

# monats anzeiger

Museen und Ausstellungen  
in Nürnberg

GERMANISCHES  
NATIONAL  
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum  
Redaktion: Tobias Springer, Irene Cran, Ingrid Kalenda

August 1995  
Nummer 173



# Mittagsrast im Salzburger Land

Eine romantische Landschaft  
von Friedrich Philipp Reinhold

Reinholds künstlerische Entwicklung stand im Zeichen der Romantik. Während seines Studiums an der Dresdner Akademie 1797 bis 1804 hatte er Kontakt zu Caspar David Friedrich. In Wien, wo er 1805 bis 1811 seine Studien zum Abschluß brachte und sich schließlich dauerhaft niederließ, war er mit Mitgliedern des Lukasbundes befreundet, mit Johann Friedrich Overbeck, Joseph Sutter, Joseph

Wintergerst und Ferdinand Olivier, die eine Erneuerung der Kunst auf religiöser Grundlage anstrebten.

Reinhold (Gera 1779–1840 Wien) war seinerzeit sehr geschätzt. Er galt als einer der Besten der romantischen Schule. Mit seiner Landschaftsauffassung steht er Ferdinand Olivier nahe, der sich in Wien mit der idealen Landschaft Joseph Anton Kochs, ihrer Vergegenwärtigung der ursprünglichen Har-

monie zwischen Mensch und Natur auseinandergesetzt hatte. Das arkadische Ideal Kochs übersetzte er in das Hier und Jetzt der heimischen Landschaft und brachte damit den romantischen Gedanken der Allgegenwärtigkeit der ursprünglichen göttlichen Natur zum Ausdruck. Einer der Höhepunkte der deutschen Romantik im Bereich der Druckgraphik ist Oliviers Lithographienfolge »Sieben Gegenden von Salzburg und Berchtesgaden, nach den Tagen der Woche geordnet« (GNM, Inv.Nr. L 6276, 1-7, Kapsel 1563). Durch die Klarheit, mit der Olivier die alltäglich gesehenen Landschaftsausschnitte gleichsam läuternd übersetzt, die kontemplative

Ruhe, mit der er die Figuren in die Landschaft einbindet, strahlen die Darstellungen eine Feierlichkeit aus, die religiöse Empfindungen wachrufen und den Menschen im Zentrum der Ordnung des schöpferischen Ursprungs vergegenwärtigen will. Was revolutionäre Klassizisten wie Koch als fernes Ideal vor Augen führten, sahen die Romantiker als ewig Gegenwärtiges, für dessen Erleben es mehr noch als des reflektierenden Verstandes der Sensibilisierung des Gefühls, des umfassenden Empfindens bedurfte.

Mit Darstellungen wie »Mittagsrast im Salzburger Land« schließt Reinhold an Oliviers Stil der romantischen Landschaft an.

Harmonisch sind die Gestalten der beiden jungen Landfrauen in die friedlich daliegende Sommerlandschaft eingebunden, sie erscheinen wie ein selbstverständlicher Teil der im Sonnenschein glänzenden Natur. Sie haben sich am Rande eines kleinen Baches auf einen von Büschen beschatteten Wiesenfleck niedergelassen, zwischen ihnen steht eine Schüssel, aus der sie selbstvergeben ihre Mahlzeit löffeln. Rechts sieht man in einer Erd-



Umschlag und links:  
Friedrich Philipp Reinhold  
Mittagsrast (Salzburger Landschaft),  
1831  
Öl auf Holz, GNM Inv.Nr. Gm 2004  
Leihgabe der Stadt Nürnberg

rechts:  
Ferdinand Olivier  
Freitag. Wiesenplan vor Aigen bei  
Salzburg, aus der Folge: »Sieben Ge-  
genden von Salzburg und Berchtes-  
gaden, nach den Tagen der Woche  
geordnet«.  
Lithographie  
GNM, Inv.Nr. L. 6276,6

kuhle die Feuerstelle, auf der sie das Essen erwärmt haben, daneben den als Kochgerät benutzten Krug. Mit minutiöser Sorgfalt schildert Reinhold die verschwenderische Vielfalt der Natur, das zarte Gespinst der hohen Gräser, die violetten Blumen, die das Wiesenbächlein säumen, den breitblättrigen Bärlapp, der um den Wegstein wuchert. Dieses Hineinversenken ins Naturdetail erinnert an die Gedanken zum »Erleben« des Friedrich-Freundes Carus, der durch den »einfachsten Rasenhügel«, die »zierlichste Pflanze«

das Wesen der göttlichen Schöpfung manifestiert sah.

