

# monats anzeiger

Museen und Ausstellungen  
in Nürnberg

GERMANISCHES  
NATIONAL  
MUSEUM

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

Juli 1996  
Nummer 184



»Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur. Vom Klassizismus zur Epoche der Weltausstellungen«  
Ausstellung bis 28. Juli 1996 im Germanischen Nationalmuseum



# Bayerischer Staatspreis für Nachwuchs-Designer 1996

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 16. Juli bis 11. August

Die Wurzeln der Designförderung in Bayern liegen in der Vorbildersammlung des ehemaligen Gewerbemuseums in Nürnberg. Seit 1987, seinem Gründungsjahr, setzt sich das DESIGNFORUM NÜRNBERG mit seinen vielfältigen Aktivitäten für vorbildliche Produktgestaltung als einem maßgeblichen Wirtschafts- und Kulturfaktor ein. Ein Veranstaltungshighlight in diesem Jahr stellt der »Bayerische Staatspreis für Nachwuchs-Designer« dar, dessen Organisation und Durchführung – wie schon 1994 – in den Händen des DESIGNFORUM NÜRNBERG lag. Alle zwei Jahre schreibt das Bayerische Staatsministerium für Wirtschaft, Verkehr und Technologie diesen bundesweit größten Nachwuchs-Wettbewerb aus. Mit der hohen Beteiligung,

gingen dieses Mal doch insgesamt 264 Bewerbungen von allen namhaften Design-Ausbildungsstätten in Deutschland ein, wird die Bedeutung dieses Preises anschaulich unterstrichen. Eine renommierte Fachjury wählte insgesamt 53 Entwürfe aus. Drei mit je 15.000 DM dotierte Preise und neun Anerkennungen für innovative Design-Lösungen und überzeugende Handwerksform überreichte Hans Spitzner, Staatssekretär im Bayerischen Staatsministerium für Wirtschaft, Verkehr und Technologie, den stolzen Gewinnern. Als »kleine Sensation« bezeichnete Staatssekretär Spitzner, daß in diesem Jahr erstmals gleich zwei Teilnehmer aus dem Handwerksbereich Preise entgegennehmen konnten, »ein beachtliches Ergeb-

nis« angesichts der Vielzahl der Wettbewerbsteilnehmer aus dem Industrie- und Textildesign-Bereich, auf die in diesem Jahr nur ein Staatspreis entfällt.

Den Staatspreis für den Bereich Industriedesign erhielt der »Fliegende Kindergarten für Langstreckenflüge« von Juliane Trummer. Mit dem Einsatz der von ihr konzipierten Spiel-Container kann der außerhalb der Passagierkabine gelegene Unterflur von Passagierflugzeugen eine sinnvolle Verwendung als Kinderbetreuungsbe- reich finden. Der »Fliegende Kindergarten« ist ein »Schulbeispiel dafür, was Industriedesign sein sollte: (...) Noch selten haben wir eine Diplomarbeit gesehen, bei der Phantasie, Realität und Gemeinsinn so nahe beieinander wohnten wie hier«, so Professor Richard Sapper, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und Mitglied der Jury, in seiner Würdigung. Mit den Staatspreisen für den Bereich Gestaltendes Handwerk wurden die Arbeiten von Christofer Born und Hans-Jürgen Spengler prämiert:

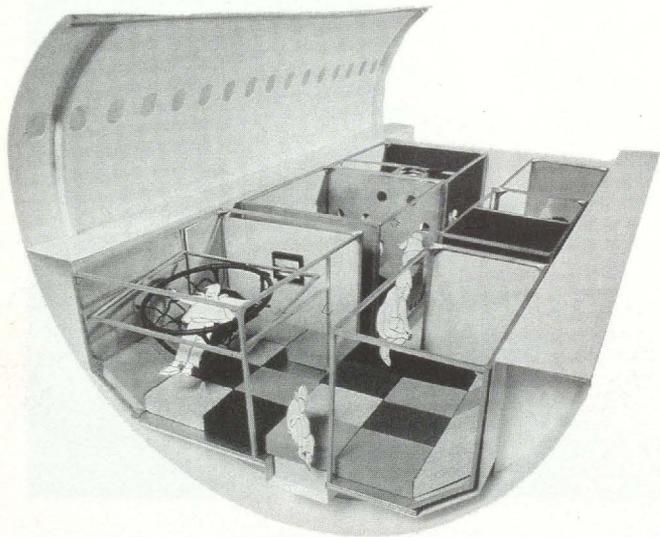
Die »Verformbaren Schalen« von Christofer Born überzeugten die Jury insbesondere durch ihre einfach anmutende, jedoch äußerst raffinierte, »meisterhaft funktionierende« Technik. Die Verformbarkeit der Metall-Schalen beruht darauf, daß ein Profildraht nach dem Prinzip von Nut und Fe-

der, gegeneinander verschiebbar als Spirale gewickelt ist. Für Peter Nickl vom Bayerischen Handwerkstag sind Borns Schalen ein herausragendes Exempel für »technische Innovation«, der eine »über-raschende Ästhetik« inne- wohnt, »mit der eine im Grunde bekannte Form neu bewußt gemacht werden kann.« Borns Arbeit entstand während seines Aufbaustudiums an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg.

Mit einem ausgeklügelten und doch simpel zu handhabenden Klappmechanismus versehen, bietet das »Platzsparende Schuhbehältnis« von Hans-Jürgen Spengler eine durchdachte Lösung zum Problem der Schuhaufbewahrung. Der flach an die Wand montierbare Schrank ist von seiner ästhetischen Erscheinung her in klassisch strengen, äußerst ansprechenden Formen, Farben und Materialien gehalten, sämtliche Details sind jedoch funktionell und harmonisch integriert. Mit seiner variablen Inneneinrichtung faßt der Schrank bis zu 18 Paar Schuhe. »Klar, einfach und

links:  
Juliane Trummer  
Fliegender Kindergarten  
für Langstreckenflugzeuge, Modell  
(Staatspreis)

rechts:  
Christofer Born  
Verformbare Schalen  
(Staatspreis)



überzeugend« lobt Peter Nickl diese vorbildlich praxisorientierte Handwerksarbeit.

Auch unter den Einreichungen, die mit einer Anerkennung bedacht wurden, findet sich erfreulicherweise eine Arbeit, die in Nürnberg entstanden ist: Oliver Stumpf erhielt diese Auszeichnung für seine an der Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule betreute Abschlußarbeit »Highlight«, ein funktional auf moderne Lichtanwendung ausgerichtetes Schalter- und Steckersortiment, das mit unterschiedlichen Elektroinstallationsartikeln kombiniert werden kann.

Die insgesamt neun Anerkennungen wurden alle für Objekte aus dem Bereich Industrie- und Textildesign vergeben. Sie umfassen Gebrauchsgegenstände für den Alltag bis hin zu hochkomplexen technischen Apparaturen und stellen einen repräsentativen Querschnitt von der Leistungs- und Innovationsfähigkeit des deutschen Design-Nachwuchses dar.

Design und handwerkliche Gestaltung kontinuierlich zu fördern, ist Ziel des Bayerischen Staatsministeriums für Wirtschaft, Verkehr und Tech-

nologie. »Der Staatspreis ist eine der Maßnahmen des bayerischen Wirtschaftsministeriums,« so der Bayerische Staatsminister für Wirtschaft, Verkehr und Technologie, Dr. Otto Wiesheu, »durch die wir insbesondere die bayerischen mittelständischen Unternehmen auf den Wettbewerbsfaktor Design aufmerksam machen wollen. Wichtig ist uns auch, zum Wettbewerb zwischen den Ausbildungsstätten anzuregen.« In diesem Sinne soll der Wettbewerb die Industrie auf besonders begabte Nachwuchskräfte aufmerksam machen und somit deren Start ins Berufsleben erleichtern.

Zur bundesweiten Ausschreibung zugelassen waren in diesem Jahr zum einen die Absolventinnen und Absolventen der Studiengänge Industrie-Design und Textil-Design mit ihren Diplomarbeiten aus den Jahren 1994 und 1995. Zum anderen konnten sich Nachwuchskräfte (bis 35 Jahre) aus dem gestaltenden Handwerk, wie Lehrlinge, Gesellen, Meister, Schüler und Studenten, am Wettbewerb beteiligen.

Die Jury setzte sich aus sieben Designexpertinnen und -experten zusammen: Prof.

