

82:MARKS07/17

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

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

Mai 1996
Nummer 182



100 Jahre Olympische Spiele der Neuzeit

Zu Carl Cauers Skulptur »Olympischer Sieger« in der Ausstellung
»Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur.
Vom Klassizismus zur Epoche der Weltausstellungen«

bis 28. Juli 1996 im Germanischen Nationalmuseum

Carl Cauer (Bonn 1828 – 1885 Kreuznach) entstammte einer in vier Generationen wirkenden, in Bad Kreuznach ansässigen Künstlerfamilie. Sein erster Lehrer war sein Vater Emil Cauer (Dresden 1800 – 1867 Bad Kreuznach), der in Berlin studiert und im Atelier des Bildhauers Christian Daniel Rauch, eines der bedeutendsten Vertreter der Berliner Bildhauerschule, gearbeitet hatte. 1843 –

1844 setzte Carl seine künstlerisch-handwerkliche Ausbildung in Paris in einer Formerei und Gießerei fort. Seit 1844 war er wieder in Bad Kreuznach, 1846-1848 arbeitete er in Berlin im Atelier des Rauch-Schülers Albert Wolff. Entsprechend der in der Bildhauerei fortwirkenden klassizistischen Tradition ging er 1848 zum Studium der Antike nach Rom und anschließend, 1851, für ein Jahr nach London, um sich mit den im British Museum ausgestellten Parthenon-Skulpturen zu befassen. In den folgenden Jahren arbeitete er hauptsächlich in Bad Kreuznach und Rom, das zeitlebens der Ort seiner künstlerischen Inspiration blieb. Hier entstand ein Großteil seiner Werke.

Seit 1854 hatte Cauer in Rom verschiedene Ateliers inne, 1870 eröffnete er zusammen mit seinem Bruder Robert (Dresden 1831 – 1893 Kassel) einen großen und sehr arbeitsintensiven Werkstattbetrieb. Im Auftrag des preußischen Unterrichtsministeriums besorgten die Brüder die Abformung der wichtigsten Antiken Italiens. Beide nahmen engagiert am gesellschaftlichen Leben der deutschen Künstler in Rom teil, 1877 wurde Carl Cauer zum Präsidenten des deutschen Künstlervereins gewählt. Neben Rom und Bad

Kreuznach waren Wien, Bukarest und St. Louis weitere Stätten seines Wirkens. Er war unter anderem ein gesuchter Porträtbildhauer, arbeitete in Wien durch Empfehlung des Fürsten Metternich für die Hocharistokratie, in Bukarest für Hof und Bürgertum. In St. Louis führte er als international bekannter Monumentalbildhauer ein Denkmal für den nordamerikanischen Präsidenten James Abraham Garfield aus.

Gemäß seiner klassizistischen Ausbildung nehmen in Cauers Werk Arbeiten mit antiken Themen einen wichtigen Raum ein. Eine seiner ersten Arbeiten war ein »Theseus«, einen ersten größeren Erfolg erzielte er mit seiner 1854 entstandenen Statue »Achill, den Pfeil aus der Ferse ziehend«. Lord Fitz Williams, der Cauer in Rom an dem Gipsmodell arbeiten sah, bestellte davon eine Marmorausführung, die in London ihre Aufstellung und schließlich in zahlreichen Repliken Verbreitung fand. Seinen künstlerischen Durchbruch erzielte Cauer mit seiner zwei Jahre später konzipierten Statue »Olympischer Sieger«. Einen Bronzeguß der Figur sandte er 1860 zur Berliner Kunstausstellung und wurde für die Arbeit mit der großen goldenen Medaille ausgezeichnet.

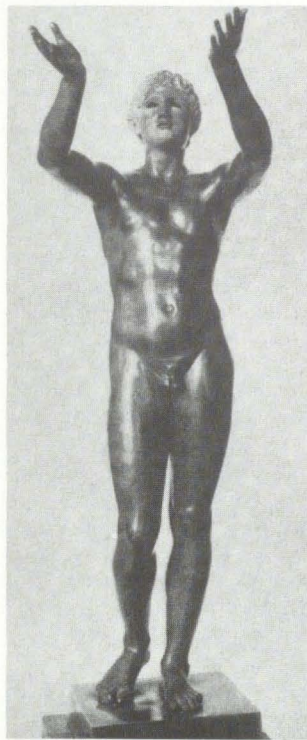
net. König Wilhelm I. erwarb die überlebensgroße Bronze 1861 für den Schloßpark von Sanssouci, wahrscheinlich als Ersatz für den »Betenden Knaben«, eine antike Skulptur aus dem Umkreis des Lysipp, die 1830 im Alten Museum aufgestellt worden war und Cauer als Vorbild für seinen »Olympischen Sieger« gedient hatte. Nicht nur in Berlin hatte er mit dieser Skulptur Erfolg. Eine Marmorausführung, die er 1870 in der Ausstellung der Royal Academy in London präsentierte, wurde im selben Jahr für das Kensington-Museum erworben, eine zweite, bei der es sich vermutlich um das Exemplar handelt, das sich jetzt im Germanischen Nationalmuseum befindet, ein Jahr zuvor von einem englischen Kunstsammler.

Bei seiner Übersetzung des antiken Vorbildes gelangte Cauer zu einer erzählerischen Verlebendigung des Figurenmotivs. Im Gegensatz zum »Betenden Knaben« mit seinem in sich ruhenden Gestaltaufbau, dem geschlossenen Fluß des Linienumrisses sowie der feierlichen Wirkung seiner zum Himmel erhobenen Arme assoziiert Cauers »Olympischer Sieger« athletische Bewegung. Dieser Eindruck wird

Umschlag (Ausschnitt) und rechts:

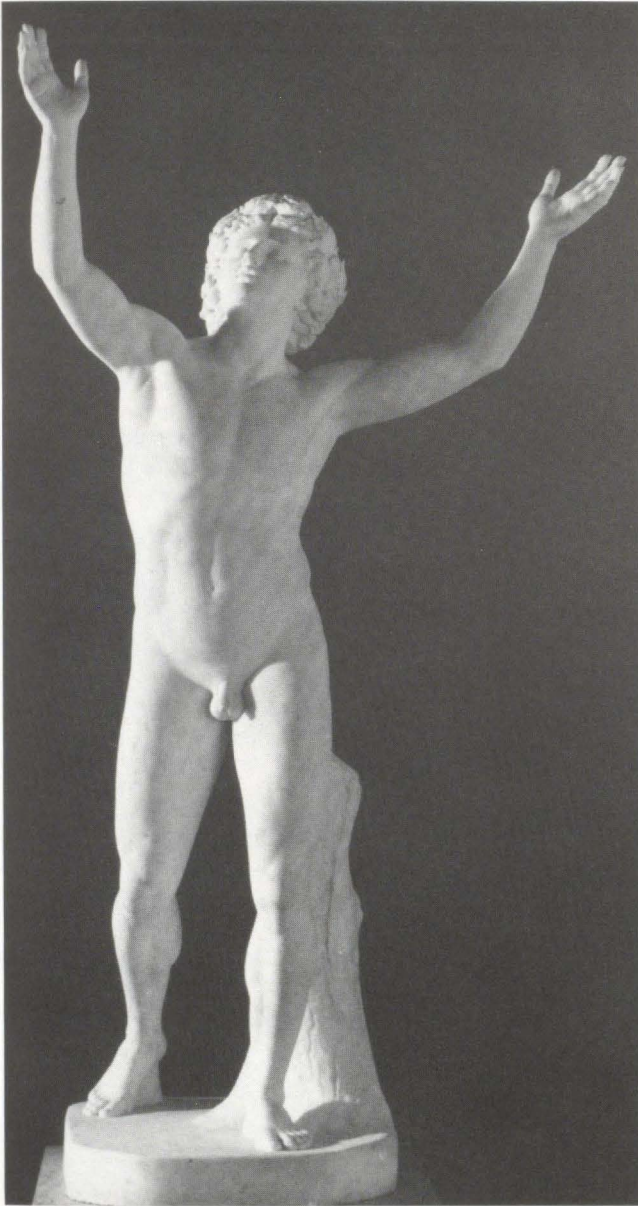
Carl Cauer
Olympischer Sieger, 1856/1868
Marmor, bezeichnet auf Baumstamm: C. Cauer 1868
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg, Inv.Nr. Pl 3193
Leihgabe der Galerie Neuse, Bremen

