

NORICA⁸

JULI 2012

*Berichte und Themen
aus dem
Stadtarchiv Nürnberg*

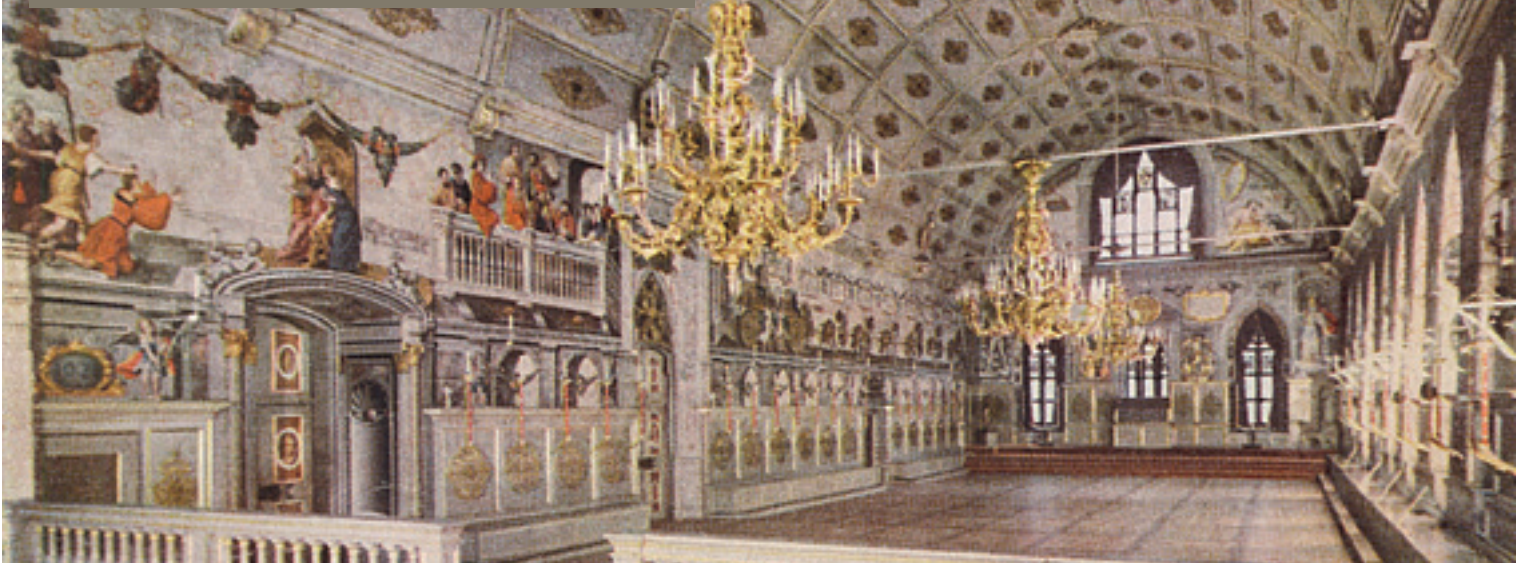
Schwerpunktthema:

Das Nürnberger Rathaus:

Herrschaftsort und Kunstkammer

Stadtarchiv Nürnberg

4,50 €



Aus dem
Inhalt:

Dürers großer
Wandmalereizyklus

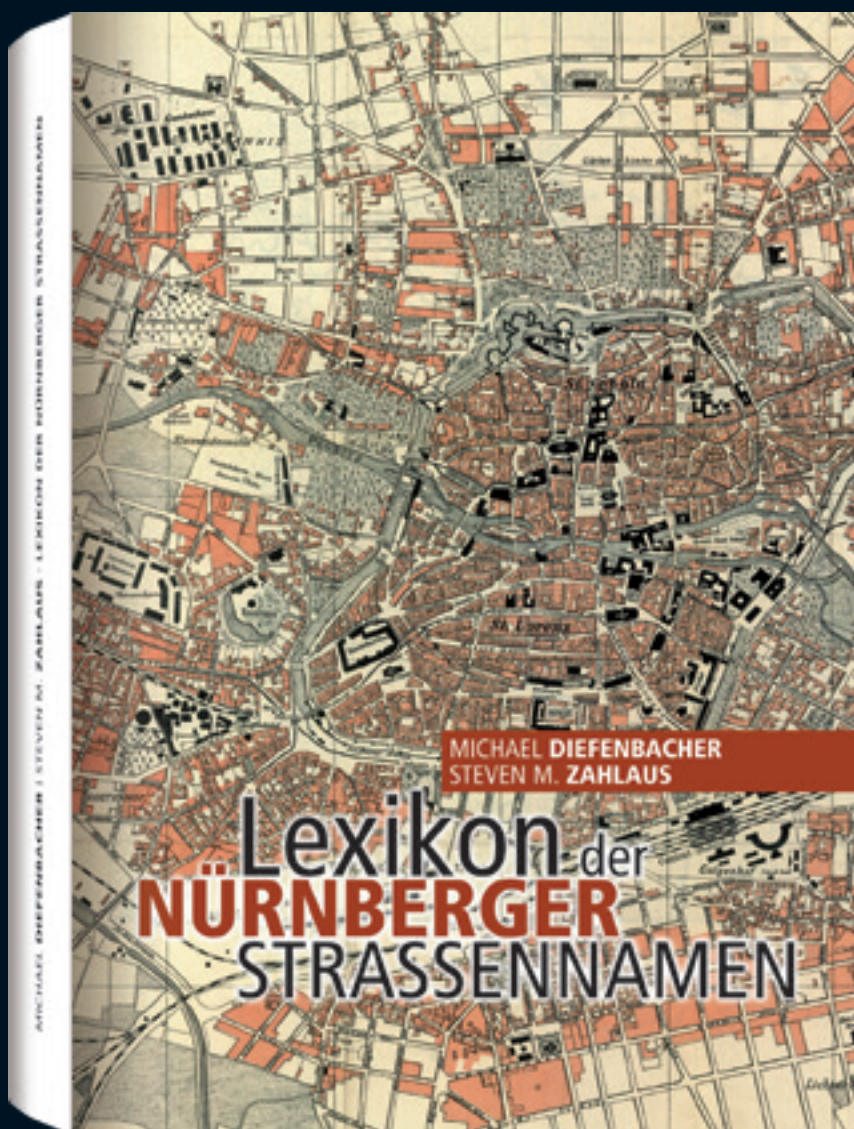
Kaspar Hauser
im Stadtarchiv

Das Nürnberger Rathaus
als „Dürer-Museum“

Schätze aus dem Stadtarchiv:
*Der Rat der Reichsstadt kauft
1332 sein späteres Rathaus*

Lexikon der Nürnberger Straßennamen – 2. Auflage

Michael Diefenbacher/Steven M. Zahlaus (Hg.): Lexikon der Nürnberger Straßennamen. Mit über 400 Schwarz-Weiß- und Farabbildungen, 48 doppelseitigen Schwarz-Weiß-Luftbildtafeln und dem aktuellen amtlichen Stadtplan in zwei Teilen sowie separatem Altstadtplan (Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 36), 2., verbesserte und erweiterte Auflage, Nürnberg 2012. ISBN 978-3-925002-69-4. Preis: 39,- €.



Seit seinem Erscheinen im September 2011 hat sich das „Lexikon der Nürnberger Straßennamen“ für viele kultur- und mentalitätsgeschichtlich Interessierte als ein nahezu unentbehrliches, das bewährte „Stadtlexikon Nürnberg“ in idealer Weise ergänzendes Nachschlagewerk erwiesen. Der überaus erfreuliche Zuspruch ermöglicht nun die Veröffentlichung einer überarbeiteten und um die zwischenzeitlich neu benannten Nürnberger Straßen erweiterten Neuauflage.

In Kürze erhältlich beim Stadtarchiv Nürnberg, Marientorgraben 8, 90402 Nürnberg, und im Buchhandel.

Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

Nürnberg ohne Albrecht Dürer? Unvorstellbar! Albrecht Dürer und Nürnberg sind untrennbar und aufs Beste miteinander verbunden. Und im Jahr 2012 spielt der weltbekannte Künstler eine ganz besondere Rolle in der Stadt, denn, so verdeutlicht es die Nürnberger Kulturreferentin Prof. Dr. Julia Lehner, *Nürnberg zeigt Albrecht Dürer im Jahr der Kunst in allen Facetten, vom „Frühen Dürer“ im Germanischen Nationalmuseum bis zum „späten“ Dürer mit den Wandmalereien im Nürnberger Rathaus. In einer Zeitreise möchten wir unter dem Titel „Dürers Triumphzug“ anbieten, Dürers berühmte Rathausfresken und deren Geschichte zu erleben.* Nur wenige Tage, vom 3. bis zum 5. August 2012, kann Dürers verloren gegangener Wandmalereizyklus dann dank einer Projektion im Historischen Rathaussaal erneut bestaunt werden. Grund genug für die Norica-Redaktion, das Nürnberger Rathaus, dessen weitgehender Wiederaufbau nach der umfassenden Vernichtung im Zweiten Weltkrieg sich in diesem Jahr zum nunmehr fünfzigsten Male jährt, diesmal als Schwerpunktthema zu wählen. Folgerichtig beleuchtet ein Artikel die Entstehung, die Restaurierung und den Verlust der aufwändigen Wandbemalung. Neben diesem wichtigen Aspekt widmen sich aber noch drei weitere Beiträge dem Kontext „Rathaus und Kunst“. So gilt es, das Nürnberger Rathaus als temporäres „Dürer-Museum“ zu würdigen, die im Vergleich mit anderen deutschen Orten nur mäßig erfolgreichen, im Zuge der Herrschaft Napoleons vorgenommen Kunstbeschlagnahmen zu beleuchten und nicht zuletzt den „Tatort Rathaus 1806“ als Ort der Versteigerung auch zahlreicher Kunst- und Kulturgüter als Folge des Übergangs der Reichsstadt an Bayern in den „geschärften“ Blick zu nehmen. Zwei Beiträge des Themenschwerpunkts behandeln des Weiteren sowohl die einzelnen Rathausbauten und ihre Erwerbs- und Baugeschichte im Überblick als auch speziell den am 2. Januar 1945 für immer zerstörten Essenweinbau.

Einen besonders weiten und vielfältigen Bogen spannen die Berichte aus dem Stadtarchiv Nürnberg, sie reichen zeitlich vom Spätmittelalter bis heute. In der Reihe „Schätze aus dem Stadtarchiv“ rückt nochmals das Nürnberger Rathaus in den Mittelpunkt: Es wird aufgezeigt, wie die Nürnberger zu ihrem Rathaus kamen – und welchen Preis sie dafür zahlen mussten. Als ein weiterer Schatz des Stadtarchivs darf sicherlich das „Goldene Buch der Stadt Nürnberg“ gelten, das, wie auch die zwischen 1914 und 1920 von dem Lehrer Karl Wilhelm Beck zusammengetragene umfangreiche Plakatsammlung, mit zahlreichen Abbildungen vorgestellt wird. Neue Einblicke in die Nürnberger Stadtgeschichte gewähren zudem Artikel über den Kunsthistoriker Fritz Traugott Schulz und seine Fotografien für das „Bürgerhauswerk“ und über die Ausländerpolizeiakten des Zeitraums 1901–1947, die unsere Kenntnisse über die Zuwanderung nach Nürnberg erweitern. Wissenswertes und sogar Kurioses bieten die Archivalien des Stadtarchivs zu Kaspar Hauser, dem berühmten Nürnberger Findling, der vor 200 Jahren, am 30. April 1812, geboren worden sein soll. Einen Rückblick auf innovative Begleitveranstaltungen der erfolgreichen Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ gewähren schließlich zwei Aufsätze zum archivpädagogischen Programm und zum ganz neuen Ausstellungs-Begleitformat des Stadtarchivs „Künstler kommen ins Archiv“.

Viel Freude bei der Lektüre wünscht
Ihre Norica-Redaktion

Inhalt	Berichte	
	Michael Diefenbacher: Das Goldene Buch der Stadt Nürnberg	4
	Ruth Bach-Damaskinos: Es wird da alles wie mit Röntgenstrahlen durchleuchtet – Die fotografischen Arbeiten von Fritz Traugott Schulz zum Bürgerhauswerk	11
	Walter Bauernfeind: Die Plakatsammlung Beck – Nürnberg von 1914 bis 1920 im Spiegel von Plakaten	21
	Gerhard Jochem: Die Räteherrschaft ... die größtenteils auf Nichtbayern zurückzuführen war: Der Bestand C 31/III (Ausländerpolizeiakten)	26
	Horst-Dieter Beyerstedt: Kaspar Hauser im Stadtarchiv	29
	Gesa Büchert: „Heimat in der Fremde“ – Ein archivpädagogisches Begleitprogramm in der Ausstellung „Dageblieben!“	34
	Steven M. Zahlaus: Dageblieben! Künstler kommen ins Archiv – Ein neues Ausstellungs-Begleitprogramm des Stadtarchivs Nürnberg	38

Impressum:

Herausgeber:
Stadtarchiv Nürnberg
Marienortgraben 8
90402 Nürnberg
Telefon: (0911) 231-2770 /-2771
Fax: (0911) 231-4091
E-Mail:
stadtarchiv@stadt.nuernberg.de
Internet:
www.stadtarchiv.nuernberg.de

Redaktion:
Stadtarchiv Nürnberg
Dr. Horst-Dieter Beyerstedt
Dr. Michael Diefenbacher
Dr. Wiltrud Fischer-Pache
Ulrike Swoboda M.A.
Steven M. Zahlaus M.A.

Design:
Presse- und Informationsamt,
Stadtgrafik
Lorenzer Straße 30
Herbert Kulzer

Titelbild:
Großer Rathaussaal,
Postkarte um 1935
(StadtAN A 34 Nr. 346),
Foto 1936
(StadtAN A 44 Nr. C 6123-26)

Gesamtherstellung:
Verlagsdruckerei Schmidt
Nürnberger Straße 27-31
91413 Neustadt an der Aisch

ISSN 1861 – 8847

Stadtarchiv Nürnberg





Michael Diefenbacher:
Schätze aus dem Stadtarchiv:
**Der Rat der Reichsstadt kauft
1332 sein späteres Rathaus**
(StadtAN A 1, 1332 Juli 28/I, StadtAN A 1, 1332 Juli 28/II)

44

Inhalt

Thema



Horst-Dieter Beyerstedt:
**Die Nürnberger Rathausbauten
im Überblick**

52



Sebastian Gulden:
Viel hundert Jahre halt er aus!
Der verschwundene Essenweinbau
am Fünferplatz (1886–1945)

60



Thomas Schauerte:
Verschenkt, verkauft, verloren:
Das Nürnberger Rathaus als
„Dürer-Museum“

67



Annekatri Fries:
Dürers großer Wandmalereizyklus –
Die Bemalungen im Nürnberger Rathaussaal
an der so genannten Dürer-Wand

75



Dominik Radlmaier:
Bilder für Napoleon –
Die französischen Kunstkonfiszierungen
in Nürnberg

84



Martina Bauernfeind:
Tatort Rathaus 1806 –
Liquidation einer Reichsstadt

91

Neue Publikationen aus dem Stadtarchiv *Umschlag*

Autoren dieser Ausgabe

Ruth Bach-Damaskinos M.A.
Abteilung 3, Leiterin des
Sachgebiets Audio-visuelle
Bestände

Dr. Walter Bauernfeind
Leiter Abteilung 2: Amtliches
Archivgut, Schriftgutverwaltung,
Aus- und Fortbildung, IT

Dr. Horst-Dieter Beyerstedt
Leiter Abteilung 3:
Nicht-amtliches Archivgut und
archivische Sammlungen

Dr. Michael Diefenbacher
Leiter des Stadtarchivs

Gerhard Jochem
Abteilung 2, Sachgebiet
Amtliches Archivgut ab 1806

Dr. Dominik Radlmaier
Sonderprojekt Ermittlung und
Rückgabe von NS-Raubgut

Steven M. Zahlaus M.A.
Sachgebiet Stadtchronik und
Zeitgeschichtliche Sammlung,
Stadtlexikon

Dr. Martina Bauernfeind
Kulturreferat, Wissenschaft-
liche Mitarbeiterin

Dr. Gesa Büchert
Kunst- und Kulturpädagogisches
Zentrum der Museen in Nürn-
berg, Museumspädagogin

Annekatri Fries M.A.
Kulturreferat, Wissenschaft-
liche Mitarbeiterin

Sebastian Gulden M.A.
Germanisches Nationalmuseum,
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
des Forschungsprojekts
„Der Frühe Dürer“

Dr. Thomas Schauerte
museen der stadt nürnberg,
Leiter des Albrecht-Dürer-
Hauses und der Graphischen
Sammlung

Michael Diefenbacher:

Das Goldene Buch der Stadt Nürnberg

Nach langjährigen Bemühungen des Stadtarchivs entschloss sich das Nürnberger Bürgermeisteramt 2010, das Goldene Buch der Stadt Nürnberg an das Stadtarchiv Nürnberg abzugeben. Da es sich bei dem „Buch“ um eine reich gestaltete Schmuckkassette mit Einlageblättern handelt, kamen nur die originalen Blätter ins Archiv, die Kassette verblieb im Bürgermeisteramt und wurde mit hochwertigen Reproduktionen aller bisher vorliegenden Einträge gefüllt. Die Originalblätter wurden am 19. Mai 2011 offiziell dem Archiv übergeben.



Am 19. Mai 2011 präsentieren Oberbürgermeister Dr. Ulrich Maly, Kulturreferentin Prof. Dr. Julia Lehner und Stadtarchivdirektor Dr. Michael Diefenbacher der Presse und der Öffentlichkeit das Goldene Buch der Stadt Nürnberg. (Foto StadtAN)

Zur Geschichte des Goldenen Buchs

Unter der Rubrik „Kunstwerke“ verzeichnet die Stadtchronik 1897, dass im Juni dieses Jahres die gemeindlichen Kollegien der Stadt Nürnberg die Herstellung eines Stadtbuches, eines so genannten Goldenen Buches beschlossen. Die Initiative hierzu ging vermutlich auf den in Repräsentationsfragen sehr ambitionierten Ersten Bürgermeister Georg Ritter von Schuh zurück. Denn im gleichen Jahr wurden auch Ehrenmedaillen für verdiente Stadträte eingeführt. Eine weitere Offensive Schuhs 1906, die Magistratsräte bei offiziellen Anlässen zum Tragen von Zweispitz-Hüten und Degen zu verpflichten, scheiterte am Widerstand aus den eigenen Reihen. Denn die kommunale Verwaltungsspitze fürchtete, in diesem Aufzug der Lächerlichkeit preisgegeben zu werden.



Das von Friedrich Wanderer (1840–1910) gestaltete Titelblatt des Goldenen Buchs. (StadtAN C 85/IV Nr. 1)

Anlass zur Einführung eines solchen Gästebuches für Prominente war die Große Militärparade des I. Armeekorps auf dem Exerzierplatz in Großreuth bei Schweinau am 2. September 1897, zu der Kaiser Wilhelm II. mit Gattin und andere Adelige erwartet wurden.

Die Eintragung in das Goldene Buch als symbolischer Akt der Anerkennung und Ehrung hochrangigen Besuchs war als neue Repräsentationsform gerade en vogue. Denn neben der Formulierung und Erfüllung elementarer Lebensbedürfnisse als städtische Pflichtaufgabe kennzeichnet die Epoche der Urbanisierung auch das Streben nach stadtbürgerlicher Selbstdarstellung und Demonstration des kommunalen Selbstbewusstseins.

Abzulesen ist dies auf dem Titelblatt, das von Friedrich Wanderer gestaltet wurde: Ein Knabe öffnet „Das Goldene Buch der Stadt Nürnberg“ für die „Noris“. Die Szene ist deutlich im

Großen Rathaussaal verortet. Denn im Hintergrund ist das Wandgemälde mit dem Triumphwagen Kaiser Maximilians I., das den Rathaussaal vor seiner Zerstörung schmückte (s. Beitrag Fries in diesem Heft), zu sehen sowie ein Teil eines Kronleuchters. Die Noris als Stadtpersonifikation trägt eine Mauerkrone. Während das kleine Stadtwappen auf dem Umhang des Knaben dargestellt ist, lehnt das große samt Lorbeerkranz an der Treppe. Andere Wappen, wie zum Beispiel das zu erwartende bayerische, gibt es nicht.

Wie bereits dargestellt, ist das Stadtbuch kein Buch im eigentlichen Sinne. Es besteht aus einer repräsentativen Kasette, die die Stadt für 360 Mark anfertigen ließ. Darin wird die wachsende Zahl der kalligraphisch und künstlerisch gestalteten Einzelblätter aufbewahrt. Wie von Oberbürgermeister von Schuh inszeniert, signierte als Erster am 2. September 1897 Kaiser Wilhelm II. Eine Lücke klafft im Zeitraum von 1919 bis 1933. Wir wissen nicht, ob etwa während des „Dritten Reiches“ Blätter herausgenommen wurden (eher unwahrscheinlich) oder während dieser Zeit keine Einträge stattfanden. Wahrscheinlich ging das sozialdemokratisch-liberale Stadregiment der Ägide

Hermann Luppe bewusst auf Distanz zu den als überholt empfundenen Repräsentationsformen der Kaiserzeit. Ab 1933 finden wir jedenfalls die Tradition weitergeführt. So sehr Nürnberg durch die Nationalsozialisten als „Stadt der Reichsparteitage“ auch vereinnahmt worden war, gelang es hier offenbar doch teilweise, sich der NS-Ideologisierung zu entziehen. Denn zahlreiche Einzelblätter jener Zeit kommen ohne jegliche NS-Symbolik aus. Mittlerweile sind über 260 Einträge hochrangiger Persönlichkeiten aus allen gesellschaftlichen Bereichen, darunter auch viele Nürnbergerinnen und Nürnberger, zusammengekommen. Die ehemaligen (Ober-)Bürgermeister Otto Geßler, Martin Treu, Willy Prölß und der 2011 verstorbene Andreas Urschlechter sind darunter wie auch die ehemaligen Bundesminister Käte Strobel und Oscar Schneider.

Die Schmuckkassette

Um das Goldene Buch der Stadt Nürnberg „in würdiger Ausstattung“ zu halten und „mit beweglichen Blättern [zu] versehen“ – wie es der Verwaltungsbericht 1898 beschreibt – ist eine prachtvolle Kasette in Buchform außen aus Holz, Rindsleder und Beschlägen, innen aus Goldbrokat in Auftrag gegeben worden. Der Prachteinband konnte 2010 in der Ausstellung „Mythos Burg“ im Germanischen Nationalmuseum öffentlich bewundert werden. Die beiden Decken sowie die Eckbeschläge des etwa 8 cm dicken Stadtbuches wurden laut Verwaltungsbericht 1898 nach Zeichnungen Professor Friedrich Wanderers gefertigt.

Friedrich Wilhelm Wanderer (1840 München–1910 München), ein Schüler August von Krelings, lehrte seit 1868 an der Nürnberger Kunstgewerbeschule Zeichnen und war als Maler, Zeichner, Illustrator und Kunstschriftsteller tätig. Nach dem Tod von Krelings war er der führende Künstler in Nürnberg. Er genoss unter den Bürgermeistern Otto von Stromer und Georg von Schuh großes Ansehen. Spezialisiert auf spätgotische und Renaissanceornamente sowie die Einsetzung charaktervoller figürlicher Motive und die Kunst der Schönschrift, war ihm die Gestaltung des Stadtbuches nach dem Geschmack der Zeit nachgerade auf den Leib geschrieben. Sein Eröffnungsblatt



Eintrag von Kaiser Wilhelm II. am 2. September 1897.
(StadtAN C 85/IV Nr. 4)

zeigt die „Noris“ im Goldenen Buch blättern. Daneben war die Gestaltung der Blätter für die folgenden ersten neun Einträge, allesamt von fürstlichen und hochadeligen Besuchern des 2. September 1897, Wanderers „künstlerischer Beitrag für das Stadtbuch“ (Verwaltungsbericht 1898, S. 521). Er schenkte sie der Stadt. Mit der Ausführung des Ledereinbands der Kasette beauftragte die Stadt die branchenführende Lederschneiderei des Hoflieferanten Georg Hulbe (1851 Kiel–1917 Hamburg) in Hamburg. Hulbes Werkstatt galt nicht nur als Topadresse; der Künstler und Unternehmer hatte als Trendsetter die kunstgewerbliche Lederverarbeitung wieder neu belebt. Zum Markenzeichen seiner Werkstatt wurden geschnittene und getriebene Dekors sowie Prägungen und Punzierungen. Sein Fertigungsprogramm reichte von Gebrauchs- und Luxusartikeln wie Schreibmappen, Portefeuilles, Schatullen, Adressmappen, Erinnerungsalben und Bilderrahmen über Möbel wie Stühle und Paravents bis hin zu Raumausstattung wie Tapeten in Leder. Prominentester Kunde Hulbes war sicherlich das Kaiserpaar. Darüber hinaus stattete seine Werkstatt 1895 den Sitzungssaal des Berliner Reichstages mit Lederstühlen aus und auch die gesamte Lederausstattung des neuen Hamburger Rathauses wurde bei Hulbe gefertigt. Eine neue Marktnische besetzte Hulbe mit der Herstellung von so genannten Goldenen Büchern. Bereits im Oktober 1897 hatte die Stadt Hamburg ihr bei Hulbe gearbeitetes Stadtbuch mit einer Eintragung von Fürst Otto von Bismarck eingeweiht. Der Eintrag des Kaisers, zu dessen Besuch 1897 in Nürnberg das Nürnberger Stadtbuch angefertigt worden war, folgte in Hamburg erst drei Jahre nach Bismarck. Ganz im Stil des Historismus zeigt der Einband der Kasette in Leder geschnitten und modelliert ein altes Stadttor, flankiert von zwei Landsknechten mit Hellebarde, darunter den Schriftzug „Stadtbuch“. Das Tor ist belegt mit vier Wappen, oben dem deutschen Reichsadler, rechts und links den beiden Nürnberger Stadtwappen und darunter dem bayerischen Wappenschild im Kranz. Im Hintergrund sind die Nürnberger Burg, St. Sebald und St. Lorenz zu sehen. Das Ganze umrahmt ein gotisierendes, florales Dekor aus stilisierten Blüten und

Blättern des für Nürnbergs Handel so wichtigen Hopfens. Das florale Rankwerk bildet auch das Motiv für Eckbeschläge, die von dem Ziseleur und Lehrer an der Nürnberger Kunstgewerbeschule Rudolf Schlögl (1839 Wien–1913 Nürnberg) gefertigt wurden.



Die Schmuckkasette des Goldenen Buchs der Stadt Nürnberg, gefertigt von Georg Hulbe nach Zeichnungen von Friedrich Wanderer. (StadtAN C 85/IV Kasette)

Aus dem Inhalt des Goldenen Buches

Das Goldene Buch ist Teil der Geschichte Nürnbergs des 19. und 20. Jahrhunderts. Es illustriert und dokumentiert die Stadtgeschichte wie auch den Zeitgeist. Stationen der Stadtgeschichte, vielfach auch weit über die regionale Bedeutung hinausgreifend, werden anhand der Einzelblätter plastisch. Im Folgenden sollen einige Momentaufnahmen aus verschiedenen Bereichen den Inhalt des Goldenen Buches der Stadt Nürnberg verdeutlichen.

An erster Stelle steht im Kaiserreich und so auch ganz im Sinne des Repräsentationsbedürfnisses der Stadt Nürnberg der Adel, hier vor allem die eingangs erwähnten, von Friedrich Wanderer selbst bereiteten Eröffnungsblätter für die Unterschriften der ersten prominenten Besucher anlässlich des großen Manövers 1897: Das Kaiserpaar Wilhelm I(mperator) R(ex) und Auguste Victoria I(mperatrix) R(egina), beide mit ihren



Eintrag von Prinzregent Luitpold von Bayern am 2. September 1897. (StadtAN C 85/IV Nr. 12)



Eintrag des thailändischen Königspaares Bhumibol und Sirikit am 31. Juli 1960. (StadtAN C 85/IV Nr. 128)



Eintrag von Königin Silvia von Schweden, die anlässlich der 350-Jahrfeier des Nürnberger Friedensmahles am 25. September 1999 Nürnberg besuchte. (StadtAN C 85/IV Nr. 198)

jeweiligen Wappen. Als höchster Vertreter des Hauses Wittelsbach steht Luitpold, Prinzregent von Bayern, mit dem Wappen des Königreichs Bayern, der seinem Eintrag die persönliche Bemerkung hinzufügte: „In froher Erinnerung an die bey verschiedenen Gelegenheiten in der alt ehrwürdigen Reichs-Stadt Nürnberg verlebten schönen Stunden“. Auch im republikanischen Deutschland verliehen und verliehen Monarchen der Stadt repräsentativen Glanz und Prestige, wie am 31. Juli 1960 das thailändische Königspaar Bhumibol und Sirikit oder erst in jüngster Vergangenheit am 25. September 1999 Silvia, Königin von Schweden, die anlässlich der 350-Jahrfeier des Nürnberger Friedensmahles Nürnberg besuchte.