Rido Busse, busse design/ Elchingen, Dr. Florian Hufnagl, Die Neue Sammlung/ München, Nils Holger Moormann, Moormann Möbel-Produktions und -Handels GmbH/ Aschau, Dr. Dorothee Müller, Süddeutsche Zeitung/ München, Peter Nickl, Bayerischer Handwerkstag/ München, Prof. Richard Sapper, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Prof. Marion Ullrich, Fachhochschule Hamburg. Den Vorsitz der Jury führte Franz Joseph Schneider, Ministerialrat im Bayerischen Staatsministerium für Wirtschaft, Verkehr und Technologie.

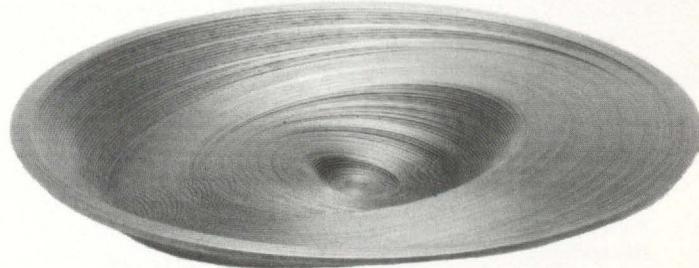
Die Ergebnisse des Wettbewerbs werden vom 16. Juli bis zum 11. August im Germanischen Nationalmuseum zu sehen sein. So ist den Design-Nachwuchstalenten zu wünschen, um es mit den Worten von Staatsminister Dr. Otto Wiesheu auszudrücken, »daß auch viele Unternehmer den Weg in die Ausstellung finden und sich von den jungen und frischen Ideen inspirieren lassen.«

Susanne Paulitsch

Zur Ausstellung ist ein Katalog mit Abbildungen aller Arbeiten der Teilnehmer erschienen, der beim DESIGNFORUM NÜRNBERG bezogen werden kann.

Weitere Informationen erhalten Sie vom

DESIGNFORUM NÜRNBERG  
Marientorgraben 8  
90402 Nürnberg  
Tel. 0911/ 2 44 80 84  
Fax 0911/ 2 44 80 89



## Eine Zahnradfräsmaschine mit Teilscheibe für Uhrmacher

*»Wie, wohlgefügt, der Uhren Räder tun – / In voller Eil' zu fliegen scheint das letzte, / Das erste scheint, wenn man's beschaut, zu ruh'n.«*

Dante Alighieri  
Göttliche Komödie, Paradies,  
24. Gesang, 1316/1321

Auch seit der Erfindung der Atomuhr, die praktisch ein absolutes Zeitnormal liefert und in einer zunehmend von digitalen Flüssigkristallanzeigen geprägten Phase von Zeitmessern kann der Uhrmacher bei der analogen Zeitanzeige mit Zifferblatt und Zeiger auf ein wesentliches Konstruktionselement nicht verzichten: auf das Zahnrad. Im Gegensatz zu elementaren Zeitmessern wie Sonnen-, Wasser- und Feueruhren traten die ersten mechanischen Räderuhren mit Hemmung, obwohl die Forschungslage diesbezüglich nicht gesichert ist, wahrscheinlich ab etwa 1320 als eiserne Turmuhren in Erscheinung, wie beispielsweise auch die im 19. Jahrhundert im Nordturm der Nürnberger Hauptkirche St. Sebald aufgefundene eiserne Türmeruhr mit Stundenschlag aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die sich unter der Inv.Nr. WI 999 in der Schausammlung des Germanischen Nationalmuseums befindet. Ein enormes Interesse der Städte an der neu entwickelten Räderuhr führte ab der Mitte des 14. Jahrhunderts zu einer regelrechten ganz Europa umfassenden Beschaffungswelle. Bereits um 1400 befanden sich in

allen größeren Städten Uhren, bis 1500 auch in den Kleinstädten. Für die Formgebung der Zähne von Zahnradern früher Räderuhren standen vermutlich keine anderen Hilfsmittel als Zirkel oder Schablone, Feile und Säge zu Verfügung. Sorgfalt, Geschicklichkeit und Erfahrung der traditionellen Metallhandwerker, wie Schlosser und Schmiede bestimmten das Gelingen der Arbeit. So ist etwa auch das 1509 angefertigte »Männleinlaufen« an der Nürnberger Frauenkirche eine Arbeit des Schlossers Hans Heus und des Kupferschmiedes Sebastian Lindenast. Erst mit der zunehmenden Differenzierung der Handwerke konstituierte sich in verschiedenen kunsthandwerklichen Zentren des Reiches nach der Mitte des 16. Jahrhunderts eine eigene Zunft der Uhrmacher. So erhielten in Augsburg die Uhrmacher, getrennt nach Groß- und Kleinuhrmachern, 1558 eine eigene Ordnung innerhalb der Schmiedezunft. Der im nachhinein eigene Berufsstand der Kleinuhrmacher wurde auch durch die zunehmende Miniaturisierung der Uhren bedingt. Während das vergleichsweise einfache Meisterstück der Augsburger Großuhrmacher in der Herstellung eines verzinnten Uhrwerks mit Viertelstunden-Repetition, das mit Sonne und Mond durch die zwölf Zeichen läuft, über Jahrhunderte gleich blieb, wurden die von den Kleinuhrmachern anzufertigenden zwei Meisterstücke (»Eine Uhr, eine

Spanne hoch [ca. 20 cm], ohne Gewichte, soll jede Viertelstunde schlagen. Das Astrolabium soll mitlaufen. Ein flaches Uhrlein oder Äpfelrein mit dem Mondschein; der Mondschein soll mit dem Zeiger gehen.«) ab 1577 noch deutlich erschwert. Den neuen Aufgaben entsprechend spezialisierten sich mit der Zeit im Umfeld der Uhrmacher allmählich manche Handwerker auf die Herstellung einzelner Bestandteile. Sie entwickelten und schufen spezielle Werkzeuge und Maschinen, die jene Präzision der Arbeit ermöglichten, die bei der Uhrenherstellung notwendig geworden war: etwa Gewindeschneider, den Uhrmacherdrehstuhl, Hilfseinrichtungen zum genauen Feilen der Triebe, Schneidwerkzeuge, Teilscheiben und Räderschneidmaschinen zum Herstellen der Zahnräder. So läßt sich eine frühe Teilscheibe nachweisen, die 1564 für Kurfürst August von Sachsen angefertigt wurde. Die Wertschätzung der Uhr als Prestigeobjekt und die Stellung der Uhrmacherei als Schlüsseltechnologie und seine dadurch bedingte besondere Stellung führte im 18. Jahrhundert zu einer Reihe systematischer Darstellungen der Uhrmacherei mit Lehrbuchcharakter, wie etwa das 1717 in Paris herausgegebene und immer wieder erweiterte Werk »Règle artificielle du temps« von Henry Sully, das von Antoine Charles, Lemgo 1754, ins Deutsche übersetzt wurde. Eine Zusam-

\*)  
Diese Zahnradfräsmaschine wird im Juli in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt

menfassung allen Wissens um 1800 auf dem Gebiet der Uhrentechnik, unter besonderer Berücksichtigung der englischen und französischen Quellen, findet sich in einem zehnbändigen Werk, das J.G. Geißler 1793-1799 in Leipzig unter dem Titel »Der Uhrmacher, oder Lehrbegriff der Uhrmacherkunst« publizierte. Vergleichsweise spät schlägt sich hingegen die wissenschaftlich-mathematische Auseinandersetzung zur Herstellung und Berechnung der Zahnräder in der Literatur nieder. Philippe de la Hire (1640-1718), seit 1678 Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Paris, legte 1694 eine Abhandlung über die Epizykloiden mit einer systematischen Untersuchung von Rollkurven für Zahnflanken und theoretisch richtige Zahnformen vor. Den Uhrenzahnrädern insbesondere widmete sich Ch. E. Camus (1699-1768), der in seiner 1733 vorgelegten Abhandlung eine Verzahnung mit geraden Fußflanken und epizykloidschen Kopf- flanken beschreibt und das Verzahnungsgesetz formuliert.

Die erste Beschreibung und Abbildung einer Maschine zum Einteilen und Schneiden von Zahnrädern erfolgte wahrscheinlich 1709 durch den französischen Mathematiker Nicolas Bion (1652-1733). Das 1724 in Leipzig erschienene »Theatrum Maschinarum Generale« von Jacob Leupold bildet eine »Maschine die Uhräder einzuschneiden auf eine sehr leichte Arth, da nicht nöthig ist das Rad erstlich zu theilen« ab. Es handelt sich hierbei um eine von Leupold etwas veränderte Maschine von Bion, worauf er auch im

zur Abbildung gehörenden Kapitel »Von Abtheilung und Einschneiden der Zähne durch Maschinen« hinweist und die Quelle nennt: »Die Maschine hat Bion in der Mathematischen Werck-Schule, nach der Teutschen zu Nürnberg gedruckten Edition pag. 100. Tab. X. Fig. A beschrieben, so aber hier in etwas geändert worden« ( Ed. vermutlich von 1717).

