte, taucht die Szenerie in südliche Helligkeit und betont gleichzeitig den im Mittelgrund links auf einer Anhöhe platzierten Junotempel von Agrigent, der mehrfach in Hackerts Oeuvre

vertreten ist. Einerseits überhöht die antike Ruine das Landschaftsbild, andererseits wird die Landschaft so zu einer historischen Landschaft im Sinne Joseph Anton Kochs. Doch legte Hackert immer mehr Wert auf das Vedutenhafte als auf die Ideallandschaft, weshalb er von seinen Zeitgenossen, die die heroische Landschaft Poussins wiederbeleben wollten, nicht sehr hoch geschätzt und als Prospektmaler abgetan wurde.

Hackert begründete jedoch mit seinen Landschaftsdarstellungen, die mehr oder weniger idealisiert waren, das Genre des Touristenbildes, das als Andenken dienen sollte.

Andrea M. Kluxen



Mitteilungen

des Germanischen
Nationalmuseums

Neue Publikationen

Johann Gottfried Schadow und die Kunst seiner Zeit. Katalog zur Ausstellung. Hrsg. v. Bernhard Maaz. Köln: DUMONT, 1994

Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit. Katalog zur Ausstellung. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 1995

Monatsanzeiger im Abonnement

Sie haben die Möglichkeit, den Monatsanzeiger für DM 30,- pro Jahr zu abonnieren. Interessenten wenden sich bitte an das Germanische Nationalmuseum, Abteilung Mitgliederbetreuung, Tel. 1331-108

Veranstaltungen

der Museen und Ausstellungsinstitute
im Juni 1995 in Nürnberg

Germanisches Nationalmuseum

Sonderausstellungen

30.03.1995 – 25.06.1995
Johann Gottfried Schadow und die Kunst seiner Zeit
20.04.1995 – 26.11.1995
Ende und Anfang.
Ein Museum in der Front
11.05.1995 – 20.08.1995
Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit

Führungen für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Johann Gottfried Schadow

Di, Do, Fr 14.30 Uhr
Mi 11.30, 14.30 und 18.30 Uhr
Sa 11.30 und 14.30 Uhr
So 11.30, 13.30 und 14.30 Uhr
Führungskarte erforderlich
11.06.1995, 11 Uhr
14.06.1995, 19 Uhr
Dr. Andrea Kluxen

Führungen für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Ende und Anfang

07.06.1995, 19 Uhr
Ursula Gölzen

Führungen für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Mein blauer Salon

Mi 14 und 19 Uhr, Sa 14 Uhr
So 11 und 14 Uhr
Führungskarte erforderlich

Vortrag zur Ausstellung Mein blauer Salon

28.06.1995, 19 Uhr
Dr. Hans Ottomeyer: Vom Zweckhöfischer Interieur-Aquarelle von 1800 bis 1830

Führungen für Einzelbesucher zum Kennenlernen des Museums

Di – Sa 10.30 und 15 Uhr
So 15 Uhr

Gruppenführungen in der Sonderausstellung Johann Gottfried Schadow

in deutscher, englischer, französischer Sprache nach Vereinbarung. Anmeldung/Information im KpZ II

Gruppenführungen in der Sonderausstellung Ende und Anfang

in deutscher Sprache, nach Vereinbarung. Anmeldung/Information im KpZ II

Gruppenführungen in der Sonderausstellung Mein blauer Salon

in deutscher Sprache, nach Vereinbarung. Anmeldung/Information im KpZ II

Gruppenführungen durch das Museum

in deutscher, englischer, französischer, polnischer und tschechischer Sprache nach Vereinbarung. Anmeldung/Information im KpZ II

Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher

04.06.1995, 11 Uhr
07.06.1995, 19 Uhr
Dr. Thomas Eser: »Antiquitäten nachgeäzt«. Hauptwerke der europäischen Kunst vom 15. bis 19. Jahrhundert in druckgraphischen Reproduktionen
11.06.1995, 11 Uhr
Irmgard Kloss: *Besuch des Patrizierschlusses Neunhof*
Treffpunkt: Eingangsstadel zum Schloßpark
18.06.1995, 11 Uhr
21.06.1995, 19 Uhr
Irmgard Kloss:
Meisterstücke der Nürnberger Goldschmiedekunst
25.06.1995, 11 Uhr
Ursula Gölzen: *Besuch des Patrizierschlusses Neunhof*
Treffpunkt: Eingangsstadel zum Schloßpark
25.06.1995, 11 Uhr
28.06.1995, 19 Uhr
Dr. Wolfgang Pülhorn: *Antike Münzen als Kunstwerk*

Guided Tours in English

General Tour
04.06.1995, 2 p.m.
Gretchen Gütthner: *Highlights of the Germanisches National-museum*
Special Talk
18.06.1995, 2 p.m.
Christine Schneider:
A Walk through Nürnberg's Early History

10 Uhr-Gespräche vor einem Kunstwerk

Mi 10.15 – 11.00 Uhr
Treffpunkt: Eingangshalle
21.06.1995
Ilse Klinger:
Eine Wende im Leben eines Mannes. »Die Bekehrung Pauli« von Lucas Cranach d. J., 1549
28.06.1995
Barbara Ohm:
»Das Bildnisdiptychon des Hans Straub und seiner Ehefrau Barbara geb. Pirckheimer« von Hans Plattner, 1525

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
18.06.1995
Jutta Gschwendtner:
Können Hände sprechen? Um diese Frage zu beantworten, betrachten wir ein mittelalterliches Gemälde im Museum und malen selbst ein »sprechendes Bild«.
2 Stunden
25.06.1995
Gabriele Harrassowitz:
Vom Geheimnis der Rose – auf Bildern und Schnitzereien

Kurs für Kinder und ihre Eltern

Jutta Gschwendtner: *Skulpturkurs. Linie, Fläche, Körper*
Wir entdecken Skulpturen in unserem Museum und bauen selbst plastische Werke aus unterschiedlichen Materialien
Für Kinder ab 6 Jahren,
maximal 15 Personen
Kursgebühr DM 40.-
10.15 – 12.45 Uhr
09., 10., 11., 17.06.1995

Kooperationsprojekt KUNST

Mittwochskurse am
21., 28.06.1995
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-Galeriegeschoß, Raum 11)

Albrecht Dürer Gesellschaft Der Nürnberger Kunstverein

Ausstellungen

27.04.1995 – 04.06.1995
Kocheisen + Hullmann
»Double Truth«

Institut für moderne Kunst in der SchmidtBank-Galerie

Ausstellung

12.05.1995 – 30.06.1995
Olaf Nicolai

Kunsthau

Ausstellung

28.05.1995 – 25.06.1995
Schwabacher Künstlerbund

Naturhistorisches Museum

Ausstellungen

18.05.1994 – Mitte Juli 1995
Westafrika unter dem Einfluß des Islam
Mitte März 1995 – Ende
Dezember 1995
Böhmisches Glas im Wandel
der Zeiten

Führungen

nach Vereinbarung

Diavorträge

19.30 Uhr, Großer Saal
01.06.1995
Dr. Robert Koch, Martin Nadler:
Neue Ausgrabungen und Funde in Mittelfranken
14.06.1995
Heinz Friedlein: *Streifzüge im Coburger Land*
21.06.1995
Dr. Helmut Martin: *Nach Mustang. Der Weg ist das Ziel*
22.06.1995
Norbert Graf: *Illyrer, Kelten, Römer*
26.06.1995
Prof. Dr. Ruth Seeger: *Giftwirkung halluzinogener Pilze*
28.06.1995
Hubert Blöcks: *Norwegen im Licht der Mitternachtssonne*

Schulmuseum

Ausstellung

09.02.1995 – 11.06.1995
Lehrjahre: Zur Geschichte und Gegenwart der beruflichen Bildung