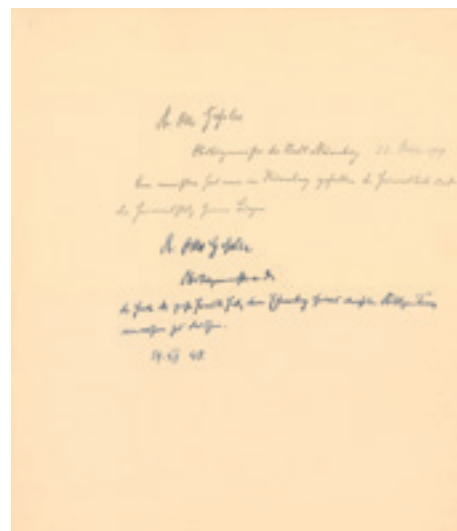
Die letzten Blätter aus dem Kaiserreich datieren vor dem Ersten Weltkrieg am 27. Mai 1913, wie etwa anlässlich des Besuchs der bayerischen Minister Hermann von Pfaff (Finanzen) und Heinrich von Frauendorfer (Verkehr). Gestaltet wurde das Blatt damals von dem in Nürnberg ansässigen Maler Ernst Loesch (1860–1946), der als Nachfolger Wanderers vor allem bei Wapendarstellungen eine Reihe qualitativ hervorragender Blattgestaltungen ausführte.

Nur ein Eintrag datiert in den Zeitraum der Weimarer Republik. Zum Ende seiner Amtszeit schrieb der scheidende Oberbürgermeister Otto Geßler am 22. Oktober 1919: „Am meisten hat mir in Nürnberg gefallen die Hei-

matliebe und der Heimatsstolz seiner Bürger“. Geßler wechselte als Reichsminister zunächst in das Ministerium für Wiederaufbau, bevor er 1920 Reichwehrminister wurde. Auf demselben Blatt trug sich Geßler 1948 ein zweites Mal anlässlich der Verleihung der Ehrenbürgerwürde an Martin Treu ein.

Ob der Verzicht auf jegliche kalligraphische und künstlerische Gestaltung des Blattes jeweils den Zeitumständen geschuldet ist, oder ob im Bruch mit dem Pomp der Kaiserzeit die Weimarer Republik sich hier betont nüchtern präsentieren wollte, ist nicht bekannt. Ich neige aber der letzteren Annahme zu. Dem Stadtarchiv liegen jedenfalls keine Quellenhinweise (Verzeichnisse, Vermerke in der Stadtchronik und den Verwaltungsberichten oder Fotos) über Einträge während der Weimarer Republik vor. Gegen eine bislang vermutete „Bereinigung“ in der NS-Zeit spricht, dass das Blatt mit Geßlers Autographen, als ehemaliger Reichswehrminister und Mitbegründer der DDP

Doppeleintrag Otto Geßlers am 22. Oktober 1919 als scheidender Oberbürgermeister und am 19. Dezember 1948 als Besucher anlässlich der Verleihung der Ehrenbürgerwürde an den ehemaligen Oberbürgermeister Martin Treu. (StadtAN C 85/IV Nr. 62)





Eintrag Adolf Hitlers am 2. Mai 1939.
(StadtAN C 85/IV Nr. 80)



Behelfsmäßig zusammengeklebte Einträge Nürnberger
Ritterkreuzträger 1944. (StadtAN C 85/IV Nr. 95)



Eintrag von Maxi Herber und Ernst Baier, Goldmedailen-
gewinner im Paarlaufen bei der Winterolympiade 1936
in Garmisch. (StadtAN C 85/IV Nr. 70)



6. Meisterschaft des „Club“ 1936.
(StadtAN C 85/IV Nr. 73)



Fußballweltmeister Max Morlock 1954.
(StadtAN C 85/IV Nr. 115)

einer der Hauptexponenten der im NS-Jargon als „Systemzeit“ verunglimpften Weimarer Republik, erhalten blieb. Spätestens nach seiner infolge des 20. Juli 1944 erfolgten Verhaftung hätte man sein Blatt sicherlich entfernt.

Nach Geßlers Eintrag 1919 ist erst am 11. Mai 1933 der nächste Eintrag im Goldenen Buch überliefert mit Adolf Wagner, dem bayerischen Staatsminister des Innern. Die Gestaltung des Wappens stammt auch hier wieder aus der Feder von Ernst Loesch. Weitere Nazi-Größen, die sich im Stadtbuch verewigten, waren u. a. Hans Schemm (Staatsminister für Unterricht und Kultur), der 1933 Nürnberg besuchte, oder Victor Lutze (Stabschef der SA) 1935. Erst am 2. Mai 1939 ist der Besuch Adolf Hitlers dokumentiert. Daraus ist ersichtlich, dass auch die Stadtverwaltung der NS-Zeit an dem Grundsatz festhielt, dass das Goldene Buch das Rathaus der Stadt nicht verlässt. Nur wer der Stadt im Rathaus seine Aufwartung macht, darf sich – eventuell – ins Goldene Buch der Stadt eintragen.

Fast improvisiert wirken 1944 die Eintragungen von Nürnberger Ritterkreuzträgern. Sie erfolgten offensichtlich nicht anlässlich eines Empfangs der Stadt, zumal 1944 die Luftangriffe stark zugenommen hatten. Vielmehr wurden

die Unterschriften zu unterschiedlichen Zeiten und vermutlich auch an verschiedenen Orten vorgenommen und dann in aller Eile behelfsmäßig zu einem Blatt zusammengefügt.

Auch im „Dritten Reich“ gab es Einträge ohne NS-Symbolik. So z. B. die Blätter der Teilnehmer und Medaillengewinner der Sommer- und Winterolympiade 1936 wie Maxi Herber und Ernst Baier, den Goldmedaillengewinnern im Paarlaufen in Garmisch, oder der fränkischen Olympiasieger der Sommerolympiade von Berlin. Das von dem in Nürnberg ansässigen Maler und Illustrator Georg Achtelstetter (1883–1973) gestaltete Blatt zeigt das Olympiastadion vollkommen ohne NS-Symbolik. Gleiches gilt für die Unterschriften der in Nürnberg ansässigen Ringer und Olympiasieger Kurt Hornfischer und Jakob Brendel. Auch hier verzichtete Achtelstetter auf NS-Symbole.

Natürlich darf der „Club“ beim Thema Sport nicht fehlen. Die Meistermannschaft von 1936 verewigte sich hier. Die Torszene, flankiert von den Wappen Nürnbergs und Berlins, stammt wieder von Achtelstetter, auch diesmal scheinbar ohne erkennbare NS-Symbole. Dennoch scheint als Anklang an die ideologisierte NS-Sprachregelung der Begriff „Heumond“ auf, also die



Die Pokalgewinner des 1. FCN des Jahres 2007.
(StadtAN C 85/IV Nr. 246)



Eintrag des ehemaligen Oberbürgermeisters Martin Treu anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenbürger 1948 mit einer Zeichnung der unzerstörten Stadt in roter Tinte. (StadtAN C 85/IV Nr. 100)

altdeutsche Bezeichnung für den Heu-Erntemonat Juli. Während der Empfang der Mannschaft bereits einen Tag nach dem Spiel (im Berliner Poststadion) am 22. Juni 1936 stattfand, wurde das Blatt offensichtlich erst nachträglich unterschrieben. Wahrscheinlich war das Schmuckblatt erst nach dem Gewinn der 6. Meisterschaft in Auftrag gegeben worden und zum Empfang noch nicht fertiggestellt.

Am 7. Juli 1954 schrieb sich das 1. FCN-Idol Max Morlock nach dem Empfang anlässlich des Gewinns der Fußball-WM in das Goldene Buch ein. Und in jüngster Vergangenheit signierten am 26. Mai 2007 die Gewinner des Pokalspiels in Berlin ein Blatt. Lediglich mit einem Aufkleber versehen fällt der künstlerische Anspruch im Vergleich zu Entwürfen aus den Anfangsjahren hier schon deutlich ab.

Die Nüchternheit in der Einzelblattgestaltung zieht sich mit wenigen Ausnahmen durch die ganze Nachkriegszeit. Noch vergleichsweise liebevoll gestaltet ist 1948 der Eintrag des ehemaligen Oberbürgermeisters Martin Treu anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenbürger, wo eine Zeichnung in roter Tinte die noch unzerstörte Stadt zeigt. Ein Jahr danach besuchte der erste Bundespräsident der jungen Republik Theodor Heuss Nürnberg. Sein Blatt zierte die bekannte Adlerfibel aus dem Germanischen Nationalmuseum.

Das Blatt der Bundesministerin für Gesundheitswesen Käthe Strobel, für die der Besuch in ihrer Heimat am 3. April 1967 ein „Heimspiel“ war, schmückt nur noch eine äußerst einfache Ausführung des Bundesadlers. Im Rahmen eines deutsch-französischen Gipfeltreffens unterschrieben am 9. Dezember 1996 Bundeskanzler Helmut Kohl und Staatspräsident Jacques Chirac. Auch hier geht die Wappengestaltung über eine einfache Collage nicht hinaus.

Das Goldene Buch der Stadt im Stadtarchiv Nürnberg

Das Stadtarchiv ließ von allen Einzelblättern Reproduktionen herstellen, die bezüglich Farb- und Lichteinheit, Haptik und Haltbarkeit der Materialien höchsten Qualitätsstandards entsprechen. Ausführende Werkstatt war eine Firma, die sich auf die Herstellung von Arbeits- oder Präsentationsexemplaren spezialisiert hat, um Originale sicher zu verwahren und zu erhalten. Diese Faksimiles füllen nun die Originalschatulle, die zu Präsentationszwecken und zur Weiterführung des prominenten Gästebuches der Stadt im Bürgermeisteramt verblieben ist. Jede weitere Eintragung wird künftig faksimiliert, während das Originalblatt an das Stadtarchiv abgegeben wird.

Zum andern hat das Stadtarchiv den zum Zeitpunkt der Übernahme 259 Eintragungen umfassenden Bestand umgehend verzeichnet. Die Originalblätter sind aus konservatorischen Gründen für die Benutzung gesperrt. Eine Einsichtnahme mit Informationen zum Betreff und mit eingebundenem Scan ist – auch online – über die Beständedatenbank des Archivs unter der Bestandssignatur C 85/IV möglich.



Deutsch-französisches Gipfeltreffen in Nürnberg am 9. Dezember 1996 mit den Unterschriften von Bundeskanzler Helmut Kohl und Staatspräsident Jacques Chirac und einer einfachen Flaggencollage. (StadtAN C 85/IV Nr. 189)

Ruth Bach-Damaskinos:

Es wird da alles wie mit Röntgenstrahlen durchleuchtet – Die fotografischen Arbeiten von Fritz Traugott Schulz zum Bürgerhauswerk

Das Stadtarchiv Nürnberg verfügt derzeit über eine etwa eine Million Aufnahmen – Glasplattenegative und Filme, Originalabzüge und Dias – umfassende Fotosammlung, deren Schwerpunkt auf der Topografie und Architektur Nürnbergs liegt. Diese Fotografien sind Zeugnisse eines rasanten Stadtwandels, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Aufstieg Nürnbergs zur Industriemetropole seinen Anfang nahm und sich im Grunde bis heute fortsetzt. Eine Besonderheit stellen dabei die beiden von Kunsthistorikern als Denkmalsarchiv angelegten Foto-Dokumentationen dar, die als Bestand A 46 – *Friedrich August Nagel* (siehe hierzu das Portrait des Architekten, Gartenhistorikers und Fotografen im Heft Norica 5/2009) und A 48 – *Fritz Traugott Schulz* geführt werden. Letzterer umfasst 2.789 Glasplatten im Format 13 x 18 und 18 x 24 (A 48/I) sowie eine annähernd gleiche Anzahl an in 390 Mappen aufbewahrten Originalabzügen (A 48/II). Die aus den Jahren von 1901 bis 1926 datierten, zum überwiegenden Teil jedoch aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg stammenden Fotografien sind im Rahmen einer nicht abgeschlossenen Inventarisierung von Nürnbergs Bürgerhäusern entstanden. Die Negativplatten des seit 1990 verzeichnet vorliegenden Bestandes wurden im vergangenen Jahr komplett digitalisiert. Mit der schriftlichen und bildlichen Erfassung in der Datenbank und den von den Scans angefertigten modernen Abzügen steht nun den Benutzerinnen und Benutzern einer der kunsthistorisch bedeutsamsten und bislang kaum bekannten Fotobestände zur Profanarchitektur Nürnbergs zur Verfügung. Die Entstehungsgeschichte dieser Fotografien ist aufs Engste mit der Entwicklung der Denk-



malpflege verknüpft, bei der die historischen Vereine eine bedeutende Rolle spielten. Bereits 1879, in einer seiner ersten Sitzungen, hatte der Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg die Notwendigkeit erkannt, den historischen Baubestand zu erfassen und einer aus Mitgliedern gebildeten Kommission diese Aufgabe zu übertragen. Angeregt hatte das Projekt der Leiter der städtischen Kunstgewerbeschule, der Architekt Adolf Gnauth (1840–1884).

Das Haus Adlerstraße 26 an der Ecke zum Köpfleinsberg mit der Siegestsäule im Vordergrund, September 1907. (StadtAN A 48 Sc-1-28)

Der Innenhof in der Theresienstraße 7 mit Blick auf den Treppenturm, 1913. (StadtAN A 48 Sc-63-34)



Durch die vehement voranschreitende Industrialisierung war Nürnberg binnen weniger Jahrzehnte zur Großstadt herangewachsen. In den nach und nach eingemeindeten, bisher ländlich geprägten Vororten verschwanden die historischen Gebäude und auch innerhalb des Stadtmauerrings war die alte Bausubstanz – vor allem in der sich zur City entwickelnden südlichen Lorenzer Stadthälfte – teilweise einschneidenden Veränderungen unterworfen. *Daß in unserer rastlos vorwärts strebenden Stadt ein wertvolles altertümliches Privatgebäude nach dem anderen den Anforderungen der Gegenwart zum Opfer fällt und spurlos verschwindet und daß es deshalb hohe Zeit ist, wenigstens in Wort und Bild der Nachwelt zu überliefern, was das alte Nürnberg an architektonisch und kunstgewerblich merkwürdigen Bauten und Bauteilen enthielt* – mit dieser Begründung warb auch der erste Vorsitzende des Geschichtsvereins, Georg Freiherr Kreß von Kressenstein (1840–1911), in einem Schreiben an die Mitglieder für die Erforschung des Nürnberger Bürgerhauses und die geplante Veröffentlichung der Ergebnisse.

Ein weiteres Ziel war der Schutz der bedrohten Bausubstanz, denn das groß angelegte Projekt war gleichzeitig als *Apell an das Publikum, für die Erhaltung und Sicherung dieser geschichtlich wie kunsthistorisch gleich bemerkenswerten Denkmäler sorgen zu wollen* gedacht, denn von der Modernisierung besonders bedroht waren in Nürnberg wie andernorts vor allem die in Privatbesitz befindlichen Bürgerhäuser.

Jedoch erwies sich die Aufgabe ... zu groß und umfangreich, um so nebenher von Herren, die durch ihren Beruf vollauf in Anspruch genommen waren, gelöst werden zu können. Auftrieb erhielt die Kampagne daher erst 1901 mit einer zwischen Verein und Stadt getroffenen Vereinbarung, die das Vorhaben finanziell absicherte. Die Unterstützung durch die Stadtverwaltung beinhaltete darüber hinaus auch den Austausch über bevorstehende Abbrüche oder Veränderungen an Baudenkmalern, damit diese noch rechtzeitig fotografiert und inventarisiert werden konnten.

Zudem sollte für einen Teil der für das Werk notwendigen zeichnerischen Auf- und Grund-

risse das Stadtbauamt herangezogen werden. Im Gegenzug wurden die bildlichen und schriftlichen Informationen zu den Häusern der Stadt für die Genehmigung oder Ablehnung von Bauanträgen als Entscheidungshilfen zur Verfügung gestellt. Ein weiterer wichtiger Schritt in Richtung einer Professionalisierung bedeutete das Hinzuziehen der beiden am Germanischen Nationalmuseum tätigen Kunsthistoriker Fritz Traugott Schulz (1875–1951) und Heinrich Heerwagen (1874–1942) als wissenschaftliche Bearbeiter. Da sich Heerwagen bereits 1904 wieder aus der Arbeit zurückzog, oblag schließlich Schulz allein die *Bearbeitung der schriftlichen Quellen, der Literatur und der Archivalien* zu den einzelnen Häusern, und auch *die photographischen Aufnahmen wurden ... fast ausschließlich von ihm angefertigt, wofür der Verein die erforderlichen technischen Hilfsmittel stets bereitwilligst zur Verfügung stellte*.

Damit war Schulz als Wissenschaftler und zugleich Fotograf für das Inventarisierungsvorhaben zuständig. Seine Aufnahmen bildeten als Bestandteil der bauhistorischen Untersuchungen die Materialgrundlage für die Forschungen zum Nürnberger Bürgerhaus und sollten zugleich zur Illustration der geplanten Publikation dienen. Eine erste, breitenwirksame Präsentationsmöglichkeit des Gesamtprojektes noch vor dem Erscheinen des Buches bot eine die Bayerische Landes-Gewerbe-Industrie- und Kunstausstellung von 1906 begleitende, von städtischer Seite organisierte historische Ausstellung, in der *einige Rahmen mit Proben von Photographien und Zeichnungen aus der ... systematischen Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler Nürnberg[s]* gezeigt wurden.

Der Kunsthistoriker Fritz Traugott Schulz, der damals zu Beginn seiner Karriere mit dieser umfangreichen und anspruchsvollen Aufgabe betraut worden war, zählt zu den prägenden Gestalten des Nürnberger Kunst- und Kulturlebens in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. 1875 in Dahlhausen an der Ruhr geboren, absolvierte er sein Studium an der Universität in Göttingen, wo er 1899 promovierte. Danach kam er kurzzeitig an der dortigen Gemälde- und Kupferstichsammlung unter, wenig später wechselte er als Volontär an



das Provinzialmuseum in Hannover. Hier sammelte er erste Erfahrungen in der wissenschaftlichen Inventarisierung mit der Verzeichnung der Kunstdenkmäler der preußischen Provinz Hannover 1900/01. Seit 1901 wirkte er am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, zunächst als Assistent, ab 1906 als Konservator und schließlich ab 1920 als Hauptkonservator an den kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen. Mit großem wissenschaftlichen Elan betrieb er im Auftrag des Geschichtsvereins – nur unterbrochen durch den Ersten Weltkrieg – die Inventarisierung der Bürgerhäuser und organisierte daneben im Jahr 1906 zusammen mit dem Leiter des Stadtarchivs, Ernst Mummenhoff (1848–1931), die große historische Ausstellung der Stadt Nürnberg. Zusätzlich betreute er seit 1910 die städtischen

Die maßwerkverzierten Brüstungen des Innenhofes am Albrecht-Dürer-Platz 14, März 1904. (StadtAN A 48 Sc-5-24)

Kunstsammlungen. 1918 erfolgte seine Ernennung zum Professor. Neben seinen zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten zur regionalen Kunst und Kultur zählt sein Wirken um das städtische Kunst- und Ausstellungswesen in den Jahren der Weimarer Republik zu den großen Verdiensten von Schulz.

Als Geschäftsführer des Albrecht-Dürer-Vereins, Nürnbergs renommiertestem Kunstverein und dem ältesten in Deutschland, dem er eine koordinierende Rolle unter den Nürnberger Künstlervereinigungen und -verbänden zudachte, und seit 1920 auf Betreiben des damaligen Oberbürgermeisters Hermann Luppe (1874–1945) als nebenamtlicher Leiter der städtischen Sammlungen eingesetzt, prägte er durch seine Ausstellungen und seine Ankaufspolitik die Entwicklung der Nürnberger Kunst in den 1920er Jahren entscheidend. Das Jahr 1928 markiert den Höhepunkt seines Wirkens als Kunsthistoriker und Ausstellungsmacher. Damals organisierte er die große, anlässlich des Dürerjahres stattfindende Präsentation *Deutsche Kunst der Gegenwart* in der

Norishalle und stieg gleichzeitig zum Direktor der städtischen Sammlungen auf, nachdem er aus dem Dienst am Germanischen Nationalmuseum ausgeschieden war. Obgleich sein Kunstverständnis konservativ ausgerichtet war und er modernen und avantgardistischen Strömungen gegenüber eher skeptisch bis ablehnend gegenüberstand, fiel Schulz nach der Machtergreifung in Ungnade. Es war die enge Verbindung zu dem von den Nationalsozialisten erbittert bekämpften Luppe, seine Rolle als verlängerter Arm des verhassten Oberbürgermeisters in Kunstangelegenheiten, der Schulz gerne als *Anreger wie als glänzenden Durchführer* seiner Ideen und Wünsche bezeichnete, die seine sofortige Amtsenthebung zur Folge hatte. Er kam am 25. März 1933 in Haft, aus der er jedoch nach kurzer Zeit Ende April wieder entlassen wurde. 1934 zwangsweise mit verkürzten Bezügen pensioniert, erhielt er bis Kriegsende keine offiziellen Ämter, sondern trat nur noch gelegentlich als Verfasser von kunstwissenschaftlichen Aufsätzen und Reiseführern in Erscheinung.



Innenraum in der Bergstraße 7, 1905. (StadtAN A 48 Sc-10-28)

Nach dem Krieg rehabilitiert, gelang ihm weder die Rückkehr in seine alte Position als Leiter der städtischen Sammlungen – von 1948 bis 1950 war er als ihr ehrenamtlicher Betreuer eingesetzt – noch die Fortsetzung seiner Arbeiten am Bürgerhausbuch, das damit unvollendet blieb. In den Nachkriegsjahren war er im Auftrag der Bauverwaltung mit Bergungsberichten über die unter Denkmalschutz stehenden Gebäude und Kunstwerke im öffentlichen Raum befasst. Am 31. Mai 1951 verstarb er fünfundsechzigjährig in Nürnberg.

Die schriftlichen und fotografischen Arbeiten von Schulz zu den Bürgerhäusern bildeten die Grundlage für die im renommierten Wiener Kunstbuchverlag Gerlach & Wiedeking erschienene Veröffentlichung *Nürnberg's Bürgerhäuser und ihre Ausstattung*. Die intensiven Vorarbeiten dazu wie die Kontaktierung der einzelnen Hausbesitzer, die Fototermine, die Abstimmung mit dem für die gezeichneten Auf- und Grundrisse zuständigen Architekten und die gleichzeitigen Literaturrecherchen und Quellenstudien erlaubten nur eine Herausgabe in Lieferungen. Die beiden ersten, das unterhalb der Burg gelegene Milchmarktviertel umfassenden Bände enthielten 19 zwischen 1909 und 1933 erschienene Heftlieferungen, die zunächst von 1909 bis 1918 in kurzen Abständen herauskamen und mit einer zeitlichen Unterbrechung aufgrund finanzieller Schwierigkeiten in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg dann erst wieder ab 1926 erscheinen konnten. Zur vorgesehenen Bearbeitung der weiteren Altstadtviertel kam es nicht mehr.

Alle in den Büchern enthaltenen Fotografien stammen von Schulz. Ganz planmäßig, Straße für Straße und innerhalb dieser Haus für Haus, nahm er Fassaden, Chörlein, Erker, Höfe und Innenräume auf. Dabei musste er die systematische Dokumentationsarbeit im Milchmarktviertel immer wieder durch Fotoarbeiten an für den Abbruch vorgesehenen Häusern in anderen Stadtvierteln unterbrechen: So war es im Jahr 1912 erforderlich, die Bauten des Grundherr-Hertelschen Anwesens am Lorenzer Platz 12 zu erfassen, dazu eine Reihe weiterer Häuser wie das ehemalige Kohnsche Bankhaus in der Königstraße 26, das Eisenbachsche Haus in der Obstgasse 2, das Heerdegen-Haus

Karolinenstraße 34 sowie jene Gebäude in der Ludwigstraße, Schlüsselstraße und Vorderen Ledergasse, die dem Neubau des Warenhauses Tietz weichen mussten.

Auch Objekte aus den außerhalb der Altstadtmauern liegenden Stadtteilen bis hinaus nach Schweinau, Sündersbühl, Großreuth hinter der Veste oder Mögeldorf sind in seinem Werk zu finden. Dazu zählen Fotografien der Gartenanlagen in der Johannisstraße 13 und 15 oder bäuerlicher Anwesen wie des Deumentenhofs, der 1905 der Erweiterung des Stadtparks zum Opfer fiel, und des alten, in der Bismarckstraße 1 gelegenen Bauernhauses. Hinzu kommen zahlreiche Reproaufnahmen von topografischen Stichen, Gemälden und Stadtplänen. Ihr Wert liegt in der bildlichen Festhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler im Äußeren und im Inneren der Häuser ..., zumal solcher, die in ihrem Bestande gefährdet oder zum Teil infolge von Um- oder gar Neubauten nicht mehr vorhanden sind oder doch nicht entfernt mehr ihre alte Erscheinung zeigen – wie im Geleitwort zum ersten Band des Bürgerhauswerks nachzulesen ist. So sind ihm einmalige Baudokumentationen gelungen.

Welche Bedeutung die Fotografie zur Denkmalerfassung besitzt, hatte sich schon in der Frühzeit des Mediums gezeigt. Ihre, gegenüber der bislang eingesetzten Zeichnung, größere Objektivität und die schnellere Handhabung ließen sie von Anfang an zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für Architekten und Restauratoren werden. 1842 ließ Eugène Viollet-le-Duc (1814–1879) Daguerreotypien zur Vorbereitung seiner Restaurierungsarbeiten an der Kathedrale Notre Dame in Paris herstellen. Der Engländer John Ruskin (1819–1900) machte sich ebenfalls die Daguerreotypie bei der Vermessung der venezianischen Palastarchitektur für sein 1851 erschienenes Werk *The Stones of Venice* zunutze. Als große Denkmalkampagne gilt die 1851 in Frankreich durchgeführte *Mission héliographique*, eine von fünf Fotografen begleitete Dokumentation mittelalterlicher Bauwerke kurz vor ihrer Restaurierung.

Neue Verfahren wie die Gelatine-Trockenplatte und das Albuminpapier sowie die rasche Entwicklung derameratechnik und die immer besseren und leistungsfähigeren Objektive

*Hausfassaden an der
Nordseite der Äußeren
Laufer Gasse, Mai 1926.
(StadtAN A 48 Sc-37-6)*



*Der Egidienplatz nach
Norden gesehen mit
dem berühmten
Pellerhaus, Juli 1907.
(StadtAN A 48 Sc-9-35)*

führten zur breiten Anwendung der Fotografie; zudem erleichterten sie Laien den Umgang mit dem Medium. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte sie sich in der Bilddokumentation durchgesetzt und war ein fester Bestandteil der denkmalpflegerischen Arbeit geworden. So konnten Architekten und Kunsthistoriker an der wissenschaftlichen Erfassung eines Denkmalbestandes arbeiten und diesen gleichzeitig vor Ort selbst fotografisch dokumentieren, wie dies bei Fritz Traugott Schulz der Fall ist. Die für die Arbeit notwendige fotografische Ausrüstung wurde ihm vom Geschichtsverein zur Verfügung gestellt.

Über technische Details wie die benutzten Objektive *Aplanat* und *Anastigmat* oder die Verwendung von *orthochromatischen Isolarplatten*, die besonders für die Reproduktion farbiger Gegenstände geeignet waren, sind wir durch die alten Pergaminhüllen informiert, in denen der gesamte Negativbestand bis vor kurzem noch aufbewahrt wurde. Sie sind mit topografischen Angaben wie Straße und Hausnummer sowie dem Aufnahmedatum, das teilweise auf den Tag genau ist und sogar noch die Uhrzeit nennt, versehen. Auch über die Geschäfte, in denen Schulz seine Glasplatten kaufte und sie entwickeln ließ, gibt die Hüllenbeschriftung Auskunft: Es handelt sich um Foto König in der Vorderen Sternengasse und Conrad Schröder, Ludwigstraße 17. Weitere Angaben beziehen sich auf die Belichtungszeit und die Aufnahmeverhältnisse; so musste er manchmal künstliche Lichtquellen in Form von *Zeitlichtpatronen* zur Unterstützung hinzuziehen.