Nachdem nun Maschinen zum Schneiden der Zahnräder zur Verfügung standen, konnten Zahnräder mit gleichmäßiger Teilung hergestellt werden, womit eine Grundbedingung für die Herstellung genauer Zahnräder erfüllt war. Eine genaue Zahnform respektive das Zahnprofil jedoch war dadurch noch nicht gewährleistet. Die Räder wurden nämlich mit der Maschine zunächst nur »eingeschnitten«, es wurden ausschließlich kleine Schlitze gefräst. Der bisherige Arbeitsprozeß, das Auftragen der Teilung mit Zirkel oder Schablone und das Einsägen und/oder Einfeilen der Zahnlücken, wurde seit der Einführung von Räder-schneidmaschinen mit Teilungsscheiben nun leichter und genauer ausgeführt. Die endgültige Fertigstellung des Zahnprofils erfolgte hingegen nach bisheriger Tradition auch weiterhin freihändig, mit Augenmaß, durch Feilen. Erst später wurden Vorrichtungen und Maschi-

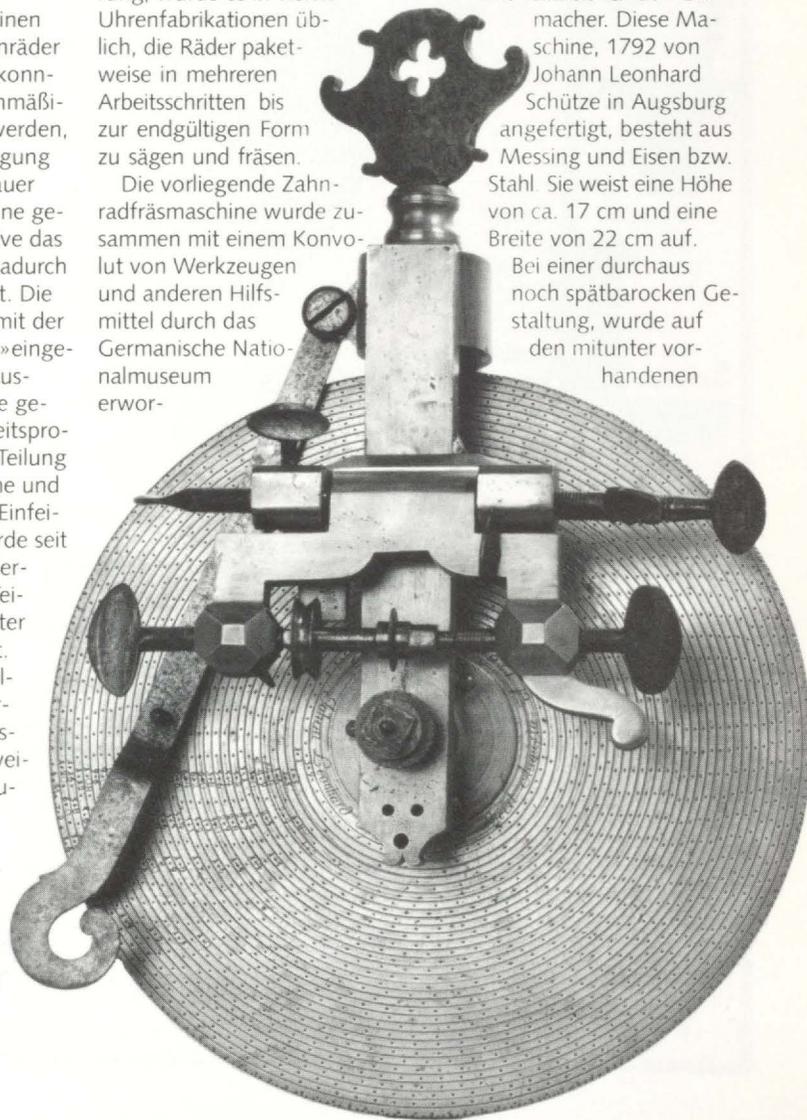
**Zahnradfräsmaschine mit Teilscheibe von Johann Leonhard Schütze, Augsburg 1792, Teilscheibe mit 32 Teilkreisen, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, o.Inv.Nr.**

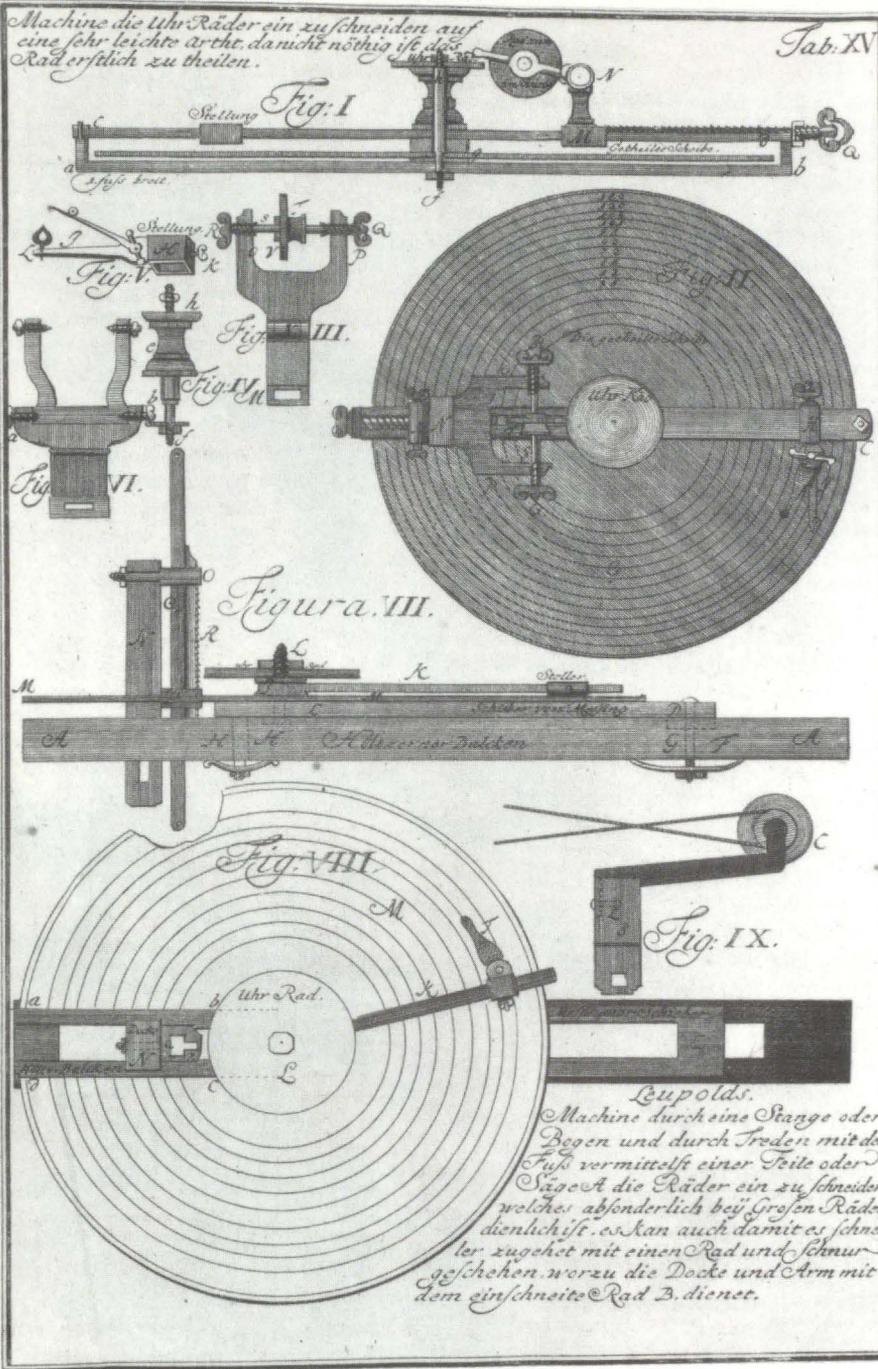
nen entwickelt, bei denen die Zähne mittels Formfeilen bearbeitet wurden. Ab etwa 1830 wurden in der Schweiz sogenannte Arrondiermaschinen verwendet, bei denen vielzählige und scheibenförmige Formfräser die endgültige Form der Radzähne bestimmten. Etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung, wurde es in vielen Uhrenfabrikationen üblich, die Räder paketweise in mehreren Arbeitsschritten bis zur endgültigen Form zu sägen und fräsen.