Im Geiste Oliviers wirkend beseelt Reinhold seine Komposition durch andächtige Innerlichkeit. Charakteristisch für ihn ist, daß er dieses Andachtsvolle mit seiner Freude am genrehaft Erzählerischen paart. Ausführlich schildert er die Gerätschaften, die die Frauen auf der Wiese abgelegt haben, und die etwas über ihre Arbeit aussagen. Im Vordergrund neben dem Wegstein liegt ein Rechen, dahinter ein Wetzsteinkumpf, eine Sense

sowie eine Holzbütte mit einer Flasche mit Wasser zum Befeuchten des Wetzsteins. Es ist die Zeit der Heuernte, und im Hintergrund sind auf einer Wiese drei Frauen damit beschäftigt, das gemähte Gras zusammenzurechen.

Reinhold wird das Bild nach Skizzen gemalt haben, die er im August 1818 von seiner Reise durch das Berchtesgadener und Salzburger Land mitgebracht hatte. Zu dieser Reise, die er zusammen mit seinem Bruder Heinrich und seinen Künstlerfreunden Ernst

Welker, Johann Adam Klein und Johann Christoph Erhard unternommen hatte, war er durch Ferdinand Olivier ange-regt worden. Olivier hatte diese Landschaften, die ihn zu seiner Lithographienfolge inspi-rierten, nach dem Krieg gegen Napoleon bereist. Die Verwen-dung der heimatlichen Land-schaft als Träger religiöser Be-deutung spricht so auch von der romantisch-patriotischen Gesinnung, welche die Frei-heitskriege entfacht hatten.

*Ursula Peters*



# Tegernsee Landschaft, 1910

## Ein fauvistisches Gemälde von August Macke

»Die ganze Anlage seiner Menschlichkeit«, bemerkt Werner Haftmann zu August Macke, »war rheinisch. Zwar war er im Westfälischen geboren, aber die ganzen Jugendjahre, die er in Köln und Bonn verbringt, prägen ihm die heitere, für jeden visuellen Reiz empfindliche rheinische Menschlichkeit auf, die künstlerisch seit eh und je nach Frankreich tendierte.«

Macke, der 1904–1906 an der Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Düsseldorf studierte und den Winter 1907/08 im Studienatelier von Lovis Corinth in Berlin verbrachte, erhielt wesentliche Impulse für seine künstlerische Entwicklung in Paris. War ihm bei seinem ersten Besuch 1907 das brillante Farbenspiel der Impressionisten die Offenbarung – »ich träume, träume mich in Farben hinein«, schrieb er damals an Elisabeth Gerhardt, die er 1909 heiratete –, so befaßte er sich während seiner zweiten Reise im folgenden Jahr mit Cézanne, Seurat und Gauguin und ihren über den Impressionismus hinausführenden Wegen.

Wichtig wurde seine Auseinandersetzung mit dem Fauvismus. Nach seiner Hochzeitsreise, die ihn wieder nach Paris führte, ließ er sich Ende Oktober 1909 mit seiner Frau für ein Jahr in Tegernsee nieder. Häufig besuchte er von dort aus München, um sich bei den Kunsthändlern die neuesten Ausstellungen anzuschauen. Bei Brakl sah er Lithographien

von Franz Marc, mit dem er gleich persönlich Kontakt aufnahm, und im Januar 1910 eine Ausstellung von Henri Matisse. Er war der führende Maler der 1905 erstmals in Paris hervorgetretenen »Fauves«. Sie wollten auf Illusionismus, auf Plastizität und Räumlichkeit verzichten, die Farbe von aller Analogie zur Wirklichkeit befreien. Nicht das Gesehene sondern das Erleben der sichtbaren Welt sollte dargestellt und in leuchtenden Farben zum Klingen gebracht werden. Matisse's abstrakt-abwägende Überlegungen zur Farbe, seine Gleichsetzung von Farbharmonie mit der Harmonie von Musik, die – auf ungegenständlicher Ebene – Empfinden wiedergibt, kam Mackes eigenen Überlegungen über den reinen Ausdruckswert der Farbe entgegen. Bereits 1907 schrieb er in einem Brief: »Vorige Woche habe ich auf einem Brett versucht, Farben zusammenzusetzen, ohne an irgendwelche Gegenstände (...) zu denken, ähnlich wie bei der Stickerei. Was die Musik so rätselhaft schön macht, wirkt auch in der Malerei bezaubernd. (...) In den Farben gibt es geradeso Kontrapunkt, Violon-, Baßschlüssel, Moll, Dur wie in der Musik. Ein unendlich feines Gefühl kann sie ordnen, ohne all dies zu kennen.«