links:
Betender Knabe
Bronze, 4. Jh.v.Chr.
Berlin, Antikensammlung



durch die kräftige Modellierung der Körperformen, das Angespannte der Muskulatur unterstützt. Den Siegerkranz im Haar schreitet er beflügelt nach vorn und hebt, noch ganz durchdrungen von seiner

sportlichen Aktion, die Arme mit weit ausholendem Gestus zum Himmel. Cauers Skulptur ist durch einen lebensnahen Naturalismus charakterisiert. Sie reflektiert weniger die »stil- le Größe« des antiken Vorbil-



des sondern vergegenwärtigt in ihrer mitreißenden Siegerpose einen »wirklichen« Sportler der Antike.

Cauers Arbeit kennzeichnet einen Wendepunkt des klassizistischen Stils um 1850. Die vitale Körperlichkeit seiner Figur, ihr Ausdruck emotionaler Bewegung bildet einen Gegensatz zur intellektuellen Kühle des reifen Klassizismus, bei dem körperlich Begreifbares bisweilen ganz in ein ätherisches Ideal zurücktritt. Für die Zeitgenossen um 1800 war die Antike vor allem gedankliches Modell einer humanistischen Weltanschauung. In jener Zeit gesellschaftlichen Umbruchs wurde die griechische Kunst zum Vorbild erhoben. Die kulturelle Höhe ihrer Bildwerke interpretierte man als Ergebnis des freiheitlichen Geistes antiker Demokratien, das klassische Ideal als Ausdruck der »Würde des Individuums«. In der Darstellung der menschlichen Gestalt sollte jede Erinnerung an einen gesellschaftlichen Stand, an zeitlich Vergängliches, an menschliche Leidenschaften und Regungen zurückgestellt werden zugunsten der Vergegenwärtigung eines in sich ruhenden, autonomen Menschenbildes.

Allerdings fand der intellektuell abstrahierende Anspruch des reifen Klassizismus schon in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts seine Kritik in der Forderung nach einer »realistisch unbefangenen volkstümlichen Monumentalskulptur«, wie dies zum Beispiel der Bildhauer Ernst Rietschel 1829 in einem Brief an Christian Daniel Rauch formulierte. Ähnlich betonte A. Springer in seiner »Geschichte der bildenden

Künste im 19. Jahrhundert« (1858) die Verbindung der Plastik zum Volk: »Unsere Kunst soll lebendig sein, (...) Speise, Brot des Volkes werden. Die Plastik rufen wir zu Hilfe, (...) um dem Volke Vorbilder kräftigen Wirkens vorzuhalten.« Die Verbindlichkeit einer Kunst für das »ganze« Volk sah auch Springer durch eine »realistische« Darstellungsform gewährleistet.

Durch ihren genrehaft erzählerischen Charakter reflektiert Cauers Arbeit diesen Anspruch in der Skulptur um 1850. Nicht eine über die Geschehnisse der Zeit erhabene Gestalt aus der antiken Mythologie ist dargestellt, kein abstraktes Menschheitsideal, sondern eine Gestalt aus der historischen griechischen Vergangenheit: ein Olympionike, ein Sieger der sportlichen Wettkämpfe in Olympia, an denen jeder griechische Bürger teilnehmen konnte. Olympia bot ein historisch faßbares Gegenbild zu hierarchischen Staats- und Gesellschaftsformen, in denen Auszeichnungen von einem Herrscher gewährt, nicht aber im Wettkampf unter Gleichgestellten errungen werden. Cauers Skulptur vergegenwärtigt die bürgerlich-freiheitliche Gedankenwelt des 19. Jahrhunderts. Sie erinnert daran, daß im Rahmen ihrer Visionen 1896 die Olympischen Spiele wieder ins Leben gerufen wurden, gleichsam als Versuch, das humanistische Ideal in übergreifender Form als »Realität« wirken zu lassen.

Ursula Peters

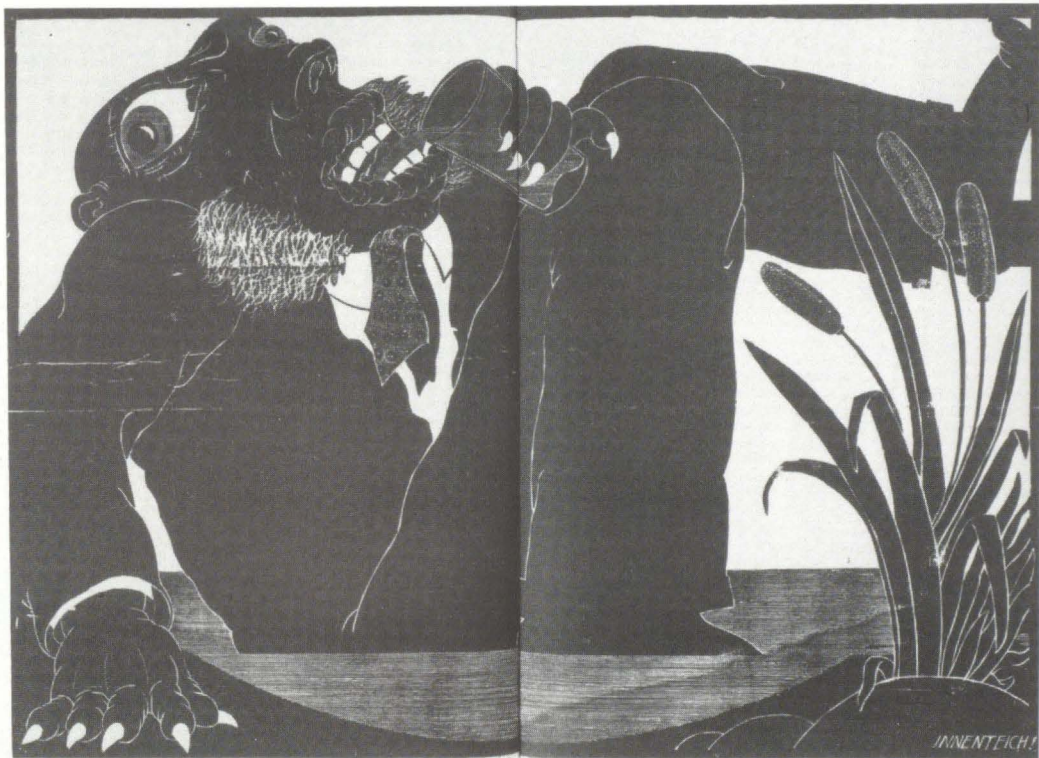
Rixdorfer: Landschaft mit Gästen

Die »Werkstatt Rixdorfer Drucke« entstand aus der Arbeit der Berliner Galerie »Die Zinke« im Hinterhof der Oranienstraße 27 in Kreuzberg. Hier veranstalteten die Maler und Schriftsteller Robert Wolfgang Schnell und Günter Bruno Fuchs zusammen mit dem Bildhauer Günter Anlauf Ausstellungen, Konzerte und Autorenlesungen. Als diese Galerie 1961/62 schloß, richtete 1963 Günter Bruno Fuchs mit Johannes Vennekamp, unterstützt von Ali Schindehütte, Arno Waldschmidt, Uwe Bremer und Uwe Reisner, in der