Die vorliegende Zahnradfräsmaschine wurde zusammen mit einem Konvolut von Werkzeugen und anderen Hilfsmittel durch das Germanische Nationalmuseum erwor-

ben. Neben Einzelwerkzeugen fanden sich auch ein Zapfenpolierstuhl zum Nachformen und Polieren eingelaufener Rad- und Unruhzapfen, ein Spitzendrehstuhl, ein Poliergerät zum Kürzen und Polieren der Schrauben, eine Räderwälzmaschine zum Nachfräsen der Zahnkränze und als frühestes datiertes Instrument besagte Zahnradfräsmaschine

mit Teilkreis für den Uhrmacher. Diese Maschine, 1792 von Johann Leonhard Schütze in Augsburg angefertigt, besteht aus Messing und Eisen bzw. Stahl. Sie weist eine Höhe von ca. 17 cm und eine Breite von 22 cm auf. Bei einer durchaus noch spätbarocken Gestaltung, wurde auf den mitunter vorhandenen





gravierten Dekor, insbesondere der Fräserwellenhalter, verziert. Das Instrument besteht aus der Wange, dem darauf sitzenden Schlitten mit einem drehbar gelagerten Fräserhalter, der Fräserwelle und der großen Indexscheibe (Teilscheibe) mit 32 radialen Lochkreisen, zwischen denen alle zu Verfügung stehenden Zahnzahlen eingraviert sind. Für den eigentlichen Arbeitsvorgang wird der Block der Maschine derart in den Schraubstock gespannt, daß die große durchbrochene Flügelschraube zum Uhrmacher zeigt. Eine rund abgedrehte Radscheibe, das spätere Zahnrad, wird auf die zentrale Welle aufgesetzt und mit einer Vierkantsmutter montiert. Danach wird der nach dem Teilkreisdurchmesser und der Zahnzahl errechneten Teilungsweite bestimmte Fräser auf der Fräserwelle aufgeschoben und befestigt. Die Antriebsschnur wird über die Schnurrolle gelegt und der Fräserwellenhalter bis zur Waagerechten heruntergedreht und fixiert. Die gewünschte Zahnzahl wird über den Indexhebel und seinem nach unten gerichteten Dorn eingestellt. Dabei wird der Dorn auf eine mit einem Spitzfräser eingebrachte Punktierung der Indexscheibe gesetzt, und nach dem ersten Fräsvorgang um einen oder mehrere Punkte weiter versetzt, so daß die Radscheibe sich Zahn um Zahn weiterdreht. Während des Fräsvorganges wird der über die Schnurrolle in schnelle Dre-

Räderschneidmaschine, Radierung  
Jacob Leupold, Leipzig 1724  
Teilscheibe mit 13 Teilkreisen  
Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg, Inv.Nr. V 485a

hung versetzte Fräser mit Hilfe der großen rückwärtigen durchbrochenen Flügelschraube gegen die Radscheibe geschoben. Der Antrieb selbst erfolgte über ein Vorgelege durch ein mit dem Fuß angetriebenes Schwungrad. Wurde die erste Teilung, die Zahnücke, herausgefräst, mußte die Stellung der Flügelschraube beachtet und zurückgedreht werden, um den Indexhebel bei der Drehung der Indexscheibe auf die nächste gewünschte Punktierung zu setzen.

Als kulturhistorisches Objekt repräsentiert die Zahnradfräsmaschine eine Entwicklung, die sich von den ausschließlich mit der Hand und nach Erfahrung gefertigten Zahnradern der frühen Räderuhren durch die traditionellen Metallhandwerker, über die zunehmende Spezialisierung der Kleinuhrmacher und Miniaturisierung der Uhren, bis zur mathematischen Formulierung des Verzahnungsgesetzes hinzieht. Gut eine Generation nach der Herstellung dieser Zahnradfräsmaschine findet die Entwicklung, der in der Uhrmacherei gebräuchlichen Hilfsmaschinen ihren allmählichen Abschluß durch die Ablösung manueller Arbeitsweisen infolge industrieller Fertigungsverfahren, die ihrerseits durch erschwingliche Kaufpreise den Verbreitungsgrad der Uhr förderten. Heute jedenfalls, und das stellen die überwiegend manuell gefertigte Räderuhren mit ihren Zahnradern deutlich dar, scheint die mechanische Uhr wieder das zu werden, was sie schon einmal war, nämlich ein luxuriöses Prestigeobjekt und Sammlerstück.

*Roland Schewe*

## Historienspektakel und Klagegesang

**Anselm Feuerbach in der Ausstellung »Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur. Vom Klassizismus zur Epoche der Weltausstellungen«**

noch bis 28. Juli 1996 im Germanischen Nationalmuseum

Einer der Blickpunkte und zugleich ein Schlüsselbild der Ausstellung ist das monumentale Gemälde »Die Amazonenschlacht«. Es zählt zu den Hauptwerken Anselm Feuerbachs (Speyer 1829-1880 Venedig), der nach seinem Tod als Neuerer des Idealismus in der Kunst eine ungeheure Wertschätzung erfuhr. Auf der 1906 in der Berliner Nationalgalerie gezeigten Ausstellung deutscher Kunst von 1775-1875, der sogenannten »Deutschen Jahrhundert-Ausstellung«, auf der unter anderem die Amazonenschlacht gezeigt wurde, nahmen seine Werke einen dominierenden Platz ein. Nach Nürnberg kam das Gemälde 1889 als Geschenk seiner Stiefmutter Henriette Feuerbach, die sich zeitlebens um seine Karriere und Verkäufe kümmerte, ihm im brieflichen Gedankenaustausch Seelenfreundin war, und die er von seinen verschiedenen künstlerischen Aufenthaltsorten aus regelmäßig aufsuchte. Auf seinen Wunsch hin hatte sie 1876 ihren Wohnsitz von Heidelberg nach Nürnberg verlegt. Nach seiner Verbitterung über die künstlerische Konkurrenz in Wien, wo er von 1873-76 wirkte, und wo Makart der gefeierte Publikumsliebbling war, suchte er Abstand und Umgebungswechsel. Es zog ihn damals, wie er rück-

blickend notierte, in das »doch immer noch künstlerisch angehauchte Bayern«, und da er »aus verschiedenen Gründen nicht nach München wollte« – hier regierten andere Malerfürsten – »so lag das alte Nürnberg, an das mich liebe Jugenderinnerungen knüpften, am nächsten. Daß meine Mutter sich dem anschloß, was für meine Kunst das Förderlichste schien, war ihr natürlich«. Seit 1876 verbrachte er alljährlich die Sommermonate in Nürnberg, wo auch sein Grab liegt. Henriette Feuerbach hatte seine sterblichen Überreste aus Venedig überführen und auf dem Johannis-Friedhof nahe Dürers Grab bestatten lassen. Mit ihrer Schenkung der Amazonenschlacht an Nürnberg verband sie später die Auflage, daß die Stadt dauerhaft für die Pflege des Grabes ihres Stiefsohnes aufkommen sollte. Seine Beisetzung war seinerzeit mit großem Pomp begangen worden. Hatte er im Leben durch seinen idealistischen Anspruch stets am Unverständnis des Kunstpublikums seiner Zeit gelitten, so wurde er nach seinem Tod als Genie betrauert. Die am Ende des Jahrhunderts einsetzende hohe Wertschätzung seines Werks stand in einem Zusammenhang mit dem Aufkommen symbolistischer Tendenzen in der Kunst, die den Blick für die Qualitäten sei-

ner gedankenreichen Figurenkompositionen öffneten.

Die Idee zu einem monumentalen Gemälde der Amazonenschlacht beschäftigte Feuerbach über einen langen Zeitraum. Im März 1860 schrieb er seiner Mutter aus Rom von einem Entwurf, der »seit Jahren sich in mir bildet, die Amazonenschlacht, und so steht zwar erst in dürrer Kohle vielleicht meine vollendetste Komposition vor mir, in weiter abendlicher Campagna mit Meerhorizont und wolkigem Himmel, ein wildes Plänkeln, Streiten, Stürzen, wilde, entfesselte Leidenschaft, die gebändigt wird durch eine vollendete Farbe, und wo ich streben will, die plastische Formenschönheit in den verschiedensten Stellungen auszudrücken«.