Doch es sind nicht die gelungenen Lichtverhältnisse oder eine anspruchsvolle Ästhetik, die den Bestand A 48 bemerkenswert machen. Genaugenommen fehlt Letzteres. Schulz versucht sich nicht wie ein professioneller Fotograf an Bildkompositionen, er hält lediglich den Zustand der Nürnberger Bürgerhausbauten zu Beginn des 20. Jahrhunderts fest: Abblättern-de Hausfassaden, Bauschäden, die Nutzung der Innenhöfe als Lagerplatz werden ungeschönt ins Bild gesetzt; ebenso tauchen auf etlichen Außenaufnahmen Verzerrungen an den Fassaden und leere, graue Himmelsflächen über den Straßen auf. Die Schwierigkeiten, die der Amateurfotograf zu überwinden hatte, wur-



den vom Auftraggeber, dem Geschichtsverein, durchaus gesehen, jedoch nicht als Manko gewertet, sondern als besonderer Verdienst hervorgehoben: *Dr. Schulz hat ... mit viel Aufwand an Zeit und Mühe photographisch aufgenommen, wobei, wie bei den Aufnahmen für die Inventarisierung überhaupt, nicht geringe Schwierigkeiten zu überwinden waren, welche einerseits durch die Ungunst des Standorts, andererseits durch die schlechten Beleuchtungsverhältnisse bedingt waren.*

Die Straßen bleiben zumeist menschenleer, nur selten und dann eher zufällig wird das sich auf ihnen abspielende Alltagsleben festgehalten. Es geht ihm nicht um die Herstellung von Atmosphäre, auch fehlt bei ihm das Streben nach Zeitlosigkeit. Schulz visualisierte den Zustand der Bürgerhäuser, ohne zu beschöni-

Der Innenhof mit gedeckter Treppe im Anwesen Brunnengäßchen 14/16, März 1909. (StadtAN A 48 Sc-13-16)



Aus den Aufnahmen mit Erkern, Chörlein, Türen und Portalen lassen sich ganze Bilderserien bilden. Hier zu sehen sind von links oben nach rechts unten: Haustüren Burgstraße 20 und Tetzeltgasse 32, Chörlein am Fembohaus und Albrecht-Dürer-Platz 10. (StadtAN A 48 Sc-19-3, Sc-59-2, Sc-17-30, Sc-5-1)





Auch kleinste Details hat Schulz mit seiner Kamera erfasst. Eine Funktion dieser Aufnahmen war es, als „mustergültige Darstellungen der Schöpfungen der Alten“, d. h. als Vorlagensammlung für Kunstschaffende, zu dienen. Von links oben nach rechts unten: Schnitzwerk in der Bergstraße 7, Treppenhpfosten Burgstraße 15, Wasserhahn im Innenhof Burgstraße 10 und Türgriff mit Türschloss Burgstraße 10. (StadtAN A 48 Sc-10-13, Sc-9-1, Sc-16-15, Sc-8-40)



gen oder malerisch zu inszenieren. Erst später, in den 1930er Jahren, als man über eine Fortsetzung des Inventarisationswerkes nachdachte, wird dies zum Kritikpunkt. Zwar lobte man die bereits erschienenen Bände als *äußerst fleißig*, wertete aber gleichzeitig die Abbildungen ab. *Es geht nicht an – heißt es weiter –, daß wie in dem früheren Werk Häuser gezeigt werden, denen man die Einsturzgefahr ansieht, daß abgeblätterte Fassaden, eingeschlagene Fenster und schadhafte Dächer aufgenommen werden, daß man durch Aufschriften oder stilllose Anbauten verunzierte Bauwerke mitnimmt oder Höfe voller Gerümpel abbildet. Untragbar ist wohl auch, daß man etwa „Waschhaus im Hof“ oder „Abort-Anbau“ und ähnliche Dinge aufnimmt.* Gerade darin liegt aber der hohe Stellenwert der Schulzschen Fotografien für uns heute begründet: Sie geben den Ist-Zustand von Nürnbergs Bauten im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wieder und kein von ihrer alltäglichen Nutzung und damit Abnutzung bereinigtes oder gar idyllisierendes Bild. Er lieferte möglichst sachgerechte Bildinformation zur Profanarchitektur und Wohnkultur der Stadt, bevor weitere Schäden oder Abrisse ihren Charakter vollständig verändern konnten. Sein Interesse galt nicht dem Bild, sondern dem Bildgegenstand. Die Fotografie hatte für ihn Wissenschaftscharakter und sollte das kunstgeschichtlich Wichtige abbilden. Im Gegensatz zu Bildbänden und populären Werken hatte sie die Aufgabe, *nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck, nicht künstlerisch ..., sondern urkundlich* zu sein, fasste der am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege tätige Felix Mader (1867–1941) die Funktion der Fotografie im Dienste der Denkmalpflege zusammen. Was nun die Arbeiten von Schulz von anderen vor dem Hintergrund einer bildlichen Denkmalerfassung entstandenen Beständen auszeichnet, wie beispielsweise dem des Kunsthistorikers

Friedrich August Nagel (1843–1912), der gleichzeitig mit Schulz fotografisch dokumentierend tätig war, ist seine konsequente Erfassung von Bau- und Ausstattungsdetails. Nicht allein Türen, Fenster, Innenräume und Höfe wurden mit der Kamera festgehalten, vielmehr nahm er gerade das Unscheinbare wie Beschläge, Türangeln, Verzierungen an Schlüssellochern, Gitterformen, Glockenzüge oder Wasserhähne in den Blick.

Gerade diese der Öffentlichkeit verborgenen Architekturdetails waren bei Umbaumaßnahmen und Renovierungen in besonderem Maße vom Verschwinden bedroht, und damit verlor namentlich die Vorstellung von *bürgerlichen Bauten und ihrer verschiedenen Zeiten mannigfach wechselnden Innenausstattung an Deutlichkeit*, wie die Zeitschrift *Die Denkmalpflege* bedauerte. Das reiche Bildmaterial verfolgte jedoch auch ein didaktisches Interesse: Es sollte Künstlern, Kunsthandwerkern und Architekten, *die in ihm eine nie versiegende Quelle belehrender Anregung finden werden*, als Vorbildersammlung dienen. Schulz hat damit einen Fundus geschaffen, der Zeugnis abgibt vom Aussehen und der Formenvielfalt, die das Bürgerhaus in Nürnberg auszeichneten. In den Bombennächten des Zweiten Weltkrieges zerstört, können wir uns heute nur noch anhand von Aufnahmen, wie sie Fritz Traugott Schulz hinterlassen hat, ein Bild über die Vielgestaltigkeit und den Formenreichtum des Nürnberger Bürgerhauses machen.

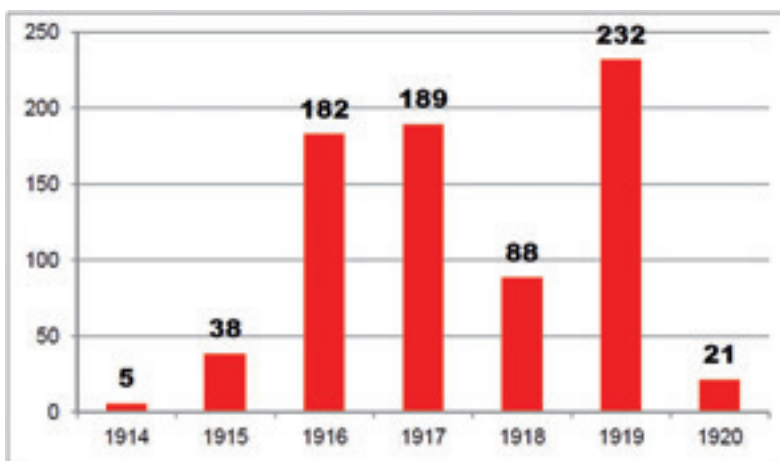
Von Mitte Dezember 2012 bis Ende Februar 2013 wird unter dem Titel *Nürnbergs Bürgerhäuser – Fotografien von Fritz Traugott Schulz 1901–1926* erstmals eine Auswahl der Fotografien im Foyer der Norishalle präsentiert werden.

Walter Bauernfeind:

Die Plakatsammlung Beck – Nürnberg von 1914 bis 1920 im Spiegel von Plakaten

Im Dezember 2011 erwarb das Stadtarchiv eine außerordentlich umfangreiche Sammlung von 825 Plakaten. Diese werben überwiegend für politische Parteien, Vereine und Verbände bzw. enthalten Informationen von staatlichen und städtischen Behörden aus den Jahren 1914 bis 1920. Besonders gut dokumentiert sind die beiden Kriegsjahre 1916 und 1917. Hier war das städtische Krisenmanagement – etwa durch die Umsetzung der Zwangsbewirtschaftung – besonders gefordert. Entsprechend aktiv war das Informationsverhalten via Bekanntmachungen der städtischen und staatlichen Behörden.

Das Jahr 1919 hält den Spitzenplatz mit 232 Plakaten. Hier schlägt die Vielzahl an Wahl- und Agitationsplakaten zu Buche, die im Vorfeld der Wahl zur Verfassung gebenden Nationalversammlung und den folgenden Landtags- und Stadtratswahlen erschienen, aber auch die Vielzahl an Bekanntmachungen im Zuge des politischen und materiellen Krisenmanagements.



Verteilung der Plakate auf die sieben Jahre von 1914 bis 1920.



Angelegt wurde die Sammlung durch Karl Wilhelm Beck, der seit 1. September 1905 bei der Stadt Nürnberg als Volksschullehrer tätig war. Beck stammte aus dem Ries und war am 6. Januar 1881 in Dornstadt geboren worden. Von evangelischer Konfession, hatte er

von 1897 bis 1899 das Schullehrerseminar in Altdorf besucht. Nach verschiedenen Schulstationen bewarbersich am 25. September 1904 gezielt nach Nürnberg zum Schuldienst, wo er in der rapide wachsenden Großstadt mit dem entsprechenden Lehrerberdarf ein Jahr später auch angenommen wurde. Hier war sein erster Einsatzort die Simultanschule in

„Anmeldung zur Musterung.“, veröffentlicht am 11.9.1915. Eine Reihe von Plakaten dokumentiert die Aushebeverfahren der Militärbehörden. (StadtAN A 101 Nr. 775)



„Gold zerschlägt Eisen“, [1915].
Eines der wenigen Bildplakate von hoher grafischer Qualität wurde in der lithografischen Anstalt von Ernst Nister gefertigt. Zur Finanzierung des Krieges sollten die Gold- und Juwelenwerte des Landes abgegriffen werden. (StadtAN A 101 Nr. 525)

Schweinau. Allerdings hatte Karl Wilhelm Beck eine labile Gesundheit, die mehrere Kuraufenthalte nötig machte und ihn außerdem einen Versetzungsantrag in einen ruhigeren, abgasärmeren Vorort stellen ließ, woraufhin er zum Schuljahr 1908/09 eine Mädchenklasse in Forst-
hof bekam. Nach der Heirat am 6. Juni 1911 mit Babette Trötsch wurde dem Ehepaar 1913 mit der Tochter Erika das einzige Kind geboren.

Am 11. September 1914 hatte Beck seinen Einberufungsbefehl erhalten. Am 23. Oktober 1916 zog er dann mit der 4. Kompanie des 21. Infanterie-Regiments tatsächlich ins Feld nach Französisch-Flandern. Er erkrankte aber bereits am 29. Dezember 1916 und wurde am 23. August 1917 als Volksschullehrer nach Nürnberg

entlassen und bis 31. Dezember 1917 zurückgestellt. Nach seiner erneuten Rückkehr ins Feld war Beck vom 4. bis 12. September 1918 bei den Stellungskämpfen an der „Siegfriedlinie“ beteiligt, wo er am 12. September verwundet wurde. Seine Einheit war das Erste Ersatz-Bataillon des 21. bayerischen Infanterie-Regiments (Fürth). Mit dem Kriegseinsatz ist wohl auch die relativ geringe Anzahl von überlieferten Plakaten zum Jahr 1918 zu erklären. 1915 hatte Beck offenbar zu sammeln begonnen und speziell 1916 und 1917 die Plakatierung – vielleicht an seiner Schule und/oder seiner Kaserne – akribisch dokumentiert. Seit September 1917 war er jedenfalls in Erlenstegen an der Grimmschule eingesetzt.

Nach dem Ende seines Kriegseinsatzes – aus dem Heer wurde Beck offiziell am 24. Juli 1919 entlassen – intensivierte er speziell ab November 1918 bis Sommer 1919 seine Plakatsammel-tätigkeit.

Mit der Sammlung Beck hat das Stadtarchiv Nürnberg bei seinen Plakaten zwar nur einen Zuwachs von etwa 2 Prozent erhalten: Derzeit werden im Bestand A 28 (Plakatsammlung) etwa 40.000 einzelverzeichnete Plakate der Jahre 1878 bis 2012 aufbewahrt. Allerdings gehörten bislang lediglich 62 Stücke in die Jahre 1914 bis 1920, wobei allein 24 auf das Jahr 1919



„Das Gold gehört dem Vaterlande!“, 1918.
Ein Aufruf im letzten Kriegsjahr zur Abgabe der Goldreserven mit entsprechendem Pathos. (StadtAN A 101 Nr. 115)



„Heimkehr unserer Krieger!“ am 7. Dezember 1918.
(StadtAN A 101 Nr. 106)

entfielen. Das bedeutet, dass die Sammlung Beck mit ihren 825 Plakaten der Jahre 1914 bis 1920 einen qualitativ äußerst wichtigen Zuwachs bringt. Angesichts des bevorstehenden 100-Jahr-Gedenkens an die Kriegsjahre des Ersten Weltkrieges 2014 bis 2018 kam dieser Zuwachs auch gerade zum richtigen Zeitpunkt. Wohl noch bedeutender ist die Sammlung für die Zeit der Revolution 1918/19 und die Grundlegung der Weimarer Republik. In Hinblick auf die Wahl zur Nationalversammlung 1919 bzw. die Landtags- und Stadtratswahl dieses Jahres wird es 2019 entsprechende Anlässe geben, dieses zu würdigen.

Die Plakate selbst wurden zum überwiegenden Teil in der Plakatdruckerei von Hans Lotter mit Sitz am Unschlittplatz gedruckt.

Laut Gewerberegister unterhielt Hans Lotter bereits 1893 eine Buchdruckerei. 1904 kam ein so genannter Plakatanzeigerverlag, also das Drucken von Plakaten, hinzu. 1920 übertrug die Stadt Nürnberg Lotter zudem das „Anschlagwesen“ in der Stadt. Gegen entsprechende Gebühren durfte Lotter an städtischen

Anschlagsäulen, Anschlagtafeln und Umschaltersäulen des Elektrizitätswerkes die Aushänge seiner Auftraggeber plakatieren – also etwa äquivalent zur „Stadtreklame“ heute. Bis in die 1960er Jahre lässt sich die Druckerei in den Adressbüchern in Nürnberg nachweisen. Eine diesbezügliche kleine Firmengeschichte wäre noch zu schreiben.

Die Größe der Formate reicht vom Handzettel bis hin zum Format DIN A 0.

Wie eingangs bereits angedeutet, gehörten zu Lotters Kunden Behörden, politische Parteien und Vereine, militärische Verbände sowie Wohltätigkeitsorganisationen. Diesen unterschiedlichen Provenienzen der Plakate verdanken wir eine außerordentlich vielfältige multiperspektivische Überlieferung aus sieben Jahren Stadtgeschichte – man könnte auch sagen, ein Koordinatensystem von sozial-, militär-, politik- und mentalitätsgeschichtlich relevanten Ereignissen. Die Plakate sind bereits erschlossen und stehen als zentrale, fast für sich selbst sprechende Quelle zur Erforschung der wirtschaftlichen, sozialen und politischen Verhältnisse Nürnbergs im und kurz nach dem Ersten Weltkrieg bereit.

*Sitz der Plakatdruckerei bzw. des Nürnberger General-Anzeigers am Unschlittplatz 1.
(StadtAN A 34 Nr. 924)*



„Brotaufstrich Sonderzuweisung. (Ersatz für Einmachzucker.)“, 1917. Die wachsende Ersetzung von Lebensmitteln durch andere Substanzen, wie hier Einmachzucker durch einen nicht näher definierten „Brotaufstrich“, sind Indikatoren für die Hungerkrise 1917. (StadtAN A 101 Nr. 622)



Am 1. August 1914 erklärte das Deutsche Reich dem Zarenreich den Krieg. Der Kriegsausbruch traf die Nürnberger Stadtverwaltung völlig



„Petroleum-Versorgung.“, 1917. Längst waren Brennholz und Petroleum nicht zuletzt aufgrund schwieriger Transportbedingungen rationiert. (StadtAN A 101 Nr. 786)

unvorbereitet. Nicht die einfachsten Vorbereitungen waren getroffen, noch Weisungen von oben, erinnerte sich Oberbürgermeister Otto Geßler, dessen Amtszeit von 1914 bis 1919 fast synchron zur Laufzeit der Plakatsammlung verläuft. Geßler leistete, unterstützt von der SPD, insbesondere auf dem Gebiet der Kriegsfürsorge und des Aufbaus einer Kriegsverwaltung bis zu seiner Berufung zum Reichsminister für Wiederaufbau 1919 vorzügliche Arbeit in Nürnberg.

Die wirtschaftlichen Folgen des Krieges waren für Nürnberg besonders schwer, denn die Großbetriebe und auch viele mittlere und kleine Fabriken produzierten für den Export. Im Umkehrschluss waren andere Branchen kriegsbedingt von ihren ausländischen Zulieferern abgeschnitten. Die verhängnisvolle Annahme eines schnellen Sieges verleitete die Militärführung dazu, jegliche wirtschaftliche Mobilisierung zu unterlassen. Schon 1915 wurde der Lebensmittelmangel deutlich spürbar. Wegen Verknappung der Mehlvorräte ließ der Stadtrat im Februar 1915 eine Bestandsaufnahme in allen Privathaushalten der Stadt vornehmen und Mehl gegen Vergütung beschlagnahmen. Einen Monat später wurden Brotmarken eingeführt. Im gleichen Jahr wurden nun auch auf Reichsebene Grundnahrungsmittel wie Brot und Milch mit Lebensmittelmarken und Höchstpreisen belegt. Die Zwangswirtschaft dehnte sich bald auf nahezu alle Alltagsgüter aus. Trotz aller Maßnahmen konnte eine schwere Ernährungskrise, die noch durch Missernten verschärft wurde, nicht abgewendet werden.

Gleichzeitig forderte ab 1916 das so genannte Hindenburgprogramm eine deutliche Steigerung der Rüstungsproduktion und eine Mobilisierung aller vorhandenen personellen und materiellen Ressourcen. Frauen rückten in Männerberufe auf und füllten die Arbeitsplätze in der Rüstungsindustrie. Die Revolution 1918/19 verlief in Nürnberg vergleichsweise moderat. Am 12. November 1918 formierte sich ein Arbeiter- und Soldatenrat aus 20 Soldaten und je 25 Mitgliedern der USPD und MSPD. Die Wahlen am 19. Januar 1919 zur Verfassung



Der Spartakusbund (KPD) befasste sich 1919 mit den Aussichten der Revolution. (StadtAN A 101 Nr. 114)

gebenden Nationalversammlung, aus der in Nürnberg die MSPD mit über 51 Prozent hervorging, bestätigten diese Tendenz. Die Revolution beseitigte das obrigkeitstaatliche System des Kaiserreiches sowie des Königreiches Bayern und brachte mit der Weimarer Republik die erste demokratische Verfassung, die auf deutschem Boden Geltung erlangte. In Nürnberg ist diese Zeit zu Recht als „Ära Luppe“ apostrophiert.

Wegen seiner labilen Gesundheit war dem Urheber dieser Plakatsammlung, Karl Wilhelm Beck, leider kein erfolgreiches Leben als Lehrer beschieden. Er wurde bereits am 1. April 1928 pensioniert. Nach Aussage seiner Enkel legte er aber stets größten Wert darauf, dass seine Sammlung zusammen blieb, um sie für die Nachwelt zu erhalten. Im Zweiten Weltkrieg verlagerte er sie in seinen Geburtsort Dornstadt, wo das Ehepaar Beck auch bis Mitte der 1950er

Jahre wohnte. Den Lebensabend verbrachten sie bei ihrer Tochter in Lüneburg; hier starb Karl Wilhelm Beck am 26. Mai 1967. Die Plakatsammlung selbst war in Dornstadt verblieben. 1988 wurde sie dann einem Museum anvertraut, von dem sie das Stadtarchiv Nürnberg schließlich erwarb. Im Stadtarchiv erhielt die Sammlung nun eine eigene Bestandsbezeichnung, auch um ihren Urheber – dem der historische Dokumentationswert seiner Sammlung offenbar bewusst war – entsprechend zu würdigen: StadtAN A 101 – Plakatsammlung Beck.



Zu den prominentesten Wahlrednern zählte sicherlich der bayerische Ministerpräsident Kurt Eisner, der auf Einladung der USPD am 8. Januar 1919 zu den bayerischen und deutschen Nationalratswahlen redete. Bald darauf wurde er ermordet. (StadtAN A 101 Nr. 38)

Gerhard Jochem:

Die Räteherrschaft ..., die größtenteils auf Nichtbayern zurückzuführen war: Der Bestand C 31/III (Ausländerpolizeiakten)

Dieses Zitat aus dem einschlägigen Abschnitt des städtischen Verwaltungsberichts für das Geschäftsjahr 1920/21 (Teil I, S. 16, Nürnberg 1921) belegt, dass sich Ausländer, in der älteren Verwaltungssprache ominös-bedrohlich als *Fremde* bezeichnet, in Bayern schon immer der besonderen Aufmerksamkeit (und Sympathie) der Behörden erfreuten. Ihren papiernen Niederschlag fand diese Tatsache u. a. im Teilbestand C 31/III (Ausländerpolizeiakten), die seit 2010 zusammen mit dem Teilbestand C 31/IV (Firmenakten) durch eine gemeinsame Datenbank erschlossen sind, da beide in einem engen Entstehungszusammenhang zueinander stehen.

Bei einer Gesamtlaufzeit von 1901 bis 1947 setzen die so verzeichneten Unterlagen mit der Schaffung des städtischen *Fremden- und Dienstbotenamtes* ein, dessen Aufgaben durch eine Ministerialverordnung vom 24. August

1923 auf die staatliche Polizeidirektion Nürnberg-Fürth übergangen. Deshalb stellte nach der *Gleichschaltung* Bayerns ab dem 9.3.1933 die Eingliederung der Nürnberger Polizei in das reichsweite Überwachungs- und Repressionssystem weder organisatorisch noch personell einen entscheidenden Bruch dar: Aus den bayerischen wurden Reichsbeamte, die nun in enger Verzahnung von Ausländer-, Kriminal- und Geheimer Staatspolizei ohne rechtsstaatliche Kontrollen agieren konnten.

Diese Entwicklung wirkte sich auf die Überlieferung der Behörde aus: Wie die in den Statistischen Jahrbüchern (Stat Jb) verfügbaren Zahlen zeigen, war Nürnberg selbst zu Zeiten hohen Bevölkerungswachstums, das sich v. a. aus dem Umland speiste, kein Magnet für ausländische Zuwanderer (die diesbezüglichen Ergebnisse der Volkszählungen 1933 und 1939 wurden nicht publiziert):

Der Schausteller Leopoldo Lodolini, der vor der Rückkehr in seine Heimat Italien 1942 über 40 Jahre lang mit einer Affenschau Deutschland bereiste. Da er in Nürnberg zum Erwerb eines Wandergewerbescheines einen Wohnsitz unterhielt, stellte die hiesige Ausländerpolizei auch seine unbedenkliche „politische Führung“ fest. (StadtAN C 31/III Nr. 20632)



Ich versichere, daß ich die vorstehenden Angaben nach bestem Wissen und Gewissen gemacht habe. Mir ist bekannt, daß unrichtige Angaben ausländerpolizeiliche Maßnahmen zur Folge haben.

Nürnberg, den 2. Juni 1938.

Leopoldo Lodolini
(Unterschrift des Ausländers, Ruf- und Familienname)

Jahr	Ausländer	Gesamtbevölkerung	Anteil (%)	Quelle (Stat Jb, Tabelle Nr.)
1900	5.397	261.081	2,1	1909, 38
1905	6.678	294.426	2,3	1909, 38
1910	7.834	333.142	2,4	1913, 49 u. 58
1916	5.646	325.434	1,7	1917/18, 78 u. 85
1925	5.466	392.494	1,4	1926, 36 u. 45

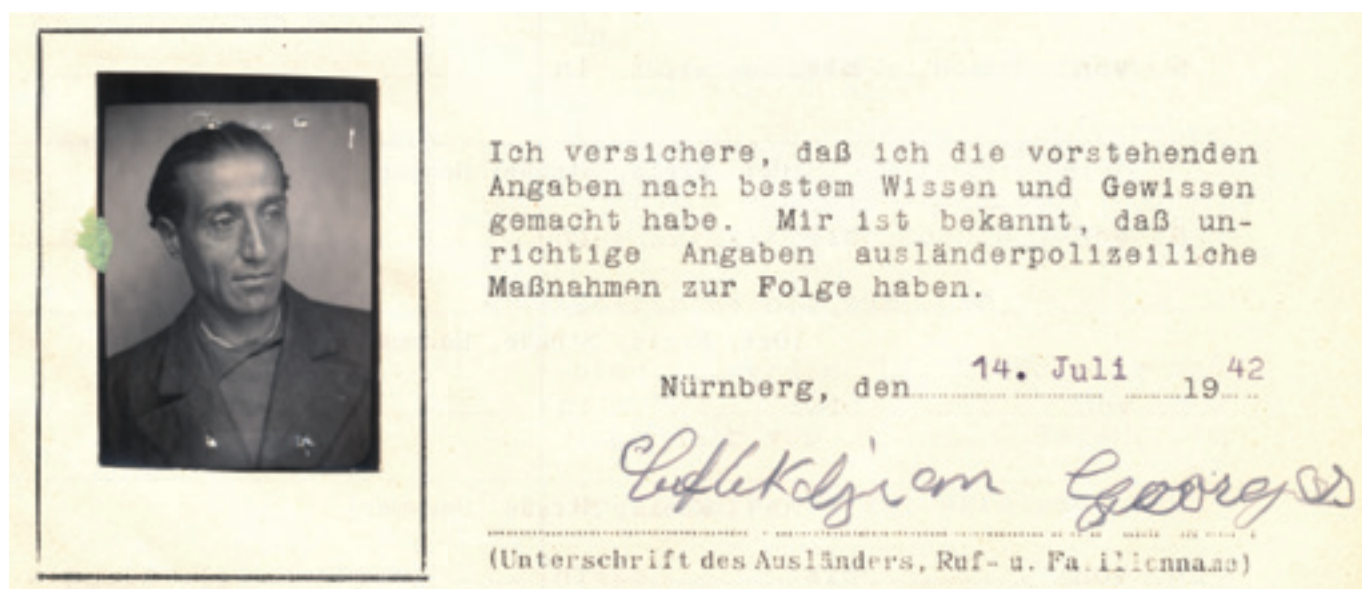
Der geringe Ausländeranteil änderte sich ab 1942 schlagartig durch die massenhafte Rekrutierung von Arbeitskräften aus den von *Großdeutschland* okkupierten oder mit ihm verbündeten Staaten für die Kriegswirtschaft, in deren Rahmen über 100.000 Ausländer(innen) – selten freiwillig – nach Nürnberg kamen. Der vom totalitären Regime in Gang gesetzten Völkerwanderung entspricht der Befund, dass von den 29.916 Personen, die die genannte Datenbank in der Art eines Namensregisters in 25.607 Einzelvorgängen in C 31/III bzw. 126 in C 31/IV auswirft, 21.222 ab diesem Stichjahr hierher gerieten.