Oranienstraße 20 eine Druckwerkstatt ein, die als »Werkstatt Rixdorfer Drucke« – benannt nach der früheren Ortsbezeichnung für den Stadtbezirk Neukölln – bekannt wurde. Als Erinnerung an den Vorläufer wurde das »Gauner«-Zeichen der Zinke in das Signet der Rixdorfer übernommen. Uwe Reisner verließ bald die Künstlergruppe und Ende der 60er Jahre zog sich auch Günter Bruno Fuchs, der 1977 verstarb, aus der Arbeitsgemeinschaft zurück.

Johannes Vennekamp, 1935 in Istanbul geboren und in vie-

len Berufen tätig, bevor er sich hauptsächlich der Malerei und dem Entwurf und Druck von graphischen Einzelblättern und Büchern widmet, kommt auf Empfehlung von Peter Hamm 1960 nach Berlin und zu Günter Bruno Fuchs. Ali (Albert) Schindehütte, 1939 in Breitenbach bei Kassel geboren, beginnt als Dekorationslehrling, wird 1956 schon in die Kasserler Werkkunstschule aufgenommen und begibt sich erstmals 1961 und dann ab 1963 für etliche Jahre nach Berlin und somit auch nach Kreuzberg. Neben Zeichnung, Radie-



*)
Diese Werke
werden im Mai
in der Eingangshalle
in den Blickpunkt
gerückt

rung und Holzschnitt pflegt er besonders die Kalligraphie. Arno Waldschmidt, 1936 in Kassel geboren, schließt seine Schaufenstergestalterlehre mit der Gesellenprüfung ab und bezieht die Werkkunstschule in Kassel, um sich der Gebrauchsgraphik zu widmen. Nach Erlangung des Diploms geht er nach Berlin und arbeitet nicht nur als Zeichner, sondern fertigt auch zahlreiche Weiß-in-Weiß-Prägedrucke, die u.a. V.O. Stomps in der Eremitenpresse veröffentlicht. Uwe Bremer, geboren 1940 in Bischleben, kommt nach dem Studium der Gebrauchsgraphik in Hamburg 1963 nach Berlin und bildet seit 1964 das vierte Rad am Wagen der Rixdorfer, bereits ausgewiesen als Zeichner und Radierer durch seine Illustrationen zu »Nachrichten über den Leviathan« (1964). Auch als Maler schätzt er eher monströse phantastische Motive.

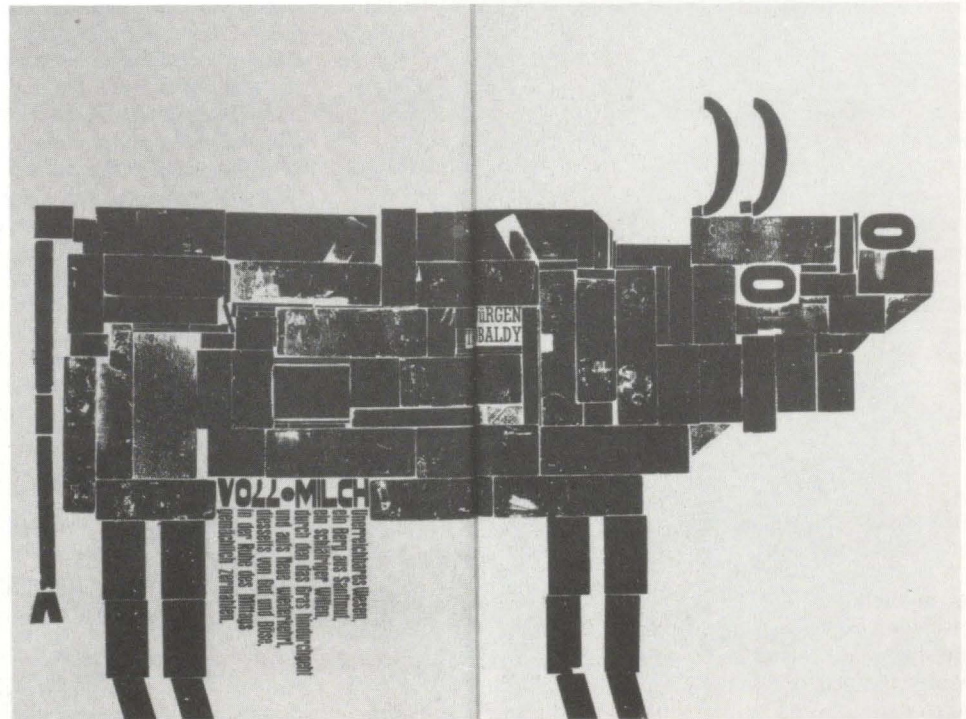
Den Umgang mit Blei- und Holzschriften, mit Boston-Tiegel und Schnellpresse haben die Rixdorfer während ihrer Ausbildung als Gebrauchsgraphiker oder als Autodidakten erlernt, allerdings hatte Günter Bruno Fuchs bereits in der Galerie Zinke drei Flugschriften und einen Text von V.O. Stomps produziert. Vermutlich hat dieser Weg den Rixdorfern den unkonventionellen Umgang mit dem Material erleichtert und ihre allen Regeln widersprechende Typographie der Texte, die sie ihren Holzschnitten und Radierun-

gen beigaben, ermöglicht, mit der sie Schule machten. Sie begannen zu einer Zeit, als auch Berliner Druckereien sich auf den Offsetdruck umstellten und ihre Pressen, Klischees und alten Bleisatz- und Auszeichnungsschriften verschleuderten. So konnten sie bei ihren Drucken auf die verschiedensten, billig erworbenen Schriften und Schmuckelemente zurückgreifen. Die Rixdorfer haben in der typographischen Gestaltung ihrer Drucke von Anfang an gegen die Einheit des Satzsets opponiert und sowohl die unterschiedlichsten Schriftformen in verschiedenen Graden und Schnitten als auch Linien und Schmuckmaterial eingesetzt,

um die Texte optisch zu akzentuieren und zu beleben. Sie mischen unbefangenen Fraktur und Antiqua, verwenden magere und fette Schnitte nebeneinander und stellen neben eine auf einer Achse zentriert angeordnete Textseite asymmetrische Kompositionen, um Spannung zu erzeugen. Es werden bildhafte Elemente einbezogen, Wortbilder auch rund oder schräg gesetzt, um den Effekt zu erhöhen. Doch waren es wohl weniger die Drucke, vielmehr ihre ereignisreichen Verrisungen, Happenings und Fußballspiele, mit denen die Rixdorfer zum Mythos Kreuzberg beitrugen.