Die Amazonenschlacht zählte Feuerbach ebenso wie seine Darstellung des Gastmahls des Platon zu seinen wichtigsten Bildideen. In Henriette Feuerbachs Edition seiner Briefe werden sie als »Zwillingsbilder« bezeichnet, an den verschiedenen Fassungen dieser Bilder arbeitete er meist gleichzeitig. Hier strebte er nach Verdichtung seiner künstlerischen Vision, der er durch die beiden monumental konzipierten Werke denkmalhafte Gestalt verleihen wollte.

Die erste Fassung des »Gastmahls« (295 x 598 cm, heute

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle) vollendete Feuerbach 1869 und im selben Jahr die erste größere Fassung der Amazonenschlacht (120 x 277 cm, ehemals Berlin, Nationalgalerie). Diesem im 2. Weltkrieg zerstörten Gemälde war 1857 eine Ölskizze (heute Oldenburg, Landesmuseum) vorausgegangen. Als er dann 1870 mit der Ausführung der Nürnberger Amazonenschlacht begann, geschah dies wieder im Zusammenhang mit dem Gastmahl des Platon, von dem er eine zweite Fassung erstellte. Die erste Ausführung, die er 1869 auf der Großen Internationalen Kunstausstellung in München gezeigt hatte, war damals entgegen seinen Hoffnungen nicht in ein öffentliches Museum gelangt sondern von einer Kunstliebhaberin gekauft worden, die es in ihrem Privathaus aufbewahrte. Hatte Feuerbach geglaubt, mit dem Bild in München großen Erfolg feiern zu können, so war er, im Gegenteil, damit auf sehr harte öffentliche Kritik gestoßen. Gemessen an der illusionistischen Vergegenwärtigung der populären Historienmalerei empfand man Feuerbach als zu spröde, die kühle Verhaltenseinheit seiner Farben als fahl, sein von klassischem Linienumriß her konzipierten Figurenstil als steif und wirklichkeitsfremd. Mit seiner zweiten Gastmahl-Fassung wollte er dieser Kritik durch stärkere Farben, einer dekorativeren Auffassung und durch größere Plastizität der Gestalten begegnen. Mit seinem zweiten Symposion und parallel dazu mit der Nürnberger Amazonenschlacht-Fassung begann er Ende 1870. Er berichtete da-

mals im Herbst aus Rom: »Den ersten Dezember beginne ich die Schlacht und das Symposion zu gleicher Zeit.« Ende 1872 waren die Bilder fast vollendet. »Die beiden Gemälde stehen einander gegenüber und repräsentieren einen Komplex von nahezu hundert Figuren. Es ist doch der Mühe wert, daß ich gelebt habe und lebe«, schrieb er enthusiastisch an die Mutter.

Feuerbach, der aus einem hochgebildeten Elternhaus kam, der Vater war ein feinsinniger Philologe und Archäologe, hatte sich an den Akademien von München, Düsseldorf und Antwerpen im Fach der Historienmalerei ausgebildet, die seinerzeit große Publikumserfolge erzielte. Ihre Zurschaustellung spannender historischer Momente verschaffte dem Betrachter die Illusion, sich wie ein Augenzeuge vergangener Zeiten zu fühlen – ihm sollte ein »wahrhaftiges« Bild der historischen Vergangenheit vorgeführt werden. Ein Beispiel dafür gibt das Gemälde »Junge Hexe, die zum Scheiterhaufen geführt wird«, ein Frühwerk Feuerbachs. Er malte es 1851 als Schüler der Antwerpener Kunstakademie, wo er im Anschluß an sein Studium in Düsseldorf und München ein Jahr in der Klasse von Gustave Wappers verbrachte, der zu den prominentesten Historienmalern seiner Zeit zählte.

rechts (und Titel im Ausschnitt):  
Anselm Feuerbach  
Die Amazonenschlacht, 2. Fassung,  
1870-73  
Öl auf Leinwand, 405 x 693 cm  
Inv.Nr. Gm 2054  
Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg  
Leihgabe der Stadt Nürnberg

Anders als in der Malerei des Klassizismus und der Romantik, deren historische Darstellungen als Beispiele

menschlicher Größe und sozialen Gemeinsinns gesellschaftliche Utopien der eigenen Zeit umschrieben, waren die Histo-



rienbilder der Folgegeneration Reflex eines Geschichtsbe-  
wußtseins, das vom positivisti-  
schen Wissenschaftsgeist des

19. Jahrhunderts mit seiner tat-  
sachenorientierten Haltung ge-  
tragen wurde. So gingen die  
Maler bei der Vorbereitung ih-

rer Gemälde beinah wie Kunst-  
historiker vor und stellten zu  
Bildrequisiten wie Kostüm, Mo-  
biliar, Architektur oder Kunst-

handwerk sorgfältige Recher-  
chen an. Feuerbach berichtete  
im Zusammenhang mit der Ar-  
beit an seinem Hexengemälde,



daß er für »45 Franken prachtvolle alte Seidenkleider und Samtstoffe gekauft« und sie »treu und fein ins Bild gemalt« habe. Solche Historienbilder spielten mit dem Schein des Authentischen, spekulierten mit der Schaulust des Betrachters, dessen Interesse sie durch eine Fülle veristisch wiedergegebener Details zu fesseln versuchten.

Mit seinem Gemälde »Junge Hexe, die zum Scheiterhaufen geführt wird« inszenierte Feuerbach ein recht finsternes historisches Spektakel, eine Szene aus der Zeit der Inquisition, zu der ihn vielleicht die engen mittelalterlichen Gassen Antwerpens inspirierten. Die Hinrichtungsprozession zieht über einen nächtlichen, von einer trutzigen Stadtmauer gesäumten Weg und wird von unheimlichen Kapuzenmännern angeführt. Die junge Hexe, die

mit offenem Haar und entblößter Brust halb ohnmächtig auf ihrem Karren liegt, gestützt von einer alten Frau und wie ein Tier an den Beinen festgebunden, bildet durch die glänzende Schönheit und passive Haltung ihrer schutzlos preisgegebenen Gestalt einen effektvollen Kontrast zu der aufgebracht wimmelnden Menschenmasse. In den Gesichtern der Zuschauer, den Haltungen der Henkersknechte spiegelt sich ein Spektrum menschlicher Regungen, das von Neugier, Betroffenheit, Angst, Trauer, Brutalität und Gewalt bis hin zu hysterischem Fanatismus reicht. Rechts im Hintergrund, unter einer Fahne mit der Maria als Schmerzensmutter, bezeugt ein Bischof in prunkvollem Ornat mit pathetischer Geste, daß er die Versuchung von sich weist. Neben ihm steht ein junger

Mönch, der lüstern und böse auf die als Hexe verurteilte Frau blickt, deren verführerische Sinnlichkeit durch die Inquisition vor aller Welt bloßgestellt ist. Der Zug führt an einer Loge vorbei, von der aus die Obrigkeit die Hinrichtungszereemonie verfolgt. Im Hintergrund flackert bereits der Scheiterhaufen und wird von einem Mönch gesegnet. Die Szene liest sich wie der Höhepunkt eines Drehbuchs, der die Phantasie anreizt und sich in viele Richtungen weiterentwickeln läßt. Treffend bemerkt Hermann Beenken, daß diese Art von Geschichtsmalerei ein Vorläufer heutiger Historienfilme ist.

Feuerbach hatte sich für ein Studienjahr an der Antwerpener Akademie entschieden, weil der Unterricht Wappers sehr streng auf die differenzierte Wiedergabe des Stofflichen ausgerichtet war. Es ist ein »reges, praktisches Streben nach der Natur«, schrieb er an seine Stiefmutter und in einem anderen Brief: »Kein Ort, wie Antwerpen, ist mehr geeignet, so recht begreifen zu lernen, wie viel Handwerker der Künstler sein muß und daß dann, nach vorhandenem Meisterbrief, erst der Geist kommt.« Allerdings zog es ihn mehr als zu der stofflichen Brillanz und dem erzählerischen Reichtum der Antwerpener Schule zum konzentrierten Ausdruck gedanklicher Aussagen hin. Schon ein Jahr nach seinem Aufenthalt in Antwerpen, als er das Gemälde der jungen Hexe auf einer Ausstellung in Deutschland wiedersah, hatte er sich von dessen Stil distanziert und trug sich angeblich

sogar mit dem Plan, das Bild zu zerstören.