Inhaltlich führte die Aufgabenexplosion der Ausländerpolizei zu einer Ausdünnung der jeweils individuell verfügbaren Informationen: Für die größte Gruppe der Zwangsmigranten, die *Ostarbeiter* aus den von der Wehrmacht besetzten Gebieten der Sowjetunion, liegen in der Regel nur formularisierte *Aufenthaltsanzeigen* mit den Eckdaten ihres Lebenslaufs und

des Beschäftigungsverhältnisses in Nürnberg vor, die allerdings in Indexlisten differenziert erfasst und somit über das Einzelschicksal hinaus auch statistisch auswertbar sind.

Der Größen- und Rassenwahn der Machthaber sprengte die vor 1933 gebräuchliche Gliederung der Unterlagen nach Nationalitäten zuzüglich der staatenlosen Stadtbewohner: Die Schaffung vager und oft wandelbarer Kategorien wie *Volkstumszugehörigkeit* oder *Protektoratsangehöriger* für Tschechen verhindert heute klare Aussagen darüber, welche Staatsbürger sich während der NS-Zeit in Nürnberg befanden, weshalb hier nur versucht werden kann, die größten Gruppen anhand ihrer Häufigkeit in der Datenbank mit gerundeten Zahlen zu benennen. Dabei muss berücksichtigt werden, dass bei der Versetzung einer ausländischen Arbeitskraft deren Meldeunterlagen an die Kreisverwaltungsbehörde des neuen Einsatzortes weitergegeben wurden:

Der „türkische Arbeiter armenischen Volkstums aus Frankreich“ Georges Tiftikdjian, 1942 beschäftigt bei den Siemens-Schuckert-Werken. (StadtAN C 31/III Nr. 1323)



7.000 Ukrainer
5.900 Russen
3.000 Franzosen
2.300 Österreicher (bis 1938)
2.200 Polen
1.800 Tschechen

Mit dem so erzeugten statusmäßigen Durcheinander sah sich auch die nach dem Zusammenbruch des „Dritten Reiches“ bis Ende 1947 in Nürnberg tätige *Suchstelle für Ausländer* der UNRRA (*United Nations Relief and Rehabilitation Administration*) konfrontiert, die das Schicksal verschleppter Angehöriger der Vereinten Nationen während des Krieges klären sollte und zu diesem Zweck die Akten der Ausländerpolizei übernahm. Zu den Aufgaben des lokalen UN-Büros gehörten auch die Feststellung ehemaliger Beschäftigungsbetriebe von *Fremdarbeiter(inne)n* und das Eintreiben eventuell noch nicht gezahlter Löhne. Aus dieser Tätigkeit stammen die in C 31/IV enthaltenen Korrespondenzen und Beweisdokumen-

te, meist Namenslisten. Die gemeinsame Erfassung mit C 31/III macht Nennungen derselben Person in beiden Beständen evident.

Als die UNRRA ihre Arbeit in Nürnberg beendet hatte, wurden die Ausländerpolizeiakten an die Stadt abgegeben, die nun – wie schon vor 1923 – im Rahmen der ihr als Kreisverwaltungsbehörde vom Staat übertragenen Kompetenzen wieder für das Meldewesen fremder Staatsangehöriger zuständig war. Auffälligerweise wurden die Dossiers jedoch auch bei Personen nicht weitergeführt, die sich damals noch in Nürnberg befanden, manche von ihnen bereits seit königlich bayerischen Zeiten.

Trotz der beeindruckenden Vorgangszahlen stellen die Unterlagen in C 31/III nur einen Bruchteil der Überlieferung zur Migration nach Nürnberg in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar. Die Meldebögen der *Fremden und Dienstboten* ab 1896 sind ebenso wie die der deutschen Stadtbewohner als Kriegs-

verlust anzusehen. Seit der Verstaatlichung des Melde- und Passwesens nach dem Ersten Weltkrieg bieten die Bestände C 21/VII (Passkarteien), C 21/VIII (Passakten) und C 21/XI (Ausländermeldekarteien) zusätzliche Rechercheoptionen. Unbefriedigend ist, dass sich durch die weitestgehende Vernichtung der Registraturen von Kripo und Gestapo die häufig in C 31/III aufscheinenden strafrechtlichen Ermittlungen gegen Ausländer in der NS-Zeit meist nur dann in ihren Konsequenzen für die Betroffenen nachvollziehen lassen, wenn sie in den korrespondierenden, aber ebenfalls nur fragmentarischen staatlichen Provenienzen der Justizverwaltung (Gerichte und Staatsanwaltschaften) dokumentiert sind.

Der chinesische Artist Chio Tsching Wang und seine „volksdeutsche“ Frau Anna, die sich 1944 anlässlich einer Wehrmachtstournee in Nürnberg aufhielten. (StadtAN C 31/III Nr. 1282)



Horst-Dieter Beyerstedt:

Kaspar Hauser im Stadtarchiv

Kaspar Hauser lässt die Menschen nicht los. Seit seinem Auftauchen auf dem Unschlittplatz am Pfingstmontag, dem 26. Mai 1828 schlug er die Menschen weit über Nürnberg hinaus in seinen Bann, und obwohl die Literatur über ihn inzwischen unübersehbar ist und jedes überhaupt zugängliche Archivale, das über sein Schicksal Aufschluss gibt oder vielleicht geben könnte, bereits mehrfach durchforscht, wenn nicht gar ediert ist, erreichen uns doch noch heute immer wieder Anfragen zu ihm. Aus Anlass seines angeblichen 200. Geburtstages am 30. April 1812 soll deshalb ein Überblick über die im Stadtarchiv zu ihm vorhandenen Archivalien gegeben werden.

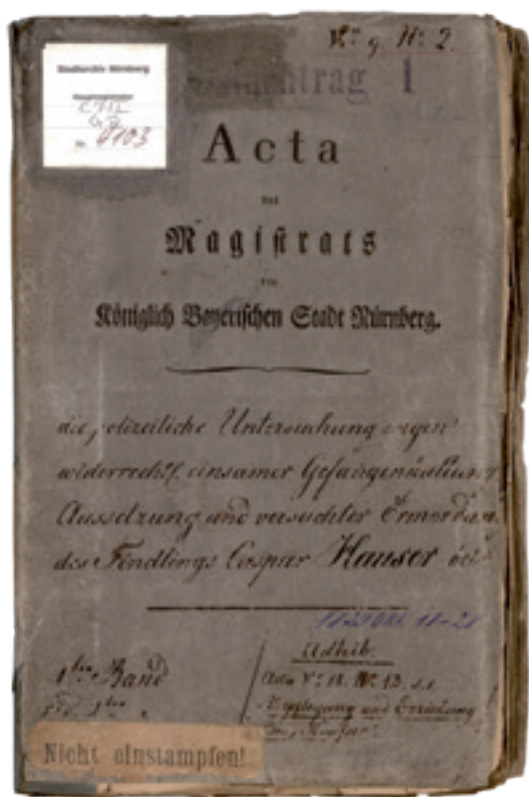
Auch wenn unerfahrene Benutzer eine Art Dossier mit allen Unterlagen zu Kaspar Hauser erwarten: Im Stadtarchiv sind die Archivalien nicht nach ihrem Betreff (der Pertinenz), sondern nach ihrer Herkunft (der Provenienz) geordnet, und die Grundlage hierfür bildet zu einem großen Teil die Ämtergliederung der Nürnberger Stadtverwaltung. Für diese war Kaspar Hauser in zweierlei Hinsicht relevant: als Fürsorgefall und als Objekt polizeilicher Nachforschungen. Zuständig für soziale Fürsorge war der Armenpflegschaftsrat, und nicht weniger als fünf meist dicke Akten (C 6 Nr. 503, 504, C 7/I Nr. 9279, 9280 und 9281) haben sich hier erhalten. Dass sich diese fünf Akten gleicher Herkunft auf zwei Bestände verteilen – Ältere Magistratsregistratur (C 6) und Generalregistratur (C 7/I) – ist Folge einer Registraturreform des 19. Jahrhunderts und hat keine sachliche Bedeutung; es wirft aber ein Schlaglicht auf die komplexen Umstände, die bei der archivischen Ermittlung einschlägiger Akten zu bedenken sind. Zwei dieser Archivalien (C 6 Nr. 503 und C 7/I Nr. 9279) sind normale Fürsorgeakten, die drei übrigen sind außergewöhnlich: C 7/I Nr. 9281 behandelt die Schenkung Graf Stanhopes von 500 Gulden an Kaspar Hauser, C 6 Nr. 504 beinhaltet den zehnjährigen Streit



Kaspar Hauser bei seinem ersten Auftauchen in Nürnberg. Stahlstich von Friedrich Fleischmann nach einer Zeichnung von J. G. Laminit, 1828. (StadtAN A 7/II Nr. 1136)

des Armenpflegschaftsrats mit dem bayerischen Fiskus über Fürsorgekosten und Nachlass Hausers, und C 7/I Nr. 9280 ist gar keine Magistratsakte, sondern eine Akte des Königlichen Landgerichts (später Bezirksamt) Nürnberg. Wie ist diese in die städtische Generalregistratur geraten? Letztes Blatt ist eine Quittung der städtischen Registratur über die ordnungsgemäße Rückgabe dreier an das Landgericht

Der erste (eigentlich zweite) polizeiliche Untersuchungsakt der Stadtverwaltung wegen „widerrechtlicher einsamer Gefangenhaltung, Aussetzung und versuchter Ermordung des Findlings Caspar Hauser“, 1829.
(StadtAN C 7/II Nr. 4103)

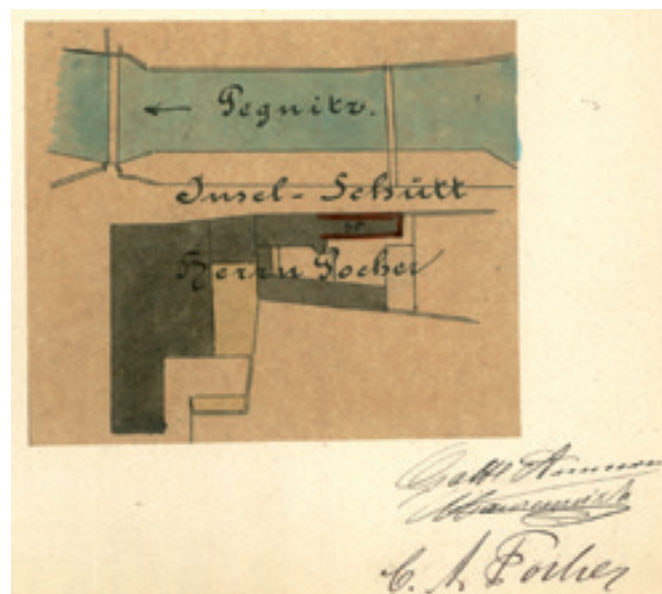


ausgeliehener Akten zum Fall Hauser. Wurde diese Quittung vom Landgerichtsregistrator in die passende eigene Akte eingelegt und diese dann versehentlich mit „zurückgegeben“, oder geschah die Übergabe später ganz offiziell? Das lässt sich nicht mehr erkennen.

Zu den polizeilichen Ermittlungen der Stadt haben sich zwei umfangreiche Akten erhalten: „Die polizeiliche Untersuchung wegen widerrechtlicher einsamer Gefangenhaltung, Aussetzung und versuchter Ermordung des Findlings Caspar Hauser“ Bd. 1 (1829) und Bd. 2 (1829–1926) (C 7/II Nr. 4103 und 4104). Die Bandzählung gibt korrekt den Stand zur Zeit der Beschriftung wieder, ist aber dennoch irreführend. Die Registratursignaturen „Va 9 Nr. 2“ und „Va 9 Nr. 3“ beweisen es: Es gab ursprünglich einen anderen Band 1 im Umfang von 207 Blatt mit den ersten Ermittlungen des Jahres 1828, dieser aber ist verschwunden! Er war den acht Bänden der Untersuchungsakten des Königlichen Kreis- und Stadtgerichts Nürnberg 1829–1831 beigelegt und im Jahre 1833 auf Ersuchen des Königlichen Kreis- und Stadt-

gerichts Ansbach diesem zugesandt worden, von wo er nie mehr zurückkehrte. Als der Magistrat 1884 (!) um Rückgabe bat, erhielt er die Antwort: nicht vorhanden. Einem Hinweis des Ansbacher Landgerichtsrats und Hauser-Forschers Julius Meyer folgend, dass die polizeilichen Untersuchungsakten (und damit wohl auch die beigelegte Nürnberger Magistratsakte) nicht nur mehrmals dem Appellationshof, sondern auch dem bayerischen Justizministerium, dem Innenministerium und von diesem 1836 dem Staatsministerium des königlichen Hauses und des Äußern übersandt worden seien, wandte sich der Magistrat am 27.3.1884 an dieses und bat um Rückgabe der Akte. Keine Antwort! Der Magistrat wiederholte seine Bitte 1885, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893 und 1897 – neunmal, wie ein indignierter Nürnberger Beamter zählte. Endlich, am 15.4.1898, bequeme sich das Ministerium zu einer kurzen Antwort: Der gesuchte Aktenband sei nicht vorhanden und auch in der Abgabe von 1836 nicht enthalten gewesen. Damit verliert sich seine Spur.

Auch an unerwarteter Stelle finden sich Informationen. Kaspar Hauser wohnte 1828–1830 bei Professor Daumer, Hintere Insel Schütt 35,



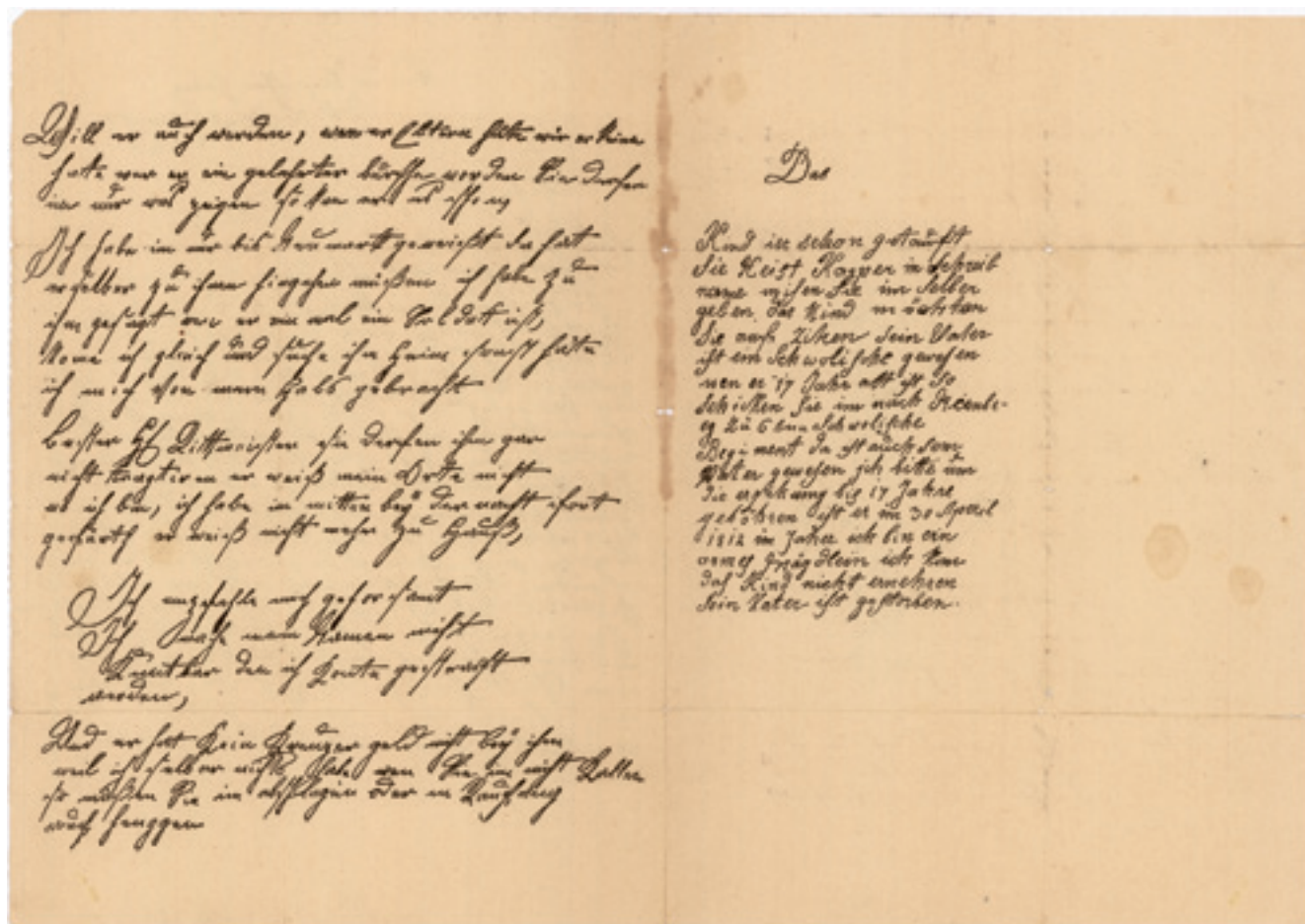
Bauakt Hintere Insel Schütt 35, Situationsplan zu einer Baumaßnahme im Vorderhaus (rot markiert), 1882.
Kaspar Hauser wohnte 1828–1830 bei Professor Daumer im Hinterhaus. (StadtAN C 20/IV Nr. 21154)

Hinterhaus – wie aber hat man sich dieses Haus vorzustellen? Ein Bauakt zu diesem Anwesen aus den Jahren 1876–1949 (C 20/V Nr. 21154) gibt Hinweise darauf – lange nach Kaspar Hauser, aber die Substanz des Hauses stammt im Wesentlichen aus seiner Zeit. Dennoch: Schon die in diesem Akt selbst dokumentierten baulichen Veränderungen warnen davor, den hier gezeigten Stand allzu unbesehen in die Zeit Hausers zu übertragen.

Auch wenn das Schriftgut der Nürnberger Stadtverwaltung die Grundlage bildet: Die Bestände des Stadtarchivs Nürnberg bestehen nicht nur aus diesem. Als für die Dokumentati- on der Nürnberger Stadtgeschichte zuständige Dienststelle bemüht das Stadtarchiv sich auch um die Beschaffung ergänzender Quellen. Sammelstelle personenbezogener Einzelarchivalien und Kleinstbestände ist der Sammelbestand E 1 (Genealogische Papiere und kleinere

Erwerbungen), und tatsächlich findet sich hier ein Bestand E 1/509 (Kaspar Hauser). Sein Inhalt ist, da aus unterschiedlichsten Quellen zusammengetragen, bunt gemischt. Am wertvollsten ist wohl ein eigenhändiges Dankschreiben Kaspar Hausers an die Frau des Regierungsprä- sidenten von Sticher in Ansbach für ein Ge- schenk vom 10. Oktober 1832 (in E 1/509 Nr. 4); dagegen dürfte eine „von ihm selbst verfasste“ Lebensbeschreibung vom Verliebaufenthalt bis zu seiner Unterbringung im Turm Luginsland (E 1/509 Nr. 1) wohl eine Abschrift von frem- der Hand sein. Am bekanntesten sind zweifel- los jene beiden Briefe, die Kaspar Hauser bei seinem Erscheinen nach Nürnberg mitbrachte: der „Rittmeisterbrief“ (benannt nach dem Adressaten) und der „Mägdleinzettel“ (be- nannt nach der mutmaßlichen/angeblichen Verfasserin und Mutter). Die Originale bei- der Briefe sind verloren. Im Zuge der Nachfor- schungen zur Herkunft Kaspar Hausers wurden

Lithografisches
Faksimile des
„Rittmeisterbriefs“
(hier zweite Seite)
und des „Mägdlein-
zettels“, gefertigt
1828 von Alois
Bucher.
(E 1/509 Nr. 2)



beide jedoch lithografiert und an alle bayrischen Landgerichte und weitere außerbayrische Dienststellen versandt. Ein Exemplar dieser Lithografie ist im Bestand vorhanden (E 1/509 Nr. 2). Schließlich finden sich in E 1/509 mehrere Abschriften und Fotokopien verschiedener Briefe Hausers oder mit Hauser-Bezug sowie Abschriften, Kopien oder Beilagen von Texten über Hauser, die hier nicht im Einzelnen genannt werden sollen. Nur ein Archivale sei hier noch erwähnt, das seine Existenz der Hauser-Forschung verdankt: 1928 fertigte Otto Bartning Fotos aller jener Orte an, an denen Hauser gelebt hat. Abzüge dieser Fotos mit Einzeichnung der Wohnräume bilden jetzt das Archivale E 1/509 Nr. 6. Aber Vorsicht, auch ein Forscher kann sich irren: Das Foto des Wohnhauses Professor Daumers zeigt nicht das Hinterhaus Hintere Insel Schütt 35, wo Daumer tatsächlich wohnte, sondern das Vorderhaus des Nachbaranwesens Hintere Insel Schütt 37! Der Situationsplan des Bauakts von 1882 erlaubt

die Identifizierung und gibt eine Vorstellung von den tatsächlichen Verhältnissen (vgl. Abb. S. 30 unten).

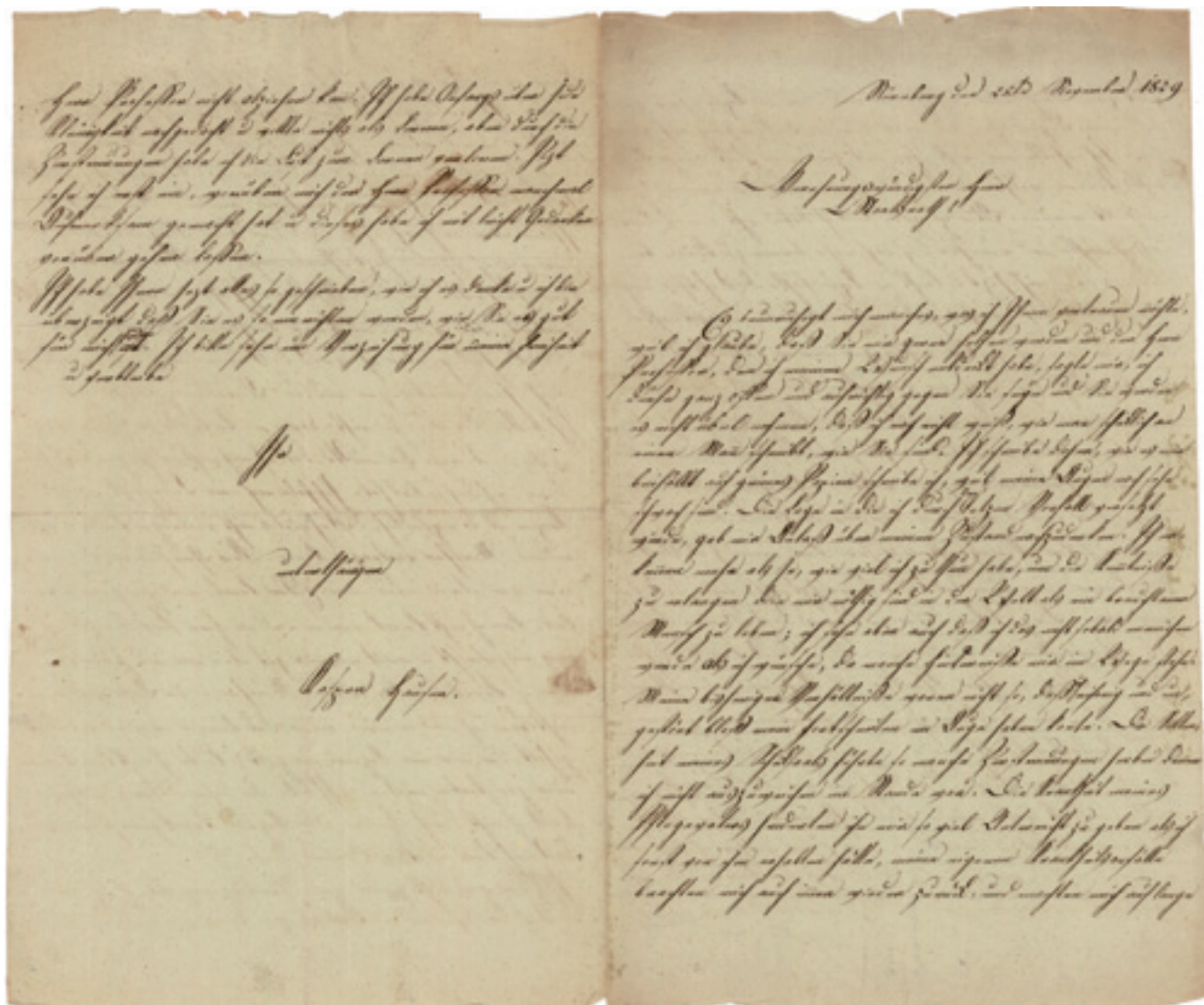
Auch in Beständen privater Herkunft sind Hauseriana zu finden. Da Freiherr Gottlieb von Tucher als Vormund Kaspar Hausers eingesetzt war, liegt es nahe, im Familienarchiv Tucher nach dessen Spuren zu suchen. Das Ergebnis ist allerdings, jedenfalls was die Bestände des Stadtarchivs Nürnberg angeht, bescheiden: ein eigenhändiger Brief an seinen Vormund und zwei an Frau von Dobeneck (E 29/II Nr. 2708), mehr ist nicht nachweisbar. Ein weiterer Originalbrief Hausers, gerichtet an Fräulein Clara Biberbach am 29. Juli 1829, ist mit dem Nachlass einer Nachfahrin ins Archiv gelangt (E 10/138 Nr. 1/1).

Nur am Rande erwähnt seien vereinzelte Hauseriana in anderen Beständen: Einträge in der Stadtchronik (F 2), eine Gedenkmedaille von 1983 in der Münz- und Medaillensammlung (A 17/I Nr. 126) und das wohl berühmteste Portrait Kaspar Hausers, ein Stahlstich Friedrich Fleischmanns vom Auftauchen Hausers in Nürnberg nach einer Zeichnung von J. G. Laminit 1828 (A 7/I Nr. 1136, siehe Abb. S. 29), wobei zu bemerken ist, dass Laminit Kaspar Hauser niemals persönlich gesehen und ein reines Phantasiebild angefertigt hat.

Schließlich ist Kaspar Hauser nicht nur in Form von Archivalien, sondern auch als Objekt historischer Forschung und Vermittlung im Stadtarchiv anwesend. Dass die Dienstbibliothek des Stadtarchivs zwar nicht die gesamte Kaspar-Hauser-Literatur, wohl aber einen Teil von ihr führen kann (das Sachregister verzeichnet derzeit 89 Titel), ist wohl selbstverständlich. Und auch im Stadtlexikon Nürnberg wurde ihm natürlich ein Eintrag gewidmet. Der jetzige Beitrag gibt dem Verfasser nun die Gelegenheit zu einer notwendigen Aktualisierung des dort gesagten. Zur Erinnerung: 1996 gab der „Spiegel“ eine gentechnische Analyse des Bluts auf Kaspar Hausers Unterhose im Museum Ansbach und von Nachkommen der Zähringer-Linie des Hauses Baden in Auftrag, um die Frage seines Prinzentums ein für allemal zu klären. Das

Der Luginsland mit
Einzeichnung der Zelle
Kaspar Hausers, Foto
Otto Bartning 1928.
(StadtAN E 1/509 Nr. 6)





Ergebnis: Eine Abweichung in 6–7 Merkmalen, was eine Identität Hausers mit dem badischen Erbprinzen mit Sicherheit ausschloss. Dieser damals neueste Sachstand hat in das 1999 erschienene Stadtlexikon Eingang gefunden. Inzwischen haben Zweifel an der Echtheit des Blutes dazu geführt, dass das ZDF 2002 eine neue Untersuchung an diesmal nachweislich echten DNA-Spuren Hausers in Auftrag gegeben hat. Ihr Ergebnis: Das Blut auf der Unterhose ist eindeutig falsch, das Ergebnis der ersten Untersuchung somit gegenstandslos. Aber auch zur DNA der Zähringer besteht ein Unterschied in einem einzigen Merkmal. Ist Hauser doch anderer Herkunft, oder gab es im Laufe mehrerer Generationen eine Mutation? Möglich ist bei-

des. Damit hat die moderne Naturwissenschaft ihr Pulver verschossen, die entscheidende Frage bleibt offen. Die Datenbank Stadtlexikon im Stadtarchiv wurde entsprechend aktualisiert.