Die Künstler haben nicht ständig zusammengearbeitet,

sondern sich zu einzelnen Projekten zusammengefunden. Anfangs häufiger, später seltener und nach 1970 nur noch gelegentlich. Anlässlich der großen Retrospektive in der Galerie Nierendorf feierten sie 1970 ihren Abschied von Berlin und von ihrer Künstlergemeinschaft, blieben jedoch weiterhin als Gruppe existent. 1974 gaben sie dann ihre Berliner Werkstatt auf und brachten die Maschinen und Setzkästen nach Gümse ins Wendland, wo sich Uwe Bremer angesiedelt hatte. Ab 1975 firmierten sie unter dem Namen »Fachwerkstatt Rixdorfer Drucke auf Schloß Gümse«. Sie engagierten sich für den Widerstand gegen die Atom-



links:
Uwe Bremer, Innenteich, Holzschnitt

rechts:
zu Jürgen Theobaldy, Typographie

aufbereitungsanlage im benachbarten Gorleben mit Plakaten, Flugblättern und zwei Kalendern und 1993 gegen den Haß auf Asylanten und Außenseiter mit den »Ausrufen« von Reinhard Lettau.. Neben den gemeinsamen Arbeiten, an denen alle vier Rixdorfer beteiligt sind, entstanden und entstehen auch Drucke von dreien, zweien und von einzelnen, z.B. die »Flugblätter«. Außerdem waren sie auch für andere Pressen und Verlage tätig, so für ihren »Ahnherren« V.O. Stomps und seine Eremiten- und Neue Rabenpresse, für Andreas J. Meyer und seinen Merlin-Verlag, für den Carl Hanser Verlag und für einen Almanach der Galerie im Centre in Göttingen.

Die Drucke der Rixdorfer – Bücher, Mappen, Kalender, Bilderbögen, Flugblätter, mit Radierungen, Prägedrucken und Holzschnitten illustriert – werden im Handsatz aus Blei- und Holzlettern gesetzt und teils mit nostalgisch anmutenden Ornamenten verziert und in der Regel mit der Hand auf einer Boston-Tiegel oder auf einer auf Handbetrieb umgestellten Schreibpresse gedruckt. Einige Ausgaben jedoch wurden außerhalb der Werkstatt auf Buchdruckschnellpressen unter Aufsicht der Künstler hergestellt.

Schon in der Berliner Zeit, vermittelt durch Günter Bruno Fuchs, pflegten die Rixdorfer enge Kontakte zu zahlreichen Dichtern wie Artmann, Born, Buch, Jandl, Rühm und Lettau und diese Verbindung zur zeitgenössischen Literatur blieb für ihre Arbeit bestimmend. Auch nach Gümse luden sie

Schriftsteller ein und so fand 1975 gemeinsam mit fünfzehn Autoren das »1. Rixdorfer Laboratorium zur Erstellung von literarischen & bildnerischen Simultan-Kunststücken« statt, dessen Ergebnisse in dem »1. Rixdorfer Gästebuch«, einer Mappe mit Titelblatt, acht Holzschnitten und sechsundzwanzig Textblättern, in 31 Exemplaren veröffentlicht wurden. Zu einem zweiten Treffen mit zwölf Literaten kam es 1991 anlässlich des »1. Wendlandsymposiums für Kunst & Literatur«, das unter dem Motto »Wasser und Land« stand. Wiederum wurden acht Holzschnitte und siebenundzwanzig Typographien zu den Texten der Autoren geschaffen und als »2. Rixdorfer Gästebuch« unter dem Titel »Landschaft mit Gästen« in 20 Exemplaren herausgegeben. Dieses Gemeinschaftswerk der Wort- und Bildkünstler konnte kürzlich von der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums erworben werden.

Das Buch enthält Texte von H. C. Artmann, Hans Christoph Buch, Helmut Eisendle, Anna Jonas, Sarah Kirsch, Uwe Kolbe, Reinhard Lettau, Yang Lian, Peter Rühmkorf, Hans Joachim Schädlich, Peter Schneider und Jürgen Theobaldy. Zu den 27 Textblättern kommen je zwei, teils farbige Holzschnitte von Uwe Bremer, Albert Schindehütte, Johannes Vennekamp und Arno Waldschmidt. Text- und Bildseiten wurden als Leporello geklebt und in eine Mappe gelegt. Das Impressum signierten die Autoren, die Holzschnitte die Künstler. Insgesamt erschienen 14 arabisch und 6 römisch nummerierte Exemplare, von den Holzschnitten

wurden zusätzlich zehn weitere Folgen abgezogen. Das Format beträgt 70:50 cm. Das vorliegende Exemplar trägt die Nummer 4. Signatur GNM: gr. 2° Oi 199/13 (S).

Die Holzschnitte sind entsprechend dem Buchformat querformatig angelegt. Gemeinsam ist ihnen der betonte Gegensatz der schwarzen und weißen Flächen ohne Tonabstufungen. Die Textblätter wurden von den vier Künstlern gemeinsam gesetzt. Bei ihren Typographiken spielt schon seit dem ersten Druck in Gümse der graphische Einsatz von Blindmaterial, besonders von Hohlstegen, eine große Rolle. In der Bildgestaltung der Holzschnitte bleibt die individuelle Eigenart dagegen erhalten. Uwe Bremer zwingt seine großgesehenen und bildflächenparallel angeordneten Figuren in einen Rahmen, so daß sie einerseits von der Leiste überschritten werden, die sie andererseits selbst übergreifen. Neben dem bestimmenden Schwarz und dem als Folie wirkenden Weiß des Grundes verwendet der Künstler durch enge parallele Schraffen gebildete Grauzonen für das Wasser. Dem froschäugigen Trinker mit dem für Uwe Bremer charakteristischen Koteletten und dem nixenhaften Wesen mit dem lupenartig vorquellenden Auge sind die in Krallen endenden Extremitäten gemeinsam. Ali Schindehütte nutzt für die figürlichen Details der fein eingeschnittenen Binnenzeichnung seiner »parazoologischen Mischgeburten« (P. Rühmkorf) vorwiegend spitze Dreiecksformen und Kreisabschnitte und nur für die Wiedergabe von Haaren kurvenrei-

che bewegte Linien. Johannes Vennekamp füllt die Bildfläche im Horror vacui mit Körperteilen und Gegenständen, fügt Schreib- und Druckschriften ein und überläßt dem Betrachter die Auflösung der rebusartigen Zusammenstellung. Arno Waldschmidt verzichtet auf eine Rahmenleiste und stellt Schwarz und Weiß hart gegenüber. Die Wahl des Ausschnitts betont die Flächenform und läßt eine Tiefenillusion des Aktes trotz Überschneidung und Verkürzung kaum wirksam werden. Nur einige wenige Strichgruppen deuten eine Modellierung an.

In dem Marburger Verlag Hitzeroth erschien 1992 eine verkleinerte und maschinell gedruckte Ausgabe der Mappe als Buch, begleitet von einigen literarischen Beiträgen und Fotos: »Werkstatt Rixdorfer Drucke: Landschaft mit Gästen«. Die in 80 Exemplaren erschienene Vorzugsausgabe enthält zusätzlich 4 signierte Holzschnitte. Signatur GNM: 4° Oi 199/3 (S).