Feuerbach wollte die Historienmalerei von ihrem äußerlichen Schaulust befreien, ihr erneut Klassizität verleihen – den Realismus der Kunst seiner Zeit mit idealistischer Gedankentiefe verbinden. Statt des historisch Bedeutsamen interessierte ihn die ethische Bedeutung, statt spannender Momente aus der Menschheitsgeschichte eine übergreifende Vision von Humanität: »Die echte Historie muß in erster Linie das Ethische, Menschlichgroße festhalten, gleichviel in welchem Kostüm es sich bewegt«, bemerkte er dazu, an anderer Stelle: »... Kunst muß griechisch empfunden werden, das ist das einzige stille Leben, was noch über die Gräber hinausdauert.«

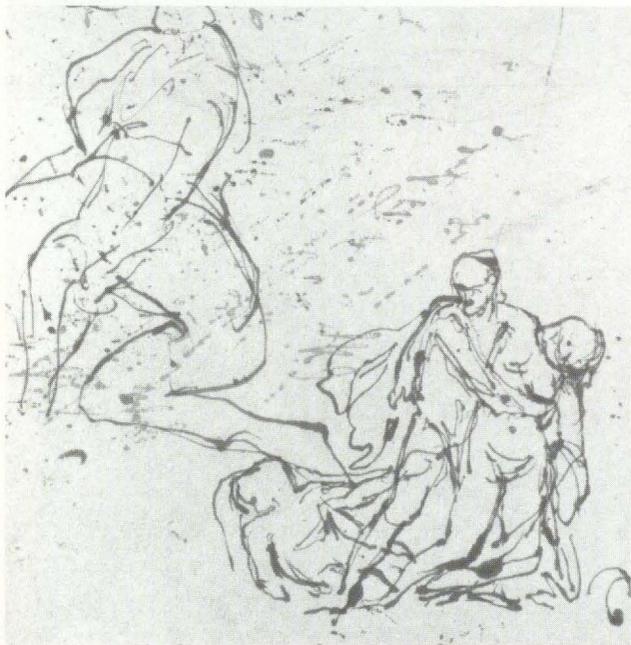
Seinem Streben nach Überzeitlichkeit entspricht, daß Feuerbach in seinem reifen Werk die Haltungen seiner Figuren nie rein situationsbezogen konzipiert. Bei ihm verkörpern sie immer grundsätzlich menschliche Haltung. Anders als in der populären Historienmalerei, deren Gestalten dazu auffordern, sich in sie hineinzusetzen und an ihrem momentanen Geschick teilzunehmen,

links:

Anselm Feuerbach  
Skizze zur Amazonenschlacht, Ausschnitt: Studie der »Achill und Penthesilea«-Gruppe des Amazonenschlacht-Sarkophags  
Tinte auf Löschpapier  
Inv.Nr. Hz 3657, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

rechts:

Anselm Feuerbach  
Das Gastmahl des Platon,  
2. Fassung, 1870-73  
Öl auf Leinwand, 400 x 750 cm  
Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie



wirken sie in den Gemälden Feuerbachs in sich ruhend, distanziert – was letztendlich auch für die Figuren der aktionsreichen Amazonenschlacht gilt. Innerhalb des spannungsvollen Bildgefüges mit seinen gegenläufigen Diagonalen, die sich in einer Ballung gestürzter Menschenleiber treffen, wirken einzelne Figuren und Figurengruppen beim näheren Hinsehen eigentümlich isoliert. Ihre Haltungen hat Feuerbach weniger aus einem vorgefaßten Handlungsverlauf heraus entwickelt, er läßt sie nicht aus dem Gegeneinander klar umrissener Schlachtformationen agieren. Vielmehr zitiert er mit ihnen berühmte Bildwerke, klassische Darstellungen des körperlichen Ausdrucks der Leidenschaften und schließlich der »plastischen Formenschön-

heit« des Körpers, die er schon 1860 als darstellerisches Ziel seiner Amazonenschlacht intendierte. So geht die den Vordergrund monumental beherrschende Rückenfigur auf Michelangelo zurück. Rechts neben ihr liegt, an ihrem reichen Schmuck erkennbar, die Amazonenkönigin Penthesilea. Zurücksinkend sucht sie Halt an einem alten Krieger, der einen verwundeten Jüngling aus dem Schlachtfeld schleppt. Die Haltung der beiden Männer hat Feuerbach von der Gruppe »Achill und Penthesilea« des antiken Amazonenschlacht-Sarkophags der Vatikanischen Sammlungen abgeleitet. Eine Skizze Feuerbachs des Germanischen Nationalmuseums belegt, daß ihn diese Sarkophag-Darstellung inspirierte. Für die Gruppe links über dieser Sze-

ne, eines Kriegers, der mit einer Streitaxt schwingenden Amazone kämpft, ließ sich Feuerbach vermutlich durch ein Motiv der Dakerschlacht des Konstantinbogens in Rom anregen. Links gegenüber dieser Zweiergruppe erinnert eine mit hinter dem Kopf ver-schränktem Arm recht theatralisch zurücksinkende Amazone an Bildwerke wie die antike »Sterbende Niobide« (Museo Nazionale Romano) oder Michelangelos »Sterbender Sklave« (Paris, Louvre), wogegen die links im Bildvordergrund rücklings stürzende Amazone an eine Auseinandersetzung Feuerbachs mit der Amazonenschlacht von Rubens (München, Neue Pinakothek) denken läßt.

Sein intensives Ringen bei diesen Gemälden, »plastische

Formenschönheit in den verschiedensten Stellungen auszudrücken«, wird eindrucksvoll durch seine vorbereitenden Modellstudien belegt. In einem Brief vom 2. Februar 1871 erwähnte er, daß er für die Amazonenschlacht 254 Figurenstudien anlegte, wobei ihm für die meisten Amazonen Lucia Brunacci Modell stand. Entsprechend dieses Strebens nach Verdichtung des Körperausdrucks vergegenwärtigen die Figuren weniger ein Geschehen als statuenhaftes In-sich-Ruhen. Jürgen Ecker bemerkt: »Jede Einzelfigur, jede Gruppe hat etwas Denkmalhaftes und will es wohl auch sein.«

Zugunsten einer zeitlos gültigen Vision von Aggression, Vernichtungswut, Chaos, Schmerz und Tod verzichtet



Feuerbach durchgängig auf erzählerischen Illusionismus. Den Anblick eines »wirklichen« Schlachtfeldes nimmt er zurück, indem er die landschaftliche Umgebung nur andeutet und mit der kargen und zerrissenen Küstenlandschaft einen Widerspruch der desolaten Entwicklungen der Figuren gibt. Auf Illusionismus verzichtet er im Gegensatz zur geläufigen Historienmalerei seiner Zeit auch dadurch, indem er keine historisch exakt fixierbare Situation schildert. Er wählte statt dessen ein Thema aus den griechischen Mythen, ein Motiv des sagenhaften Kampfes um Troja, bei dem die Amazonen im Gefolge des Priamos gegen die Griechen kämpften. Der Sage nach verliebte sich der griechische Held Achill in die Amazonenkönigin Penthesilea, nachdem er sie getötet und, ihr den Helm abnehmend, ihre Schönheit erblickt hatte. Statt sie auf dem Schlachtfeld den Tieren zum Fraß zu überlassen, übergab er ihren Leichnam den Trojanern zur Bestattung. Bei Feuerbach fehlt der veröhnliche Ausgang. Vergeblich sucht die tödlich getroffene Penthesilea Halt an einem der Krieger. Durch seine Lichtregie lenkt Feuerbach – ganz anders als in geläufigen Historienbildern des 19. Jahrhunderts – den Blick nicht auf heldenhaft Agierende. Er beleuchtet die Getroffenen und Gestürzten, das Ausweglose und Tödliche ihrer leidenschaftlichen Verstrickung.

Feuerbach hatte geplant, daß sich das Gastmahl und die Amazonenschlacht gegenüberhängen sollten, und zwar sehr niedrig über dem Boden. Der Betrachter sollte den Gestalten

direkt gegenüberstehen. Während in der Schlacht die Begegnung eine Frage gegenseitiger Überwältigung ist, endloses Ringen, Barbarei und Tod bewirkt, vereint das Gastmahl die verschiedenen Charaktere in einem idealen Kulturrentwurf. Dargestellt ist eine Szene aus Platons philosophischem Dialog »Das Gastmahl« (um 385 v.Chr.), der auf jenem berühmten Symposion basiert, das Agathon 416 v.Chr. als Sieger bei einem Tragödienwettbewerb für seine Philosophenfreunde ausrichtete. Während ihrer philosophischen Diskurse über das Wesen des Eros und die Unsterblichkeit der Seele, als man in der Rede Sokrates' der Weisheit höchste Stufe zu vernehmen glaubt, bricht plötzlich, bacchantisch mit Efeu und Bändern geschmückt und mit ausgelassenen Nachtschwärmern im Gefolge, der erfolgreiche Feldherr und Weltmann Alkibiades in die Runde – das sinnenfrohe aktive Leben in die Welt von Disziplin und Theorie. Die Spannung der Gegensätze, bei Platon im philosophischen Gedankenspiel zur Synthese gebracht, löst Feuerbach durch die Geste Agathons, der Alkibiades sein selbstverständliches Willkommen bietet. Sie untereinander respektierend und gegenseitig ergänzend sind in der kultivierten Gemeinschaft der demokratischen Runde alle Gegensätze aufgehoben.