Verkehrsmuseum

Ausstellung

15.02.1995 – Ende August 1995
Eisenbahn in Zinn gegossen

Stadtmuseum Fembohaus

Ausstellung

01.03.1995 – 02.07.1995
Holger Lassen. Plastiken und Zeichnungen

Reichsparteitagsgelände

Ausstellung

12.05.1995 – Ende Oktober 1995
Faszination und Gewalt

Neutorturm

Ausstellung

12.05.1995 – 15.10.1995
Nürnberg – Eine Stadt erinnert sich:
1935 – 1945 – 1995

Kunsthalle Nürnberg

Ausstellung

01.06.1995 – 03.09.1995
Peter Angermann.
Malerei 1973 bis 1995

Ausstellung

im Schloß Faber-Castell,
Stein bei Nürnberg
20.05.1995 – 09.07.1995
Jung nach '45.
Kunst in Nürnberg. Ein Jahrzehnt
und eine Generation

Führungen in der Ausstellung

Sa, So 14 Uhr
Mi 18 Uhr

Kunsthalle Nürnberg in der Norishalle

Ausstellung

01.10.1994 – Ende Juni 1995
Aus der Sammlung XI – XII

Führungen in der Ausstellung

14.06.1995, 18 Uhr
Barbara Rothe

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 geschlossen
05.06.1995 10 – 17 Uhr

Bibliothek
Di 9 – 17 Uhr, Mi, Do 9 – 20 Uhr
Fr 9 – 16 Uhr
Mo, Sa, So und feiertags geschlossen
06.06. – 08.06.1995 9 – 17 Uhr

Graphische Sammlung,
Archiv und Münzsammlung
Di – Fr 9 – 16 Uhr
Mo, Sa, So und feiertags geschlossen

Info-Telefon

*Fernsprechanzeige zu Veranstaltungen
und Öffnungszeiten*
Telefon 13 31-284

Gewerbemuseum der LGA

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 (Lehrer-
ausbildung u. -fortbildung), Kurse*
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

Schloß Neunhof

Neunhofer Schloßplatz 2, 90427 N
Betreuung durch das Germanische
Nationalmuseum, Tel. 1331-238
*Historisches Patrizierschloß mit Ein-
richtung aus dem 16. – 18. Jh.
Park im Stil des 18. Jh.*
Sa, So 10 – 17 Uhr
Park täglich 10 – 19 Uhr

Albrecht-Dürer-Gesellschaft

Der Nürnberger Kunstverein
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 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

Kunsthaus

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

Naturhistorisches Museum

der Naturhistorischen Gesellschaft
Nürnberg e.V.
Gewerbemuseumsplatz 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 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
04.06.1995 geschlossen

Museen der Stadt Nürnberg

Direktion
Hirschelgasse 9-11, 90317 N
Telefon 231 5421

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 – So 10 – 17 Uhr, Mo geschlossen

Stadtmuseum Fernbohaus

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

Tucherschloß

Hirschelgasse 9, 90317 N
Telefon 231 5421
*Repräsentativer Sommersitz 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 05.06.1995 geschlossen

Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg

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

Centrum Industriekultur

Äußere Sulzbacher Straße 62,
90317 N, Telefon 231 875
und 231 46 72
Stadtgeschichte im Industriezeitalter
Di – So 10 – 17 Uhr
Mai – September 1995 geschlossen

Lochgefängnisse

unter dem Alten Rathaus
Telefon 231 26 90
Di – So 10 – 17 Uhr, Mo geschlossen

Reichsparteitagsgelände

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

Neutorium

Neutorstraße, Zugang über
Neutorbrücke
Di – So 10 – 16 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 geschlossen

Kunsthalle Nürnberg in der Norishalle

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

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
*Ouellen 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; Benutzerraum*
Mo Fr 10.00 – 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

Gewerbemuseumsplatz 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