Eigenhändiges Schreiben Kaspar Hausers an seinen Vormund Gottlieb Freiherr von Tucher, aufgeklappt, vierte und erste Seite. (StadtAN E 29/III Nr. 2708)

Gedenkmedaille an Kaspar Hauser. Der Kopf im Hintergrund soll sein Aussehen im Kindesalter darstellen (!). Jahresmedaille 1983, B. H. Mayer's Kunstprägestanstalt Pforzheim. (StadtAN A 17/II Nr. 126)

Gesa Büchert:

„Heimat in der Fremde“ – Ein archivpädagogisches Programm in der Ausstellung „Dageblieben!“

Wer ist der berühmteste Nürnberger mit Migrationshintergrund? Die Antwort überrascht die Schülerinnen und Schüler: Albrecht Dürer! Sie kennen ihn alle, kennen seine Werke, den berühmten Hasen, das Selbstbildnis im Pelzrock oder die „Betenden Hände“. Aber dass er einen Migrationshintergrund hatte, dass sein Vater nach Nürnberg zugewandert war, wissen sie meist nicht. Auf einer großen Ausstellungsfahne mit den Porträts von Zuwanderern aus 550 Jahren finden sie in der Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ des Stadtarchivs Nürnberg weitere Informationen über den Vater Albrecht Dürers, der 1427 im ungarischen Ajtós geboren wurde und sich nach seinen Gesellenjahren als 28-Jähriger in Nürnberg niederließ.

Zuwanderung und Migration sind keine neuen Themen: Zu allen Zeiten und in allen Kulturen haben Menschen ihre Heimat verlassen und sich andernorts niedergelassen. Mit dieser Erkenntnis beginnt für die Schulklassen der 8. bis 12. Jahrgangsstufe der Real-, Berufs-, Fachoberschulen oder Gymnasien das archivpädagogische Begleitprogramm „Heimat in der Fremde“ des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen in Nürnberg (KPZ) zur Ausstellung „Dageblieben!“, das bis Ostern 2012 mit 25 Schulklassen durchgeführt wurde. Bei diesem

Programm steht die Zuwanderung nach 1945 im Mittelpunkt. Neben Hintergrundinformationen zu den Gründen der Auswanderung, zur Ankunft oder dem Einleben in Nürnberg bieten die anschaulichen Informationstafeln der Ausstellung zahlreiche Fotografien von Anlaufstellen, Unterkünften, Arbeitssituationen oder Freizeitaktivitäten der Migrantinnen und Migranten. Einen besonderen Höhepunkt bildet die Objektwand mit Erinnerungsstücken und Dokumenten von Zuwanderern, die im Zentrum der Ausstellung steht.

Diese Exponate dienen als Ausgangspunkt für die Aktivitäten der Schülerinnen und Schüler, die sich in Kleingruppen aufteilen. Vier Gruppen beschäftigen sich, ausgehend von einem Objekt, jeweils mit einer Zuwanderungsgruppe. Dabei gilt es, sich mit dem Gegenstand intensiv auseinanderzusetzen und auf den Ausstellungstafeln möglichst viel über die Hintergründe der Auswanderung der Mitglieder dieser Gruppe, über deren Ankommen und das Einleben in Nürnberg herauszufinden. Mit den Ergebnissen der Auseinandersetzung erstellen die Schülerinnen und Schüler eine kreative Präsentation zu dem jeweiligen Objekt.

Eine Gruppe widmet sich einem Esslöffel. Die erste Reaktion der Jugendlichen zu dem Objekt schwankt meist zwischen Belustigung und Unverständnis: Was soll denn der Löffel hier? Solches Besteck haben wir auch selber zu Hause. Was soll daran interessant sein? Doch es lohnt sich genauer hinzusehen: In den Griff des Löffels ist ein Reichsadler mit einem Hakenkreuz-Emblem eingraviert. Was hat dieser Löffel mit dem Thema Migration zu tun? Aus dem Text zum Exponat erfahren die Jugendlichen, dass Margarete Wassel als 20-Jährige aus Ostpreußen auf der Flucht vor der russischen Armee einen Platz



Schülerinnen der Klasse 9 d des Johannes-Scharrer-Gymnasiums Nürnberg in der Ausstellung „Dageblieben!“.
(Foto: Elke Mahler, Johannes-Scharrer-Gymnasium)

auf einem Schiff fand, um das Haff zu überqueren. Für die Flüchtlinge wurde hier Suppe verteilt, von der die völlig ausgehungerte junge Frau auch gerne essen wollte. Allerdings hatte sie kein Besteck bei sich. Ein Wehrmachtsoldat half ihr und schenkte ihr einen Löffel, den sie mit nach Nürnberg nahm und dankbar als Erinnerungsstück aufbewahrte.

Durch die Hintergrundinformationen über die Herkunft des Objekts und das Wissen, wie dieser Löffel einer Frau in einer schwierigen Situation half, wird der Gegenstand für die Jugendlichen lebendig und interessant. Das Objekt verändert sich vom einfachen Alltagsgegenstand zu einer historischen Sachquelle, mit der Geschichte greifbar wird. Diese Erfahrung mit den Schulklassen bestätigt die wissenschaftliche Erkenntnis, dass gegenständlichen Quellen für den Geschichtsunterricht eine besondere Bedeutung zukommt: Sie besitzen großes Motivationsvermögen und bleiben mit ihren Geschichten lange im Gedächtnis haften.

Die Jugendlichen suchen nach der Auseinandersetzung mit dem Löffel in der Ausstellung auf den Text-Bild-Tafeln selbstständig nach Hintergrundinformationen zu Flucht und Vertreibung, zur Ankunft und Unterbringung von Flüchtlingen und Vertriebenen in Lagern, zu deren Mitarbeit beim Wiederaufbau der Stadt und deren Einleben in neu errichteten Wohnsiedlungen.

Nun ist die Kreativität der Schülerinnen und Schüler gefordert: Sie verfassen eine realistische Geschichte, die der Löffel über sich in der „Ich-Perspektive“ erzählen könnte. Allein der Perspektivenwechsel regt die Phantasie an: Die Geschichten reichen von „Berichten“ des Löffels vom Leben des Soldaten, der an der Front gekämpft haben könnte, bis zur möglichen Ausstellung des in Ehren gehaltenen Löffels in einer Vitrine im Wohnzimmer in einer Flüchtlingswohnung im Stadtteil Langwasser.

Eine andere Kleingruppe von Schülerinnen und Schülern beschäftigt sich mit dem Erinnerungsstück einer Aussiedlerin, mit der selbstbestickten Nudelholzülle der ehemaligen Handarbeitslehrerin Mathilde Rhein. In der Ausstellung informieren sich die Jugendlichen über die Herkunft von Aussiedlern,



Das Cover der Schallplatte „Kahir Mektubu“ von Zeki Müren, das in der Ausstellung „Dageblieben!“ gezeigt wird. (StadtAN F 21 Nr. 316)

wie sie in der Bundesrepublik aufgenommen wurden und sich hier eingelebt haben. Damit entwickeln sie ein fiktives Gespräch zwischen Frau Rhein und ihrer Nachbarin, in dem die Bedeutung der liebevoll bestickten Stoffhülle dargestellt und die Geschichte der Aussiedlerin aufbereitet wird.

Eine weitere Gruppe setzt sich mit einem kleinen Körbchen einer hier lebenden Äthiopierin auseinander. Ihre Mutter hat es als traditionelle Flechtarbeit aus Fasern wildwachsender, eingefärbter Gräser hergestellt. Das Körbchen dient den Jugendlichen als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit dem Thema „Asyl“. Dabei beschäftigen sich die Jugendlichen auch mit dem Bundesamt für Migration und Flüchtlinge und seinen Aufgaben.

Schließlich erklingt in der Ausstellung aus einem CD-Player gefühlvolle Geigenmusik, die zu einem sehnsuchtsvollen türkischen Lied überleitet. Das Lied befindet sich auf der Schallplatte „Kahir Mektubu“ (deutsch: „Kummerbrief“) des berühmten türkischen Sängers, Dichters und Komponisten Zeki Müren, die ebenfalls in der Objektwand ausgestellt ist. In der Kleingruppe, die sich mit der Schallplatte beschäftigt, sammeln sich häufig Jugendliche mit türkischem Migrationshintergrund. Oft kennen sie von ihren Eltern den türkischen Popstar, seine Musik und seine Geschichte. Sie hören sich ein Lied an, übersetzen Teile des Textes und berichten, dass Zeki Müren über seine unglückliche Liebe zu einer Frau singt, die ihn verlassen hat. Die Schall-

Schülerinnen der Klasse 9 d des Johannes-Scharrer-Gymnasiums bei der Vorstellung eines Objekts in der Ausstellung „Dageblieben!“. (Foto: Elke Mahler, Johannes-Scharrer-Gymnasium)



platte in der Objektwand hatte Gülseren Suzan mitgebracht, als sie 1969 zu ihrer Mutter nach Deutschland kam. Die Platte stellte für sie eine Verbindung zu ihrer Heimat her.

Die Schülerinnen und Schüler suchen in der Ausstellung nach Informationen zu türkischen „Gastarbeitern“, zum Abkommen zur Anwerbung von Arbeitskräften aus dem Jahr 1961, zur Beschäftigung der Arbeiter in Nürnberger Industriebetrieben und zu den späteren Familiennachzügen. Damit verfassen sie einen Audio-guide-Text zur ausgestellten Schallplatte.

Anschließend präsentieren die Jugendlichen, moderiert und ergänzt durch eine Pädagogin bzw. einen Pädagogen des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen in Nürnberg (KPZ), ihre Ergebnisse der ganzen Klasse. Engagierte Gruppen spielen dabei beispielsweise das Gespräch zwischen der Aussiedlerin und ihrer Nachbarin im Rollenspiel vor oder blenden in den Vortrag des Audioguide-Textes zur Schallplatte von Zeki Müren geschickt dessen Musik ein.

Bei allen Gegenständen, mit denen sich die Schülerinnen und Schüler in der Ausstellung „Dageblieben!“ beschäftigen, erhalten sie durch die entsprechenden Begleittexte eine Einschätzung über deren Bedeutung für den ursprünglichen Eigentümer. Bei allen Objekten wird aber auch der kulturelle Bezug zu der jeweiligen Zuwanderungsgruppe deutlich. Die Schülerinnen und Schüler lernen damit die einzelnen Zuwanderergruppen sowie deren Interessen, Normen und Werte genauer kennen. Sie erweitern ihr Wissen über die Kulturen, denen sie oft auch in ihrem direkten Umfeld

begegnen. Sie können sich im Rahmen des Ausstellungsbesuchs in die Motive und Bedürfnisse der Migrantinnen und Migranten hinein-denken, ihre eigene Perspektive erweitern und ihre interkulturelle Kompetenz verbessern.

Aber auch Zugewanderte finden in der Ausstellung neue Zugänge zum Thema Migration nach Nürnberg. Seit Januar 2012 steht die Ausstellung in der großen Eingangshalle des Bundesamts für Migration und Flüchtlinge und wird hier gerne von Sprachintegrationsklassen besucht. In diesen Klassen werden vor allem Jugendliche unterrichtet, die als unbegleitete Flüchtlinge zum großen Teil aus Afghanistan, dem Iran oder dem Irak nach Deutschland gekommen sind. Viele von ihnen lernen erst seit wenigen Monaten die deutsche Sprache.

Die Thematik der Ausstellung ist nicht einfach und bedarf zum Teil eines besonderen Wortschatzes, aber die jugendlichen Flüchtlinge, meist junge Männer, bemühen sich um das Thema, das sie besonders berührt: Sie sind überrascht, wenn sie hören, dass fast 40 Prozent der Nürnberger einen Migrationshintergrund haben, das heißt entweder selbst zugewandert sind oder von mindestens einem Elternteil abstammen, das aus einem anderen Land kommt.



Schüler einer Sprachintegrationsklasse der Berufsschule 5 beim Anhören eines Liedes von Zeki Müren in der Ausstellung „Dageblieben!“. (Foto: Doris Weber, Berufsschule 5)

Gerade für sie ist es interessant, die einzelnen Zuwanderergruppen und deren Migrationsmotive näher kennenzulernen.

Spätestens nach dem Gespräch über die Gegenstände in der Objektwand kommen die jungen Männer gerne auf ihre eigenen Erinnerungsstücke zu sprechen. Manche haben gar nichts – nicht einmal einen Pass. Andere konnten ein paar Fotos, meist von der Familie oder von guten Freunden mitnehmen. Einige tragen Schmuck, eine Kette, ein Armband oder einen Ring, der ihnen von Verwandten oder Freunden geschenkt wurde und sie an zu Hause erinnert. Sie wissen nicht, ob sie ihre Heimat wieder sehen bzw. wann sie wieder dorthin reisen können.

Das sind aber nicht die drängenden Fragen der Jugendlichen. Vielmehr interessiert die jungen Männer, die sich in der Regel in laufenden Asylverfahren befinden, wie es hier weitergeht, was sie unternehmen können, um hier zu bleiben und wie sie sich hier eine gute Existenz aufbauen können. Erfreulicherweise steht bei Bedarf ein Mitarbeiter des Bundesamts für Migration und Flüchtlinge im Anschluss an den Ausstellungsbesuch Rede und Antwort. Er geht auf drängende Fragen ein, erläutert gesetzliche Vorgaben und gibt auch eine Empfehlung: So gut wie möglich, die deutsche Sprache zu lernen. Die Sprache ist der Schlüssel zur Gesellschaft, zu Arbeit, eigener Wohnung und einem gutem Miteinander mit den Menschen, die in Nürnberg leben.

Aber auch für alle anderen Schulklassen geht es beim Ausstellungsbesuch um den Gegenwartsbezug, das Leben der Zugewanderten im heutigen Nürnberg. Dazu gestaltet eine weitere Kleingruppe von Schülerinnen und Schülern mit den Informationen in der Ausstellung ein Plakat über die Arbeitsbereiche der Zugewanderten und deren Freizeitaktivitäten in den Kulturläden. Bei der Präsentation wird deutlich, welche Bedeutung die Migrantinnen und Migranten für die Nürnberger Gesellschaft haben und wie sie beispielsweise unseren Speisezetteln mit Pizza, Gyros, Döner oder Eis bereichert haben.

Und welche Rolle spielt Nürnberg für die Zugewanderten? Gemeinsam hören die Klassen

kurze Ausschnitte aus den Interviews, die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Stadtarchivs mit Migrantinnen und Migranten geführt haben. Eine Zeitzeugin fasst zusammen, was viele zum Ausdruck bringen: Dort, wo ich geboren wurde, ist meine Heimat, aber mein Zuhause ist Nürnberg.

Am Schluss steht dann die Frage, was wir dazu beitragen können, um dieses Zuhause für uns alle – egal ob zugewandert oder hier geboren – noch angenehmer zu gestalten. Allein oder zu zweit schreiben die Jugendlichen zwei Vorschläge auf einen Zettel, den sie nach ein paar Minuten an eine Klassenkameradin oder einen Klassenkameraden weiterreichen. Diese kommentieren oder ergänzen das Ganze und geben den Zettel nochmals weiter. Innerhalb von zehn Minuten liegt eine große Bandbreite an Vorschlägen vor. Viele lassen sich auch von Jugendlichen umsetzen: sich gegenseitig seine persönliche Familiengeschichte zu erzählen, multiethnische Schulfeste zu feiern oder eine Schulband zu gründen, die Musik von allen an der Schule vertretenen Kulturen spielt.

Das archivpädagogische Programm „Heimat in der Fremde“ für Schulklassen ab der 8. Jahrgangsstufe in der Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ kann noch bis 25. Juli 2012 beim Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ) gebucht werden. Anmeldung unter: Tel. (0911) 1331-241; Fax (0911) 1331-318; E-Mail schulen@kpz-nuernberg.de. Weitere Informationen unter: www.kpz-nuernberg.de.



Schüler der Klasse 10 b des Pirkheimer-Gymnasiums Nürnberg mit ihrem Lehrer Konrad Brandmüller beim Besuch der Ausstellung „Dageblieben!“ im Bundesamt für Migration und Flüchtlinge. (Foto: Michael Schmider, Bundesamt für Migration und Flüchtlinge)

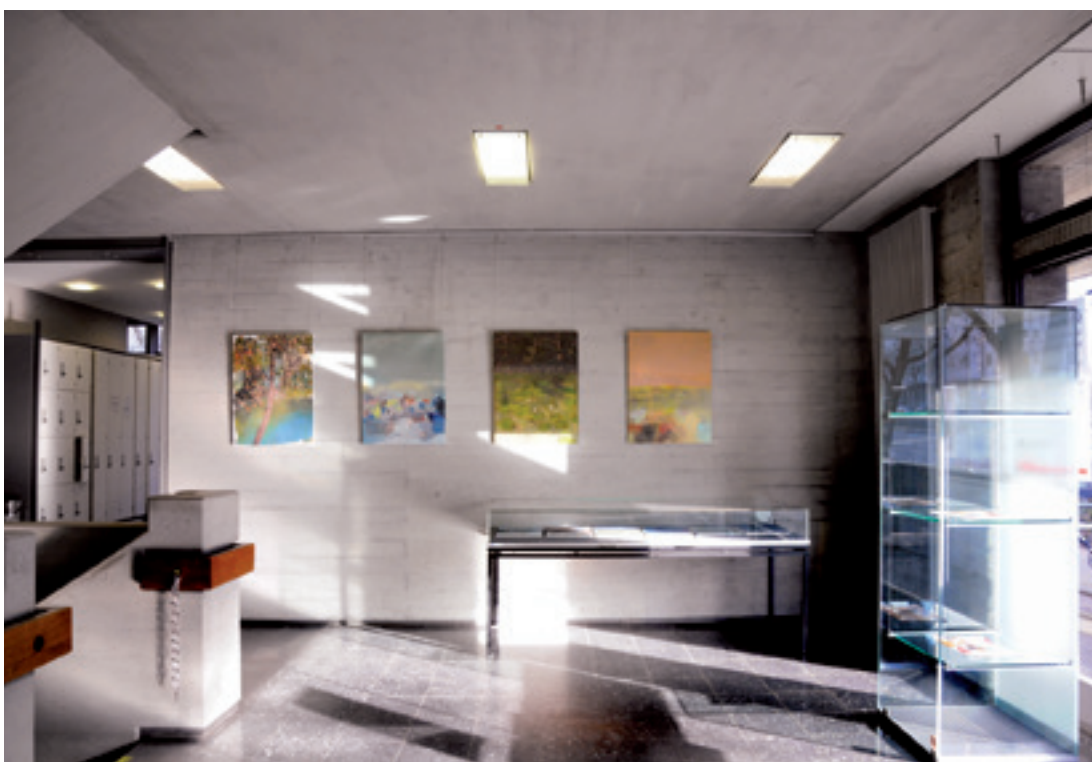
Steven M. Zahlaus:

Dageblieben! Künstler kommen ins Archiv – Ein neues Ausstellungs-Begleitprogramm des Stadtarchivs Nürnberg

Die vom Stadtarchiv Nürnberg vom 21. Oktober 2011 bis zum 15. Januar 2012 im Großen Foyer der Norishalle, dem Sitz des Stadtarchivs, präsentierte Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ wurde von einem vielgestaltigen Begleitprogramm umrahmt. Zu diesem zählte neben dem archivpädagogischen Angebot für die 8. bis 13. Jahrgangsstufe, das vom Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ) betreut wurde (s. Beitrag Büchert in diesem Heft), und dem vom Stadtarchiv in Kooperation mit dem Bildungszentrum der Stadt Nürnberg (BZ), dem Staatstheater Nürnberg und dem Amt für Kultur und Freizeit (KUF) in der Blue Box des Staatstheaters verwirklich-

ten Theaterprojekt „Süper! Türken!“ erstmals die Veranstaltung mehrerer, direkt aufeinander folgender Ausstellungen, in denen Werke von in den Großraum Nürnberg zugewanderten Künstlerinnen und Künstlern im Kleinen Foyer und im ersten Obergeschoss des Stadtarchivs gezeigt wurden.

Den Ausgangspunkt für diese Kunstaussstellungen stellte der seit 2006 am Stadtarchiv angesiedelte Sonderforschungsbereich „Zuwanderung nach Nürnberg nach 1945 bis heute“ dar. Als Oral-History-Projekt angelegt, konnten bislang rund 500 Zeitzeugen kontaktiert werden. Mit über 250 von ihnen wurden auf der Grundlage der Auswertung zugewanderungsgruppen-



Gemälde von Szilard
Huszank im Kleinen
Foyer des Stadtarchivs,
Foto 9.1.2012.
(StadtAN F 21 Nr. 296)



bruno da Todi (rechts) und Andreas Puchta während des Foyergesprächs am 30.1.2012, Foto. (StadtAN F 21 Nr. 192)

spezifischer, vorab versandter Fragebögen differenzierte Einzelinterviews durchgeführt, die als Audio-Dateien digital gesichert im Stadtarchiv aufbewahrt und somit zukünftig der historischen Forschung zur Verfügung stehen werden (Bestand F 21). Die bisherigen Ergebnisse des Sonderforschungsprojektes bildeten vielfach die Grundlage für die Erarbeitung sowohl der Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ als auch des gleichnamigen Begleitbandes. Im Zuge der Ausstellungs- und Katalogvorbereitungen wurde ersichtlich, dass unter den aus mannigfaltigen Gründen aus dem Ausland nach Nürnberg Gekommenen auch einige freischaffende Künstlerinnen und Künstler sind. Die daraufhin forcierte Suche nach bildenden Künstlerinnen und Künstlern mit Migrationshintergrund war rasch in einem hohen Maße erfolgreich, so dass unter diesen, nun für das Zuwanderungsprojekt gewonnenen Zeitzeugen eine Auswahl getroffen werden musste. Als Resultat konnte das Stadtarchiv in Zusammenarbeit mit dem KPZ zwischen dem 25. Oktober 2011 und dem 16. Februar 2012 als völlig neue Ausstellungsbegleitveranstaltung insgesamt fünf Kunstausstellungen einer interessierten Öffentlichkeit präsentieren. Wesentlicher Bestandteil der dreiwöchigen Ausstellungen war ein Foyergespräch zur Vernissage, das nicht nur Leben und Werk der Künstlerinnen und Künstler im Allgemeinen beleuchtete, sondern speziell die

Herkunft, die Motive der Zuwanderung und die Bedeutung der Migrationserfahrung für das künstlerische Wirken thematisierte. Die Foyergespräche wurden von zwei Mitarbeitern des KPZ, dem Maler und Grafiker Markus Gramer oder dem Kunsthistoriker Andreas Puchta, geleitet.

Den Auftakt der Reihe „Dageblieben! Künstler kommen ins Archiv“ machte vom 25. Oktober bis zum 10. November 2011 die aus dem heutigen Tschechien stammende, mittlerweile überwiegend als Grafikerin arbeitende Teresa Wiechova. Sie wurde 1966 in Prag geboren, wuchs in einer dem dortigen Künstlermilieu eng verbundenen Familie auf – ihr Vater wie auch schon ihr Großvater arbeiteten als Architekten –

Teresa Wiechova (rechts) im Gespräch mit einer Besucherin der Vernissage am 24.10.2011, Foto. (StadtAN F 21 Nr. 247)





Ausstellung von Werken Teresa Wiechovas im Flur des 1. Stockwerks des Stadtarchivs, Foto 24.10.2011. (StadtAN F 21 Nr. 247)

Pablo Lira Olmo (rechts) im Gespräch mit Markus Gramer während der Vernissage am 14.11.2011, Foto. (StadtAN F 21 Nr. 307)



und studierte 1987/88 an der Prager Hochschule für Angewandte Kunst. Nach der Heirat in Prag 1988 mit einem in Nürnberg lebenden Deutschen folgte ab 1991 das Studium des Kommunikationsdesigns mit den Schwerpunkten Illustration und Druckgrafik an der Fachhochschule in Nürnberg. Seit Beendigung des Studiums 1995 ist sie als selbständige Grafikerin und Illustratorin tätig, fertigt Entwürfe für Zeitschriften, Magazine, Plakate, Prospekte, Broschüren und verschiedenste Werbematerialien, auch für die Nürnberger Stadtverwaltung, und arbeitet seit dem Jahr 2006 zudem als Dozentin für Zeichenkurse, die der Vorbereitung für die Aufnahmeprüfung an der Fachoberschule, Fachrichtung Gestaltung, sowie für die Zulassung zur Aufnahmeprüfung an der Fach-

hochschule, Fachbereich Design, dienen. Nachdem sie lange Jahre in Puschendorf (Landkreis Fürth) ansässig war, lebt sie seit 2005 wieder in der Stadt Nürnberg, deren Kunstszenen sie sich erst allmählich erschließen konnte, die ihr aber inzwischen zur zweiten Heimat geworden ist.

Ganz anderer Herkunft, zumal in geografischer Hinsicht, ist der Maler und Bildhauer Pablo Lira Olmo, der in der Hauptstadt Chiles, Santiago, 1963 geboren wurde und dort zunächst ein Ökologie-Studium absolvierte. Noch vor dem Abschluss dieses Studiengangs 1988 nahm er 1987 das Studium der Bildenden Künste an der Universidad de Chile in Santiago auf, das er 1993 beendete. Um einen Freund zu besuchen,



Pablo Lira Olmo, „Erinnerungen an unsere Zukunft“, Acryl auf Leinwand, 2010, Foto 30.4.2010. (StadtAN F 21 Nr. 307)

kam Pablo Lira Olmo, der seit 1991 als freiberuflicher Künstler arbeitet, 1996 nach Nürnberg, wo er sich eigentlich nur ein Jahr aufhalten wollte. Stattdessen hospitierte er 1997 als Masken- und Bühnenbildner beim Theater „Thevo“ in Nürnberg und studierte anschließend von 1997 bis 2002 an der Akademie der Bildenden Künste. 2008 unternahm er den Versuch, wieder als bildender Künstler in Santiago de Chile Fuß zu fassen. Da es ihm aber nicht mehr gelang, sich dort erneut richtig heimisch zu fühlen, kehrte er schon nach einem halben Jahr nach Nürnberg zurück. In der jüngsten



Foyergespräch am 5.12.2011, links Pham thi Doan Thanh mit Andreas Puchta, Foto. (StadtAN F 21 Nr. 178)

Vergangenheit orientierte er sich sowohl beruflich wie privat stärker nach Spanien, dort verbringt er derzeit etwa die Hälfte des Jahres. Seine Arbeiten, die sich immer wieder auch mit der Zerstörung der Umwelt auseinandersetzen, konnten vom 15. November bis zum 1. Dezember 2011 im Stadtarchiv besichtigt werden.

Für die 1950 in der Nähe Hanois, der vietnamesischen Hauptstadt, geborene Malerin Pham thi Doan Thanh galt es, nicht nur die große räumliche, sondern ebenso eine beachtliche kulturelle Distanz zwischen ihrem Geburtsland und Deutschland zu überwinden. Früh von der Malerei begeistert und zugleich geprägt durch den Vietnamkrieg, besuchte sie zuerst die Kunstschule Indochinas in Hanoi (1962–1968), später die ebenfalls dort beheimatete Hochschule für Formgestaltung (1973–1978) und ließ sich da-

rüber hinaus bis Mitte der 1980er Jahre bei einem Meister der Seidenmalerei ausbilden. 1989 kam sie in die mit Vietnam befreundete DDR, in das sächsische Zittau, übersiedelte aber wenige Jahre nach der Wiedervereinigung, 1993, nach Fürth und 1998 nach Nürnberg. Seit 2010 lebt sie mit ihrem aus Österreich stammenden Mann in Erlangen. Völlig im Gegensatz zu ihrem jahrzehntelang durch den Vietnamkrieg massiv verwüsteten Herkunftsland zeigen ihre Gemälde – als bildhafte Verkörperung



Pham thi Doan Thanh, „Hmong in the morning in the valley“, Seidenmalerei, Foto 7.12.2011. (StadtAN F 21 Nr. 178)



Szilard Huszank, Foto
25.8.2010. (StadtAN
F 21 Nr. 296)

von Frieden und Harmonie, traditionell hohen Werten in Vietnam – fast ausnahmslos Menschen in den von der Landwirtschaft geprägten nördlichen Regionen Vietnams, wo sie ihre Kindheit verbrachte. Daneben malt sie jedoch auch Ansichten von Nürnberg. Im Stadtarchiv waren ihre Werke vom 6. bis zum 22. Dezember 2011 zu sehen.