Feuerbach spiegelt mit seinem Bilderpaar Destruktives und Konstruktives, Polaritäten menschlichen Verhaltens. Versetzte die populäre Historienmalerei den Betrachter in spannende und glanzvolle Situationen, so wollte ihn Feuerbachs

monumental umgebende Gemäldeinstallation aus seiner situativen Gebundenheit ent-rücken und zu grundlegender Reflektion anregen. Mit lebensgroßen Figuren schuf er ein Panorama menschlicher Haltungen, das den Betrachter im Sinne des »Erkenne Dich selbst«, des Leitgedankens antiker Philosophenschulen, zu läuternder Selbstbetrachtung führen sollte.

Die Amazonenschlacht fand zu Feuerbachs Lebzeiten keinen Käufer. Andere Bilder waren in den euphorischen Gründerjahren mehr gefragt: Selbstdarstellungen des neuereichen Großbürgertums, glanzvolle Inszenierungen im Stil Makarts, die überbordend reiche und prächtige Sphären schilderten, denen man durch den immensen technischen und wirtschaftlichen Fortschritt immer näher zu rücken glaubte. Begeisterung erregten auch Geschichtsdarstellungen von Künstlern wie Piloty oder Anton von Werner, die in jenen Jahren patriotischer Begeisterung »nationale Größe« zelebrierten, ungeachtet aller politischen und gesellschaftlichen Spannungen in Europa, der Nöte des Industrieproletariats und der sich immer konfliktreicher abzeichnenden Klassengegensätze. Feuerbach stand dem positivistischen Denken ebenso wie sich abgrenzendem Nationalstolz skeptisch gegenüber. »Sprich mir nur nicht von der Größe unserer Zeit«, schrieb er 1871, dem Jahr der Proklamation des deutschen Kaisers in Versailles, an seine Mutter. »Im Frieden Kotillon, im Krieg Lazarett«, und drei Jahre später: »Immer mehr Soldaten bringen die

Welt rasch auf den Hund, der Rückschritt ist vorhanden in allem.« Im Gegensatz zur affirmativen Geschichtsdarstellung seiner Zeit waren seine eher gleichnishaft zu interpretierenden Schilderungen dauernde Mahnungen – Mahnungen an eine in ihrer materialistischen Beschränktheit stets unvollkommen bleibende Welt.

Als Künstlerpersönlichkeit vergegenwärtigt Feuerbach Ausgangs- und Endpunkt des 19. Jahrhunderts. Noch einmal scheinen bei ihm die großen Utopien der Zeit um 1800 auf, die den Aufbruch in das bürgerliche Jahrhundert beflügelten. Sie mündeten bei ihm in Kritik und Resignation an der bürgerlichen Welt. Die Zeit um 1900 sollte im Bereich der Kunst durch sich vom offiziellen Kulturbetrieb abspaltende Sezessionen geprägt werden, durch neue Modelle für eine Reform des Lebens, die nun Konturen für den Aufbruch in das Jahrhundert der Moderne lieferten.

Im Gegensatz zu Feuerbachs gedanklichem Idealismus reflektiert die Geschichte der Amazonenschlacht die schroffen Verläufe der Realität. Nach seinem Tod bot Henriette Feuerbach das Bild zusammen mit dem Gemälde »Das Urteil des Paris« in München an. Die Gemälde waren in der Residenz ausgestellt, König Ludwig II. wollte sie erwerben, verzichtete aber darauf, nachdem ihm das Ministerkabinett

Anselm Feuerbach  
Junge Hexe, die zum Scheiterhaufen  
geführt wird, 1851  
Öl auf Leinwand, 92,5 x 126,5 cm  
Inv.Nr. Gm 2029  
Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg  
Leihgabe der Stadt Nürnberg

seine Geldforderungen für Herrenchiemsee abgelehnt hatte, was das Ende des romantischen Königs einleitete. Dann sollte das Bild nach Berlin gehen. Ein Hamburger Bankier, der sich dort eine Galerie in der Art der Kunstgalerie des Grafen Schack in München anlegen wollte, trat in Ankaufverhandlungen mit dem Berliner Kunsthändler Gurlitt, der das Bild in seiner Galerie betreute. Sein Museum sollte einen Feuerbachsaal erhalten, die Amazonenschlacht der Mittelpunkt des Museumsneu-

baus werden. Das Projekt scheiterte, der Bankier erlitt geschäftlich Schiffbruch und kam wegen betrügerischen Bankrotts ins Gefängnis. Nachdem Henriette Feuerbach das Bild an die Stadt Nürnberg geschenkt hatte, war es hier von 1889-1908 in der Neuen Gemäldegalerie im Rathaus ausgestellt, ab 1909 in der Städtischen Kunstsammlung im neuerrichteten Künstlerhaus am Königstor. In der Zeit des Nationalsozialismus erlangte es den traurigen Ruhm, der damals generell die klassizistische

Kunst traf, deren menschheitsumfassendes Ideal von den Machthabern schamlos für ihre »Übermensch«-Ideologie vereinnahmt wurde. Auf Anweisung Adolf Hitlers wurde die Amazonenschlacht 1936 im Foyer des von ihm während der Parteitage besuchten Opernhauses installiert, um dort kämpfende Kraftmenschen zu repräsentieren. Nach 1945 beließ man das monumentale Bild an diesem Platz – das Haus am Königstor war zerbombt. Durch die Umgestaltung des Opernfoyers

1995 wurde ein neuer Platz für das Bild notwendig. Im Mai des Jahres kam es ins Germanische Nationalmuseum, womit wieder eine der Klauseln der Schenkungsurkunde vom 25.6.1889 erfüllt ist, daß dieses Hauptwerk Feuerbachs in einem öffentlichen Nürnberger Museum verbleiben soll.

*Ursula Peters*



# Mitteilungen

des Germanischen  
Nationalmuseums

## Neue Publikationen

Andreas Tacke: *Die Gemälde des 17. Jh. im Germanischen Nationalmuseum*. Bestandskatalog. Mainz, 1995

Carina Weiß: *Die antiken Gemmen der Sammlung Friedrich Julius Rudolf Bergau im Germanischen Nationalmuseum*. Nürnberg, 1996

*Anzeiger 1996 des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg, 1996

Werner Broda: *Dreiecks-Verhältnisse. Architektur- und Ingenieurzeichnungen aus vier Jahrhunderten*. Ausstellungskatalog. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 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, Telefon 1331-108

## Vorübergehende Schließung von Abteilungen

Die Sammlung historischer Musikinstrumente muß aufgrund von Sanierungsarbeiten bis voraussichtlich August geschlossen bleiben. Bis Mitte Oktober bleibt die Abteilung Volkskunde, 3. OG., geschlossen.

# Veranstaltungen

der Museen und Ausstellungsinstitute  
im Juli 1996 in Nürnberg

## 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

25.06.1996 – 06.10.1996

»Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft – aus allen schoepfe Dir Freuden«. Europäische Medaillenkunst von der Renaissance bis zur Gegenwart

25.07.1996 – 22.09.1996

Dreiecks-Verhältnisse. Architektur- und Ingenieurzeichnungen aus vier Jahrhunderten

### 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

07.07.1996, 11 Uhr

Gisela Parchmann

### 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 Dreiecks-Verhältnisse

28.07.1996, 11 Uhr

Werner Broda

### Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher

03.07.1996, 19 Uhr

Dr. Ursula Timann: *In Holz modelliert, in Messing gegossen. Die Grabfigur des Herrn Odnowski aus der Gieserwerkstatt Labenwolf, 1551*

07.07.1996, 11 Uhr

Gisela Parchmann: *Expressionismus und Sachlichkeit*

07.07.1996, 11 Uhr

10.07.1996, 19 Uhr

Karla Görner-Schipp: *Zur mittelalterlichen Stilgeschichte. Bildwerke des »Weichen Stils«*

14.07.1996, 14 Uhr

Willi Kromarek: *Wissenschaftliche Instrumente*

14.07.1996, 11 Uhr

17.07.1996, 19 Uhr

Ilse Klinger: *Hildesheimer Kostbarkeiten aus dem 11. Jahrhundert. Domtüre und Christussäule (Kopien)*

21.07.1996, 11 Uhr

31.07.1996, 19 Uhr

Dr. Sigrid Ballreich-Werner: *Künstlerische Aussagen zur Reformationszeit*

### Guided Tours in English

General Tour

07.07.1996, 2 p.m.

