

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

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

Juni 1997
Nummer 195



Lust und Last – Leipziger Kunst seit 1945

Zum Konzept der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg

vom 15.05.1997 bis 07.09.1997

Die Ausstellung »Hieb und Stich«, im August 1994 ein unerwarteter Erfolg des Germanischen Nationalmuseums, wirkte als Anregung für diese große Ausstellung zur Leipziger Kunst seit 1945. Die Vorbereitung war ein bisher nicht ganz selbstverständliches Beispiel der Zusammenarbeit ost- und westdeutscher Kollegen – oder, wie man angesichts der geographischen Lage sagen mußte: west-, mittel- und süd-deutscher. Die Anregung ging von zwei unterschiedlichen Strängen aus, zum einen von der Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in Abstimmung mit dem Museum der bildenden Künste in Leipzig, zum anderen vom Germanischen Nationalmuseum. Ganz zufällig erhielten beide Projekte frühzeitig voneinan-

der Kenntnis und dies ermöglichte die gemeinsame Planung. Die kunstgeschichtliche Sehweise wird sich durch diese Ausstellung mit Sicherheit ändern.

Der »Leipziger« Ansatz der Ausstellung bezog sich zunächst auf die Malerei und hatte die Absicht, die in der Hochschule für Grafik und Buchkunst nachvollziehbaren vier Generationen darzustellen, also die Generation um Elisabeth Voigt, die Generation um Tübke, Heisig und Mattheuer, die Generation um Stelzmann, Kuhr, Rink sowie deren Schüler. Der Nürnberger Ansatz bestand darin, die 1994 in der kleinen Ausstellung »Hieb und Stich« versammelten Künstler aus den Bereichen Grafik und Skulptur um die für Leipzig grundlegende Malerei zu er-

weitern und die künstlerische Vorgeschichte ihres Wirkens bis in die Jahre nach 1945 zurückzuverfolgen. Die Kombination beider Ansätze erbrachte zunächst den Wunsch, einen Überblick über die Kunst der letzten 50 Jahre zu erhalten. Dieses konnte anhand der Bestände des Museums der bildenden Künste in Leipzig geschehen, das als einziges namhaftes Museum der »neuen« Länder darauf verzichtet hatte, sich seiner Geschichte zugunsten einer im Westen beliebten Einheitspräsentation der Gegenwartskunst zu entledigen und auf die ostdeutschen bzw. in Ostdeutschland verbliebenen Künstler zu verzichten. Im Laufe der weiteren Vorbereitung stellte sich heraus, daß ein streng chronologischer oder gar ein kompendiumsmäßiger Aufbau der Ausstellung als nicht durchführbar war. Ein Handbuch mit allen Künstlern Leipzigs wäre mit den üblichen Schwächen eines solchen Werkes vielleicht machbar gewesen, aber keinesfalls in ein Ausstellungskonzept umzuwandeln. Allein ein

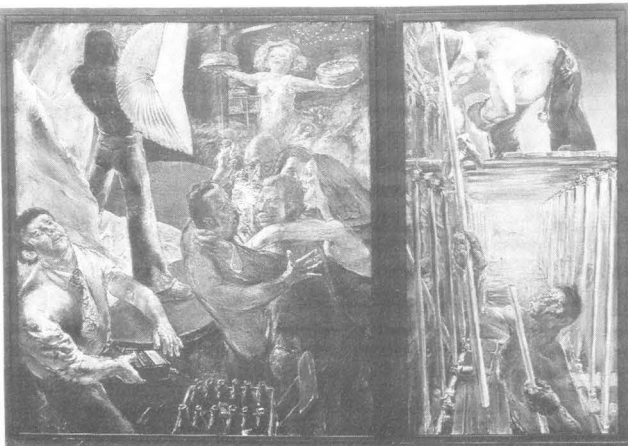
Titelbild und links:
Sighard Gille
Brigadefeiher – Gerüstbauer
1975/77
Ein Gemälde, das in den 70er Jahren heftige Diskussionen ausgelöst hat, da es nicht die offizielle Sehweise einer Brigade zeigte.
Staatliche Museen zu Berlin
A IV 621
(aus dem Ausstellungskatalog)

Verzeichnis der heute in Leipzig tätigen Künstler umfaßt weit über 100 Namen.

Selbstverständlich stellten sich die an der Vorbereitung der Ausstellung Beteiligten die Frage(n), was an der Kunst Leipzigs (gleich ob man dies als Verallgemeinerung auf die Kunst der DDR bezogen wissen will oder nur auf die Stadt an sich) so herausragend ist, daß es in einer großen Ausstellung gezeigt werden kann. Für das Germanische Nationalmuseum ist zudem zu fragen, was an der Kunst Leipzigs von nationalem Rang ist, um im Nationalmuseum in Nürnberg gezeigt zu werden.

Aus »Nürnberger« Sicht sind dabei zwei Aspekte herausragend: Leipzig hat durch die HGB sowie durch einige Künstlerpersönlichkeiten innerhalb der DDR eine herausragende Rolle gespielt, eine Vielzahl der Künstler aus der DDR stammte in der einen oder anderen Weise aus Leipzig. Die Stadt schien hier bedeutender zu sein als die Kunstzentren Berlin und Dresden und sicher auch als die kleineren Städte. Die Vorgeschichte der Leipziger Kunst war mit dem Namen Max Klingers schnell umschrieben – offenkundig beruhete die Bedeutung Leipzigs nach 1945 nicht auf einer langjährigen Tradition, sondern entwickelte sich trotz des höheren Alters erst jetzt besonders eindrucksvoll.

Für das Nationalmuseum bestand zudem die Erwartung, trotz dieser besonderen Bedeutung Leipzigs sehr viel Typisches für die Entwicklung eines Kunststandortes in der DDR generell feststellen zu können. Angesichts kompeten-



ter und interessierter Partner in Leipzig bestand die Erwartung, daß die Entwicklung der Kunst nach 1945, zwischen 1949 und schließlich ab 1990 für den gesamten heutigen ostdeutschen Raum am Beispiel Leipzigs umfassend dargestellt werden könne. Dies sollte in einem angemessenen Zeitrahmen geschehen, denn wenn sich erst die Vorurteile, zumal aus westdeutscher Sicht, einer im wesentlichen der Partei verpflichteten Politik-Kunst oder einer im Tal der Unwissenden verkümmerten Realismus-Malerei armer, weltabgeschiedener Sonderlinge verfestigt haben, wird es noch schwerer sein, Verständnis für die Kunst in der DDR zu gewinnen. Eine nach Qualität und künstlerischen Beziehungen fragende Ausstellung kann dieses Vorurteil bekämpfen und dazu beitragen, die unterschiedliche Sehweise bzw. Darstellungsweise durchaus verwandter Fragestellungen zu ermitteln und den qualitätvollen künstlerischen Äußerungen zur Veröffentlichung zu verhelfen.

Die Ausstellung wird deutlich machen, daß man gute und schlechte Kunst nicht nach geographischen bzw. politischen Grenzen differenzieren kann. Selbstverständlich sind die Ausdrucksmöglichkeiten unterschiedlich gewesen und auch der Wunsch, etwas zum Ausdruck zu bringen, war ganz verschieden. Ein Klaus Steack hätte in der DDR nicht sehr lange Karriere machen können. Doch sich politisch äußernde Kunst ist auch im Westen keineswegs der Maßstab zur kunstgeschichtlichen Beurteilung gewesen, selbst

wenn zur Erklärung der modernen Kunst im Westen das »Aufrütteln-Wollen«, das »neu hinterfragen« ein beliebtes Argument (gewesen) ist. Doch wenn im Westen nicht die Aussage zur Staatsregierung das Maß der kunsthistorischen Beurteilung ist – warum sollte es das ausgerechnet im Osten sein, wo bekanntermaßen eine allzu offene politische Äußerung nicht ungefährlich war? Müßte man, mit gleichem Maßstab gemessen, nicht eher nach den politischen Äußerungen von HAP Grieshaber, von Frans Masereel und anderen hochgeschätzten Künstlern fragen, die den Vergleich zwischen Ost und West hatten? Oder sind wir hier nicht insgesamt in einer Sackgasse? Andererseits ist zu überlegen, ob die Innovations-sucht, die sich mit der Herstellung und Beurteilung westdeutscher und generell westlicher Kunst verbindet, das zwanghaft Entdecken von »Neuem« in der Kunst, von Provozierendem zumal, immer der richtige Maßstab ist? Kann handwerkliches Vermögen nicht ebenfalls ein wichtiger Aspekt sein, denn zur Kunst gehört doch auch, daß man sich ein Ziel setzt und den Weg zum Erreichen dieses Zieles beherrscht? Heute schon kann man feststellen, daß der Vergleich der künstlerischen Entwicklung in West und Ost traditionelle Beurteilungsmechanismen in Frage gestellt hat und neue Kriterien neben

Kaeseberg
bi-gestirn VI
1991
Museum der bildenden Künste Leipzig

die alten treten – nicht unbedingt an ihre Stelle.