Eduard Isphording

Michel Erhart zu Besuch bei Veit Stoß

Ein unbekanntes Hochrelief der Ulmer Spätgotik

Anstelle eines für mehrere Monate verliehenen Bildwerkes fand vorübergehend ein spätgotisches, den thronenden Gottvater darstellendes Hochrelief im Kleinen Kreuzhof des Germanischen Nationalmuseums Aufstellung, das bisher im Depot verwahrt worden ist. Obwohl das Stück bereits 1910 erworben wurde, fand es bisher noch keine Aufmerksamkeit in der kunstgeschichtlichen Forschung und blieb unpubliziert. Dies ist um so erstaunlicher, als der Gekrönte, der eine gegürtete Kutte und darüber einen mit einer Spange vor der Brust geschlossenen Mantel trägt, der Werkstatt Michel Erharts zugewiesen werden kann. Der zwischen 1469 und 1522 in Ulm nachweisbare Künstler stand einem umfangreichen und bedeutenden Bildhaueratelier vor und hat die spätgotische Skulptur der Stadt maßgeblich geprägt. Zu seinen Hauptwerken gehören unter anderem die Kruzifixe in der Besserer-Kapelle des Ulmer Münsters und in St. Michael zu Schwäbisch Hall, die Ravensburger Schutzmantelmadonna in Berlin und der in Zusammenarbeit mit seinem Sohn Gregor geschaffene Hochaltar in Blaubeuren. Die rasche Bewältigung zahlreicher Aufträge, die ihm auch von weit außerhalb Oberschwabens erteilt worden sind, lassen auf das Wirken einer vielköpfigen Werkstattgemeinschaft schließen. In ihr entstand auch die hier vorgestellte Figur, die einen Ge-

sichtstypus variiert, der zum Erhart'schen Formenrepertoire gehörte und beim Gottvater des Erbärmdealtars in der Pfarrkirche St. Cornelius und Cyprian in Tosters bei Feldkirch (Vorarlberg) um 1495 seine qualitativste Ausbildung erfuhr. Man begegnet ihm aber auch an dem Heiligen Antonius im Ulmer Museum (um 1490) und am Longinus der Rottweiler Lorenzkapelle (um 1510), die in der Werkstatt Michel Erharts entstanden sind.

Die Nürnberger Skulptur zeigt die gleiche Alterscharakterisierung, die auch der Gottvater in Tosters aufweist: Auf der Stirn schiebt sich die Haut in mehreren Falten zusammen und zwischen den stark vorgewölbten Augenbrauen läuft eine nahezu senkrechte Eintiefung entlang. Unter den Augen bilden sich Fältchen, die seitlich bis an die Schläfen reichen. Schwere Hautfalten senken sich auf die Lider herab. Jugendlich kraftvoll und schönlinig geformt tritt dagegen die Nase hervor und der üppige Bart nähert sich im Umriss quadratischer Form an. Sein Haar läuft in Gestalt einzelner sichel-förmig gebogener Strähnen aus. Freilich bleibt die Werkstattarbeit hinter der eigenhändigen Schöpfung des Meisters

Thronender Gottvater,
um 1495/1500

Aus einer Marienkrönung
Werkstatt des Michel Erhart
Lindenholz, H. 91 cm
Inv.Nr. Pl.O. 2159



in Tosters zurück. Das läßt sich allein schon an den weniger tief aufgebrochenen Oberflächen ablesen. Die plastische Masse des Antlitzes wirkt unbewegter und geschlossener, das Anatomische bleibt unter dem Gewand unerfaßt. Der Mantel scheint wie »aus Blech gehämmert« und die stoffliche Wirkung tritt dadurch zurück. Auch die zugunsten graphischer Akzente verschobene und idealisierte Stilisierung der plastischen Substanz verrät die weitgehende Ausführung durch die Gehilfenhand, die auf stehende Formeln der Werkstatt zurückgreifen konnte.

Das Museum kaufte den Thronenden Gottvater von einem Ellwanger Sammler, der ihn wiederum von einem Pfarrer aus Dettingen am Bodensee hatte. Davor verlieren sich alle Spuren. Mit Gewißheit darf wenigstens angenommen werden, daß das Bildwerk, das in den späten neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts geschaffen wurde, einst als Teil einer Marienkrönungsgruppe einen Altarschrein schmückte, und daß es eine polychrome Fassung besaß. Ob man vielleicht erhaltene Teile davon fahrlässig beseitigte, als die mit Ölfarbe überstrichene Figur nach der Erwerbung im Museum abgelautet wurde, läßt sich heute nicht mehr mit Bestimmtheit sagen.

Was der Betrachter nun im Vergleich mit den in unmittelbarer Nähe präsentierten Werken des Veit Stoß und seiner Werkstatt erkennen kann, sind die gänzlich verschiedenen Auffassungen von plastischer Massendurchformung in zwei süddeutschen Zentren der Bildhauerkunst um 1500. Den aus-

ladenden Körpern Erhart'scher Prägung, die von einer bewegten, locker geknitterten-Gewandgliederung übersponnen sind, stehen die artifiziiellen, ja oft ekstatischen und zugleich höchst dekorativen Formen Stoß'scher Draperien gegenüber, die aus einem spiritualistischen Verständnis der Dinge erwachsen. Während der Nürnberger Meister den Körper den Faltenwurf mitbestimmen läßt, überzieht ihn der Ulmer Bildschnitzer mit einem verschränkten Liniengeflecht. Den dort kühn erdachten und komplizierten, faszinierenden und manchmal frei durch den Raum geführten Formen ist hier das strukturierende Gefüge von Hängefalten und Raumtälern gegenübergestellt.

Frank Matthias Kammel

Vom Urnenstechen zur Museumssammlung

Keramik der Lausitzer Kultur am GNM

Alles begann mit einem beliebten Wochenendvergnügen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts: dem Urnenstechen. In Scharen zogen gebildete, historisch und vor allem archäologisch Interessierte, bewaffnet mit Pickel, Schaufel und Spaten ins Gelände, mit dem Ziel ergiebige archäologische Fundplätze aufzustoßern. Dort fröhnten sie dann ihrer Leidenschaft urchenstliche Fundstücke zu sammeln. Ziel dieser Expeditionen waren in Mittel- und Ostdeutschland und Polen besonders die riesigen Friedhöfe der Lausitzer Kultur (1600 – ca. 650 vor Christus) und der darauf folgenden frühen Eisenzeit. Dort konnten die Hobbyarchäologen mit reicher Ausbeute an gut erhaltenen und vor allem ästhetisch überaus ansprechenden Gefäßen aus Keramik rechnen. Sie gingen dabei mit großer Energie ans Werk: Grab um Grab wurde geöffnet, die schönsten Funde entnommen, der Rest liegen gelassen. Daß sie wirklich »Urnenstechen« im wahrsten Sinn des Wortes betrieben, zeigen die erbeuteten Gefäße noch heute – sie tragen an den Gefäßrändern noch immer die deutlichen Scharten der abgerutschten Spaten und Pickel. In so manchem Fall deckten sich die Wünsche der »Urnenstecher« absolut nicht mit den Vorstellungen der betroffenen Grundbesitzer, die sich bitter über die Verwüstung ihrer Fel-

der und Wiesen beschwerten. Von Archäologen wurde dieses Sonntagsvergnügen damals – wie heute – ebenfalls mit großem Mißvergnügen zur Kenntnis genommen. Die wenigsten der selbsternannten Forscher kombinierten Enthusiasmus mit ausreichendem Sachverstand um wissenschaftlichen Minimalansprüchen zu genügen. Sie suchten – und fanden – vollständige und schöne Objekte, also meist Keramik. Welche Stücke in einem Grab zusammengehören, wie sie im Boden lagen und was sich sonst noch alles, vielleicht optisch nicht so Ansprechendes, im ausgeräumten Grab befand, interessierte fast keinen der Sammler. Kaum jemand fragte danach, wieviele Gräber eigentlich zum Friedhof gehörten, wie sie aussahen und ob die Toten verbrannt wurden oder nicht. Diese Überlegungen, die für die kulturelle und zeitliche Einordnung eines Fundortes ausschlaggebend sind, waren dem Laien des 19. Jahrhunderts völlig fremd.