Die erste Kunstlerausstellung des Jahres 2012, vom 10. bis zum 26. Januar, war dem 1980 in Miskolc, der viertgrößten Stadt Ungarns, geborenen Maler Szilard Huszank gewidmet. Dem Studium der Kunsterziehung im ungarischen Eger 1999/2000 folgte zwischen 2001 und 2008 das der Freien Malerei an der Ungarischen Universität der Bildenden Künste in Budapest und von 2003 bis 2009 zudem an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Das Kunststudium in Budapest und in Nürnberg, wo er sich ab 2003 hauptsächlich aufhielt, wurde ihm wesentlich durch zahlreiche Stipendien, u. a. 2003/04 des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), 2004/05 des Erasmus-Programms zur Förderung der Mobilität im europäischen Hochschulwesen und von 2005 bis 2008 des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst, ermöglicht. Wiederum gefördert durch ein Stipendi-

um, verbrachte er 2008/09 mehrere Monate in Marseille, wo ein umfangreicher Portraitzyklus entstand. Neben diesem trat der gerne in Serien arbeitende Szilard Huszank in den vergangenen Jahren auch mit Stillleben und zunehmend mit Landschaftsgemälden hervor. Seit wenigen Monaten wohnt der mit einer Nürnbergerin verheiratete freiberufliche Künstler, der die Ölmalerei bevorzugt, in Augsburg.

Die weitgehend parallel zur Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ veranstalteten Kunstausstellungen fanden mit der Präsentation von Arbeiten des aus Italien zugewanderten Künstlers Bruno da Todi, Ende der 1930er Jahre im umbrischen Todi, woher sein Künstlername rührt, geboren und als Bruno Spita ebendort aufgewachsen, vom 31. Januar bis zum 16. Februar 2012 ein Ende. Im Rahmen seiner künstlerischen Ausbildung durchlief er das Istituto Statale d'Arte Bernardino di Betto in Perugia und erwarb das Diplom der Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci, ebenfalls in Perugia. Anschließend ging er für zwei Jahre nach Mailand, habilitierte sich und übte eine Lehrtätigkeit für Kunstgeschichte aus. Der „Weltenbummler“ gelangte schließlich 1981 nach Nürnberg, wo er nur wenige Tage verbringen wollte, doch bis heute



bruno da Todi,
„Zwei Engel der Stadt
mit schmutzigen
Gesichtern“, „Fresken“,
1995/2011, Foto
30.1.2012. (StadtAN
F 21 Nr. 192)



blieb und als freischaffender Künstler lebt. bruno da Todi arbeitet mit unterschiedlichen Materialien wie Möbelholz, Stofffetzen und anderen Resten der Konsumgesellschaft sowie verschiedenen Techniken, nicht zuletzt der Mischtechnik. Der Maler, Bildhauer und Schnitzer schuf in den letzten Jahren neben bemalten Holzstelen und „Fresken“ auf Holz auch Installationen, darunter Arbeiten, die sich mit den Terror-Anschlägen am 11. September 2001 in New York auseinandersetzen.

Die Foyergespräche mit den aus dem Ausland zugezogenen Künstlerinnen und Künstlern verdeutlichen insbesondere einerseits eine hohe Mobilität der Kunstschaffenden, die wohl auf die im Zuge der noch immer fortschreitenden Globalisierung sich noch weiter verstärkenden weltweiten Wanderungsbewegungen von Teilen auch der deutschen Bevölkerung in der Zukunft verweist. Andererseits lassen sie und nachdrücklich die ausgestellten Werke selbst erkennen, dass sich Migrationserfahrungen, das Erleben, Auf- und Annehmen der Fremde in der Regel nicht unmittelbar ersichtlich in den gefertigten Kunstwerken niederschlagen, wie dies eher selten und exemplarisch jedoch an den Nürnberg-Gemälden Pham thi Doan Thanh oder Portraits Szilard Huszanks durchaus deutlich wird. Fraglos aber bleiben die Erfahrung neuer Umgebungen, das Einleben in ein neues räumliches, kulturelles, letztlich hochkomplexes gesellschaftliches Umfeld, das diese Künstlerinnen und Künstler, die entweder jahrelang ihren Lebensmittelpunkt in Nürnberg hatten oder noch immer haben, mit allen anderen Zugewanderten untrennbar verbindet, nicht ohne sich häufig eher subtil und indirekt äußernde Folgen für das jeweilige künstlerische Wirken.

Der rege öffentliche Zuspruch zu dem neuen Ausstellungs-Begleitprogramm hat das Stadtarchiv nachhaltig bestärkt, derartige Ausstellungen, die in gewisser Weise an die Funktion der „alten“ Norishalle als Kunstaustellungsgebäude anknüpfen (s. Beitrag „Marientorgraben 8 II“ von Ruth Bach-Damaskinos im Heft Norica 7), als ein wichtiges Ergebnis des weiter bestehenden und sich dynamisch entwickel-

den Oral-History-Projektes „Zuwanderung nach Nürnberg nach 1945 bis heute“ mit zwei Künstlerinnen und einem Künstler sowie längeren Ausstellungszeiträumen von Mai 2012 bis Januar 2013 fortzusetzen. Dies lag umso näher, da die nach wie vor durch das KPZ archivpädagogisch betreute Ausstellung „Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute“ bis Ende Juni 2012 im Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) in Nürnberg zu sehen war und im Juli im Nürnberger Staatsarchiv sowie nochmals im November 2012 im Rahmen der Abschlussveranstaltungswoche des dienststellenübergreifenden mehrjährigen städtischen Projektes „da sein. Nürnbergs Wandel durch Migration“ im Nürnberger Künstlerhaus zu besichtigen sein wird.



Titelseite des Flyers
 „Dageblieben! Künstler
 kommen ins Archiv“
 mit Informationen
 zum Ausstellungs-
 programm 2012/13.
 (StadtAN F 7/III Nr. 1189)

Michael Diefenbacher:

Schätze aus dem Stadtarchiv: Der Rat der Reichsstadt kauft 1332 sein späteres Rathaus

(StadtAN A 1, 1332 Juli 28/I, StadtAN A 1, 1332 Juli 28/II)

Der Kauf:

Am 28. Juli 1332 beurkunden Abt Johannes Gamsfelder (Abt 1328–1345) und seine Mitbrüder im Zisterzienserkloster Heilsbronn (*frater Johannes abbas et conventus monasterii in Halsprunne ordinis Cisterciensis Eystetensis diocesis*) den Verkauf ihres Hauses am Nürnberger Salzmarkt (*in foro salis*) an den Rat der Stadt Nürnberg unter bestimmten Rechtsformen und Bedingungen. Am gleichen Tag bestätigt die Stadt (*consules, scabini iurati ac universitas civium in Nurnberch*) diesen Kauf. Das Haus des Klosters lag ungefähr an der Stelle, wo heute der Südtrakt des Nürnberger Rathauses zu finden ist. Das sich lang von Ost nach West erstreckende Gebäude gegenüber dem Hauptchor der Sebalduskirche war an drei Seiten von Straßen umgeben, also unbebaut, nur im Norden stieß es an das Haus der Patrizierfamilie Eisvogel an (*iuxta domum Hermanni dicti Eysvogel ex uno latere et ex aliis tribus lateribus circumdatur via publica*). Unter diesem Gebäude, dessen Nutzung häufig falsch als „Heilsbronner Brothaus“ umschrieben wird, muss man sich ein mittelalterliches Kaufhaus vorstellen, das die Heilsbronner Mönche bis 1332 als zentralen Umschlagplatz für die Handelsgüter ihres Klosters nutzten. Nach 1332 ging diese Funktion ganz auf den nördlich der Lorenzkirche gelegenen Heilsbronner Klosterhof über.

Das Haus, das erstmals urkundlich im Besitz des Klosters im Jahre 1300 erwähnt wird, wird 1332 an die Stadt zu emphyteutischem Recht veräußert (*locamus iure emphyteotico*). Als Emphyteuse ist ein unserer Erbpacht ähnliches Leihverhältnis an Grundstücken oder Gebäuden zu verstehen. Die Erbpacht oder der Ewigzins –

so der zeitgenössische deutsche Terminus – betrug jährlich 100 Pfund Heller (*centum libras hellensium*). Die Stadt sicherte sich den Erwerb ihres zukünftigen Rathausareals also mit einem Ewiggeld, sprich Kapital, von etwa 2.000 Pfund Heller ab. Die Höhe dieser Summe wird deutlich, wenn man sie am Getreidepreis jener Zeit misst. Das Kloster Heilsbronn verkaufte 1340 einen Sümmer Roggen, also Brotgetreide, für durchschnittlich 77 Pfennige, was 154 Hellern entsprach. 1 Pfund Heller rechnete man zu 240 Hellern. D. h. die vereinbarte Erbpacht entspräche ungefähr 156 Sümmer Roggen, das für deren Ablösung zu bezahlende Kapital etwa 3.117 Sümmer Roggen. Der Sümmer Roggen wurde im 19. Jahrhundert mit 328 Litern/Kilogramm gleichgesetzt, die Erbpacht entspräche also 51.168 kg Brotgetreide, die Ablösesumme 1.022.376 kg. Aus diesen Relationen wird deutlich, welche enorme Summe die Reichsstadt Nürnberg sich den Erwerb ihres Rathausareals in dieser exponierten Lage kosten ließ. Um die jährliche Zahlung dieser riesigen Summe abzusichern, musste die Stadt dem Kloster zudem als Gewähr in der zweiten hier vorzustellenden Urkunde das nicht weit vom Heilsbronner Kaufhaus entfernt liegende städtische Brothaus neben dem Haus des Ulrich Haller, der 1329 das Haus Hauptmarkt 7/Tuchgasse 1 erworben hatte, einsetzen (*domum nostram, que vulgari-ter Brothaus dicitur, sitam prope vicum iudeorum iuxta domum Ulrici dicti Haller*). Von der Funktion dieses als Pfand eingesetzten städtischen Brothauses wurde irrigerweise der Name „Brothaus“ auch auf das 1332 vom Kloster an die Stadt veräußerte Kaufhaus übertragen.

Die Stadt Nürnberg errichtete 1332–1340 an-

stelle des Heilsbronner Kaufhauses einen Saalbau auf der Südseite des heutigen Rathausareals, der im Obergeschoss den Großen Ratssaal enthält, den zu seiner Zeit größten ungeteilten Profanbau nördlich der Alpen. Im Keller, der seit dem 14. Jahrhundert die Lochgefängnisse als reichsstädtisches Untersuchungsgefängnis unterhielt, hat sich in wesentlichen Teilen das ehemals auf Straßenniveau liegende Kaufhaus des Klosters erhalten, die Verkaufsgewölbe dienen nun als Gefängniszellen. Unter dem Ratssaal lagen nach Fertigstellung des Rathausbaus ebenerdig auf allen vier Seiten durch Bogenöffnungen zugängliche, mit hölzernen Türen verschließbare weitere Verkaufsgewölbe, das ehemalige Obergeschoss des Heilsbron-

ner Kaufhauses.

Die Erbpacht, die das Selbstbewusstsein der stolzen und wirtschaftlich äußerst potenten Reichsstadt stark beeinträchtigte – bedeutete sie doch, dass die Stadt nicht Eigentümerin ihres vornehmsten Gebäudes war –, versuchte der Nürnberger Rat wiederholt, aber lange Zeit vergeblich, abzulösen. Dies gelang erst 1522 unter Abt Johannes Wenk (Abt 1518–1529). Die Ansbacher Markgrafen hatten ihre Schutzvogtei über das Zisterzienserkloster dazu ausgenutzt, das Kloster finanziell und materiell auszupressen. Wenk wie sein Vorgänger Sebald Bamberger (Abt 1498–1518) versuchten, die Ansbacher Forderungen über

Kopialbuch, Pergament, angelegt um 1470, mit der Übersetzung (Teutschmachung) der Urkunde, in der das Kloster Heilsbronn der Stadt Nürnberg ihr Haus am Salzmarkt verkauft. (StadtAN B 11 Nr. 370, fol. 329v–330r)



Kredite bei Nürnberger Geldhäusern zu finanzieren. Erst als diese nicht mehr ausreichten, stimmte Wenk der Ablösung der Erbpacht durch die Reichsstadt zu.

Die Quellen:

Beide im Folgenden transkribierten besiegelten Pergamenturkunden sind in Latein verfasst. Die erste Urkunde, in der das Kloster sein Haus am Salzmarkt der Stadt überlässt, ist mit einem an einer Pergamentpressel anhängenden roten Abtssiegel des Heilsbronner Abtes Johannes Gamsfelder beglaubigt und rückwärtig mit drei Kerben bestätigt. An der zweiten Urkunde, die den Erwerb durch die Stadt bestätigt, ist ebenfalls an einer Pergamentpressel anhängend die linke Hälfte des reichsstädtischen Stadtsiegels von rotem Wachs erhalten. Dieser Siegelrest ist aus konservatorischen Gründen mit andersfarbigem Wachs gesichert. Auch dieses Siegel wird rückwärtig durch drei Fingereindrücke bestätigt.

Der reichsstädtischen Verwaltung waren diese beiden Urkunden so wichtig, dass sie beide in ein um 1470 angelegtes Kopialbuch (StadtAN B 11 Nr. 370) abgeschrieben und in damaliges Deutsch übertragen wurden. Im Folgenden werden beide Urkunden in Latein und in einer heutigen Übersetzung, für die ich mich bei Herrn Kollegen Dr. Horst-Dieter Beyerstedt herzlich bedanke, wiedergegeben.

StadtAN A 1, 1332 Juli 28/I: Abt Johannes und der Konvent des Klosters Heilsbronn überlassen dem Nürnberger Rat ihr Haus am Salzmarkt zu emphyteutischem Recht.

In nomine domini Amen. Actiones, quas mundus ordinat in presenti, maxime que testimonio indigent scripturarum, roborari debent memoria litterarum. Idcirco nos frater Iohannes abbas et conventus monasterii in Halsprunne ordinis Cisterciensis Eystetensis diocesis notum facimus universis tam presentibus quam futuris, quod inspecta speciali amicitia et favore ac promotione, quibus prudentes viri..cives Nurnbergenses sunt nos hactenus et nostrum monasterium fideliter persecuti considerataque sollicita concessione seu locatione infrascripta nostro

monasterio multipliciter profutura, premissa etiam plena deliberatione habito quam pluries solemni tractatu super eadem concessione ac locatione de expressa voluntate et unanimi consensu omnium nostrum domum nostram in Nurnberch sitam in foro salis iuxta domum Hermannii dicti Eysvogel ex uno latere et ex aliis tribus lateribus circumdatur via publica nobis nostroque monasterio predicto proprietatis titulo pertinentem prudentibus ac honestis viris..consulibus..scabinis ac universitati civium in Nurnberch ipsorumque nomine universitatis successoribus concessimus et locavimus pro nobis nostrisque successoribus vice et nomine monasterii nostri predicti ac concedimus presentibus et locamus iure emphyteutico a nobis nostrisque successoribus et monasterio nostro antedicto ad habendum, tenendum, possidendum, edificandum, locandum aliis personis hereditario seu precario iure aut alio quocumque modo et generaliter quicquid eis deinceps placuerit faciendum cum omnibus et singulis, que infra predictos continentur confines, accessibus et egressibus suis et cum omnibus et singulis, que supra vel infra seu intra se habent, et omnibus ac singulis iuribus ac pertinentiis dicte domus salvo nobis tamen iure dominii et proprietatis salvisque conditionibus infrascriptis, ita videlicet, quod dicti emphyteotecarii nobis et monasterio perpetuo annis singulis de dicta domo nostra centum libras hellensium dativorum in Nurnberg in curia nostra iuxta parochiam sancti Laurentii sita, mediam scilicet partem in festo beati Martini et residuam in festo beate Walpurgis sine nostro dampno et sine nostris laboribus et expensis presentare et solvere integre teneamur. Damusque dictis ciuibus plenam potestatem possessionem dicte domus nostre et eius pertinentiarum accipiendi sua auctoritate et deinceps retinendi, promittentes ipsis de dicta domo nostra eis litem vel controversiam nullo tempore inferre nec inferenti consentire, renuntiantes etiam expresse, quo ad omnia et singula suprascripta, exceptioni doli mali, debite iuris solemnitatis omisse, deceptionis cuiuscumque beneficii in integrum restitutionis necnon ceteris iuris auxiliis, per que predicta aut aliqua ex predictis in toto vel in parte frustrari possent seu quomodolibet impediri, promittentes etiam nos omnia et sin-



Pergamenturkunde vom 28.7.1332,
in der das Kloster Heilsbrunn der Stadt
Nürnberg ihr Haus am Salzmarkt über-
lässt. (StadtAN A 1, 1332 Juli 28/I)

gula premissa perpetuo firma, grata et rata ha-
bere et observare ac implere nec contra face-
re vel venire per nos vel alium seu alios de iure
vel de facto aliqua ratione vel causa vel ingenio
seu cautela. Pro quibus omnibus et singulis fir-
miter observandis predictis civibus eorumque
universitati presentes damus sigilli nostri mu-
nimine ex certa scientia roboratas. Testes om-

nium premissorum et singulorum sunt fratres
Fridericus prior. Ortlibus. Chunradus antiquus
celerarius. Chunradus portarius. Chunradus de
Bamberch. Walther subprior. Chunradus hos-
pitalarius. Berhtoldus pignotus. Gotfridus de
Ebenreut. Chunradus bursarius. Heinricus cele-
rarius et Erchenbertus cantor, monachi domus
nostre. Datum in Halsprunne anno domini mil-

lesimo trecentesimo trigesimo secundo. quinto kln. Augusti.

Übersetzung:

Im Namen des Herrn, Amen. Rechtsgeschäfte, die unmittelbar abgeschlossen werden, müssen, insbesondere wenn keine schriftlichen Aufzeichnungen vorliegen, in Urkundenform festgehalten werden. Deswegen geben wir, Bruder Johannes, Abt, und der Konvent des Klosters des Zisterzienserordens zu Heilsbronn im Bistum Eichstätt, allen heute und künftig lebenden Menschen bekannt, dass wir in Anbetracht der besonderen Freundschaft, Sympathie und Förderung, die die weisen Männer, die Bürger der Stadt Nürnberg, uns und unserem Kloster bis heute entgegengebracht haben, und nach sorgfältiger Betrachtung des vielfältigen Nutzens, den die untenstehende Übertragung und Verleihung unserem Kloster bringen wird, nach vorhergehender, reiflicher Überlegung und Beratung über ebendiese Übertragung und Verleihung einstimmig und mit klarem Willen unser Haus in Nürnberg, am Salzmarkt gelegen, das an einer Seite vom Haus des Hermannus Eysvogel, an den anderen drei Seiten von öffentlichen Straßen umgeben wird und das uns und unserem oben genannten Kloster nach Eigentumsrecht gehört, für uns und unsere Nachfolger im Namen unseres oben genannten Klosters den ehrbaren und weisen Männern, den Konsuln, Schöffen und der Bürgergemeinde Nürnbergs und deren Nachfahren überlassen und verpachtet haben. Und wir übertragen und verpachten es mit der vorliegenden Urkunde für uns, unsere Nachfolger und unser vorgenanntes Kloster nach Erbrecht, damit sie es haben, halten, besitzen, bebauen, anderen Personen zu erblichem oder persönlichem Besitz verpachten oder was auch immer sie wollen damit tun, im Ganzen und in Teilen, soweit es innerhalb der vorgenannten Grenzen liegt, mit allen Zu- und Ausgängen, mit allem, was daran und darinnen ist, und allen Rechten und Zugehörungen des benannten Hauses, ausgenommen unser Recht des Obereigentums und die unten festgelegten Bedingungen, so nämlich, daß die genannten Erbleute uns und unserem Kloster für unser Haus auf ewig jährlich 100 Pfund Heller der in

Nürnberg gängigen Münze in unseren Hof, bei der Pfarrkirche des Heiligen Lorenz gelegen, zahlen, und zwar die Hälfte zu St. Martin, den Rest zu St. Walpurgis, und ihren Teil der Verabredung erfüllen, ohne dass uns dabei Schaden, Mühe oder Ausgaben entstehen. Und wir geben den benannten Bürgern volle Gewalt, den Besitz über unser genanntes Haus und dessen Zugehörungen zu empfangen und zu behalten, und versprechen, sie zu keiner Zeit wegen unseres erwähnten Hauses durch Einspruch oder Klage zu behindern oder einem, der das tut, zuzustimmen. Wir verzichten auch öffentlich bezüglich aller und jeder der obenstehenden Bestimmungen auf alle unzulässigen Vorbehalte und alle anderen Rechtsmittel, durch die das oben Festgelegte ganz oder teilweise aufgehoben oder eingeschränkt werden könnte. Darüber hinaus versprechen wir, das Vorstehende zur Gänze und in allen seinen Teilen immer fest und unverbrüchlich zu halten und zu befolgen und unter keinem wie auch immer gearteten Vorwand weder selbst noch durch andere, weder auf dem Rechtsweg noch durch Eigenmacht dagegen zu verstoßen. Und damit alle vorgenannten Bestimmungen zur Gänze und in allen ihren Einzelteilen fest eingehalten werden, geben wir der genannten Bürgergemeinde die vorliegende Urkunde, die wir nach reiflicher Überlegung mit unserem Siegel beglaubigt haben. Zeugen des Vorstehenden im Ganzen und in jeder einzelnen Bestimmung sind die Brüder Friedrich, Prior, Ortlieb, Konrad, ehemaliger Cellerar, Konrad, der Pförtner, Konrad aus Bamberg, Walther, Subprior, Konrad, Spitalmeister, Berthold Pigenot, Gottfried aus Ebenreuth, Konrad, bursarius, Heinrich, Cellerar und Erkenbrecht, Kantor, allesamt Mönche unserer Abtei. Gegeben zu Heilsbronn im Jahr 1332, am 28. Juli.

StadtAN A 1, 1332 Juli 28/II: Die Stadt Nürnberg erwirbt vom Kloster Heilsbronn ein Haus am Salzmarkt zu emphyteutischem Recht.

In nomine domini Amen. Ne in posterum possint attemptari calumpniis, que in nostris geruntur temporibus, eternari solent memoria litterarum. Igitur..nos consules, scabini iurati ac universitas civium in Nurnberch recognosci-

mus et tenore presentium publice profiteamur, quod nostre universitatis ob utilitatem evidentem matura prehabita deliberatione unanimi consensu a venerabilibus et religiosis dominis.. abbate ac conventu monasterii in Halsprunne Cysterkiensis ordinis dyocesis Eystetensis amicis nostris sinceris conduximus domum sitam in Nurnberch in foro salis iuxta domum Hermani dicti Eysuogel ad ipsos et eorum monasterium proprietatis titulo pertinentem iure emphiteotico ab ipsis et eorum monasterio cum omnibus suis pertinentiis et iuribus, prout per litteras ipsorum sigillo sigillatas poterit apparere, perpetuo possidendam et quod ipsis ipsorumque monasterio predicto de eadem domo perpetuo nostre universitatis nomine annis singulis nomine census debemus et tenemur in Nurnberch in curia ipsorum sita iuxta parrochiam sancti Laurentii centum libras hallensium dativorum mediam videlicet partem in festo beati Martini et residuam in festo beate Walpurgis presentare et solvere sine ipsorum dampno laboribus et expensis. Pro cuius census securitate, que vulgo ursaz dicitur, ipsis et eorum monasterio domum nostram, que vulgariter Brothaus dicitur, sitam prope vicum iudeorum iuxta domum Ulrici dicti Haller cum omnibus iuribus et pertinentiis ad ipsam infra et supra spectantibus presentibus obligamus ipsosque nomine monasterii eorum in veram dicte domus sibi obligate induximus et inducimus possessionem, tali adiuncta conditione, quod ipsi, si de dicta domo ipsorum nobis locata non posset haberi vel colligi census prenotatus, habere debent respectum de ipso censu supra prefata nostra domo ipsis, prout predictur, obligata. Si vero prefata domus ambe incendio vel modo quocumque alio devastarentur aut census predictus ab ipsis quovis modo non posset colligi vel haberi, tunc ipsis tenemur de nostre universitatis bonis censum integre solvere prelibatum. Promittimus etiam predictis dominis, quod collector census nostre universitatis, qui pro tempore fuerit, singulis annis ipsos de censu suo predicto de illo censu, qui colligitur de duabus domibus antefatis, debeat ante omnia expedire, etiam ante quam ad nostrum usum de censu perveniat aliquid pretaxato. Adicientes, quod nec nomine nostre universitatis nec singularium personarum nostre civita-

tis dictus census debet arrestari, seu quomodo libet impediri quolibet sine dolo, etiam si inter dictos dominos et nos, quod absit, seu ipsorum homines et nostros dissensio aliqua oriretur. Insuper promittimus, quod nullius tribulationis, turbationis, dissensionis seu necessitatis causa qua(m)cumque nobis per dominos aut alias proveniente, debemus dicte domui nobis locatæ aliquam exactionem imponere sive steuram, per quam census predictis dominis et ipsorum monasterio dandus per nos minui valeat aut ei prejudicium generari. Promittentes etiam pro nobis nostrisque successoribus nos omnia et singula premissa rata et grata et firma perpetuo habere et observare ac implere, nec contrafacere vel venire per nos vel alium seu alios de iure vel de facto aliqua ratione seu causa, ingenio seu cautela. Pro quibus omnibus et singulis fideliter et firmiter conservandis predictis dominis eorumque monasterio presentes damus nostre universitatis sigillo ex certa sententia communitas. Testes premissorum sunt consules civitatis huius anni videlicet Berhtoldus Pfintzing senior. Heinricus Pilgrein. Cunradus Nutzel. Ulricus Chudorfer. Heinricus Ortlieb. Hermannus Ebner. Cunradus Grossus. Weigelinus, filius Cunradi. Bernardus de Novo foro. Fridericus Schopper. Fridericus Holtzschuher. Iohannes Muffel et Heinricus Vorhtel. Item scabini huius anni videlicet Albertus Ebner. Hermannus de Lapide. Cunradus Mentellein. Viricus Haller. Cunradus Chaterpeke. Cunradus Stromeir. Iorgo Vo<e>rhtel. Hermannus Eysuogel. Berhtoldus Holtzschuher. Cunradus Pfintzing, filius Friderici. Cunradus Dyabolus. Ortlibus gener Zennerii et Hermannus Weigel. De quorum omnium et nominatorum consensu premissa omnia et singula sunt percta. Datum Nurnberch anno domini millesimo trecentesimo trigesimo secundo. Quinto Kaln. Augusti.