Die Durchsicht zahlreicher Kunstwerke des letzten halben Jahrhunderts haben eine Reihe von Themen und Aspekten erbracht, die sich wie rote Fäden durch die Zeit ziehen und sich daher anbieten, näher untersucht zu werden. So kam es zu den dreizehn Aspekten, nach denen die Ausstellung gegliedert ist. »Kreuzannahme«, Architekturdarstellungen, Rückzug in die Privatheit sind besonders auffällige Themen. Zudem gab es Bilder, die in der

Öffentlichkeit der DDR heftig diskutiert wurden und große Aufmerksamkeit erregten. Einige dieser Werke finden einen gebührenden Platz in der Ausstellung.

Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten. Es erscheint ein umfassender Katalog (DM 48,-). Ein Faltblatt informiert über Begleitveranstaltungen, Sprach-performance, Konzert, Vortrag und Führungen.

G. Ulrich Großmann



Ein Papiertheater aus dem Verlag J. F. Schreiber in Esslingen

Im letzten Jahr konnte das Germanische Nationalmuseum für seine Spielzeugabteilung die umfangreiche Papiertheatersammlung eines österreichischen Privatsammlers erwerben, die in den vergangenen Jahrzehnten bereits in Wien gezeigt wurde.

Die Sammlung umfaßt 28 vollständige Theater, ca. 2.500 Theaterbilderbogen, vor allem österreichischer und deutscher Verlage, mit Proszenien, Kulissen, Hintergründen, Versatzstücken und Figuren, ausgeschnittenen und staffierten Figuren und Kulissen sowie eine große Zahl gedruckter Texthefte. Der Wiener Sammler Heino Seidler verband damit nicht allein antiquarisches Interesse an den Zeugnissen populärer Graphik des 19. Jhs. als einem neu entdeckten Sammelgebiet. Die Freude am Theaterspiel und am eigenen Gestalten teilte er mit der Begeisterung des gebildeten Bürgertums im vergangenen Jahrhundert für diese Miniaturbühnen.

Im deutschsprachigen Raum waren dafür zunächst unterschiedliche Bezeichnungen wie Haustheater, Zimmertheater, Tischtheater und Kindertheater üblich, während heute übereinstimmend vom Papiertheater gesprochen wird, mittlerweile ein fester Begriff, der die Besonderheiten des Herstellungsmaterials in allen Teilen – vom Bühnenaufbau bis zu den Figuren – hervorhebt.

Voraussetzung für die weite Verbreitung des Papiertheaters als Gegenstand des Spiels und der Bildung für die Jugend und der Unterhaltung im Familienkreis war die wachsende Theaterbegeisterung des aufstrebenden Bürgertums im deutschsprachigen Raum zu Beginn des 19. Jhs.

Der Wiener Verlag Trentsensky bot ab 1825 erstmals Theaterbilderbogen in Form unkolorierter und farbig kolorierter Blätter in zwei verschiedenen Formaten für kleine und große Bühnen an. In Deutschland schließlich sorgten seit den Jahren zwischen 1830 und 1840 die Verlage Winkelmann & Söhne in Berlin, Oehmigke & Riemschneider und Gustav Kühn in Neuruppin sowie Joseph Scholz in Mainz für ihre Verbreitung.

In ihrem Repertoire orientierten sich die Verlage an den bekannten Stücken und aktuellen Inszenierungen des Sprech- und Singtheaters. Besonders Trentsensky in Wien war um Aktualität seiner Theaterbogen bemüht. Seine »Manderl«- und Kulissenbögen beziehen sich vielfach auf spezielle Theateraufführungen der Wiener Bühnen und verdeutlichen, daß die Papiertheater in Ausstattung und Repertoire in erster Linie Nachbildungen der großen Bühnen darstellten. Dabei war es zugleich erklärtes pädagogisches Ziel, die Jugend durch den Umgang mit diesen Miniaturbühnen in die Welt

des Theaters einzuführen und mit bedeutenden Werken von Dichtung und Musik vertraut zu machen. Standen beim Sprechtheater vor allem die Dramen der Klassiker im Vordergrund, bevorzugte man beim Opernrepertoire Werke von Giacomo Meyerbeer und Carl Maria von Weber, dessen »Freischütz« über Jahrzehnte die Sympathien des Publikums gehörten.

Märchenstoffe fanden in Papiertheatern zunächst keine Beachtung, gewannen aber nach 1870 gegenüber dem Theater- und Opernrepertoire zusehends an Bedeutung. Dieser Entwicklung schloß sich vor allem der Verlag J. F. Schreiber in Esslingen an, der sich zunächst durch die Herausgabe illustrierter Kinderbücher einen Namen gemacht hatte, bevor er sich 1878 auch der Herstellung von Theaterbilderbogen zuwandte. Diese Produktion konnte er in den beiden folgenden Jahrzehnten zur bekanntesten im deutschsprachigen Raum ausbauen.

Die Bezeichnung »Schreiber's Kindertheater«, mit der sich der Esslinger Verlag zugleich in der Ausrichtung seines Programms festlegte, wurde so zum Gattungsbegriff für das Papiertheater im späten 19. Jh. schlechthin. Sein Repertoire umfaßte bis zum 1. Weltkrieg insgesamt 69 Stücke, vor allem Märchenstoffe von Grimm und Hauff sowie aus Tausendundeiner Nacht. Ihren

*)
Dieses
Papiertheater
wird im Juni in
der Eingangshalle
in den Blickpunkt
gerückt



Platz als Bildungsgut für die Jugend behaupteten daneben in beschränktem Maße auch die klassischen Dramen sowie die Stücke der Wiener Theaterschriftsteller Raimund und Nestroy, deren vielfach märchenhafte Stoffe im »Verschwender« oder im »Alpenkönig und Menschenfeind« zur Bearbeitung für das Kindertheater besonders geeignet erschienen.

Zu den Bögen für die Theaterdekorationen, die Schreiber weiterhin in zwei verschiedenen Formaten druckte, konnte das Publikum in Papiergeschäften und Buchhandlungen zugleich auch die zugehörigen Texthefte erwerben, deren Preis den beigelegten Figurenbogen einschloß.

Der große Erfolg der Schreiber'schen Theater beim Publikum war außer auf die Qualität der Bilderbogen selbst vor allem auf die gute Bearbeitung der Stoffe in den Textheften zurückzuführen, die auch eine Auflistung der notwendigen Bilderbogen für die Bühnengestaltung enthielten. Mit der auf kindliche Belange ausgerichteten Stoffbearbeitung im Umfang von insgesamt 14 Seiten waren verschiedene deutsche und österreichische Autoren beauftragt. Die Regieanweisungen der Texthefte und die ebenfalls bei Schreiber erscheinenden Anleitungsbücher zum Bau von Kindertheatern garantierten zugleich eine angemessene praktische Umsetzung der Stücke, für die vielfach auch die Hilfe der Erwachsenen nötig war. Vor allem »um eine ungestörte und glatte Aufführung zu garantieren«, riet der Verlag seinen Käufern, sich die Arbeit mit ei-

nem Gehilfen zu teilen, »daß der eine die Rollen des Stückes liest und der andere die handelnden Personen auf und abtreten läßt und die Verwandlungen, wie überhaupt die ganze szenische Einrichtung besorgt.«.

Aus der Sammlung wird ein großes Theater des Verlages J. F. Schreiber mit einem Bühnenszenarium und Figuren zu Ferdinand Raimunds bekanntestem Bühnenstück »Der Verschwender« in den Blickpunkt gerückt, das nach der Uraufführung 1834 im Theater in der Josephsstadt in Wien mehrere österreichische und deutsche Verlage für das Papiertheater bearbeiteten.