Die Begegnung mit Matisse löst in seiner Malerei einen zukunftsweisenden Wandel aus. Neben seine impressionistischen Naturstudien treten jetzt Arbeiten, in denen er expressi-

ve Qualitäten von Farbe, Linie und Fläche erprobt, die Tegernsee Landschaft, die das Germanische Nationalmuseum als Leihgabe der Stadt Nürnberg erhalten hat, ist dafür ein Beispiel. Wie in einer ganzen Reihe 1910 entstandener Bilder gibt er das Motiv von einem erhöhten Standpunkt aus wieder, wobei er die verschiedenen Landschaftsgründe horizontal übereinander staffelt. Statt um tiefenräumliche Differenzierung von Nähe und Ferne geht es ihm um die Kontrastierung der als farbige Flächen aufgefaßten Landschaftszonen, der grünen Fläche der Wiese mit den Farben der Häuser, deren Rosatöne das tintige Blau der Bergzone leuchtend steigern, das sich kräftig von dem durchscheinenden Blau des Himmelsstreifens absetzt. Macke verspannt diese Farbzonen durch das aufstrebende Linienspiel der Stämme und Äste der Bäume, deren Schatten er kursiv umreißt. Er folgt der von Matisse angestrebten Ausdruckskraft des Ornamentalen, in der er Anklänge an die von ihm bewunderte japanische Bildkunst fand. Bei seiner Verarbeitung des Vorbildes Matisse konnte Macke auf Eindrücke und künstlerische Versuche während seines Besuchs der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule zurückgreifen. Der Fauvismus knüpfte an die Ästhetik des Jugendstils an, die er, sie ins Expressive steigernd, gleichzeitig überwand.

Die durch Matisse gewonnenen Anregungen vertiefte Macke durch seinen Kontakt mit den Künstlern des »Blauen Reiter«, an deren erster Ausstellung 1911 in München er teilnahm. Auch sie strebten

nach einem neuen, geistigen Umgang mit der Farbe, der ihre traditionell naturalistische Beschreibungsfunktion übersteigen sollte. Allerdings mochte er dem Streben nach kosmischen Bezügen von Kandinsky und Jawlensky, Kandinskys atomisierender Aufhebung des Gegenständlichen nicht folgen. Ihm ging es um eine visuelle Poesie des Sichtbaren, aufbauend auf dem Klang seiner Farben, der den Klang eigener innerer Gestimmtheit zum Ausdruck bringen sollte: »...bei mir ist Arbeiten ein Durchfreuen der Natur«, lautete seine künstlerische Devise. Er sah in den Farben einen Abglanz Welt, die Welt als ein Gleichnis von Farben, harmonisch geläutert durch die Poesie ihrer Verklärung.

Das Gemälde »Tegernsee Landschaft« ist in der Neuaufstellung »Expressionismus und Sachlichkeit« im Germanischen Nationalmuseum« ausgestellt.

*Ursula Peters*

August Macke  
(Meschede 1887–1914 gefallen bei  
Perthes-les-Hurlus/Champagne)  
Tegernsee Landschaft, 1910  
Öl auf Leinwand, 67 x 66,4 cm  
Inv.Nr. Gm 2034  
Leihgabe der Stadt Nürnberg



# Romantischer Realismus

## Ansicht des Fortun-Tals von Johan Christian Clausen Dahl

Im Herbst 1818 war Norweger Johan Christian Clausen Dahl (Bergen/Norwegen 1788–1857 Dresden) als Absolvent der Kopenhagener Akademie mit einem Reisestipendium des dänischen Prinzen Frederik nach Dresden gekommen. Anstatt seine Studienreise von Sachsen aus gleich nach Italien fortzusetzen, wie ursprünglich geplant, heiratete er die Tochter des Direktors des Grünen Gewölbes, Emilie von Block, und wurde in Dresden ansässig, wo er schließlich neben dem vierzehn Jahre älteren Caspar David Friedrich als der bedeutendste Dresdner Landschaftskünstler galt. Die beiden wurden enge Freunde, zwischen ihnen fand ein reger künstlerischer Austausch statt, und seit 1823 wohnten Friedrichs und Dahls Familien sogar im selben Haus.

Als sich Dahl nach seiner Ankunft in der Elbstadt 1818 mit einer »großen norwegischen Gebirgslandschaft« auf der Dresdner Kunstausstellung vorstellte, erzielte die »schlagende Naturwahrheit« dieses Werkes »ungeheuerstes Aufsehen«, wie Ludwig Richter in seinen Lebenserinnerungen notiert hat. Dahls Auftreten fiel damals mit einem Wandel der romantischen Auffassung zusammen. Ihre erste Phase, die im gefühlsmäßigen Überschwang der jungen Dichter, dem anspruchsvollen und ungewöhnlichen Bildprogramm Runges und Friedrichs ihren Ausdruck gefunden hatte, war vorüber und machte einer neuen Klarheit und Sachlichkeit Platz. So trat 1818 der Dresdner Naturwissenschaftler, Kunsttheoretiker und Maler Carl Gustav Carus zu Friedrich in engen Kontakt. Seine

»Erdlebenbild«-Theorie, die darauf basiert, daß die Natur als Verkörperung des göttlichen Wesens als solche »notwendig und durchaus schön« sei, rückte von den subjektiv konzipierten Naturallegorien Runges und Friedrichs ab und fand in Dahls der sichtbaren Wirklichkeit verbundenen Kunstanschauung eine Entsprechung.