Aus den so entstandenen Privatsammlungen gelangten immer wieder Einzelstücke oder kleine Sammlungsteile an die Museen. Auch das Germanische Nationalmuseum erhielt mehrfach solche Schenkungen.

Besonders F. Weineck, W.S. Schwartz, Karl von Amira und Pätzold übersandten dem Museum wiederholt Fundgegen-

stände aus Schlesien und dem Gebiet um Posen. Sie alle hoben sich durch ihre hohe Fachkenntnis und die modern anmutende Bereitschaft, auch die Fundumstände der Keramiken zu dokumentieren, aus der Menge der interessierten Laien ab. Ihnen ist es zu verdanken, daß für einige Gefäße zumindest minimale Angaben zum Fundort überliefert sind. Doch sie kamen, wie heute die Denkmalschützer auch, häufig zu spät und konnten nur noch die kümmerlichen Reste eines zerstörten Grabes einsammeln. So heißt es beispielsweise in einem Begleitbrief zu einer Kiste mit Keramikbruchstücken:

»...die Artillerie hat unwissentlich ein ganzes Urnenfeld in die Luft gesprengt...«. Die meisten Gefäße kamen allerdings ganz ohne weitere Information als Geschenk in die Sammlung.

Das Museum Schlesischer Altertümer in Breslau überließ dem GNM 18 Gefäße aus Breslau-Woischwitz. Ein weiterer großer Posten mit schlesischen Funden kam noch vor 1881 mit der Sammlung Furchau ans Haus. Auf diese Weise erhielt das GNM innerhalb von knapp 40 Jahren eine etwa 300 Gefäße umfassende Kollektion bronze- und früheisenzeitlicher Keramik der Lausitzer Kultur. Im 20. Jahrhundert erfolgten, auch bedingt durch die politischen Veränderungen in Europa, kaum noch Neuzugänge. Im 2. Weltkrieg kam es schließlich noch zu massiven Verlusten. Ungefähr 100 Gefäße verschwanden in den Kriegswirren. Die derart reduzierte Sammlung besteht daher heute noch aus etwa 200 Gefäßen.

Durch die Funde ist das gesamte geographische Verbrei-

tungsgebiet der Lausitzer Kultur abgedeckt. Die meiste Keramik des GNM stammt aus Deutschland östlich der Leine und Polen, dem Hauptverbreitungsgebiet der Lausitzer Kultur. Doch sind auch die Randbereiche der Kultur, wie Nordböhmen, Weißrußland und die Ukraine im Gebiet des Bugs vertreten. Die Sammlung gibt damit die ganze kulturelle Vielfalt der Lausitzer Kultur von ihrer Frühzeit um die Mitte des 2. Jahrtausends vor Christus bis zu ihren Nachfolgekulturen um 600 vor Christus wieder. Trotz aller mit diesem Altbestand verbundenen Nachteile, die eine moderne wissenschaftliche Auswertung so erschweren und die Ergebnisse stark einschränken, stellt die Keramik der Lausitzer Kultur einen wichtigen Bestandteil der vor- und frühgeschichtlichen Sammlung des GNM dar. Heute wäre es einem Museum kaum noch möglich, eine so grenzüberschreitende Sammlung dieser Bandbreite aufzubauen.

Das Zustandekommen der Sammlung wirft außerdem auch ein Licht auf die Sammlertätigkeit in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu heute waren in den meisten deutschen Gebieten archäologische Bodendenkmale noch nicht durch Gesetze geschützt. Die Hobbyarchäologen führten ihre »Ausgrabungen« daher legal durch. Die Proteste der Wissenschaftler konnten sich auf keine Gesetzesgrundlage stützen, sondern nur, und meist vergeblich, an die Einsichtigkeit der Sammler

appellieren. Ziel der meisten Laienhaften Ausgrabungen war die Errichtung und der Ausbau der privaten Kollektion urgeschichtlicher Altertümer, denen ein starkes Interesse an der eigenen Vergangenheit und der Geschichte ihres Wohngebietes zugrunde lag. Gleichzeitig waren diese Sammler jedoch bereit, ihre Funde und Erkenntnisse einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und durchaus gewillt Teile ihrer Sammlungen an Museen abzutreten. Trotz ihres stark regional orientierten Interesses war für viele von ihnen auch das Nürnberger Museum Ziel von Geschenken und Stiftungen. Das GNM verkörperte für sie das bürgerliche Bildungsideal des 19. Jahrhunderts und stand gleichzeitig als Symbol der Zusammengehörigkeit der deutschen Kleinstaaten. Der Wunsch, ihre Funde an diesem Haus zu sehen, zeigte also nicht nur eine liberale Einstellung, die Kulturgüter als Allgemeinbesitz einer Gemeinschaft, die allen zugänglich sein sollten, sah – die politische Dimension des Museums war allen klar.

So zeigt ein kleiner Teil einer Museumssammlung die Ent-

wicklung der Archäologie innerhalb von 150 Jahren: Die Fragen, die heute an einen Bodenfund gestellt werden, verlangen detailliertere Angaben zu den begleitenden Fundumständen, als früher im allgemeinen üblich waren. Gleichzeitig läßt sich durch eine archäologische Sammlung ein Aspekt der bürgerlichen Geschichte des 19. Jahrhunderts aufzeigen: Sie stellt uns Menschen als historisch interessierte, in Bezug auf die Bildung liberale und gleichzeitig sehr politisch agierende Wesen vor, die von sich selbst niemals in dieser Weise gesprochen oder geschrieben hätten. Schließlich bildet die Sammlung der Keramik der Lausitzer Kultur noch einen Teil der Geschichte des Museums selbst. Sie zeigt, welche Wertschätzung das Haus genoß und wie sehr sich der Einzelne für seine Entwicklung interessierte.

Die Sammlung der Lausitzer Kultur stellt so, selbst wenn sie in manchen Punkten modernen wissenschaftlichen Anforderungen nicht ganz entspricht, einen hohen, auch kulturhistorischen Wert für das GNM dar.