50 Jahre nach der Wiener Erstaufführung griff der Esslinger Verlag den Bühnenstoff für das Kindertheater auf. Im beigelegten Textheft von 1884 allerdings erscheint das »Zaubermärchen in drei Abteilungen« lediglich unter dem Namen des Bearbeiters Ernst Sievert, eines Buchhändlers aus Berlin, der einen großen Teil der Textbücher für Schreiber's Kindertheater verfaßte.

In Form einer antiken Tempelfassade gestaltet, steht das Proszenium als Schauseite dieses großformatigen Theaters mit seiner linearen Darstellung und statischen Figurendarstellung noch ganz in der Tradition der alten Papiertheater aus der 1. Hälfte des 19. Jhs. Das verwendete Proszenium ist als erstes von drei für das große Theater bereits 1878 im Verlag Schreiber erschienen und in der vorliegenden Form durch zwei Aufsätze mit vergoldeten Pegasusreiter 1887 leicht variiert worden.

Neben floralem Schmuck im Mittelfeld des Architravs wurden der Giebel und die Nischen zwischen den seitlichen Säulenpartien farbig unterlegt und mit antiken Frauengestalten geschmückt, die sich durch ihre beigegebenen Attribute als Vertreterinnen der Musen und Schutzgöttinnen der Künste präsentieren. Auf diese Weise veranschaulichen sie die Rolle des Theaters als »Musentempel« und als Ort klassischer Bildung.

Die beiden antik gewandeten Frauengestalten in den Nischen sind in ihrer Haltung aufeinander bezogen und geben sich durch den Aulos, eine Schalmel mit doppeltem Rohr, in den Händen als Musen der lyrischen Dichtung (Euterpe) zu erkennen.

Die beherrschende Mittelposition im Giebfeld nehmend, durch ein Wolkenband dem Bühnengeschehen enthoben, Terpsichore mit Lyra und Kalliope mit Buch und Griffel als Musen des Tanzes und der epischen Dichtung ein.

Das Hauptgeschehen allerdings spielt sich auf der Bühne darunter ab, die durch einen reich drapierten roten Vorhang eingerahmt ist. Der Blick wird auf das malerische Bühnenszenarium eines »Indischen Palastes« gelenkt, der in J. F. Schreiber's Bearbeitung des »Verschwenders« die Wohnstätte des reichen Herrn von Flottwell und Protagonisten des Stückes darstellt.

Kulissen und Hintergrund sind durch einen malerischen Realismus gekennzeichnet, der den Dekorationsstil der Bühnen Ende des 19. Jahrhunderts bestimmte. Entwürfe dazu lieferte der Münchner Maler

Theodor Guggenberger, der zugleich eine Ausbildung als Bühnenbildner vorzuweisen hatte. Von ihm stammt nahezu der gesamte Ausstattungsfundus für Schreiber's Kindertheater. Seit Ende der 1880er Jahre wurde dafür das neue chromolithographische Druckverfahren eingesetzt.

Die drei Kulissenbogen zum »Indischen Palast«, die 1893 erstmals erschienen, waren zunächst für die Ausstattung verschiedener Zauber- und Feenmärchen bestimmt. Wie bei anderen Bühnenszenarien wurden sie danach auch anderweitig eingesetzt, so neben Raimunds »Verschwender« in Mozarts »Zauberflöte« oder in Jules Vernes Bühnenbeitrag der »Reise um die Welt in 80 Tagen«.

Vor dem märchenhaften Bühnenbild im »Verschwender« agierten insgesamt 15 Figuren. Davon zu sehen sind auf der Bühne Julius von Flottwell, die Fee Chéristane und ihr guter Geist Azur, der in weiblicher Gestalt erscheint und nach der Textanweisung einem dampfenden Kessel entsteigt. In drei Akten erzählt das Stück vor wechselndem Kulissenbildern die Geschichte des reichen Herrn von Flottwell, der durch seine verschwenderische Lebensführung ins Unglück gerät, ehe er am Schluß durch die Gunst der Fee Reichtum und Besitz zurückerlangt.

Heidi A. Müller.

Das Bildnis einer jungen Dame

Eine Vorlage für die Darstellung der hl. Margareta auf dem Dresdner Katharinenaltar (1506) von Lucas Cranach d. Ä. ?

Die kunstgeschichtliche Forschung bemühte sich in der Vergangenheit um eine Bestätigung für die Annahme, daß Lucas Cranach der Ältere bedeutende Persönlichkeiten auf dem Katharinenaltar von 1506 dargestellt hat. Bis heute wird ihre Identität kontrovers diskutiert. Ein Damenbildnis (Abb. 1) aus dem Depositum des Germanischen Nationalmuseums steht in direktem Zusammenhang mit der hl. Margareta auf dem rechten Retabelflügel (Abb. 2). Das Holztafelgemälde wird seit 1882 in den Katalogverzeichnissen unter unbekannter Autorenschaft geführt. Handelt es sich um ein frühes Werk Lucas Cranachs d. Ä., um ein Bildnis nach gemeinsamer Vorlage oder um eine Ausschnittkopie?

Das Brustbild zeigt eine Dame in reichem Gewand. Auf ihr heiratsfähiges Alter weist der Kopfschmuck in Form hoch aufgesteckter Zöpfe. Der hellblaue Hintergrund einschließlich der Inschrift »Magdalena von Bu[ü]ritz« wurden in späterer Zeit mit einer dunklen grünblauen Farbe überstrichen und oben links am Bildrand der Schriftzug »AETATIS SUAE XXI«, die Datierung »1523« und ein Wappen hinzugefügt. Unter Erhalt letzterer Zutaten wurde zwischen 1981 und 1987 der hellblaue Hintergrund freigelegt und der heutige Zustand herbeigeführt. Im folgenden sollen Ergebnisse der technologischen Untersuchung zusam-

mengefaßt und im Kontext charakteristischer Werkstattpraktiken Lucas Cranachs d. Ä. ausgewertet werden.

Technischer Bildaufbau und Farbmateriale

Bildträger ist ein breites Lindenholzbrett. Es ist nachträglich am unteren Bildrand um mehrere Zentimeter beschnitten. Auf der Grundierung mit einer rosafarbenen Ausmischung von Bleiweiß, Mennige und Kreide (Abb. 6) wurde die Unterzeichnung mit einem trockenen schwarzen Zeichenmedium, vermutlich schwarze Kreide oder Kohle ausgeführt. Die nachgewiesenen Farbmateriale waren seit dem Mittelalter bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gebräuchlich. Details wie die Jungfrau mit dem Einhorn sind auf einer Blattgoldauflage gezeichnet. Vermutlich führten mit der Alterung Transparenzerhöhungen durch Verseifungsprozesse der bleiweißhaltigen Inkarnatfarbe zu einer schärferen Zeichnung und einem insgesamt strengeren Gesichtsausdruck. Lasuren wurden äußerst sparsam eingesetzt oder bei früheren Reinigungsmaßnahmen reduziert. Die ursprünglich beabsichtigte Wirkung wird heute durch kleine Farbausbrüche in Holzfaserrichtung beeinträchtigt.

Der Schriftzug »Magdalena von Bu[ü]ritz« ist mit ockergefärbtem Bindemittel aufgetragen und vergoldet. Die Form der Buchstaben macht die Ent-

stehung im 17. Jahrhundert wahrscheinlich. Damit wird die Annahme gestützt, daß es sich bei dem Gemälde um eine spätere Kopie handeln könnte. Diese erste Inschrift liegt jedoch auf einer Firnissschicht, und die Pigmentierung des Bindemittels unterscheidet sich von den Vergoldungen der Gewandteile und des Schmucks (Abb. 6). Folglich ist die Authentizität nicht gesichert. Ob es dennoch eine Beziehung zwischen der Inschrift und der dargestellten Person gibt, bleibt vorerst offen. Von Buritz ist eine alte österreichisch-ungarische Familie.

Der Katharinenaltar und charakteristische Werkstattpraktiken Lucas Cranachs d. Ä.