Das Urwüchsige und Grandiose der norwegischen Gebirgslandschaft, das die Dresdner bei Dahls erstem Auftreten so sehr fasziniert hatte, blieb bis zu seinem Lebensende eines seiner Hauptthemen. Selbst während seines Italienaufenthaltes 1820/21 befaßte er sich damit: »Mitten im Süden malt er norwegische Gegenden, wo für seine Hand und sein Herz an besten geschaffen sind,« schrieb Julius Schnorr von Carolsfeld in einem Brief aus Rom. Zurück in Dresden malte er zwischen 1823 und 1826 Norwegenlandschaften nach Naturstudien des Dresdner Mineralogen und Norwegenreisenden Karl Friedrich Naumann. Die phantasievoll idealisierten Züge früherer Norwegenlandschaften treten in diesen Darstellungen stark zurück. 1826 schließlich brach er von Dresden über Oslo und

die Gebirge Südnorwegens in seine Heimatstadt Bergen auf. Die während dieser Reise entstandenen Naturskizzen, zu meist lavierte Bleistiftzeichnungen und Aquarelle, dienten ihm als Vorlage für die seit seiner Rückkehr sehr zahlreich entstehenden realistischen Norwegenlandschaften. Der vorliegenden »Juni 1827« datierten Gebirgslandschaft liegt eine Zeichnung zugrunde, die im Museum in Bergen aufbewahrt wird und mit »Fortun-dalen d. 11. August 1826« bezeichnet und datiert ist.

Die Nürnberger Ansicht des »Fortun-Tals« entstand als Vorarbeit für ein größeres Gemälde, das heute in Osloer Privatbesitz ist. Dieses Gemälde stellte Dahl im August 1827 auf der Dresdner Kunstausstellung aus, die 1828 in Schorn's Kunstblatt von Amalie von Helvig besprochen wurde. Dahls Arbeiten finden in dieser Besprechung wegen ihres »Ernstes der Wahrheit«, der »naiven Treue eines Vertrauten der Natur« sehr lobende Worte. Den Charakter »unverkünstelter Empfindung« konstatiert die Kunstkritikerin besonders bei einem »Sommerbild« aus Dahls »rauh schönem Vaterland« – jener heute in Oslo sich befindenden »Gebirgsparthie aus dem Fortunsthale in Bergen, wo der tiefe Grund in aller Frische der Färbung vor uns liegt, wie der dichterische Ausdruck vom »schmaragdnen Grün der Wiesen« aus



Johan Christian Clausen Dahl  
Ansicht des Fortun-Tals  
Öl auf Papier, 25 x 37 cm  
GNM, Inv.Nr. Gm 2011  
Leihgabe der Stadt Nürnberg

dem Norden seinen Ursprung herzuleiten scheint, wo in nie betretenen Schluchten sich der einfarbige Teppich des feinsten Grases ausbreitet, meist, wie hier auf unseres Künstlers Tafel, vom rauschenden Erlenbache durchschnitten, der in seinen schnellen Krümmungen dort und hier hell beleuchtet silbern aufblitzt, indeß von hohen Felswänden ernst graue Schatten herabsinken, und das Auge nur auf der Höhe derselben die kleinen, von beschränkten Matten umgebenen Hütten entdeckt, wo die Bergbewohner sich oberhalb jenen tiefliegenden Wiesen ansiedeln, die der nordische Winter durch Schnee und Eis unzugänglich macht«, wie es in der Ausstellungsbesprechung wortmalerisch heißt.

Im Gegensatz zu der in allen Bildabschnitten präzise durchgearbeiteten Osloer Fassung geht Dahl in dem Nürnberger Bild in einzelnen Partien summarisch vor, etwa bei der Waldzone des Berges im Mittelgrund, deren dichter Baumbestand durch wolkig aufgetragene Farben lediglich angedeutet ist, oder bei den »kleinen Hütten« mit den qualmenden Schornsteinen oberhalb des Waldstreifens, die mit wenigen Pinselstrichen skizziert sind. Bei der das Gemälde vorbereitenden Ölstudie, mit der Dahl die gezeichnete Naturstudie malerisch übersetzt, geht es ihm vornehmlich um die koloristische Gewichtung der verschiedenen Landschaftsgründe

und die farbige Kontrastierung von Licht und Schatten. Detaillierter sind die Felsstrukturen des Berges im Hintergrund beschrieben, an dessen Spitze ein Schneestreifen glänzt, oder die »schmaragdene« Wiese am Fuß des Gebirges, auf der sich ein Hirte beim Hüten seiner Kühe und Schafe auf einen der dicken Felsbrocken niedergelassen hat, von denen die Wiese übersät ist.