Michaela Reichel



Keramik der Lausitzer Kultur

Mitteilungen

des Germanischen
Nationalmuseums

Veranstaltungen

der Museen und Ausstellungsinstitute
im Mai 1996 in Nürnberg

Neue Publikation

Klaus Martius: *Leopold Widhalm und der Nürnberger Lauten- und Geigenbau im 18. Jahrhundert* Frankfurt, Verlag Erwin Bochinsky, 1996

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

Die Abonnenten bitten wir um Überweisung mit beiliegendem Zahlschein

Germanisches Nationalmuseum

Sonderausstellungen

- 14.12.1995 - 28.07.1996
Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur. Vom Klassizismus zur Epoche der Weltausstellungen
- 14.03.1996 - 07.07.1996
Wege der Abstraktion. Rudolf Jahns zum 100. Geburtstag
- 28.03.1996 - 30.06.1996
Leopold Widhalm und der Nürnberger Lauten- und Geigenbau
- 28.03.1996 - 09.06.1996
Saiten - Töne - Hören
Experimentierfeld zur Akustik

Führungen für Einzelbesucher zum Kennenlernen des Museums

Di - Sa 10.30 und 15 Uhr
So 15 Uhr

Gruppenführungen durch das Museum

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

Führungen für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur

Mi, 18 Uhr, So, 14.30 Uhr
Führungskarte erforderlich

12.05.1996, 11 Uhr
15.05.1996, 19 Uhr
Dr. Jutta Zander-Seidel:
Kleidung und Mode zur Zeit des Biedermeier

Gruppenführungen in der Sonderausstellung Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur

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

Führung für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Rudolf Jahns

08.05.1996, 19 Uhr
Dr. Ursula Peters

Führungen für Einzelbesucher in der Sonderausstellung Leopold Widhalm

So, 11.30 Uhr
Führungskarte erforderlich

Gruppenführungen in der Sonderausstellung Leopold Widhalm

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

Führung für Einzelbesucher in der neu aufgestellten Sammlung Expressionismus und Sachlichkeit

05.05.1996, 14 Uhr
Karin Ecker

Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher

- 05.05.1996, 11 Uhr
08.05.1996, 19 Uhr
Dr. Carola Gries: *Das Narrentum im 16. Jahrhundert*
- 19.05.1996, 11 Uhr
22.05.1996, 19 Uhr
Dr. Sigrig Ballreich-Werner:
Von der Verkündigung bis zum Kreuzestod. Stationen im Leben Christi
- 26.05.1996, 11 Uhr
29.05.1996, 19 Uhr
Dr. Gesine Stalling:
Die Künstlergemeinschaft Die Brücke in Dresden und Berlin

Guided Tours in English

- General Tour
05.05.1996, 2 p.m.
Karen Härtl: *Highlights of the Germanisches Nationalmuseum*
- Special Talk
19.05.1996, 2 p.m.
Sarah Slenczka: *Water, Water, Everywhere. Nürnberg's famous fountains in the museum and in the town*

10 Uhr-Gespräch vor einem Kunstwerk

Mi 10.15 - 11.00 Uhr
Treffpunkt: Eingangshalle
08.05.1996
Dr. Sigrig Ballreich-Werner:
Die Ausbreitung der Kartäuserklöster, Triptychon um 1510

Gespräche/Aktionen für Kinder und ihre Eltern

10.30 - ca. 12 Uhr
Kostenbeitrag pro Kind DM 2,- zuzüglich zum ermäßigten Eintritt. Max. 30 Kinder pro Gruppe
05.05.1996

Doris Lautenbacher:

»Elise Müller heiß ich, schön bin ich, das weiß ich...«
Ihr erfahrt, welche Kleidung eure Urgroßmütter trugen, was sie lernen mußten und wie ihr Leben um 1900 aussah. Ihr dürft auch in Kleider aus dieser Zeit hineinschlüpfen

12.05.1996

Jutta Gschwendner:

Wie weht ihr Rock, wie singt sie froh - das Fräulein aus dem Rokoko. Eine Steinskulptur berichtet uns über ein fröhliches Schloßfest

(mit praktischem Angebot)
2 Stunden

19.05.1996

Gabriele Harrassowitz:

Vom Geheimnis der Rose. Bildbetrachtungen, Gehen einer Spirale...

Unterricht für Schulklassen und Jugendgruppen auf Abruf

Anmeldung/Information im KpZ I

Programm für Schüler im Rahmen der Sonderausstellung Leopold Widhalm und zum Experimentierfeld zur Akustik

Zur Ausstellung werden zahlreiche Führungen und Aktionen für Schulklassen angeboten. Information/Anmeldung im KpZ I

Kurs für Kinder

Jutta Gschwendtner: *Farbkurs. Auch Farben haben eine Seele. Sie strahlen in freudigen Tönen, vermitteln uns manchmal aber auch traurige Gedanken. Wir wollen die Farben kennenlernen und fleißige Maler sein*
Kursgebühr: DM 28.–
Maximal 15 Kinder ab 6 Jahren
Sa 10.15 – 12.45 Uhr
04., 11., 18.05.1996

Kurse für Kinder und Jugendliche

Bücher sehen – Bücher machen (Werkstatt)
Mi 08., 15.05.1996 15 Uhr und
Fr 10., 17.05.1996 15 Uhr, Kurs A
Mi 08., 15.05.1996 17 Uhr und
Sa 11., 18.05.1996 13 Uhr, Kurs B
Kostenbeitrag DM 10.–
Maximal 15 Personen
Anmeldung im KpZ I

Kurs für Erwachsene

Bücher sehen – Bücher machen (Werkstatt)
Mi 08., 15.05.1996, 19 Uhr und
Sa 11., 18.05.1996, 15 Uhr, Kurs C
Kostenbeitrag DM 40.–
Maximal 15 Personen
Anmeldung im KpZ II

Kooperationsprojekt KUNST

Kostenbeteiligung pro Termin
DM 1,50 –, Anmeldung im KpZ I
17 – 18.30 Uhr, Kurs A
18.45 – 20.15 Uhr, Kurs B
08., 15., 22.05.1996
Aktzeichnen
für Schüler ab Klasse 11 und
Mitglieder der Werkbund-
Werkstatt, Nürnberg.
Das Modell-Honorar wird zusätz-
lich auf alle Beteiligten umgelegt
(KpZ-Galeriegeschloß, Raum 11)

Zwei Kurse für Leute ab 18 Jahren

Jochen Vetter: *Das Innenleben des Tons*
Mi 17 – 19 Uhr
15.05.1996 bzw. 22.05.1996
Kursgebühr: DM 10.–
Maximal 15 Personen
Anmeldung im KpZ I

Veranstaltungen im Aufseß-Saal

5. Philharmonisches
Kammerkonzert
12.05.1996, 16.30 Uhr
Quintette für Klavier, 2 Violinen,
Viola und Violoncello
Werke von Schumann und Brahms

Konzert für Kinder und ihre Eltern im Rahmen der Sonderausstellung Leopold Widhalm
16.05.1996, 15 Uhr
Mit Schafsdarm und Blasknochen.
Musik aus acht Jahrhunderten für Kinder und mit Kindern erfunden von welschen Pfeifern, ungarischen Geigern und polnischen Dudelsäckern. Kinder sollen Instrumente mitbringen, da einzelne Stücke mit ihnen zusammen ausgeführt werden.
Erstes Barockorchester Heiligenberg
Eintritt: DM 5.– für Kinder, Erwachsene DM 9.–