Der Bildträger des Nürnberger Bildnisses gleicht verschiedenen Tafeln aus der Zeit vor Cranachs Berufung zum Hofmaler und kann nicht der frühen Wittenberger Zeit zugeordnet werden. Eine hellrote Grundierung erhielt nach jetzigem Forschungsstand nur die Lindenholztafel mit der Darstellung des hl. Hieronymus (1502). Als Bestandteile wurden ebenfalls Mennige, Bleiweiß und Kreide nachgewiesen. Die Hl. Familie (1504) ist vermutlich zweischichtig, weiß über orangerot, grundiert. Häufiger bevorzugte Cranach auf Leim-Kreidegrundierungen weiße und rosafarbige Imprimituren. Letztere erwiesen sich in mehreren Fällen als Ausmi-

schungen von Bleiweiß und Mennige.

Die malerische Ausführung des Gesichtes der hl. Margareta auf dem Katharinenaltar folgt einer souveränen Unterzeichnung mit einem Pinsel. Ihr blondes Haar ist dagegen in der Anlage deutlich höher aufgesteckt als im Oberflächenbild sichtbar. Darüberhinaus werden ein breites Stirnband und der seitliche Haaranatz ähnlich dem Nürnberger Bildnis erkennbar (Abb. 5). Das Röntgenbild zeigt, daß erst im fortgeschrittenen Malprozeß Teile des Kopfputzes

mit grünem Laubwerk abgedeckt und überarbeitet wurden. Diese Details sind ein wichtiger Hinweis darauf, daß entweder beide Werke nach einer nicht erhaltenen Vorlage entstanden sind oder das Nürnberger Damenbildnis vor dem Katharinenaltar zu datieren ist.

Projiziert man die Abbildungen der hl. Margareta und der jungen Dame in Originalgröße übereinander, so zeigen die äußeren Konturlinien von Kopf und linker Schulter eine weitgehende Deckungsgleichheit. Die anatomisch kaum nachvoll-

ziehbare rechte Schulter der Heiligen wurde wohl aufgrund der engen Aufreihung auf dem schmalen Hochformat des Altarflügels schmaler gezeichnet. Das Brustbild ist hingegen in Sitzhaltung aufgenommen, und der Arm stützt sich auf dem Oberschenkel ab. Das Gesicht der Heiligen auf dem Dresdner Altar ist im Vergleich kleiner, die Augen sind geringfügig enger gestellt. Der Ausdruck wird hierdurch kindlicher. Erscheint es sehr wahrscheinlich, daß beiden die gleiche Bildnisaufnahme zugrunde liegt, so kann man doch nicht

davon ausgehen, daß die Zeichnungen mit einer Pause oder ähnlichen Hilfsmitteln übertragen wurden.

Beide Bildnisse unterscheiden sich nicht nur in der Vorbereitung des Bildträgers und der Wahl des Zeicheninstrumentes, sondern auch im Gebrauch malerischer Mittel. Während das Inkarnat des Nürnberger Bildnisses zügig fertiggestellt ist, erscheinen die Gesichtszüge der hl. Margareta durch einen mehrschichtigen Farbauftrag weicher modelliert. Die Ausformung der Kleidung und des Schmucks



Abb. 1: Bildnis einer jungen Dame (42,1 x 33,4 33,7 cm)
Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg



Abb. 2: Katharinenaltar, rechter Innenflügel mit der Darstellung der hl. Margareta,
Detail, Staatsgemäldesammlungen Dresden, Galerie Alte Meister

bleibt an Einfühlung deutlich hinter dem Nürnberger Bild zurück (Abb. 3, 4). Die grünen »Granatapfelmuster« auf der Brokatbordüre sind schlichter als auf dem Nürnberger Bild gezeichnet, und der Knoten oben auf dem Hemdträger ist mißlungen. Goldborten, Stickelei und Schmuck der hl. Margareta sind nicht mit Blattgold unterlegt, sondern mit den Mitteln der Malerei wiedergegeben. Ein kreuzförmiger Anhänger und ein Kreuz in ihrer rechten Hand wurden als Attribute für die Bezwingung des Drachens hinzugefügt. Die zweite, aus rechteckigen Gliedern bestehende Halskette, wie sie von Cranach ganz ähnlich auf dem Bildnis der Anna Cuspinan (1502/03) abgebildet ist, fehlt. Auf dem Dresdner Altar erscheint die Jungfrau mit dem Einhorn auf dem Brustlatz in seitenverkehrter Anordnung, mit Blickrichtung auf die Mitteltafel des Altars. Das Fehlen der Jäger zwischen Kette und Goldbordüre führt zu einer Bedeutungsverschiebung.

Aus dem 16. Jahrhundert sind zwei Kopien des Katharinenaltars von Daniel Fritsch bekannt. Die Übertragung erfolgte mittels einer Lochpause. Neben dem Verlust an malerischer Qualität, wird ein anderes Verständnis für die Kleidung der hl. Margareta sichtbar. Ein dünnes Seidenhemd, in hellen Falten angedeutet, ist bis zum Hals geschlossen (Abb. 7). Der »Träger« mit den Knoten liegt schräg auf

diesem Hemd. Diese weiß-blauen Fältelungen ließen sich in Resten – das Röntgenbild zeigt im Brustbereich deutliche Schäden – auch auf dem Dresdner Vorbild erkennen (Abb. 2). Hingegen ist auf dem Nürnberger Bild nur die linke Schulter mit einem halbtransparenten weißen Seidenstoff bedeckt, wodurch die mit Knoten bestickten Träger als Borte eine klare Funktion erhalten (Abb. 1).

Die schnelle malerische Ausführung des Gesichtes auf einer zügig aufgetragenen rosa Grundierung und der wenig sorgfältig geglättete Holzbildträger des Nürnberger Bildnisses vermitteln den Charakter einer Studie und sind Indizien, daß es sich um eine Porträtaufnahme handeln könnte. Aus Cranachs Wiener Zeit haben sich die Zeichnungen der Schächer am Krenz auf rosa getöntem Papier erhalten. Gemeinsam mit dem Brustbild eines Herrn mit Barett (um 1510) sind sie ebenfalls mit Kreide oder Kohle ausgeführt.

Die Materialwahl sowie die Art und Qualität von zeichnerischer Anlage und malerischer Ausführung, mit einem höheren Verständnis für Funktionalität und Details lassen zusammengekommen eine Entstehung des Bildnisses nach dem Dresdner Martyrium der hl. Katharina ausschließen und geben Grund zu der Annahme, daß es sich bei dem Bildnis der jungen Dame um ein Werk Lucas Cranachs d. A. handelt. Es ist weniger repräsentativ als

die mit reicher Hintergrundlandschaft angelegten Wiener Ehebildnisse. Der Fond erscheint erstmalig einfarbig blau. Die Bildformate der Wiener Porträts sind größer, die Inkarnate aufwendiger modelliert. Der Übergang zwischen Studie und Gemälde erscheint fließender als bisher angenommen. Waren Einzelbildnisse von Damen in dieser Zeit seltener, so läßt doch die unbemalte Rückseiteil kaum an eine Diptychontafel denken. Das Entstehungsdatum liegt aufgrund der technologischen Be-

bunde mit großer Wahrscheinlichkeit vor Cranachs Berufung nach Wittenberg.

1506 diente der »modello« Lucas Cranach dem Älteren bzw. einem Werkstattmitarbeiter in Wittenberg als Vorlage für die Darstellung der hl. Margareta. Die Annahme, daß der Altar unter Beteiligung von Gesellen gefertigt wurde, ist nicht neu. Die vergleichende Untersuchung beweist jetzt, daß weniger wichtige Bildelemente wie z.B. Gewänder und Schmuck von Gesellenhand ausgeführt wurden. Änderun-

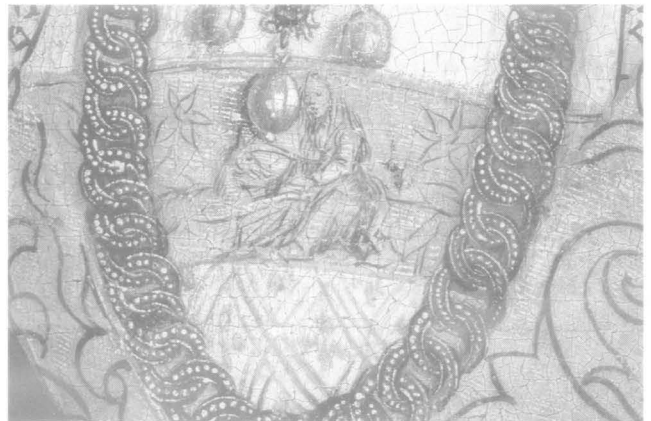


Abb. 3 (oben): Brustlatz der jungen Dame mit der Darstellung der Jungfrau, dem Einhorn und Jägern, links und rechts zwischen Kette und Brokatborte

Abb. 4 (unten): Brustlatz der hl. Margareta mit der Darstellung der Jungfrau mit dem Einhorn



Abb. 5: Hl. Margareta, IR-Reflektografie, Detail (Ingo Sandner, Köln)

gen in der Kopfhaltung der Heiligen und deutliche Korrekturen lassen den Einfluß der Meisterhand, insbesondere in der Bewältigung der Inkarnate vermuten. Cranachs Abbildungen von Stiftern in Gestalt von Heiligen sind bekannt. Dem Bildnis einer Dame als Vorlage für eine weibliche Heiligendarstellung kommt indes eine besondere Bedeutung zu. Eine Abbildung diente Repräsentationszwecken und war Gegenstand öffentlichen Interesses.