Übersetzung:

Im Namen des Herrn, Amen. Um künftige Rechtsverdreungen auszuschließen, wie sie heutzutage vorkommen, werden Rechtsgeschäfte in Urkunden festgehalten. Deshalb erkennen wir, die Konsuln, die geschworenen Schöffen und die Bürgergemeinde in Nürnberg, mit der vorliegenden Urkunde an und bekennen öffentlich, dass wir wegen des of-



Pergamenturkunde vom 28.7.1332, in der die Stadt Nürnberg den Erwerb eines Hauses am Salzmarkt vom Kloster Heilsbronn bestätigt. (StadtAN A 1, 1332 Juli 28/II)

fensichtlichen Nutzens für unsere Stadtgemeinde nach reiflicher Überlegung und durch einträchtigen Beschluss von den verehrungswürdigen und frommen Männern, dem Abt und dem Konvent des Zisterzienserklosters in Heilsbronn, Bistum Eichstätt, unseren aufrichtigen Freunden, ein Haus in Nürnberg, am Salz-

markt neben dem Haus des Hermann Eisvogel gelegen, das jenen und ihrem Kloster nach Eigentumsrecht gehört, mit allen seinen Zugehörungen und Rechten, so wie es durch die von ihnen besiegelte Urkunde zu ersehen ist, von jenen und ihrem Kloster nach Erbrecht zu ewigem Besitz gekauft haben, und dass wir ih-

nen und ihrem vorgenannten Kloster für dieses Haus im Namen unserer Gemeinde auf ewig die genannte jährliche Abgabe in deren Hof zu Nürnberg, gelegen bei der Pfarrkirche des Heiligen Lorenz, zu zahlen und abzuliefern haben, die erste Hälfte an Martini, das übrige an Walburgis, ohne dass ihnen daraus weitere Mühen oder Kosten entstehen sollen. Zur Besicherung dieser Abgabe, die gemeinhin „ursaz“ genannt wird, geben wir ihnen und ihrem Kloster unser Haus, gemeinhin „Brothaus“ genannt, das nahe dem Judenviertel neben dem Haus des Ulrich Haller gelegen ist, mit allen Rechten und Zugehörungen zum Besitz unter der Bedingung, dass sie, wenn sie den vorgenannten Zins für das besagte uns verpachtete Haus nicht erhalten oder einnehmen können, sie dann den genannten Zins aus unserem eben erwähnten Haus einziehen können, das ihnen, wie oben beschrieben, verpfändet ist. Wenn aber beide vorgenannte Häuser durch einen Brand oder auf welche Weise auch immer zerstört werden oder wenn die besagte Zinszahlung aus keinem der beiden Häuser erhalten oder eingezogen werden kann, dann werden wir die Zahlung vollständig aus anderen Gütern unserer Gemeinde leisten. Wir versprechen auch den erwähnten Herren, dass der jeweilige Zinsmeister unserer Gemeinde aus dem Zins, der von den vorgenannten Häusern jährlich eingezogen wird, vorrangig ihren Zinsanspruch bedienen muss, noch bevor er uns selbst als Einnahme zugeht. Weiterhin versprechen wir, dass der besagte Zins weder von unserer Stadtgemeinde noch von einzelnen unserer Bürger gepfändet oder auf andere Weise beeinträchtigt werden soll, selbst dann nicht, wenn, was nicht geschehen möge, zwischen den besagten Herren und uns oder zwischen deren und unseren Leuten ein Streit ausbrechen sollte. Zudem versprechen wir, dass wir bei keinerlei uns treffender Drangsal, Störung, Zwietracht oder

Notlage, seien sie uns von jenen Herren zugefügt worden oder auf andere Weise entstanden, dem besagten an uns verpachteten Haus irgendeine Steuer oder Abgabe auferlegen werden, durch die der Zins, der von uns an die besagten Herren und deren Kloster zu entrichten ist, verringert oder deren Rechtsstellung beeinträchtigt werden könnte. Wir versprechen auch für uns und unsere Nachfolger, dass wir alles Vorstehende als Ganzes und in seinen Teilen sicher, treu und fest halten, befolgen und erfüllen, nicht dagegen verstoßen oder sei es selbst oder durch andere, auf dem Rechtsweg oder durch Eigenmacht, mit keiner Begründung oder Ursache, unter keinem Vorbehalt und mit keinem Trick dagegen vorgehen wollen. Damit dies alles zur Gänze und im Einzelnen treu und fest gehalten wird, geben wir den vorgenannten Herren und ihrem Kloster auf Beschluss der Gemeinde die vorliegende, mit dem Gemeindesiegel besiegelte Urkunde. Zeugen des Vorstehenden sind die diesjährigen Konsuln der Stadt Berthold Pfintzing d. Ältere, Heinrich Pilgrein, Konrad Nützel, Ulrich Kuhdorfer, Heinrich Ortlieb, Hermann Ebner, Conrad Groß, Weigl, Sohn des Conrad Weigel, Bernhard von Neumarkt, Friedrich Schopper, Friedrich Holzschuher, Johannes Muffel und Heinrich Vorchtel. Ebenso natürlich die Schöffen dieses Jahres Alberth Ebner, Hermann vom Stein, Conrado Mentellein, Ulrich Haller, Conrad Katerpeck, Conrad Stromer, Jorg Vorchtel, Hermann Eysvogel, Berhtold Holtzschuher, Conrad Pfintzing, Sohn des Friederich, Conrad Teufel, Ortlieb, Schwiegersohn des Zenner und Hermann Weigel. Mit Zustimmung aller Vorgenannten ist das Vorstehende im Ganzen und in allen Einzelheiten in Kraft gesetzt worden. Gegeben zu Nürnberg im Jahr 1332, am 28. Juli.

Horst-Dieter Beyerstedt:

Die Nürnberger Rathausbauten im Überblick

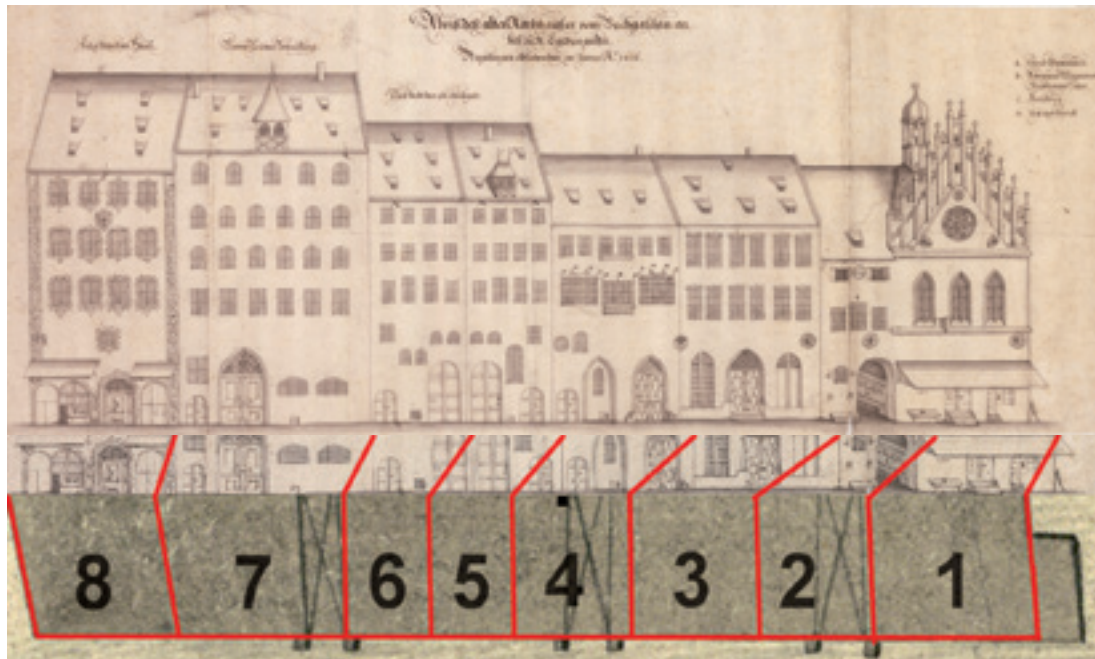
Vom ältesten Rathaus der Reichsstadt Nürnberg hat sich keine sichtbare Spur erhalten. Es befand sich auf der Südseite der Tuchgasse, durchgehend vom heutigen Hauptmarkt (damals Judenviertel) bis zur Winklerstraße, im Obergeschoss eines Hauses, dessen Erdgeschoss das Schauokal des Tuchmacherhandwerks beherbergte. Aus unbekannten Gründen gab der Rat dieses Gebäude – offenbar recht plötzlich – auf, auch wenn er zunächst in provisorischen Ausweichquartieren wie Privathäusern und dem Augustinerkloster unterkommen musste. Ob er auch, wie in der älteren Literatur angegeben, das mit einem Königskopfadler geschmückte Haus Winklerstraße 37 als Interimsrathaus nutzte, erscheint heute fraglich. Jedenfalls kaufte der Rat am 28. Juli 1332 das Kaufhaus des Klosters Heilsbronn (s. Beitrag Diefenbacher in diesem Heft), um hier sein neues Rathaus zu errichten.

Unter der Leitung des Stadtbaumeisters Philipp Groß, des Bruders des bekannteren Stifters des Heilig-Geist-Spitals Conrad Groß, wurde das Kaufhaus des Klosters abgebrochen bzw. überbaut (Nr. 1 in Abb. S. 53 oben). In den Jahren 1332 bis 1340 entstand der gotische Saalbau, der mit seiner Größe und Schönheit nördlich der Alpen seinesgleichen suchte. Wohl schon in dieser Bauphase wurde das Nachbarhaus der Familie Eisvogel integriert (Nr. 2 in Abb. S. 53 oben). Während im Keller die Lochgefängnisse und im Erdgeschoss wiederum Verkaufsstände untergebracht waren, wurde der prachtvolle Rathaussaal im ersten Stock für Versammlungen des Großen Rats, Empfänge und Feierlichkeiten genutzt – am bekanntesten wohl das große Friedensmahl am 25. September 1649. Der Westteil des Saales war Tagungsraum des Stadtgerichts, er wurde durch eine Schranke und seit 1540 durch das Peter-Vischer-Gitter vom übrigen Saal abgetrennt. Da beim Wiederaufbau nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg auf die Wiederherstellung der alten Wandgemälde verzichtet wurde, bietet der heutige Große Rathaussaal nur noch einen schwachen Abglanz seiner einstigen Pracht (s. Beitrag Fries in diesem Heft).

Schon damals hatte die Verwaltung einer Stadt nicht nur Bedarf an repräsentativen Saalbauten. Für die alltägliche Verwaltungsroutine waren entsprechende Räume nötig. Von Anfang an schlossen sich daher dem Saalbau nach Norden zwei Annexbauten an, die die wichtigsten Behörden aufnahmen. Im Osten war dies die Ratsstube mit der Kanzlei, im Westen die Losungstube mit den Räumlichkeiten zur Aufbewahrung des Staatsschatzes und des reichsstädtischen Archivs; auch die 1429 gestiftete Ratsbibliothek, der Grund-

stock der heutigen Stadtbibliothek, wurde hier untergebracht. Für diese Räume bzw. deren Erweiterungen war wohl schon zwischen 1365 und 1380 das Haus der Familie Grundherr integriert worden (Nr. 3 in untenstehender Abb.).

Mit dem Wachstum Nürnbergs wurden vom 15. bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts Rathausenerweiterungen nötig. Dies geschah durch den schrittweisen Ankauf der nach



Die acht Häuser bzw. Bauteile des Rathauses im Jahr 1616 und ihre Überbauung mit der heute noch bestehenden westlichen Rathausfront zwischen Theresienstraße und Rathausgässchen, kolorierte Federzeichnungen, angeblich von Jakob Wolff d. J. (StadtAN A 4/VIII Nr. 22, Ausschnitt = oben, und Nr. 20, Ausschnitt = unten)

Norden anschließenden Bürgerhäuser: 1440 wurde das Haus der Familie Zollner erworben (Nr. 4 in Abb. S. 53 oben). 1515–1520 ließ der Rat durch Hans Beheim d. Ä. umfassende Umbauten an allen Gebäuden (Nr. 1 bis 4 in Abb. S. 53 oben) vornehmen, deren reicher spätgotischer Zierrat ihr Aussehen bis zur Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und teilweise bis heute bestimmten. 1527 wurde das Staibersche Haus erworben (Nr. 5 in Abb. S. 53 oben) und 1559 das von Wimpfensche Haus (Nr. 6 in Abb. S. 53 oben). Auch diese Häuser waren von Straße zu Straße durchgehende Anwesen; beide dienten dem Ungeldamt als Amtssitz.

Schließlich wurde 1616 das sehr repräsentative Haus der Familie Bosch (Nr. 7 in Abb. S. 53 oben) und das reich bemalte Eckhaus der Familie Schaller (Nr. 8 in Abb. S. 53 oben) gekauft. Zuletzt kam 1617 das Schwentendorfersche Haus an der Egidiengasse (heute Theresienstraße) hinzu. Diese letzten drei Erwerbungen waren schon in Hinblick auf eine bauliche Neugestaltung des heterogenen Hausbesitzes erfolgt. Die zunächst begrenzte Zielsetzung weitete sich zu einer umfassenden Neuplanung aus, die den gesamten Rathauskomplex ins Auge fasste. 1619, ein Jahr nach Beginn des Dreißigjährigen Krieges, konnte der Stadtwerkmeister Jakob Wolff d. J. mit der Umgestaltung des Westflügels beginnen. Allein, die Zeiten waren baulichen Großvorhaben nicht günstig, und



*Ostfront des Rathauses.
Von links nach rechts:
der Saalbau von 1332/40
(in Abb. S. 53 oben:
Nr. 1), die Ratsstube mit
den Umbauten Hans
Beheims (Annexbau
wie Nr. 2 in Abb.
S. 53 oben), die ehe-
maligen Hinterhäuser
des Grundherrlichen
(Nr. 3 in Abb. S. 53
oben) und Zollnerischen
Hauses (Nr. 4 in Abb.
S. 53 oben) und der
Essenweinbau von
1885/89 an Stelle der
ehemaligen Ungeld-
amtshäuser (Nr. 5 und
6 in Abb. S. 53 oben).
Im Vordergrund die
Reste des abgerissenen
Fünferhauses. Foto
Ferdinand Schmidt,
1896. (StadtAN
A 47 Nr. KS-39-11)*



Beheimscher Anbau vom Rathaushof aus mit Galerie. Das mittelalterliche Gebäude links (Hinterhaus von Nr. 4 in Abb. S. 53 oben) wurde im Zuge der Errichtung des Essenweinbauhofseitig mit einer neugotischen Fassade versehen, Foto Ferdinand Schmidt, vor 1896. (StadtAN A 47 Nr. KS-54-6)

zunehmender Geldmangel erzwang 1622 die Einstellung der Arbeiten. Damit kam die Erweiterung des Rathauskomplexes für Jahrhunderte zum Erliegen, man hatte sich mit der einheitlichen, repräsentativen Schaufassade zum Rathausplatz und den dahinterliegenden Sälen begnügt.

Allerdings wurden schon im 16. Jahrhundert noch zusätzliche Verwaltungsgebäude in Rathausnähe bezogen bzw. zu Verwaltungszwecken umgebaut. 1519, als Teile des Rathauses als Beratungsräume eines Reichstags belegt waren, hatte man das östlich gegenüberliegende Eckhaus der Familie Rummel gekauft und „vorläufig“ dem Fünfergericht überlassen, das nie wieder aus ihm auszog. Dieses „Fünferhaus“ wurde zur Keimzelle des heutigen Rathausbaus Fünferplatz 2. In ihm und den nördlich angrenzenden beiden Häusern bzw. Hauskomplexen waren neben dem Rugamt auch das Lorenzer und Sebalder Waldamt sowie die Hauptwache und das Ungeldamt untergebracht (letzteres auf dem Plan in Abb. S. 56 oben mit 882 b bezeichnet).

Mit der Annexion der Reichsstadt Nürnberg durch Bayern 1806 kam auch das Rathaus in bayerischen Staatsbesitz und wurde – nach Ausschlachtung, Verschleppung und Verschleuderung des beweglichen Inventars (s. Beitrag Martina Bauernfeind in diesem Heft) – fortan für staatliche Behörden genutzt. Aber auch ganze reichsstädtische Amtsgebäude wurden auf Abbruch verkauft und abgerissen wie 1825 das Ungeldamt.

Das Zentrum der Stadt in einem Stadtplan von 1817: Der heutige Rathausplatz – früher Herrenmarkt – zwischen Theresienstraße (Dielinggasse) und Schöner Brunnen bzw. Ostchor der Sebalduskirche und Rathausneubau von 1619/22. Gut an ihrer dunkelroten Farbe sind außerdem die weiteren, öffentlichen Gebäude zu erkennen: An der Waaggasse die (Herren-) Trinkstube mit der darunter liegenden Unteren Stadtwache als Zollbehörde. Zwischen Rathausgasse und Obstmarkt-gasse die drei Gebäude, auf denen sich heute großenteils der Neubau Fünferplatz 2 erstreckt. (StadtAN A 4/IV Nr. 33, Ausschnitt)



Als 1818 eine neue kommunale Selbstverwaltung eingerichtet wurde, erhielt sie im Rathaus gerade einmal 11 Zimmer zugewiesen. Trotz drängender Raumnot der wachsenden Stadtverwaltung im Gefolge der rasanten Urbanisierung des 19. Jahrhunderts zog sich der Staat nur schrittweise und teilweise nur gegen hohe Ablösesummen aus dem

einmal angeeigneten Rathaus zurück. Erst 1880 war der Magistrat wieder uneingeschränkt Herr im eigenen Haus.

Blick von der Binder-gasse nach Westen auf Fünferhaus (linker Rand), Ostfront des Rathauses (Hintergrund) und Ungeldgebäude. Rechts im Hintergrund ein Haus der heute verschwundenen Häuserzeile südlich der Theresienstraße (in der Abb. oben die Nummern 549 bis 553, es handelt sich um Nummer 551). Kolorierter Stich von F. S., 1826. (StadtAN E 13/III Nr. G 474)



Aber das Wachstum der Einwohnerzahl wie auch der kommunalen Aufgaben setzte sich fort, und schon bald war auch das gesamte Rathaus zu klein geworden. Erstmals seit 1622 stand eine echte Erweiterung auf der

Tagesordnung. Hierfür boten sich die im Nordosten des Rathauses gelegenen Privathäuser (heute Bereich südliche Theresienstraße/nördlicher Fünferplatz) an. Durch den Erwerb des Fickschen und Bachischen Hauses schuf der Rat die Voraussetzungen für einen großzügigen Neubau. Die zunächst erwogene Vollendung des Rathausbaus in einheitlichem Renaissancestil im Sinne der Planungen Jakob Wolffs wurde aus praktischen Gründen und aus Pietät gegenüber den gotischen Gebäuden des Ostflügels nicht weiter verfolgt; stattdessen errichtete August von Essenwein 1885–1889 den nach ihm benannten neugotischen „Essenweinbau“ (s. Beitrag Gulden in diesem Heft).

Nur wenige Jahre später wurde auch das alte Fünferhaus mitsamt seinen privaten Nachbargebäuden Fünferplatz 2 und Obstmarkt 9 abgerissen, um einem von Hans Pylipp 1896–1899 errichteten Ämtergebäude in prachtvollem Neo-Renaissancestil (heute Rathaus Fünferplatz 2) Platz zu machen.

Und wiederum acht Jahre später griff das Rathaus auch auf die Nordseite der Theresienstraße über: Auf dem Grundstück der ehemaligen Dominikanerkirche errichtete Heinrich Wallraff 1907–1910 ebenfalls im Stil der Neurenaissance ein Ämtergebäude (Theresienstraße 1), das durch einen Schwibbogen mit dem Essenweinbau verbunden wurde. Das östlich anschließende Kraftsche Haus mit dem berühmten Welserhof von ca. 1520, das die Stadt 1896 als Einfahrt in den projektierten Burgbergtunnel erworben hatte, wurde in das Ämtergebäude einbezogen.



Plan des Rathauskomplexes (Zwischengeschoss) mit Kennzeichnung der Bauphasen (schwarz: ältester Teil, enge Schraffierung: 1616–1622, weite Schraffierung: Neubau), aus: Ernst Mummenhoff, *Das Rathaus in Nürnberg*, Nürnberg 1891, S. 212. (StadtAN Av 4292.4)



Das Pylippische Rathausgebäude am Fünferplatz, Druck aus der Entstehungszeit. (StadtAN A 7/III Nr. 373)

Wallraffsches Gebäude mit Übergang über die Theresienstraße zum Essenweinbau. Die Schienenführung im Vordergrund zeigt, welche Schwierigkeiten die Straßenbahn in der engen Kurve hatte. Foto Ferdinand Schmidt, vor 1909. (StadtAN A 47 Nr. KS-33-4)



Im Zweiten Weltkrieg teilten die Rathausbauten das Schicksal der Altstadt: 1944/45 brannte der gesamte Komplex nieder. Nur wenige Teile der alten Gebäude, v. a. Teile der Umfassungsmauern und die Eingangshalle des Wolffschen Baus, blieben erhalten. Die wertvolle Inneneinrichtung der Rathäuser hatte teilweise gerettet werden können.

1951 veranstaltete der Rat einen Ideenwettbewerb für den Wiederaufbau des Rathauskomplexes. Noch im gleichen Jahr konnte der Wiederaufbau des Pylippschen Baus (Fünferplatz 2) nach den alten, aber unter Verzicht auf alle Ornamente stark vereinfachten Formen abgeschlossen werden.

Die größte Veränderung gegenüber dem Vorkriegsstand erfolgte im Süden: Die Zerstörung der Häuser zwischen Rathaus und Hauptmarkt erlaubte 1954/55 die Errichtung eines „Neuen Rathauses“ am Hauptmarkt. Da das schmale Rathausgässchen südlich des gotischen Saalbaus bei dieser Gelegenheit durch einen breiten Rathausplatz ersetzt wurde, kommt die Südfront des Saalbaus jetzt erstmals richtig zur Geltung.

1956–1963 erfolgte nahezu zeitgleich der Wiederaufbau der Gebäude des alten Rathauses. Der große Rathaussaal wurde 1958–1960 äußerlich wiederhergestellt, doch kamen die Arbeiten dann ins Stocken. Immerhin konnten 1962 die Lochgefängnisse als Museum wieder geöffnet werden, im Erdgeschoss nahm ein Gastronomiebetrieb die alte Tradition der gewerblichen Nutzung wieder auf. Erst 1980 wurde der Innenaus-

bau des Großen Rathaussaals in Angriff genommen. Da über die Gestaltung der fast völlig vernichteten Wandbemalung (Rekonstruktion oder moderne Neube-malung) keine Einigung erzielt werden konnte, blieben die Wände „zunächst“ weiß. 1958–1960 folgte die Vollendung der Westfront des Wolffschen Baus, im Norden zur Verbreiterung der Theresienstraße um zwei Fensterachsen verkürzt. Die Reste des Essenweinbaus wurden abgerissen und 1962/63 durch einen neuen Rathaus-Nordflügel ersetzt, der stilistisch dem Wolffschen Bau weitgehend angeglichen wurde. Auch die Häuser östlich des großen Rathaus-hofs wurden – trotz teilweise gut erhaltener gotischer Bausubstanz – abgerissen und durch einen modernen, aber an die Renaissancefassaden der drei übrigen Seiten angepassten Neubau ersetzt. In gewissem Sinne hat das Rathaus erst jetzt jene Gestaltung gefunden, die Jakob Wolff im 17. Jahrhundert geplant hatte.

Ähnlich wie der Pylippsche Bau wurde nördlich der Theresienstraße der Wallraffsche Bau 1961–1963 in dem alten Stil angenäherten, aber vereinfachten Formen wiederaufgebaut; auf die Wiederherstellung des Übergangs zum Rathaus über die jetzt verbreiterte Theresienstraße wurde verzichtet. Dagegen nutzte die Stadt die Gelegenheit zu einer erheblichen Erweiterung ihres „Ämtergebäudes“: Anstelle des unmittelbar anschließenden, ebenfalls zerstörten Dominikanerklosters, bisher Sitz der Stadtbibliothek, war bereits 1958–1960 ein neuer Nordflügel des Wallraffbaus entlang der Burgstraße errichtet worden (Gesundheitsamt). Auch das teilzerstörte Kraftsche Haus wurde vereinfacht wiedererrichtet; nur der Welserhof wurde auf drei Seiten in den alten Formen wiederhergestellt. Das zugehörige, aus dem 15. Jahrhundert stammende Bürgerhaus Brunnengäßchen 8, das ebenfalls zum Handelskontor der Welser gehört und den Krieg unbeschadet überstanden hatte, wurde im Juni 1963 abgerissen, um für einen Parkplatz des Ämterhauses Platz zu schaffen.

Auch die letzte Erweiterung des Rathauskomplexes erfolgte nördlich der Theresienstraße: 2003 wurde das „Wirtschaftsrathaus“ (Theresienstraße 9) in Betrieb genommen. Damit hatte der Rathauskomplex seine heutige Ausdehnung erreicht.



Neubau Rathaus Fünferplatz 2. Ein Vergleich mit Abb. S. 57 unten zeigt die Radikalität der Vereinfachung beim Wiederaufbau trotz grundsätzlicher Wiederaufnahme der alten Formen. In der Mittelachse wurde ein Fenster hinzugefügt. Farbdi. 1972. (StadtAN A 55 Nr. I 9/17/5)

Der Große Rathaus-hof nach dem Wiederaufbau, Blick nach Norden, Farbdi. 1968. (StadtAN A 55 Nr. I 30/3/5)



Sebastian Gulden:

Viel hundert Jahre halt er aus! **Der verschwundene Essenweinbau am Fünferplatz (1886–1945)**

*Bildnis August
Essenweins von Carl
Jäger, 1873. (Nürnberg,
Germanisches National-
museum, Inv.-Nr.
Gm 498)*



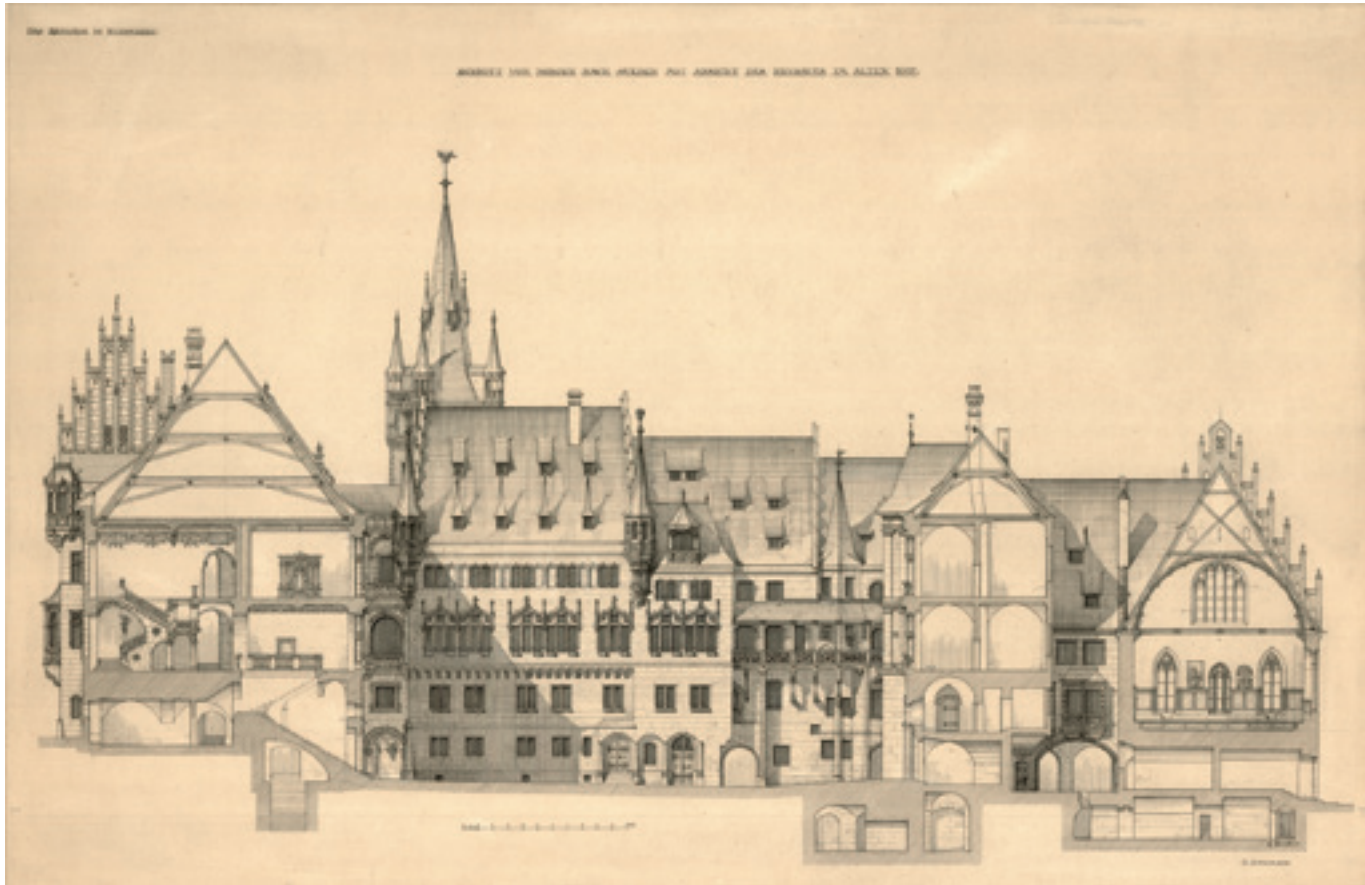
Es ist weitgehend in Vergessenheit geraten, dass sich in der Nordostecke des Rathauskomplexes am Fünferplatz – dort, wo sich heute die moderne Rückfront des Wolffschen Baus und die gähnende Leere eines Parkplatzes erstrecken – einst ein bedeutendes Baudenkmal des Historismus in Nürnberg erhob: der so genannte Essenweinbau. Das Schicksal seiner Zerstörung ist für das Werk seines namensgebenden Schöpfers, des Architekten, Kunsthistorikers und Museumsmannes August Essenwein, symptomatisch: Was er an monumentalen Werken schuf – in Nürnberg etwa die Innengestaltung der Frauenkirche, die umfangreichen Erweiterungsbauten des Germanischen Nationalmuseums oder sein neubarockes Projekt zur Vollendung der Elisabethkirche – kam entweder nie zur Umsetzung oder wurde durch Krieg und spätere Eingriffe vernichtet.