Ausstellungen anderer Veranstalter im Germanischen Nationalmuseum

02.05.1996 – 05.05.1996
Leipziger Graphik-Börse
02.05.1996 – 09.06.1996
Druck und Buch.
Ausstellung der Albrecht Dürer Gesellschaft

Sonderausstellung in Schloß Neunhof

06.04.1996 – 29.09.1996
Zur Geschichte von Schloß Neunhof

Führungen in Schloß Neunhof

Treffpunkt: Eingangsstadel zum Schloßpark
05.05.1996, 11
Irmgard Kloss
05.05.1996, 14.30 Uhr
Ilse Klinger
12.05.1996, 11 Uhr
Christine Schneider
19.05.1996, 11 Uhr
Ursula Gölzen

Albrecht Dürer Gesellschaft Der Nürnberger Kunstverein

Ausstellung
09.05.1996 – 30.06.1996
Dóra Maurer, Tibor Gáyor

Institut für moderne Kunst in der SchmidtBank-Galerie

Ausstellung
26.04.1996 – 07.06.1996
Doris Frohnapfel

Kunsthaus

Ausstellungen
11.04.1996 – 05.05.1996
Branco Suhy, Ljubljana, Slowenien: Malerei + Graphik
09.05.1996 – 02.06.1996
TRANSIT: Nürnberg-Köln

Naturhistorisches Museum

Ausstellung
Anfang Dezember 1995 –
01.09.1996
Böhmisches Glas aus zwei Jahrhunderten

Führungen
nach Vereinbarung

Diavorträge
19.30 Uhr, Großer Saal

02.05.1996
Dr. Peter Hochsieder:
Menorca
08.05.1996
Prof. Dr. Roßmann:
Fossile Hölzer aus der Keuperzeit in Franken
09.05.1996
Dr. Sponholz: *Sandsteinhöhlen in den Trockengebieten der Sahara und in Australien*
13.05.1996
Karl Friedrich Reinwald:
Nordzypern
15.05.1996
Werner Gerstmeier: *Die griechische Pflanzenwelt in antiker Vorstellung*
20.05.1996, 15 Uhr
Hubert Blöcks:
Nordostpreußen und die Kurische Nehrung
22.05.1996
Lothar Taschner:
Symphonien aus Wald und Wasser. Unterwegs in Finnland

23.05.1996
Dr. Kari Kunter: *Glasperlen zur Zeit der Kelten*
29.05.1996
Dr. Hertha Grobe:
Elfenbeinkiste
(Farbtonfilm)

Stadtmuseum Fembohaus

Ausstellung
10.05.1996 – 03.11.1996
Im Anfang war das Wort
Nürnberg und der Protestantismus

Albrecht-Dürer-Haus

Ausstellung
ab 22.05.1996
Albrecht Dürer – Leben und Werk

Ehemaliges Reichsparteitagsgelände

Ausstellung
10.05.1996 – 27.10.1996
Faszination und Gewalt

Centrum Industriekultur

Ausstellung
27.04.1996 – 31.12.1996
Wasser marsch. Geschichte der Nürnberger Feuerwehr

Kunsthalle Nürnberg

Ausstellungen
11.04.1996 – 12.05.1996
Raimund Girke. Malerei
23.05.1996 – 30.06.1996
Hans Peter Reuter. Sieben Räume – sieben Bilder

Stadtarchiv

Vortrag des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg
Im großen Saal des Luitpoldhauses, Gewerbemuseumsplatz 4
07.05.1996, 19.30 Uhr
Dr. Eva Strauß:
»Auf scharfe polizeiliche und strafrechtliche Bestimmungen nicht verzichten«. Kommunale Obdachlosenfürsorge in Nürnberg 1918 bis 1945

Germanisches Nationalmuseum

Eingang zu den Schausammlungen:
Kartäusergasse 1
Eingang zu Bibliothek,
Graphische Sammlung,
Archiv und Münzsammlungen:
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 und 27.5.1996 10 – 17 Uhr
Mi 10 – 21 Uhr, ab 17 Uhr Teile der Sammlungen turnusmäßig geöffnet
Mo und 1.5.1996 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 Veranstaltungen und Öffnungszeiten
Telefon 13 31 – 284

Kunstpädagogisches Zentrum

im Germanischen Nationalmuseum
KpZ I

Abt. Schulen, Jugendliche:
Unterricht für Schulklassen und Jugendgruppen, Seminare (Lehrerbildung 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.
Bis 29.09.1996 Sa, So und 27.05.1996 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, Jahresgabenverkauf an Mitglieder
Di – Fr 14 – 18 Uhr
Sa, So und feiertags 11 – 14 Uhr
Mo und 1.5.1996 geschlossen

Institut für moderne Kunst

Königsstraße 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 und feiertags 11 – 16 Uhr, Mo geschlossen

Artothek

Karl-Grillenberger-Straße 40/III
(im Kunsthause)
90402 N, Telefon 20 92 00
Sammlung zeitgenössischer Kunst Kunstverleih

Mi 11 – 13 und 16 – 19 Uhr
Do, Fr 13 – 18 Uhr, Sa 10 – 13 Uhr
1.5.1996 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

Verkehrsmuseum und

Museum für Post und Kommunikation
Lessingstraße 6, 90443 N
Telefon 219 24 28 oder 150 20 85
Geschichte der Eisenbahn und Post
Mo – So 9.30 – 17 Uhr
1.5.1996 geschlossen

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 1.5.1996 geschlossen
ab 23.5.1996 auch Di 10 – 17 Uhr geöffnet

Staatsarchiv

Archivstraße 17, 90408 N
Telefon 93 51 9 – 0
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, So 11 – 17 Uhr
Sa, 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 Ausbildung, 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 und 27.5.1996 10 – 17 Uhr
Mo geschlossen

Stadtmuseum Fembohus

Burgstraße 15, 90317 N
Telefon 231 25 95
Alt-Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur
Öffnungszeiten wie Albrecht-Dürer-Haus

Tucherschloß

Hirschelgasse 9, 90317 N
Telefon 231 5421
Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher
Bis Ende des Jahres 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, 1.5. und 27.5.1996 10 – 17 Uhr, Mi 10 – 21 Uhr
Mo geschlossen
Museumsführungen:
Mi 18 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 I)

Museum Industriekultur

Äußere Sulzbacher Straße 62
90317 N, Telefon 231 3875
und 231 46 72
Stadtgeschichte im Industriezeitalter
Di – So und 27.5.1996 10 – 17 Uhr
Mo, Fr geschlossen

Schulmuseum

der Universität Erlangen-Nürnberg
im Centrum Industriekultur
Äußere Sulzbacher Straße 62
90317 N, Telefon 231 3875
Historisches Schulhaus um 1910
Öffnungszeiten wie Museum Industriekultur

Historische Lochgefängnisse

Altes Rathaus, 90317 N
Telefon 231 2690
Di – So 10 – 16.30 Uhr
Mo geschlossen

Historischer Kunstkunker im Burgberg

Obere Schmiedgasse 52, 90317 N
Telefon: 2 44 96 10
Führungen:
Do, Sa, So 14 und 16 Uhr

Neutorurm

Neutorstraße, Zugang über Neutorbrücke
Öffnungszeiten auf Anfrage

Ehemaliges Reichsparteitagsgelände

Zeppelintribüne, 90317 N
Telefon: 86 98 97
Di – So 10 – 18 Uhr
Mo und 1.5.1996 geschlossen