Vergleicht man die beiden Fassungen, so wirkt die Osloer insgesamt kompakter. Der wildromantische Gesamteindruck der Landschaft ist bildhaft-repräsentativ herausgearbeitet, der Charakter der Na-

turformen prägnant strukturiert. Die vielen Details im Vordergrund, die in dem Nürnberger Bild zufällig und verstreut in die Landschaft eingebunden erscheinen, sind kompositionell zusammengezogen. Sie werden dem Auge des Betrachters pointierter nahegebracht als in der vorbereitenden Nürnberger Ölstudie, in deren malerisch umreißenden Charakter noch mehr vom Unvermittelten des Natureindrucks mitschwingt – was im Grunde eine künstlerisch moderne, zukunftsweisende Tendenz beinhaltet, für Maler wie Dahl aber noch lediglich als Vorstufe für ein »fertiges« Bild

galt. So wird in der endgültigen Osloer Fassung der »erste Eindruck« erzählerisch beschreibend verdichtet. Der Künstler hebt dies in einem Brief an seinen Freund Lyder Sagen als die bedeutendste Aufgabe des Landschaftsmalers hervor: »Eine Landschaft darf uns nicht allein in ein bestimmtes Land oder eine bestimmte Gegend versetzen, sondern muß das Charakteristische dieses Landes und seiner Natur besitzen, sie muß den empfindenden Beschauer auf eine poetische Art ansprechen...«

*Ursula Peters*



Johan Christian Clausen Dahl  
Ansicht des Fortun-Tals  
Öl auf Leinwand, 89,5 x 116 cm  
Privatbesitz Oslo

# Spielende Kinder

Eine Pleinair-Studie von Johann Sperl

Das Germanische Nationalmuseum besitzt eine Reihe von Gemälden Johann Sperl's (Buch bei Fürth 1840–1914 Aibling/Oberbayern), darunter eines der Bilder, die er gemeinsam mit Wilhelm Leibl (Köln 1844–1900 Würzburg) malte. Die beiden verband eine tiefe, bis zu Leibls Tod während Künstlerfreundschaft. Sperl hatte Leibl in München kennengelernt, wo er im Anschluß an seine Ausbildung zum Lithographen in Nürnberg und seine zweijährige Tätigkeit in diesem Beruf von 1865–75 die

Kunstakademie besuchte und Schüler des Genre- und Historienmalers Arthur von Ramberg wurde. Nach dem Studium wirkte er in München zunächst auf dem Gebiet der Genremalerei, deren die Alltagswelt erzählerisch erklärende Kompositionen sehr gefragt waren. Sperl erzielte mit solchen Bildern große Verkaufserfolge. Trotzdem wandte er sich Mitte der achtziger Jahre von der konventionellen Ateliermalerei ab, um sich fortan ganz der Freilichtmalerei zu widmen – obwohl er sich damit auf ein

finanzielles Risiko einließ. Das deutsche Kunstpublikum begegnete dem Pleinairismus zunächst mit Unverständnis, und durch ausbleibende Verkäufe hatte Sperl lange Zeit große Geldsorgen zu ertragen. Dennoch folgte er rückhaltlos dem Anspruch der jüngeren Generation, den Maler wie Leibl unverblümt formulierten: der Künstler solle nicht malen, wonach das Publikum verlangt, keine anekdotisch aufgebauten Szenen, die auf eine gemütvolle Unterhaltung des Betrachters abzielen. Vielmehr solle er einzig der umgebenden Realität verhaftet sein und der Art, wie er sie unverfälscht sieht und empfindet. Leibl prangerte die gängige Genre-

und Historienmalerei als verwerfliche Produkte einer verkaufsorientierten Malerei an. Für den Verfall des künstlerischen Ethos machte er das im Zuge der Industrialisierung schnell gewonnene Geld verantwortlich, den Unterhaltungs- und Repräsentationsdrang der Neureichen, die mit solchen Gemälden ihre Salons auszuschnücken liebten, was auf die Ausrichtung der Kunstproduktion seinen ablesbaren Einfluß ausübte.