Gretchen Güthner: *Highlights of the Germanisches Nationalmuseum*

Special Talk

21.07.1996, 2 p.m.

Sarah Slenczka:

*Dani Karavan's Environment »Way of Human Rights« at the Germanisches Nationalmuseum*

### 10 Uhr-Gespräche vor einem Kunstwerk

Mi 10.15 – 11.00 Uhr

Treffpunkt: Eingangshalle

10.07.1996

Dr. Sigrid Ballreich-Werner: *Johann Liss: Raufende Bauern, Gemälde um 1620*

24.07.1996

Ute Heise: *Angelica Kauffmann: Porträt der Gräfin Catherine Skavronska, 1789*

**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  
07.07.1996

Doris Lautenbacher: *Wir feiern im Schloß. 750 Jahre Neunhof und natürlich auch eine lange Schloßgeschichte geben uns Anlaß, Schloß Neunhof zu besichtigen und eigene Festvorbereitungen zu treffen. Wir feiern in stimmungsvoller Umgebung und schmücken uns für den Sommer. Bitte Sommerblumen, Gräser und Blätterranken mitbringen!*  
Treffpunkt: Eingangstadel zum Schloßpark

14.07.1996  
Gabriele Harrassowitz:  
*Maria in vielen Gestalten – betrachten, vergleichen*

21.07.1996  
Jutta Gschwendtner:  
*Habt Ihr schon mal ganz umgekehrt gemalt? Wir wollen Hinterglasbilder betrachten und selbst ein solches buntes Hinterglasbild malen.*

28.07.1996  
Gabriele Harrassowitz:  
*Christopherus, ein Reisebegleiter. Eine alte Steinplastik erzählt uns seine Geschichte*

#### Kurs für Kinder

*Kinder entdecken Nürnberg III. Auch in diesem Jahr wollen wir wieder Nürnberger Geschichte erkunden und vor allem etwas über berühmte Nürnberger erfahren. Wir begleiten reiche Bürger auf ihren Sommersitz, besuchen ihre Stadthäuser und schauen bedeutenden Nürnberger Künstlern bei der Arbeit zu*  
Kursgebühr: DM 40.–  
Maximal 25 Kinder, ab 7 Jahren  
Sa 10.00 – 13.00 Uhr  
06.07.1996 Schloß Neunhof  
13.07.1996 Stadtmuseum  
20.07.1996 Germanisches Nationalmuseum  
27.07.1996 Dürer-Haus

#### Unterricht für Schulklassen und Jugendgruppen auf Abruf

Anmeldung/Information im KpZ I

#### 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  
03., 10., 17., 24., 31.07.1996  
Aktzeichnen für Schüler ab Klasse 11 und Mitglieder der Werkbund-Werkstatt, Nürnberg.  
Das Modell-Honorar wird zusätzlich auf alle Beteiligten umgelegt (KpZ-Galeriegeschoß, Raum 8)

#### Sonderausstellung in Schloß Neunhof

06.04.1996 – 29.09.1996  
Zur Geschichte von Schloß Neunhof

#### Führungen in Schloß Neunhof

Treffpunkt: Eingangstadel zum Schloßpark

06.07.1996, 11 Uhr  
Christine Schneider  
07.07.1996, 10, 11 Uhr  
Ursula Gölzen  
07.07.1996, 15, 16 Uhr  
Ilse Klinger

Führung für Kinder und Eltern  
07.07.1996, 10.30 Uhr

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

#### Ausstellung

05.07.1996 – 30.08.1996  
Jerry Zeniuk

#### KunsthauS

#### Ausstellungen

04.07.1996 – 02.08.1996  
Lili Fischer – solo  
10.07.1996 – Ende August 1996  
Haut und Hülle. Skulptur im Zwingerbereich Spittlertormauer

#### Naturhistorisches Museum

#### Ausstellung

Dezember 1995 – 01.09.1996  
Böhmisches Glas aus zwei Jahrhunderten

#### Führungen

nach Vereinbarung

#### Diavorträge

19.30 Uhr, Großer Saal

03.07.1996  
Dr. Maria Kecsesi:  
*Die Madengo in Süd-West-Tansania*

08.07.1996  
Peter Haas:  
*Unsere Röhrlinge*  
10.07.1996  
Hermann Fröhling:  
*Im böhmischen Bäderdreieck*

16.07.1996, 15 Uhr  
Ursula Hirschmann:  
*Speisepilze und ihre giftigen Doppelgänger*

17.07.1996  
Hermann Böschke: *Die Mongolei. Vegetationsformationen und Landschaftseinheiten*

22.07.1996  
Ursula Hirschmann:  
*Speisepilze und ihre Doppelgänger*

24.07.1996  
Dr. Manfred Lindner: *Essen, Trinken, Saufen, Fressen, Hungern. Ärztliches und Psychologisches über Abarten und Störungen der Nahrungsaufnahme*

31.07.1996  
Dr. Günter Heß:  
*Quer durch Anatolien*

#### Stadtmuseum Fembohaus

#### Ausstellung

10.05.1996 – 03.11.1996  
Im Anfang war das Wort. Nürnberg und der Protestantismus  
Führungen täglich 14.00 Uhr

#### Albrecht-Dürer-Haus

#### Ausstellung

22.05.1996 – 25.08.1996  
Albrecht Dürer. Kupferstiche und Holzschnitte

#### Neutorium

#### Ausstellung

15.06.1996 – 22.12.1996  
Nürnberg – Eine Stadt erinnert sich: 1933 – 1945

#### Ehemaliges Reichsparteitagsgelände

#### Ausstellung

10.05.1996 – 27.10.1996  
Faszination und Gewalt

#### Centrum Industriekultur

#### Ausstellungen

27.04.1996 – 31.12.1996  
Wasser marsch! Geschichte der Nürnberger Feuerwehr  
06.06.1996 – 11.07.1996  
Vom Knirps zur Boss – 100 Jahre Triumph

#### Kunsthalle Nürnberg

#### Ausstellung

11.07.1996 – 25.08.1996  
Den Gedanken auf der Spur bleiben. Zeichnungen 1950 – 1990 aus dem Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld

#### Stadtbibliothek

#### Ausstellung

15.05.1996 – 31.08.1996  
Martin Luther und die Reformation in Nürnberg

#### Landesgewerbeanstalt Bayern

Im LGA-Foyer, Tillystraße 2

#### Ausstellung

26.06.1996 – 06.07.1996  
Kunstsommer in der LGA  
Karl-Heinz Raps. Stahlplastiken und Gemälde

**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 (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 10 – 17 Uhr  
Park täglich 10 – 19 Uhr

**Albrecht-Dürer-Gesellschaft**  
**Der Nürnberger Kunstverein**  
Füll 12, 90403 N,  
Telefon/Fax 24 15 62  
*Ältester Kunstverein Deutschlands; Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder*

**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 Kunsthaus)  
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

**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

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

**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

**LGA-Landesgewerbeanstalt Bayern**  
Tillystraße 2, 90431 N,  
Telefon 655 4949 oder 655 4131  
Mo – Fr 9 – 17 Uhr, Sa 10 – 15 Uhr

**Museen der Stadt Nürnberg**  
**Direktion (Tucherschloß)**  
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

**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  
Museumsführungen:  
Mi 18 Uhr, Sa 14.30 Uhr, So 11 Uhr  
Gruppenführungen:  
Anmeldung Tel. 231 3164/3260  
Führungen für Schulklassen:  
Anmeldung im KpZ I

**Museum Industriekultur**  
Äußere Sulzbacher Straße 62  
90317 N, Telefon 231 3875/4672  
*Stadtgeschichte im Industriezeitalter*  
Di – So 10 – 17 Uhr  
Mo, Fr geschlossen

**Schulmuseum**  
der Universität Erlangen-Nürnberg  
im Museum Industriekultur  
Äußere Sulzbacher Straße 62  
90317 N, Telefon 231 3875  
*Historisches Schulhaus um 1910*  
Di – So 10 – 17 Uhr  
Mo, Fr geschlossen

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

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

**Neuerturm**  
Neutorstraße, Zugang über  
Neutorbrücke  
Mi – Fr 9 – 17 Uhr, Sa, So 10 – 17 Uhr  
Mo, Di geschlossen

**Ehemaliges Reichsparteitagsgelände**  
Zeppelintribüne, 90317 N  
Telefon 86 98 97  
Di – So 10 – 18 Uhr  
Mo geschlossen