Möglicherweise kann das Wissen um die Lebensumstände der Dargestellten einen Schlüssel zum besseren Verständnis des Katharinenaltars liefern. Es fehlt allerdings eine plausible Erklärung, warum die Porträtierte als Heilige jünger dargestellt wurde. Auch vermißt man ein Monogramm, daß dem Betrachter an anderer Stelle zur Klärung der Identität verholfen haben mag. Ob die Darstellung der Jungfrau mit dem Einhorn der Identifizie-

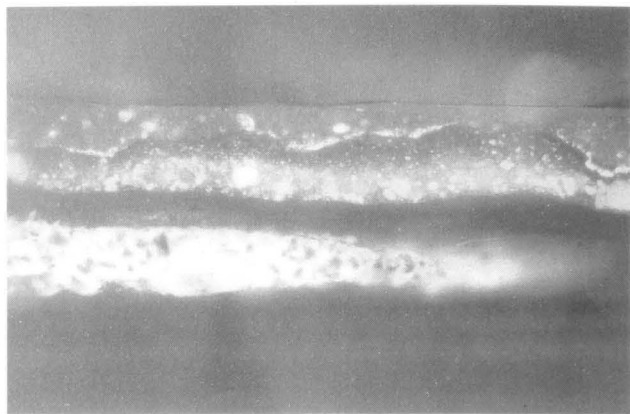


Abb. 6: Farbquerschliff vom hellblauen Hintergrund mit der Inschrift »Magdalena von Buritz«.

von unten nach oben:

1. Reste der rosa Grundierung,
2. weißblauer Hintergrund (Azurit und Bleiweiß)
3. dunkelbraune glasige Firnischicht
4. ockerweiß pigmentiertes Anlegemittel nach oben dunkler
5. Blattgold, 6. grünlich verfärbte Übermalung

Originale Vergrößerung x 220, in der Abbildung x 120

rung diene, muß bezweifelt werden. War die dargestellte Person in ihrer Rolle als Heilige Margareta überhaupt erkennbar?

Cranach bemühte sich auf dem Katharinenaltar um lebensnahe Darstellungen. »Modelli« waren ihm dabei wie ein »Musterbuch« hilfreich. Die rationelle Arbeitsweise des gefeierten Schnellmalers und sein Streben nach Wirklichkeitsnähe bis zum naturalistischen Täuschungseffekt sind zweifellos Gründe für die Nutzung des Porträts als Vorlage für die Darstellung der hl. Margareta.

Dank

Den freundlichen Hinweis auf das Bildnis erhielt ich von Dr. Cornelia Weyer, Restaurierungszentrum der Landeshauptstadt Düsseldorf/Schenkung Henkel in einem Ge-

spräch über farbige Grundierungen im 16. Jahrhundert. Mit der großzügigen Unterstützung von Dr. Kurt Löcher und in enger Zusammenarbeit mit Anna Bartl, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, konnte ich das Porträt ausführlich untersuchen. Darüberhinaus danke ich allen, die mir technologische Untersuchungen ermöglicht und das Projekt unterstützt haben. Eine umfangreichere Darstellung der Ergebnisse erfolgt im Rahmen eines Dissertationsvorhabens mit dem Arbeitstitel *The Painting Materials, Techniques and Workshop Practise of Lucas Cranach the Elder* am Courtauld Institute. London.

Gunnar Heydenreich



Abb. 7: Hl. Margareta, Kopie von Daniel Fritsch (1586), Wörlitz, Gotisches Haus, Foto: Konrad Riemann, Halle

Ein polnischer Ritter und sein Grabmal aus Nürnberg

Zu einem neuerworbenen Gußmodell

Im Jahr 1995 konnte aus Privatbesitz ein Holzbildwerk erworben werden, das nach den notwendigen Konservierungsmaßnahmen seit Mai 1996 an der Westwand der Kartäuserkirche einen Aufstellungsplatz gefunden hat.

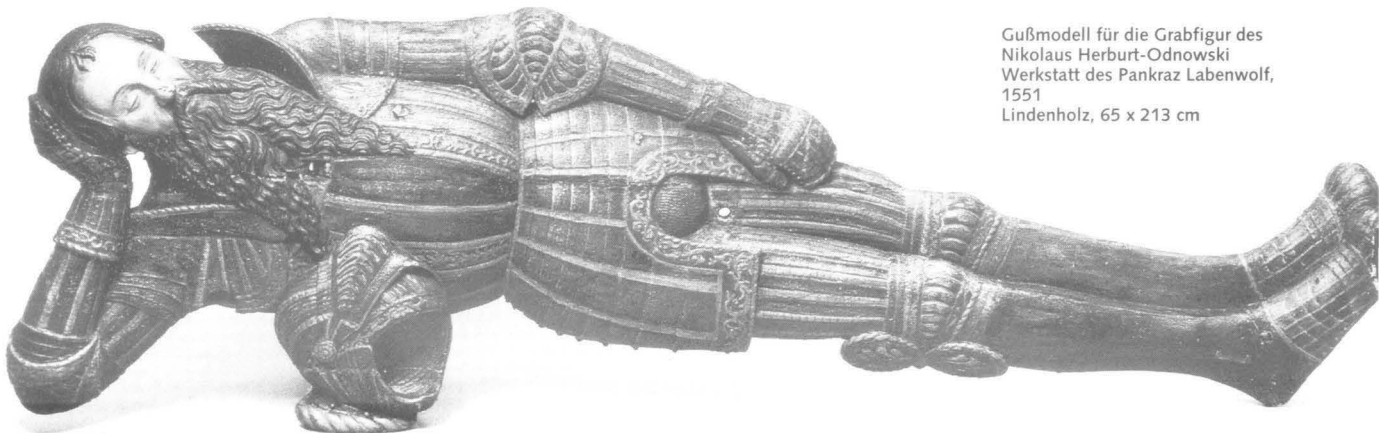
Der lang ausgestreckt liegende Ritter, der sein Haupt in die Hand des angewinkelten rechten Armes stützt und dessen Helm mit aufgeschlagenem Visier vor seiner Brust abgelegt ist, trägt eine kostbare, in silbrigem Grau gehaltene Rüstung. Sie besteht aus dem taillierten Riefelharnisch mit Kragen, Diechlingen zum Schutz der Oberschenkel, Kniekacheln, Beinröhren und Schuhen sowie Hentzen an den Händen. Obwohl die sichtbare Fassung aus dem 19. Jahrhundert stammt und zwei bzw. drei ältere Farbschichten überdeckt, entspricht sie hinsichtlich des

Farbprogramms wohl weitestgehend der originalen Polychromie. Halblanges Haar rahmt das Antlitz mit der hohen Stirn und den geschlossenen Augen. Sowohl der lange Oberlippenbart als auch der lockig bis auf die Brust wallende Vollbart teilen sich in zwei Enden. Im Zwickel der beiden Vollbartspitzen und unterhalb der Schamkapsel im linken Oberschenkel befinden sich zwei Löcher, die von einer – nicht ursprünglichen – Befestigung herrühren.

Das außerordentlich flach angelegte Bildwerk diente als Gußmodell für die Grabfigur des 1555 verstorbenen polnischen Adligen Nikolaus Herburt aus dem Hause Odnowski, der in der Kathedrale zu Lemberg (Ukraine) begraben liegt. In der Kasimirkapelle des Domes wird der entspre-

chende Messingguß noch heute bewahrt.