Großen Eindruck hatte auf die aus gängigen Konventionen rausdrängenden Maler die französische Abteilung der Internationalen Kunstausstellung gemacht, die 1869 im Münchner Glaspalast gezeigt wurde. Hier waren Gemälde Courbets zu sehen, deren spröder Realismus sie faszinierte, Werke der Maler von Barbizon, die in der ländlichen Abgeschiedenheit des Waldes von Fontainebleau jenseits aller marktorientierten künstlerischen Spekulationen der unverstellten Erscheinung von Mensch und Natur nachgegangen waren. Auch Leibl zog sich vom offiziellen Kunstbetrieb zurück. Seit 1873 ging er während der Sommermonate von München aufs Land, wo er als Figurenmaler in der bäuerlichen Bevölkerung die natürlichen und urwüchsigen Modelle fand, die er suchte. Wohnung und Atelier in München gab er schließlich ganz auf. Während sich dort die erfolgreichen Gesellschaftsmaler als »Malerfürsten« feiern



Johann Sperl  
Spielende Kinder, um 1907  
Öl/Lwd.  
Germanisches Nationalmuseum,  
Inv.Nr. Gm 2032  
Leihgabe der Stadt Nürnberg

ließen, Vermögen verdienten und in prächtigen Villen residierten, hauste er, der schon als Akademiestudent durch sein außergewöhnliches technisches Können hervortrat und sogar als »Malerkönig« bezeichnet wurde, in einfachen Gasthöfen und Bauernkaten. 1875 ließ er sich in Unterschondorf am Ammersee nieder, 1878 in Berbling, 1881 in Aibling und zehn Jahre später in Kutterling. Sperl, der den Freund von München aus häufig für Tage und Wochen zum gemeinsamen Arbeiten und zum Malen vor der Natur besuchte, zog 1884 endgültig zu Leibl, um fortan mit ihm in einer engen Künstlergemeinschaft zu leben.

Schon während seiner Akademiezeit hatte er sich auf Wanderungen durch heimatliche Gegenden mit Landschaftsstudien befaßt. Leibl bewunderte Sperls Talent auf diesem Gebiet, das durch die Auseinandersetzung mit den Landschaften der Barbizonniers, ihren Übersetzungen atmosphärischer Stimmungen der Natur, wesentliche Impulse erfahren hatte. Zugunsten der Wiedergabe des atmosphärisch Beweglichen, der wechselnden und verwandelnden Wirkungen des Lichtes und der Luft, löste er sich von der akribischen Detailschilderung seines akademischen Stils. Von einer kräftigen, oft glasig-harten Technik wandelte sich seine Malweise zu weicher, verschwommener Behandlung. Er entwickelte sich zum feinfühligem Interpreten der atmosphärischen Weite der Landschaft, erfaßte das Blühende sommerlicher Wiesen, das üppige Grünen und das winterlich Erstarr-

te der Natur. Leibl, der ihn als einen »echten Fontainebleauer« bezeichnete, drängte ihn regelrecht dazu, seine einträgliche Genremalerei zugunsten der Landschaft aufzugeben. Beeinflußt wurde dieser Entschluß sicher auch durch seine Begegnung mit Max Liebermann (Berlin 1847–1935 Berlin), der sich von 1878–84 in München aufhielt. Sperl stand mit ihm in engem künstlerischen Austausch. Während sich Leibl ausschließlich der Figurenmalerei widmete, war Liebermann ein erfahrener Landschaftler, der sich damals intensiv mit dem Problem der Licht-Schatten-Behandlung auseinanderzusetzen begann, worin Sperl weiterführende Anregungen fand.

In seinen frühen Pleinair-Bildern verzichtet Sperl fast durchgängig auf figürliche Staffage, um sich ganz auf das Erscheinungsbild der Natur zu konzentrieren. Später befaßt er sich wieder mit Figurendarstellungen, wobei jetzt jedoch alles bühnenmäßig Gestellte seiner Genrekompositionen entgilt ist. Er schildert die Personen nicht mehr in szenisch zugespitzten Situationen, die beim Betrachter einen über das Dargestellte hinausweisenden Handlungsverlauf assoziieren. Vielmehr zeigt er sie in beiläufigen, momentan beobachteten Situationen, organisch mit der Natur verbunden, die sie umgibt. Das trifft auch auf die Darstellung der

Johann Sperl oder Umkreis  
Studie zweier Bauernkinder  
Öl/Lwd.  
Germanisches Nationalmuseum,  
Inv.Nr. Gm 2044  
Vermächtnis von Frau Ingeborg Fuchs

Bauernkinder zu, die sich auf einer Sommerwiese zu einem Kreis zusammengesellt haben und mit Blumen spielen. Sie erscheinen in das sie umgebende Grün wie eingebettet, wie ein Teil der üppig wachsenden Natur.