Nikolaus Herburt, Sproß einer weitverzweigten Magnatenfamilie aus Galizien, war 1535 als Rittmeister an einem Kriegszug des polnischen Königs gegen das Herzogtum Moskau beteiligt gewesen und erhielt ob seiner großen Verdienste in dieser Zeit die Kastellanei Przemysl übertragen. Vorher hatte er bereits den Posten des Kämmerers von Lemberg bekleidet. 1537 übertrug ihm die polnische Krone die einträgliche Starostei von Lemberg und gleichzeitig war er Hauptstarost von Ruthenien. Großes Vertrauen genoß er in dieser Zeit bei Bona von Sforza, der Gemahlin König Sigismunds, und 1553 stieg er zum Starosten von Sandomir auf. Als einer der angesehensten Senatoren trug er im selben Jahr beim Hochzeitsfest des



Gußmodell für die Grabfigur des Nikolaus Herburt-Odnowski
Werkstatt des Pankraz Labenwolf,
1551
Lindenholz, 65 x 213 cm

Königs mit Katharina von Habsburg, einer Tochter Kaiser Ferdinands I., die Kroninsignien. Ein Jahr darauf wurde er zum Wojewoden von Krakau erhoben und erreichte so kurz vor seinem Tode den Gipfel der Macht.

Doch bereits ein paar Jahre zuvor hatte Herbart sein Grabmal beim Nürnberger Gießer Pankraz Labenwolf bestellt und dieser hatte es – wie die noch erhaltene Quittung im Nürnberger Stadtarchiv belegt – 1551 vollendet. Offenbar war der Ruhm der reichsstädtischen Rotschmiede für diese Auftragsvergabe an die fernliegende Werkstatt maßgeblich gewesen. Bezeichnenderweise wünschte und schrieb der polnische Adlige einen Grabmalstypus vor, der im 16. und frühen 17. Jahrhundert in Polen verbreitet und äußerst beliebt war. Das Motiv der mit aufgestütztem Kopf hingebreiteten Liegefingern ist den italieni-

schen Wandnischengräbern des frühen 16. Jahrhunderts entlehnt und war sicher von den oberitalienischen Künstlern, die die polnische, aus dem Geschlecht der Sforza stammende, Königin Bona an den Hof nach Krakau kommen ließ, an die Weichsel gebracht worden. Mittelbar zeugt das Gußmodell daher auch von der transalpinen Orientierung der osteuropäischen Renaissance. Das Werk dokumentiert aber außerdem und vor allem einen kulturellen Beziehungsbogen, der Nürnberg mit einem politischen Zentrum im Osten des Kontinents verband.

Unbekannt ist der Schnitzers des Holzmodells. Obwohl es in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg keine geringe Anzahl von Bildhauern gegeben haben muß, die die plastischen Vorbilder für die künstlerischen Güsse ausgeführt ha-

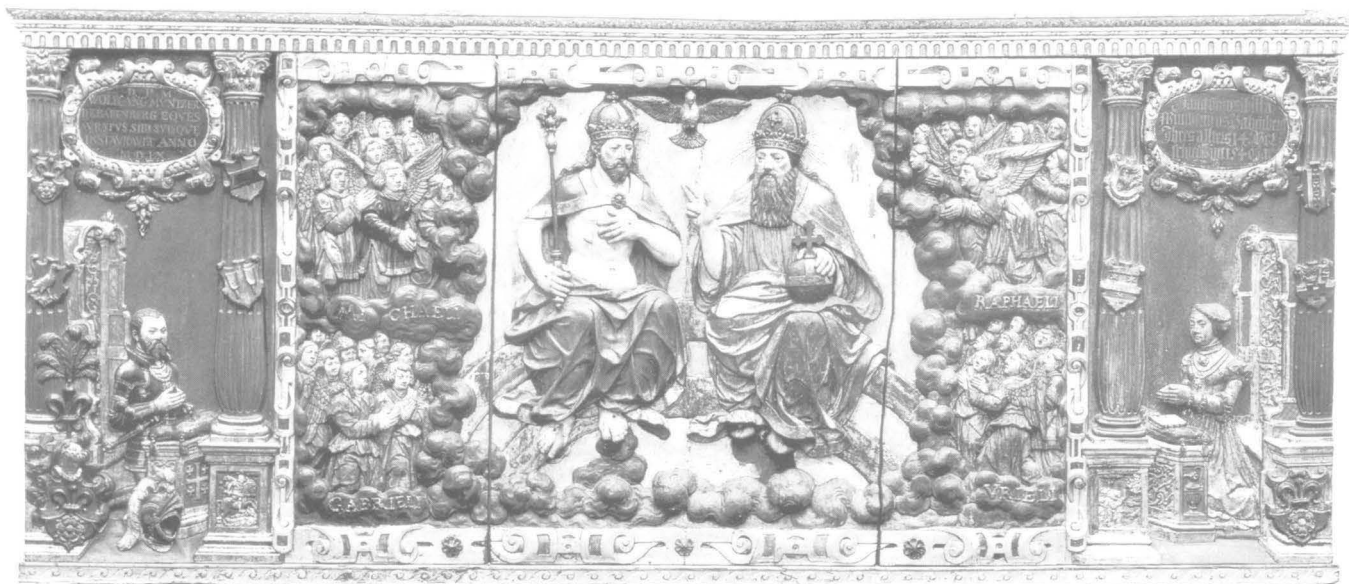
ben, traten sie bereits schon damals hinter dem Ruhm der Gießer zurück und sind bis heute weitestgehend anonym geblieben. Eine Ausnahme bildet Peter Flötner, von dem bekannt ist, daß er für Pankraz Labenwolf tätig war. Und einer der bedeutendsten Schnitzer, die Nürnberg in der Mitte des 16. Jahrhunderts besaß, war der aus der Werkstatt des Veit Stoß hervorgegangene Hans Peisser, der bis 1559 hier wirkte und sich als Verfertiger von Modellen zu Brunnen-skulpturen und Grabmälern befließigt hatte. Für das Herbart-Grabmal kommt er aber ebenso wie Flötner nicht in Frage.

Zumindest kann aber festgestellt werden, daß der talentierte, bisher nicht namhaft zu machende Künstler auch das in der Berliner Skulpturensammlung bewahrte Modell der Dreifaltigkeitstafel für das

Grabmal des Wolfgang Müntzer von Babenberg auf dem Nürnberger Johannisfriedhof geschaffen hat. Das Holzrelief dürfte bald nach der Fertigstellung und nach der Ausführung des Gusses bei Labenwolf 1560 polychrom gefaßt und als Epitaph in der Sebalduskirche angebracht worden sein. Der Meister wird wahrscheinlich ebenfalls aus der Stoß-Schule stammen und wirkte wohl neben und auch noch nach Peisser in Nürnberg. Seinen Namen zu finden und seine Gestalt zu beleuchten bleibt die Aufgabe zukünftiger Forschung.

Frank Matthias Kammel

Gußmodell für das Grabmal des Wolfgang Müntzer, Werkstatt des Pankraz Labenwolf, 1560
Lindenholz, 106 x 244 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung



Mitteilungen

des Germanischen
Nationalmuseums

Neue Publikationen

Klaus Marquardt: *Europäische Eßbestecke aus acht Jahrhunderten. Von Bauerntisch und Fürstentafel.* Stuttgart, Arnoldsche Verlagsanstalt, 1997

Lust und Last. Leipziger Kunst nach 1945. Ausstellungskatalog. Hrsg. v. Herwig Guratzsch und G. Ulrich Großmann. Ostfildern, Dr. Cantz'sche Druckerei, 1997

Claudia Mauë: *Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Teil 1: Franken.* Kataloge des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1997

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 Abteilung Volkskundliches Gerät/Möbel im 2. OG des Südbaus muß aufgrund von Sanierungsarbeiten bis voraussichtlich Ende Juni 1997 für Besucher geschlossen bleiben.

Veranstaltungen

der Museen und Ausstellungsinstitute
im Juni 1997 in Nürnberg

Germanisches Nationalmuseum

Sonderausstellungen

- 27.02.1997 – 08.06.1997
Europäische Eßbestecke aus acht Jahrhunderten. Von Bauerntisch und Fürstentafel
- 12.04.1997 – 15.06.1997
Verständnis wecken für das Fremde
- 15.05.1997 – 07.09.1997
Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945
Unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Roman Herzog
- 29.05.1997 – 01.06.1997
Schwarweißschwarz
22. Leipziger Grafikbörse
- 26.06. – 31.08.1997
Wertsachen – Eine Ausstellung der Klasse für Gold- und Silberschmiede der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg

Führungen für Einzelbesucher zum Kennenlernen des Museums

- Di – Sa 10.30 und 15 Uhr
So 15 Uhr

Gruppenführungen durch das Museum

deutsch, englisch, französisch, italienisch, spanisch, tschechisch nach Vereinbarung.
Anmeldung/Information im KpZ II

Führungen in der Sonderausstellung Europäische Eßbestecke aus acht Jahrhunderten

Regelführung

- 04.06.1997, 18.30 Uhr
Ruth Heilig
- 08.06.1997, 14.30 Uhr
Dr. Sigrid Ballreich-Werner

Gruppenführungen

deutsch, englisch, französisch nach Vereinbarung.
Anmeldung/Information im KpZ II

Führungen in der Sonderausstellung Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945

Regelführungen

- So 11.30 Uhr
Mi 18.30 Uhr (1. Mi d. Monats)

Sonntagsführung

- 01.06.1997, 11.00 Uhr
Dr. G. Ulrich Großmann:
50 Jahre Leipziger Kunst

Gruppenführungen

deutsch, englisch, französisch nach Vereinbarung.
Anmeldung/Information im KpZ II

Veranstaltungen

siehe Veranstaltungen im Aufseß-Saal

Sonntags- und Abendführungen für Einzelbesucher

- 01.06.1997, 11.00 Uhr
Dr. G. Ulrich Großmann:
50 Jahre Leipziger Kunst
- 01.06.1997, 14.00 Uhr
Karin Ecker: *Expressionismus und Sachlichkeit*
- 04.06.1997, 19.00 Uhr
Dr. Renate Eikemann:
Schätze aus Gold und Silber. Form – Funktion – kulturelles Umfeld
- 08.06.1997, 11.00 Uhr
11.06.1997, 19.00 Uhr
Dr. Silvia Glaser:
»Das Heilig Romisch Reich Mit sampt seinen Glieder«! *Reichsadler- und Kurfürstenhumpen aus Glas um 1600*
- 15.06.1997, 11.00 Uhr
18.06.1997, 19.00 Uhr
Dr. Tobias Springer: *Tongefäße in der Vor- und Frühgeschichtlichen Sammlung. Technologie- und Formentwicklung*
- 22.06.1997, 11.00 Uhr
Dr. Renate Eikemann:
Schätze aus Gold und Silber. Form – Funktion – kulturelles Umfeld
- 29.06.1997, 11.00 Uhr
Dr. Arnulf von Ulmann:
Der farbige Schmuck an Skulpturen besteht nicht nur aus Farbe. Über die Schönheit von Applikationen

Guided Tours in English

- General Tour
1 June 1997, 2 p.m.
Roswitha Kotzurek: *Highlights of the Germanisches Nationalmuseum*
- Special Talk
15 June 1997, 2 p.m.
Jo Ann Bates: *Curious Musical Instruments*

10 Uhr-Gespräche vor einem Kunstwerk

- 04.06.1997, 10.15 Uhr
Dr. Gesine Stalling: *Meister der HL. Veronika, Die Madonna mit der Erbsenblüte, um 1410*
- 18.06.1997, 10.15 Uhr
Gisela Parchmann: *Ein Werk in der Ausstellung 50 Jahre Leipziger Kunst*

Kurs für Erwachsene

- Sa, 28.06.1997, 10.30-12.30 Uhr und 13.30-16.30 Uhr
So, 29.06.1997, 13.30-16.30 Uhr
Christine Söffing:
Expressive Gestaltung
Eine wütend zerstampfte Kreide kombiniert mit einer anmutig geschwungenen Linie, Staubkrümel wie ein Hauch, wie ein Sturm – Explosionen auf dem Papier
Pastell- und Ölkreiden
Maximal 15 Personen
Kursgebühr: DM 30,-
Anmeldung/Information im KpZ II

Kurs für Kinder

- 14., 21. und 28.06.1997
Treffpunkt jeweils Germanisches Nationalmuseum
05.07.1997 Treffpunkt Freieung Nürnberger Burg
jeweils 10.00-13.00 Uhr
Doris Lautenbacher:
Kinder entdecken Nürnberg (IV)
Wieder gehen wir in Nürnberg auf Entdeckungsreise, denn vieles haben wir noch nicht herausbekommen, z.B. die Bedeutung der Nürnberger Stadtwappen, die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Nürnberger Stadtbrunnen und Türme, der Stadtmauer und – natürlich – wollen wir zur Nürnberger Burg!
Max. 25 Kinder ab 7 Jahren
Kursgebühr: DM 40,-
Anmeldung / Information im KpZ II

Exkursionen
01.06.1997, 11.00 Uhr
08.06.1997, 11.00 Uhr
Ursula Gölzen:
Der Historische Kunstbunker
(wo Kunstschatze den Krieg überstanden)
Zwei Führungstermine für Mitglieder des Germanischen Nationalmuseums max. 25 Pers. pro Führung, Teilnehmerkarten für DM 4,- ab dem 13.05.1997 an der Eintrittskasse

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
08.06.1997
Jutta Gschwendtner: *Hinterglasbilder*
Habt Ihr schon mal »umgekehrt« gemalt? Wir wollen uns Hinterglasbilder betrachten und selbst ein solches buntes Hinterglasbild malen.
2 Stunden
Für Kinder ab 6 Jahren
15.06.1997
Gabriele Harrassowitz: *Sommerbilder betrachten, Sonnentänze tanzen*
22.06.1997
Jutta Gschwendtner: *Zu Gast bei einem fürstlichen Geburtstagsfrühstück*
Das werden wir uns genau anschauen und feststellen, daß Euer Geburtstagsfest ganz anders aussieht.
Mit praktischem Angebot
2 Stunden
29.06.1997
Christine Söffing:
Minerva und die Musen
Auf dem Gemälde von Hans Rottenhammer sehen wir Minerva, die Göttin der Weisheit, des Handwerks und der schönen Künste. Wir tanzen wie Minerva und malen mit Kreidestiften eine Szene aus ihrem Leben.
2 Stunden

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
04., 11., 18. und 25.06.1997
Aktzeichnen für Schüler ab Klasse 11 und Mitglieder der Werkbund-Werkstatt, Nürnberg.
Das Modell-Honorar wird zusätzlich auf alle Beteiligten umgelegt

Schloß Neunhof
Dependance des Germanischen Nationalmuseums

Regelführung
(Treffpunkt: vor dem Schloß)

01.06.1997, 11.00 Uhr
Irmgard Kloss
08.06.1997, 11.00 Uhr
Christine Schneider
15.06.1997, 11.00 Uhr
Ilse Klinger
22.06.1997, 11.00 Uhr
Ilse Klinger
29.06.1997, 11.00 Uhr
Christine Schneider

Führung für Kinder und ihre Eltern
(Treffpunkt: Eingangsstadel zum Schloßpark)

08.06.1997, 10.30 Uhr
Doris Lautenbacher: *Ein Tag im Schloß*
Wir besuchen das Patrizierschloßchen Neunhof im Knoblauchsland.
Treffpunkt:
Eingangsstadel zum Schloßpark
Gruppenführungen
nach Vereinbarung
Anmeldung/Information für Schulklassen im KpZ I für Erwachsene im KpZ II

Veranstaltungen im Aufseß-Saal

01.06.1997, 14.00 Uhr
Abschluß-Auktion der 22. Leipziger Grafikbörse. Leitung: Jens Henkel, Rudolstadt

6. *Philharmonisches Kammerkonzert*
22.06.1997, 16.30 Uhr
Konzert für Kammerorchester

Vortrag
11.06.1997, 19.30 Uhr
Birgit Poppe: Bilder des sozialistischen Alltags in der DDR – Formen und Funktionen eines Motivs der Leipziger Schule nach 1970