An diese für Sperl typische Einbindung der Figuren in die Vegetation der Landschaft erinnert die Studie zweier Bauernkinder, die das Museum als Vermächtnis von Frau Ingeborg Fuchs erhalten hat. Durch das mit wischenden Pinselzügen aufgetragene Grün des Hintergrundes wird eine landschaftliche Umgebung angedeutet. In der Familie Fuchs

galt die Studie als eine Arbeit Leibls oder eines Künstlers seines Freundeskreises. Nicht nur der Typus der Kinder und ihre liebevoll-anmutige Auffassung läßt bei dieser Studie an Sperl denken, der sich in seinem Spätwerk häufig mit der Darstellung von Bauernkindern befaßt hat, sondern auch die beinahe impressionistisch anmutende Modellierung mit Licht und Schatten, auf der die freie und gelöste Malweise seiner letzten Schaffensjahre basiert.

Ursula Peters



# Mitteilungen

des Germanischen  
Nationalmuseums

---

## Neue Publikationen

*Von Moskau nach Berlin – Bilder des russischen Fotografen Jewgeni Chaldej.* Hrsg. v. Ernst Volland und Heinz Krimmer. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1994

*Operation Beutekunst. Die Verlagerung deutscher Kulturgüter in die Sowjetunion nach 1945.* Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Band 12. 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 August 1995  
in Nürnberg

---

## Germanisches Nationalmuseum

### Sonderausstellungen

20.04.1995 – 26.11.1995

Ende und Anfang.

Ein Museum in der Front

11.05.1995 – 20.08.1995

Mein blauer Salon. Zimmer-

bilder der Biedermeierzeit

13.07.1995 – 27.08.1995

Von Moskau nach Berlin –

Der Zweite Weltkrieg in Bildern

des russischen Pressefotografen

Jewgeni Chaldej

**Führungen für Einzelbesucher  
in der Sonderausstellung  
Mein blauer Salon. Zimmer-  
bilder der Biedermeierzeit**

Mi 14 und 19 Uhr, Sa 14 Uhr

So 11 und 14 Uhr

Führungskarte erforderlich

**Führungen für Einzelbesucher  
zum Kennenlernen des Museums**

Di – Sa 10.30 und 15 Uhr

So 15 Uhr

**Gruppenführungen in der  
Sonderausstellung  
Ende und Anfang**

in deutscher Sprache, nach  
Vereinbarung. Anmeldung/Infor-  
mation im KpZ II

**Gruppenführungen in der  
Sonderausstellung  
Mein blauer Salon**

in deutscher Sprache, nach  
Vereinbarung. Anmeldung/Infor-  
mation im KpZ II

**Gruppenführungen  
durch das Museum**

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

### Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher

- 02.08.1995, 19 Uhr  
Dr. Jutta Zander-Seidel:  
»...unseres Wissens der erste Versuch, eine zusammenhängende Geschichte der Kostüme durch die erhaltenen Reste zu geben.« 120 Jahre Schausammlung historischer Kleidung im Germanischen Nationalmuseum
- 06.08.1995, 11 Uhr  
09.08.1995, 19 Uhr  
Ursula Gölden:  
*Gießblöwe und Löwenthron. Löwenmotive im Kunstwerk*
- 13.08.1995, 11 Uhr  
16.08.1995, 19 Uhr  
Karla Görner-Schipp:  
*Tilmann Riemenschneider – Meister der spätgotischen Bildschnitzerkunst in Mainfranken*
- 20.08.1995, 11 Uhr  
23.08.1995, 19 Uhr  
Dr. Michaela Reichel:  
*Bestattungen von der Steinzeit bis ins Frühmittelalter*
- 27.08.1995, 11 Uhr  
30.08.1995, 19 Uhr  
Dr. Gesine Stalling:  
*Der alte Mensch in der Kunst*

### Guided Tours in English

- General Tour  
06.08.1995, 2 p.m.  
Gretchen Günther: *Highlights of the Germanisches Nationalmuseum*
- Special Talk  
20.08.1995, 2 p.m.  
Eduard Reichel:  
*Craftsmanship in Nürnberg in the 15th and 16th Centuries*

### Institut für moderne Kunst in der SchmidtBank-Galerie

#### Ausstellung

- 07.07.1995 – 08.09.1995  
Andreas von Weizsäcker

### Verkehrsmuseum

#### Ausstellungen

- 08.12.1994 – Ende September 1995  
Schienenverkehrsprojekte  
Deutsche Einheit
- 27.07.1995 – 24.09.1995  
Briefmarkenausstellung Post und Grafik. Bayerische Künstler gestalten Briefmarken

### Naturhistorisches Museum

#### Ausstellung

- Mitte März 1995 – Ende Dezember 1995  
Böhmisches Glas im Wandel der Zeiten

#### Führungen

nach Vereinbarung

#### Diavorträge

- 19.30 Uhr, Großer Saal  
02.08.1995  
Hermann Fröhling:  
*Um Nürnberg rum (östlicher Teil)*
- 09.08.1995  
Hubert Blöcks: *Burgund – Reiseimpressionen*
- 16.08.1995  
Dr. Andreas Hemp: *Flora und Vegetation der Pegnitzalb*
- 23.08.1995  
Heinz Friedlein:  
*Zwei Inseln im Bodensee*

### Kunsthalle Nürnberg

#### Ausstellungen

- 01.06.1995 – 03.09.1995  
Peter Angermann.  
Malerei 1973 bis 1995
- 27.07.1995 – 17.09.1995  
Take Me (I'm Yours)

### Kunsthalle Nürnberg in der Norishalle

#### Ausstellung

- 06.07.1995 – 03.09.1995  
Renta-Preis

### Reichsparteitagsgelände

#### Ausstellung

- 12.05.1995 – Ende Oktober 1995  
Faszination und Gewalt

### Neutorturm

#### Ausstellung

- 13.05.1995 – 15.10.1995  
Nürnberg – Eine Stadt erinnert sich  
1935 – 1945 – 1995

### Stadtarchiv

#### Ausstellung

- 11.05.1995 – 31.10.1995  
Bauen in Nürnberg  
1933 – 1945. Architektur und Bauformen im Nationalsozialismus.

### 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 Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart; Studiensammlungen; Gewerbemuseum der LGA; Kunsthandwerk, Kunstgewerbe und Design von der Antike bis ins 20. Jh. aus dem europäischen sowie vorder- und ostasiatischen Kulturkreis*  
Sammlungen

Di – So 10 – 17 Uhr, Mi 10 – 21 Uhr,  
ab 17 Uhr Teile der Sammlungen  
turnusmäßig geöffnet, Mo 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

*Fernsprechansage zu Veranstaltungen und Öffnungszeiten*  
Telefon 13 31 – 284

### Kunstpädagogisches Zentrum

im Germanischen Nationalmuseum  
KpZ I  
Abt. Schulen, Jugendliche:  
*Unterricht für Schulklassen und Jugendgruppen, Seminare (Lehrerfortbildung u. -fortbildung)*  
Anmeldung und Information:  
Telefon 13 31 – 241  
KpZ II  
Abt. Erwachsenenbildung, Familien:  
*Führungen für Gruppen und Einzelbesucher durch die Sammlungen und Sonderausstellungen. Sonderführungen 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 Einrichtung aus dem 16. – 18. Jh.*  
*Park im Stil des 18. Jh.*  
Sa, So 10 – 17 Uhr  
Park täglich 10 – 19 Uhr

### Schloß Faber-Castell

Rednitzstraße 2, 90547 Stein  
Mi 10 – 20 Uhr, Do – So 10 – 17 Uhr  
Mo, Di geschlossen

### Albrecht-Dürer-Gesellschaft

**Der Nürnberger Kunstverein**  
Füll 12, 90403 N  
Telefon 24 15 62  
*Ältester Kunstverein Deutschlands; Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf 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 Dokumentationszentrale 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, präkolumbische 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

### 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  
*Quellen zur Stadtgeschichte, vornehmlich 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 Ausleihe, Studium, Beruf und Freizeit; Zeitungscafé*  
Mo, Di, Fr 11 – 18 Uhr  
Do 11 – 19 Uhr  
Sa 9 – 12 Uhr  
Mi, So, feiertags 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. Sammlung mit Holzschnitten des Künstlers und Werken zur Wirkungsgeschichte vom 16. Jh. bis zur Gegenwart*  
Di – So 10 – 17 Uhr, Mo geschlossen

### Stadtmuseum Fembohaus

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

### Tucherschloß

Hirschelgasse 9, 90317 N  
Telefon 231 5421  
*Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger 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 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 Nürnberg*  
*Spielzeugtradition*  
Di – So 10 – 17 Uhr  
Mi 10 – 21 Uhr, Mo geschlossen  
Museumsführungen: Mi 19 Uhr,  
Sa 14.30 Uhr, So 11 Uhr, Gruppenführungen (auch fremdsprachig):  
Anmeldung unter 231 3164 oder 231 3260, Führungen für Schulklassen:  
Anmeldung unter 1331 241 (KpZ)

### Centrum Industriekultur

Bis 15.09.1995 geschlossen

### Lochgefängnisse

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

### Reichsparteitagsgelände

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

### Neutorturm

Neutorstraße, Zugang über  
Neutorbrücke  
Di – So 10 – 17 Uhr, Einlaß bis 16 Uhr