**Albrecht Dürer Gesellschaft
Kunstverein Nürnberg**

Ausstellung
05.06.1997 – 06.07.1997
Wa(h)re Kunst

Kunsthalle Nürnberg

Ausstellung
09.05.1997 – 22.06.1997
Rémy Zaugg. Retrospektive, ein Fragment

Institut für moderne Kunst
in der SchmidtBank-Galerie

Ausstellung
25.04.1997 – 20.06.1997
Michael Biberstein

KunsthauS

Ausstellungen
28.05.1997 – 22.06.1997
Christoph Gerling. Malerei

Naturhistorisches Museum

Ausstellung
06.12.1996 – 31.08.1997
Kulthöhlen in Deutschland

Diavorträge
19.30 Uhr, Großer Saal
05.06.1997
Dr. Günther Wieland:
Die spätkeltischen Viereckschanzen in Süddeutschland – Deutungsversuch und neue Rätsel
09.06.1997

Prof. Dr. Ruth Seeger:
Schwermetalle in Speisepilzen
11.06.1997
Dieter Theisinger:
Klippen-Kohl und Lummenfelsen
12.06.1997
Gerhard Oßwald: *Myanmar*
16.06.1997, 16.00 Uhr
Hubert Blöcks: *Expedition Japan*
18.06.1997

Dr. Jürgen Zangenberg:
Sichem, Sebaste und Garizim: Expedition ins antike Samarien
23.06.1997
Peter Haas: *Pilze rund ums Haus*
25.06.1997
Heinz Friedlein:
Im Land der Alamannen – Teil IV

Spielzeugmuseum

Ausstellung
03.05.1996 – 19.09.1997
Historische Theaterfiguren
Puppentheater – Geschichte einer Theatergattung

Albrecht-Dürer-Haus

Wiedereröffnung
am 22.05.1997
5-sprachige Multivision
Albrecht Dürer – Leben und Werk

Centrum Industriekultur

Veranstaltungen
14.06.1997 und 15.06.1997
Modellbaubörse
28.06.1997, 10.00 – 16.00 Uhr
»Zündapp-Janus-Treffen«

Ehemaliges Reichsparteitagsgelände – Zeppelintribüne

Ausstellung
10.05.1997 – 31.10.1997
Faszination und Gewalt

Führung des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg

13.06.1997, 15.30 Uhr
Dr. Hermann Rusam: *Stadtrundgang durch die Sebalds Altstadt I: Von der Burg bis zum Hauptmarkt.*
Treffpunkt: Burgfreierung

Stadtbibliothek
Bibliothek Egidienplatz

Ausstellung
26.06.1997 – 30.08.1997
»Ausfahrt« – Sechs Lebensstationen der Maria Sibylla Merian
Installationen von Sabine Fockner

Vortrag
25.06.1997, 18.00 Uhr
Dr. Elisabeth Rücker: *Maria Sibylla Merian – Kunst und Wissenschaft*

LGA Landesgewerbeanstalt Bayern

Ausstellung
25.06.1997 – 01.08.1997
»50 Konsolen«
Keramik von Franz Josef Altenburg
Kunstsommer in der LGA

Germanisches Nationalmuseum

Eingang zu den Schausammlungen:
Kartäusergasse 1
Eingang zu Bibliothek,
Graphische Sammlung,
Archiv und Münzsammlung:
Kornmarkt 1, 90402 N
Telefon 13 31-0
*Schausammlungen zur Kunst und
Kultur des deutschsprachigen Rau-
mes von 30.000 v. Chr. bis zur Ge-
genwart; Studiensammlungen;
Gewerbemuseum der LGA: Kunst-
handwerk, Kunstgewerbe und Design
von der Antike bis ins 20. Jh. aus dem
europäischen sowie vorder- und ost-
asiatischen Kulturkreis*
Sammlungen
Di – So 10 – 17 Uhr, Mi 10 – 21 Uhr
Mo geschlossen
Mi 18 – 21 Uhr freier Eintritt
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, 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 in den Nürnberger
Museen und Sonderausstellungen,
Seminare (Lehrerbildung und
-fortbildung)*
Anmeldung und Information:
Telefon 1331-241
KpZ II
Abt. Erwachsenenbildung, Familien:
*Führungen für Gruppen und Einzel-
besucher durch die Sammlungen und
Sonderausstellungen. Sonder-
führungen für Kinder und ihre Eltern,
Studenten und Senioren*
Anmeldung und Information:
Telefon 13 31-238

Schloß Neunhof

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

Staatsarchiv

Archivstraße 17, 90408 N
Telefon 93 51 9-0
Mo, Di, Do 8 – 16 Uhr
Mi 8 – 20 Uhr, Fr 8 – 13.30
Sa, So, feiertags geschlossen

Albrecht-Dürer-Gesellschaft

Kunstverein Nürnberg
Füll 12, 90403 N,
Telefon/Fax 24 15 62
*Ältester Kunstverein Deutschlands;
Ausstellungen, Publikationen, Jahres-
gabenverkauf an Mitglieder*
Do – So 14 – 18 Uhr

Institut für moderne Kunst

Königstraße 51/II, 90402 N
Telefon 22 76 23
*Informations- und Dokumentations-
zentrale für zeitgenössische Kunst;
Archiv, Publikationen, Ausstellungen*
Mo – Fr 9 – 12 und 13 – 16 Uhr
Sa, So, feiertags geschlossen
Ausstellungen in der
Schmidt Bank-Galerie
Lorenzer Platz 29
Mo – Mi 8.30 – 16 Uhr, Do 8.30 –
17.30 Uhr, Fr 8.30 – 15.30 Uhr
Sa, So, feiertags geschlossen

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
So – Di, feiertags geschlossen

Naturhistorisches Museum

der Naturhistorischen Gesellschaft
Nürnberg e.V.
Gewerbemuseumsplatz 4, 90403 N
Telefon 22 79 70
*Einheimische Vor- und Frühgeschichte,
Geologie, Paläontologie, präkolum-
bische Archäologie, Völkerkunde,
Höhlen- und Karstkunde*
Mo – Fr 10 – 17 Uhr, So 13 – 17 Uhr
Sa, feiertags geschlossen

LGA Landesgewerbeamt Bayern

Tillystraße 2, 90431 N
Telefon 655 49 49 oder 655 51 95
während der Ausstellung
Mo, Di, Fr 9 – 18 Uhr,
Mi, Do 9 – 20 Uhr, So 10 bis 13 Uhr

DBMuseum im Verkehrsmuseum und Museum für Post und Kommunikation

Lessingstraße 6, 90443 N
Telefon 219 24 28 und 230 88 85
Geschichte der Eisenbahn und Post
Di – So 9 – 17 Uhr

Kunsthaus

Karl-Grillenbergerstraße 40
90402 N, Telefon 20 31 10
Di, Do, Fr 11 – 18 Uhr, Mi 11 – 19 Uhr,
Sa, So und feiertags 11 – 16 Uhr
Mo geschlossen

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

Stadttarchiv

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

Stadtbibliothek Zentralbibliothek

Gewerbemuseumsplatz 4
90317 N, Telefon 231 26 72
*Neuere und neueste Bestände für Aus-
bildung, Studium, Beruf und Freizeit;
Zeitungscafé*
Mo, Di, Fr 11 – 18 Uhr
Do 11 – 19 Uhr, Sa 10 – 13 Uhr
Mi, So, feiertags geschlossen

Musen 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
*Wohn- und Arbeitsstätte Albrecht Dürers
von 1509 bis 1528. Die Multivisions-
schau ALBERTUS DURER NORICUS
führt in sein Leben und Werk ein.*
ab 21.05.1997 wieder geöffnet
Di – So 10 – 17 Uhr, Mo geschlossen

Stadtmuseum Fembohaus

Burgstraße 15, 90317 N
Telefon 231 25 95
*Alt-Nürnberger Entwicklungs-
geschichte und Wohnkultur*
wg. Umbau bis auf weiteres 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

Centrum Industriekultur

Äußere Sulzbacher Straße 62
90317 N, Telefon 231 3875/4672
Stadtgeschichte im Industriezeitalter
Di – Do, Sa, 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
Öffnungszeiten wie Centrum Industrie-
kultur

Historischer Kunstbunker im Burgberg

Obere Schmiedgasse 52, 90317 N
Telefon 2 44 96 10
Öffnungszeiten auf Anfrage

Ehemaliges Reichsparteitagsgelände

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

☐ bei dieser Institution Führungen für
Schulklassen durch KpZ I

☐☐ bei dieser Institution Führungen für
Gruppen und Einzelbesucher durch KpZ II