Essenwein, 1831 in Karlsruhe geboren, kam nach seinem Architekturstudium in Kontakt mit dem Kölner Kreis um August Reichensperger, der die Wiederbelebung der gotischen Baukunst als ideale Manifestation christlich-katholischer Identität und deutschem „Nationalstil“ propagierte. Neben seiner Tätigkeit als Bauhistoriker und Kunsttheoretiker erlangte Essenwein v. a. durch die Restaurierung mittelalterlicher Kirchenbauten, etwa der Kirche St. Maria im Kapitol in Köln und der Stiftskirche zu Königsutter, sowie als Entwerfer des Kölner Dommosaiks europaweite Bekanntheit. Die akribische Erforschung der mittelalterlichen Formensprache und die Neuschöpfung in ihrem Geist sind in Essenweins Werk untrennbar miteinander verbunden. Das Formengut und die

Gestaltungsprinzipien der Romanik und Gotik erachtete er als ästhetisches Paradigma für die Baukunst der Gegenwart und Zukunft. Seine nicht nur auf dem Gebiet der Architekturgeschichte bedeutenden wissenschaftlichen Leistungen verhalfen ihm – neben persönlichen Verbindungen – im Jahr 1866 zur Berufung zum Ersten Vorstand des Germanischen Nationalmuseums.

Nach dem Umzug des Staatsarchivs, das sich ehemals im Nordosten des Rathauskomplexes am Fünferplatz befand, fasste der Nürnberger Magistrat 1880 den Plan einer umfangreichen Rathausenerweiterung ins Auge. In ihm sollten u. a. die Räumlichkeiten der Polizei und der Schulbehörde untergebracht werden. Dazu lobte man 1881 einen beschränkten Wettbewerb aus, zu dem lediglich August Essenwein und Hermann Steindorff, Professor an der Kunstgewerbeschule, eingeladen wurden. Vorausgegangen war ein Gutachten, an dem neben Essenwein auch Stadtbaurat Bernhard Solger und der Direktor der Kunstgewerbeschule Adolf Gnauth mitgewirkt hatten. Die daraus hervorgegangenen Rahmenbedingungen der Ausschreibung verdeutlichen die spezifische Problematik des Projekts: Anders als bei den zahlreichen großstädtischen Rathausneubauten des späten 19. Jahrhunderts – man denke etwa an München, Hamburg und Hannover – konnte in Nürnberg kein architektonischer Solitär entstehen. Vielmehr musste sich die Erweiterung dem vorhandenen, sehr heterogenen Bestand und dem sensiblen Altstadtumfeld anpassen. Die stilistische Uneinheitlichkeit des Rathauskomplexes stellte eine Herausforderung für die um eine harmonische Gestaltung bemühten Gutachter dar: Drei Seiten des Großen Rathaushofes waren von den Spätrenaissanceformen des 1616–1622 von Jakob Wolff d. J. errichteten so genannten „Wolffschen Baus“ bestimmt. Der 1514/15 von Hans Beheim d. Ä. erbaute Ratsstubenbau im Südosten des Hofes dagegen war im Stil der späten Gotik gehalten. Eine „Zwitterlösung“, derzufolge die Hofseite in den Formen des Wolffschen Baus, die Innenräume und die Fassaden zum Fünferplatz aber in gotischen Formen gestaltet werden sollten, wurde alsbald verworfen, da *die Versetzung einer Façade im Renaissance-Stil vor ein im Innern gothisch erbautes Gebäude als ‚architektonische Lüge‘ nicht zu rechtfertigen wäre*. Vielmehr sollte ein einheitlicher Neubau in Anlehnung an die gotischen Formen des Beheimbaus entstehen.

Der Wettbewerb war von Animositäten zwischen den Konkurrenten überschattet: So verlangte Steindorff, dass seine Entwürfe versiegelt würden aus Angst, dass Essenwein, der aufgrund seiner hohen Arbeitsbelastung durch das Museum und diverse andere Projekte seinen Beitrag mit Verspätung einreichte, sie plagiieren könnte. Essenwein reagierte darauf mit gewisser Häme: *Wenn Herr Prof. Steindorff etwa befürchtet, daß ich, wenn seine Pläne ausgestellt sind, dieselben kopieren könnte, so setzt er doch wol auf Seite des Magistrates sehr wenige Urtheilskraft voraus*. Während Steindorff in seinem Entwurf durch das Vermischen von Elementen der Spätgotik und der Renaissance versuchte, einen stilistischen Kompromiss zwischen den Bauteilen zu erreichen, schwebte Essenwein als leidenschaftlichem Anhänger der mittelalterlichen Baukunst eine Lösung ausschließlich in spätgotischen Formen vor. Unterstützung für seine Pläne erhielt er nicht



Schnitt durch den Großen Rathaushof mit Blick nach Osten auf den Essenweinbau. Planriss von G. Steinlein, um 1900. (StadtAN A 4/IV Nr. 2649)

nur vom ersten Gemeindevorstand Julius Stief, sondern auch von gänzlich ungeahnter Seite, nämlich ausgerechnet vom Vorgesetzten seines Konkurrenten, Adolf Gnauth, der Essenwein als einen *mit den hiesigen Verhältnissen vertrauten Gothiker* pries. Erst wenige Jahre zuvor war Essenwein mit ihm in Konflikt geraten, als er – letztlich erfolgreich – den Bau einer Ringstraße anstelle der historischen Stadtmauer zu verhindern versuchte, für die Gnauth sich eingesetzt hatte. So verwundert es wenig, dass der Essenweinsche Entwurf letztlich den Wettbewerb gewann.

Trotz budgetbedingter Vereinfachungen des Entwurfs durch den städtischen Oberingenieur Theodor Hergenröder und den Architekten Konradin Walther entstand eine repräsentative Baugruppe: Im ersten Bauabschnitt errichtete man unter Leitung von Stadtbaurat Heinrich Wallraff ab 1885 am Fünferplatz einen winkelförmigen, viergeschossigen Sandsteinbau mit städtebaulich markantem Uhrturm. Dieser bildete den architektonischen Dreh- und Angelpunkt des gesamten Projekts. Durch ihn gewann der bis dahin turmlose Rathauskomplex eine städtebauliche Dominante von beachtlicher Wirkung. Im Norden schloss sich ein von mehrgeschossigen Spitz- und Segmentbogenarkaden umschlossener Innenhof an, der im Westen durch einen schmalen Seitentrakt vom Großen Rathaushof abgetrennt war. 1886–1889 schließlich folgte als nördlicher Abschluss des Komplexes an der Theresienstraße der „Galeriebau“ mit in spätgotischen

Formen gehaltenem Kastenerker und filigraner Maßwerk Galerie im Obergeschoss, der die städtischen Kunstsammlungen beherbergen sollte. Der kunstvolle historische Treppengiebel des abgebrochenen Solgerschen Hauses wurde in den Neubau einbezogen und sogar an der gegenüberliegenden Schmalseite nochmals kopiert.

Das Problem, eine harmonische Verbindung zwischen dem Neubau am Fünferplatz und dem bestehenden Beheimbau herzustellen, löste Essenwein unter Berücksichtigung der städtebaulichen Situation: Während im Innenhof die gotische Maßwerk Galerie des Beheimbaus als verbindendes Element über die Fassade des Neubaus weitergeführt wurde, blieben am Fünferplatz die Fronten der neben dem Neubau stehenden Bürgerhäuser erhalten;



Fassade des Galeriebaus an der Theresienstraße. Foto von Ferdinand Schmidt, 1896/97. (StadtAN A 47 Nr. KS-33-3)



Ansicht des Bauteils am Fünferplatz. Foto von Ferdinand Schmidt, 1896/97. (StadtAN A 47 Nr. KS-33-2)

allein jene des unmittelbar südlich an den neuen Rathhausturm anschließenden Fick- und Bachischen Hauses musste wegen Baufälligkeit neu errichtet werden. Dadurch sollte das gewachsene und vielfältige historische Straßenbild mit seinen unterschiedlichen Gebäude- und Stockwerkhöhen, Vorsprüngen und Assymmetrien als *malerische Einheit* erhalten bleiben (s. Beitrag Beyerstedt in diesem Heft, Abb. S. 54): *Es müßte eine Architektur gewählt werden, welche einigermaßen an eine Straßenarchitektur erinnert. Es müßte dabei dem System gefolgt werden, welches sich überhaupt in den gothischen Theilen des Rathhauses ausspricht, daß nemlich jedes einzelne Stück, wie ein Haus für sich*

erscheint und seine eigene Architektur hat, wodurch gerade jene malerische Erscheinung der Rückseite des Rathauses sich ergeben hat. Dabei nahm Essenwein Bezug auf die romantische Stadtbildwahrnehmung seines Mentors August Reichensperger und seines zeitweiligen Lehrmeisters Carl Alexander Heideloff: Beide hatten die „malerische“, historisch gewachsene Stadtlandschaft mit ihren vielfältigen Brüchen und Asymmetrien zum ästhetischen Ideal erhoben. Darin sahen sie einen Gegenentwurf zur auch in künstlerischer Hinsicht massiv regulierenden, auf Symmetrie und Vereinheitlichung abzielenden Stadtplanung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie sie sich etwa in den großflächigen Stadtsanierungen in Paris, Brüssel oder Wien ausdrückte. Welche Wirkmacht solchen aus der historischen Betrachtung gewonnenen ästhetischen Idealen für die Gegenwart zugebracht wurde, beweist Essenweins Plädoyer für die Novellierung der Grazer Stadtbauordnung: Darin hatte er schon 1865 erfolglos gefordert, die geltende, durch Paragraphen und allgemeingültige Normen definierten Bauvorschriften durch eine idealisierte Vorstellung mittelalterlicher Stadtplanung zu ersetzen, die vor allem die individuellen Bedürfnisse der Hauseigentümer und deren Ausgleich mit dem Wohl von Nachbarn und Allgemeinheit in den Vordergrund rückte. Diese Neuregelung, so Essenwein, würde nicht nur zu einer Entbürokratisierung des Bauwesens, sondern auch zu einer ästhetischen Belebung des Straßenbildes führen. In der Nürnberger Altstadt, die seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie kaum eine andere als Inbegriff der mittelalterlichen deutschen Stadt wahrgenommen wurde, fielen solche stadtbildpflegerischen Erwägungen auf fruchtbaren Boden.



Neugotische Treppe
im 3. Obergeschoss des
Galeriebaus. Foto von
Ferdinand Schmidt,
1896/97. (StadtAN
A 47 Nr. KS-35-6)

Bei der Gestaltung des Erweiterungsbaus bediente sich Essenwein beherzt im reichen Fundus historischer Vorlagen: So griff er verschiedene Elemente der lokalen mittelalterlichen Bautradition auf, etwa den Sandstein als vorherrschendes Baumaterial, den reich gegliederten Ostgiebel nach dem Vorbild des Topplerhauses, den hölzernen Aufzugserker und die seitlichen Polygonerker an der Hoffront, bei denen er sich offenbar Anleihen am Bestelmeyer- und Tucherhaus nahm. Andere prägende Bauteile scheinen hingegen einem Kompendium der mitteleuropäischen gotischen Baukunst entnommen: So orientierte sich der Architekt beim Entwurf des Glockenturms mit seiner reich gestäbten Galerie und den vier eckseitigen Zwerchhäusern offenbar an Vorbildern in Prag (Alt- und Neustädter Rathaus) und dem Turm des 1861–1864 durch Arnold von Zenetti umgestalteten Alten Münchener Rathauses. Der aus Kostengründen nicht ausgeführte Treppenturm im Großen Rathaushof hatte sein Vorbild auf der Meißener Albrechtsburg. Bei den Fensterbegründungen

im Flamboyant-Stil und den nicht ausgeführten Giebelgauben am Galeriebau schließlich nahm sich Essenwein Anleihen am Schloss Josselin in der Bretagne. Solches beinahe kopierende Zitieren mittelalterlicher Vorbilder ist symptomatisch für Essenweins Werk und dürfte maßgeblich seinem zentralen Anliegen entspringen, die mittelalterliche Formensprache und deren Gestaltungsgrundsätze möglichst authentisch wiederzugeben. Wie schon an den Bauten des Germanischen Nationalmuseums, in das er u. a. Teile der niedergelegten Stadtmauerabschnitte integrierte, ließ Essenwein auch am Rathausneubau historische Elemente abgebrochener Gebäude wiederverwenden. Aus dem Depot des städtischen Bauhofs etwa besorgte er sich alte Fensterbeschläge. Entgegen der ursprünglichen Planung konnte das originale spätgotische Chörlein des Fick- und Bachischen Hauses jedoch nicht wieder verbaut werden: Zu Essenweins großem Verdruss war es bei der Einlegung des Gebäudes abgestürzt und musste auf Kosten des verantwortlichen Bauunternehmers Bernhard Hoffmann durch einen Nachbau ersetzt werden. Der Entwurf der skulpturalen Teile sowie die Innengestaltung der Rathäuserweiterung lagen in den Händen Friedrich Wanderers (1840–1910), mit dem Essenwein bereits bei der Neugestaltung des Germanischen Nationalmuseums zusammengearbeitet hatte. Für die Ausmalung zog der Architekt den aus Köln stammenden Dekorationsmaler Johann Georg Loosen heran. Letzterer hatte wenige Jahre zuvor in Essenweins Auftrag die Restaurierung der Wandmalereien in der Nürnberger Frauenkirche besorgt.



Gedenkstein für August Essenwein nach Entwurf von Friedrich Wanderer, 1897. Foto von Ferdinand Schmidt, 1897. (StadtAN A 47 Nr. KS-35-2)

Anlässlich der Einweihung des neuen Rathauskomplexes am Fünferplatz am 1. Oktober 1885 verlas der Zimmerparlier Karl Steger den von Stadtsekretär Markus Schüßler gedichteten Zimmerspruch: *Und da den Bau wir heute heben / An diesem neuentstand'nen Haus / So mög ihm Gott den Segen geben / Viel hundert Jahre halt er aus!* 1889 schließlich wurde auch der Galeriebau eingeweiht. Mit nicht weniger als 370.000 Reichsmark waren die ursprünglich avisierten Baukosten um mehr als das Doppelte überschritten worden. Essenweins eigenwillige Lösung der Hoffassade stieß auf ein geteiltes Echo. So urteilte ein anonymes Kritiker im „Fränkischen Kurier“: *Im Rathhaushofe ... stehen sich ästhetisch betrachtet zwei Feinde einander gegenüber, von welchen jeder seinem*

vis-à-vis ins Gesicht schleudert: Du bist ein Eindringling. Dagegen ernteten die Gestaltung am Fünferplatz und insbesondere der markante Uhrturm regen Beifall, so dass die von Ferdinand Schmidt fotografierte Ansicht des Essenweinschen Rathausbaus bereits 1891 – übrigens als eines von wenigen Bauwerken jüngerer Datums – in den viel rezipierten Bildband „Die Baudenkmäler der Stadt Nürnberg“ aufgenommen wurde.

Sein Schöpfer überlebte die Fertigstellung des Rathausneubaus nur um wenige Jahre: August von Essenwein erlag am 2. November 1892 den Folgen eines Schlaganfalls, den er wenige Tage zuvor, vermutlich infolge langjähriger permanenter Überarbeitung, erlitten hatte. Die Stadt widmete ihrem Ehrenbürger 1897 einen von Friedrich Wanderer entworfenen Gedenkstein, der in die Außenwand eingelassen wurde. In der Art spätmittelalterlicher Baumeisterdenkmäler, wie sie etwa von Peter Parler, Anton Pilgram und Hans Purghauer überliefert sind, zeigte es im Relief das altväterliche Konterfei des Architekten mit der Bauinschrift.

*Der Essenweinbau nach der Kriegszerstörung.
Foto von Max Munker,
um 1950. (StadtAN
A 49/III Nr. He-8049)*



Der Schüßlersche Zimmermannsspruch sollte sich indes nicht erfüllen: Gerade einmal 59 Jahre nach seiner Fertigstellung, am 2. Januar 1945, wurde der Essenwein-Bau wie der gesamte Rathauskomplex beim verheerendsten Luftangriff auf die Nürnberger Altstadt weitgehend zerstört. Allein die ausgebrannten Mauern des Verwaltungsgebäudes und der Galerie blieben stehen. Erst 1961 brach man die Ruine zugunsten des neuen Ostflügels ab. Ironie des Schicksals: Im Widerspruch zur Intention Essenweins, der einen malerischen Kontrast zwischen dem Wolffschen Bau und seiner neugotischen Erweiterung schaffen wollte, zitiert der neue Entwurf des städtischen Hochbauamtes (umgesetzt 1961–1963) zumindest äußerlich die strengen Formen der Renaissanceflügel.

Thomas Schauerte:

Verschenkt, verkauft, verloren: Das Nürnberger Rathaus als „Dürer-Museum“



1513 erhielt Dürer eine letzte Teilzahlung für die Idealbildnisse Kaiser Karls des Großen und Kaiser Sigismunds, die den Schrein im Schop-perschen Haus am Hauptmarkt während der alljährlichen Wei-sung der „Reichsheil-tümer“ verschlossen. Mit der Reformation wurden sie überflüssig und als vermutlich erste Dürerwerke auf das Rathaus verbracht. Als einzige befinden sie sich noch im Besitz des Auftraggebers: der Stadt Nürnberg. (museen der stadt nürnberg – Gemälde- und Skulpturensamm-lung, Inv.-Nr. Gm 78, 79; als Dauerleihgabe im Germanischen Nationalmuseum)

Betrachtet man die altherwürdige Nürnberger Ratsbibliothek in einem erweiterten Sinne als den ersten Kern einer städtischen Sammeltätigkeit, dann kann die Reichsstadt auf eine einschlägige Tradition von deutlich über 600 Jahren zurückblicken. Viele dieser Werke sind heute in der Obhut der Museen der Stadt Nürnberg oder als Dauerleihgaben



Die „Vier Apostel“ von 1526 waren Dürers künstlerisches Vermächtnis an seine Vaterstadt. Er stiftete die monumentalen Tafeln zu seiner „ewigen gedechtnus“ auf das Rathaus. 1627 ließ Kurfürst Maximilian I. von Bayern sie sich schenken, wobei er den Druck des Dreißigjährigen Krieges auf die Stadt zu instrumentalisieren wusste (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 545, 540). Die Stadt ließ damals auf eigene Kosten hochwertige Kopien anfertigen, die heute im Dürerhaus hängen.

im Germanischen Nationalmuseum; manch anderes – darunter Werke von Weltrang – gelangte jedoch im Laufe des 16. bis 19. Jahrhundert in die Museen und Sammlungen der ganzen Welt.

Zu dieser städtischen Sammlung nun gehörte im 16. und 17. Jahrhundert auch eine stattliche Zahl von Tafelbildern, geschaffen von Nürnbergs berühmtestem Sohn Albrecht Dürer (1471–1528). Deren Grundstein wurde eher absichtslos gelegt und verdankt sich der Reformation: Nach dem Übertritt der Stadt zum neuen Glauben im März 1525 waren die alljährlichen Heiltumsweisungen, bei denen die als heilig geltenden kaiserlichen Krönungsinsignien zur öffentlichen Verehrung ausgesetzt wurden, obsolet geworden. Damit waren auch die beiden großen Tafeln mit den Bildnissen von Kaiser Karl dem Großen und Kaiser Sigismund, die Dürer seit etwa 1510 im Auftrag des Rates geschaffen hatte, außer Funktion gekommen, denn mit ihnen wurde der Aufbewahrungsschrein während der Weisung seit 1513 verschlossen. 1526 wurden die beiden Tafeln auf das Rathaus verbracht, wo sie schon bald illustre Gesellschaft erhielten: die so genannten „Vier Apostel“, zwei monumentale Tafelbilder von herausragendem künstlerischen Rang, die die stehenden Heiligen in Lebensgröße und in deliktester Feinmalerei zeigen.

Ist diese Tatsache an sich schon bemerkenswert, so muss vollends überraschen, dass sie durch eine dezidierte Schenkung des Künstlers an seine Vaterstadt zustande kam. Diese Übereignung ist für die damalige Zeit höchst ungewöhnlich und damit – etwa auch im Vergleich mit Renaissance-Italien – ein einzigartiger Vorgang. Wie also konnte es dazu kommen?

Diese Frage lässt sich relativ genau beantworten, und sie hat zwei entscheidende Aspekte, die vor allem in der Person Dürers selbst begründet liegen. Der erste ist eine der wenigen konkret benennbaren historischen Fakten, die sich mit seiner ersten Lehrzeit als Goldschmied verbinden lassen. Dürers Name fällt dabei überhaupt nicht, und doch spielte sich die folgende Episode buchstäblich unter seinen Augen ab: 1486 er hält sein Vater und Lehrherr, der angesehene Meister gleichen Namens, einen für

damalige Verhältnisse merkwürdigen Auftrag, indem ihm einer der angesehensten Bürger der Reichsstadt, Anton II. Tucher, 32 antike Münzen mit den Bildnissen römischer Imperatoren zum Vergolden gibt. Diese lässt er daraufhin als richtiggehende Schauobjekte auf eine Tafel montieren und übereignet sie gemeinsam mit einer Abhandlung, die Nürnberg eine römerzeitliche Gründung andichten will, der Ratssammlung. Es war also offenbar Sache der Vornehmen, Wohlhabenden und Gebildeten, ihrer Vaterstadt etwas zu schenken und das Geschenk in Verbindung mit dem Namen des Donators „für alle Zeiten“ bewahrt zu sehen.

Und genau dies wird vier Jahrzehnte später zu Dürers am klarsten benennbaren Beweggründen für die Schenkung der „Vier Apostel“ gehören: sein Fortleben im Angedenken der Stadt, seine *gedechtnus* nach Dürers eigenem Sprachgebrauch im begleitenden Schreiben von 1526. Hier hat sich etwas Erstaunliches vollzogen: Zwei riesige Tafelbilder, die man wegen ihres religiösen Inhalts noch wenige Jahre zuvor unweigerlich in eine Kirche – im Falle Dürers seine Pfarrkirche St. Sebald – gestiftet hätte, werden nun zur ewigen Aufbewahrung auf das Rathaus der Stadt verbracht. Diese Entscheidung war angesichts der immer wieder eintreffenden Kunde von den Vernichtungsaktionen religiöser Bilderstürmer auch folgerichtig – und stellte doch einen tiefgreifenden Paradigmenwechsel dar. Denn die kostbaren Heiligenbilder waren damit ihrer angestammten Funktion entzogen, fromme Kirchgänger zu gesteigerter Andacht zu stimulieren. Stattdessen zierten sie – wenngleich mit mahnenden Bibelziten versehen – nun das Rathaus eines der bedeutendsten städtischen Staatsgebilde im Heiligen Römischen Reich und wurden damit an dessen vornehmstem Repräsentationsort zu regelrechten „Schaustücken“. Doch auch damit ist die kulturhistorische Tragweite von Dürers generöser Stiftung noch nicht vollständig umrissen, denn sie stellt nur den letzten und bedeutendsten Teil seines persönlichen Memoria-Konzepts dar, in dem das Rathaus seiner Vaterstadt, deren Größerem Rat er seit 1509 selbst angehörte, eine herausragende Rolle spielte.



Bei Dürers „Adam und Eva“ von 1507 sind weder Auftraggeber noch Erstbesitzer bekannt; auch die Stadt selbst käme in Frage. In den Jahrzehnten um 1600 entstand unter Sammlern eine solche Nachfrage nach Dürer-Originalen, dass man von einer „Dürer-Renaissance“ spricht. Einer der größten – und einflussreichsten – Sammler war Kaiser Rudolf II., der den Nürnbergern die Tafeln 1587 für seine Sammlung auf der Prager Burg abkaufte. Als Kriegsbeute kamen sie nach Stockholm und wurden 1654 an das spanische Königshaus verschenkt – womit sie erneut in habsburgischen Besitz kamen. (Madrid, Museo del Prado, Inv.-Nr. 2177, 2178)



Als eine Art Eigenwerbung scheint der junge Dürer sein Selbstbildnis von 1498 gemalt zu haben. Distinguierende Haltung und vornehme Kleidung sollten potentielle Auftraggeber zu Portraitbestellungen animieren. Es war wohl nach dem Tod Dürers gemeinsam mit dem Bildnis des Vaters auf das Rathaus gelangt. Beide Bildnisse wurden 1636 vom Nürnberger Rat an König Karl I. von England verschenkt. (Madrid, Museo del Prado, Inv.-Nr. 2179)

Bereits 1526 also konnte man hochgestellten Persönlichkeiten im Rathaus der Stadt einen guten Eindruck vom Schaffen seines weltberühmten Mitbürgers vermitteln, und es war in diesem Sinne folgerichtig, nach Dürers Tod weitere wichtige Werke – wenn auch zu unbekannter Zeit und unter nicht mehr zu klärenden Umständen – in städtischen Besitz zu bringen: Zu den beiden Tafelpaaren kam mit „Adam und Eva“ von 1507 ein drittes von ähnlich monumentalen Dimensionen. Sogar ein viertes Bilderpaar scheint es gegeben zu haben, denn auch Dürers prunkendes Selbstbildnis von 1498 und das im Jahr zuvor entstandene zweite Bildnis seines Vaters Albrecht Dürer d. Ä. waren auf das Rathaus gelangt, und Vater und Sohn sahen sich hier möglicherweise in Form eines aufzuclappenden Diptychons einander in die Augen.

Hierzu gesellte sich offenbar noch das heute in Wien befindliche Portrait Kaiser Maximilians I. von 1519 und – vermutlich 1555 erworben – das Spitzenstück der Sammlung: Dürers berühmtes „Selbstbildnis im Pelzrock“ von 1500. Zählt man die einander paarig zugeordneten Tafeln jeweils einzeln, dann befanden sich also zu diesem Zeitpunkt

Soeben war dessen innere und äußere Ausmalung nach seinen Entwürfen erfolgt, deren Höhepunkt die 1945 untergegangene Freskierung des Großen Ratssaals darstellte. Die Nordwand zeigte rechts die monumentalisierte Fassung seines Riesenholzschnitts mit dem „Triumphwagen Kaiser Maximilians I.“ von 1522 zum Gedenken an diesen ausgesprochenen Freund der Reichsstadt; links dagegen konnte man eine allegorische Szene mit einem höchst aufschlussreichen antiken Sujet erblicken: Es zeigte – wiederum nach Dürers Entwurf – die „Verleumdung des Apelles“, womit ein legendäres, doch verschollenes Bild des berühmtesten Malers der Antike von Dürer zu neuem Leben erweckt wurde. Der eigentliche Clou lag jedoch in der damals wohlbekannten Tatsache, dass Dürer von befreundeten Humanisten selbst als der „deutsche Apelles“ bezeichnet wurde. So verwies das Wandbild – jenseits der moralischen Mahnung zu unbestechlicher Rechtssprechung – zwar zunächst auf den Hofmaler Alexanders des Großen, in einer zweiten Sinnebene aber auf seinen ebenbürtigen Nürnberger Nachfolger.

nicht weniger als zehn Gemälde Albrecht Dürers auf dem Rathaus, darunter mit den „Aposteln“ und dem Selbstbildnis von 1500 ausgesprochene Hauptwerke.

Doch schon die Kenntnis des Maximilian-Portraits in der Sammlung verdankt sich lediglich einer Bemerkung des Johann Wilhelm Kress von Kressenstein, der 1625 konstatiert, dass das Bildnis von *einem E. Rath hernacher verschenckt* worden sei. Indessen beginnt die Verlustgeschichte der Nürnberger Dürer-Bestände auf dem Rathaus tatsächlich schon 1587, denn in diesem Jahr konnte oder wollte man dem Ansinnen Kaiser Rudolfs II., die beiden Akte des ersten Menschenpaares für seine berühmte Prager Sammlung zu erwerben, nicht widerstehen. Kaum 30 Jahre also hatte die Blütezeit des Nürnberger Rathauses als „Dürer-Museum“ gedauert. Bezeichnenderweise fallen auch die ersten Anfragen, mit denen sich Kurfürst Maximilian I. von Bayern 1627 wegen der „Vier Apostel“ an den Rat wandte, mitten in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in dessen Verlauf die Wirtschaftskraft und das politische Gewicht Nürnbergs schweren und nachhaltigen Schaden nahm. Hier lässt der erhaltene Briefverkehr deutlich erkennen, wie groß das Widerstreben des Rates war, Dürers ausdrückliches Vermächtnis ohne eine wirklich benennbare (und auch niemals erfolgte) Gegenleistung herauszugeben. Auch die Hoffnung, den ebenso kunst- wie machtbewussten Wittelsbacher mit jenen vorzüglich gemalten Kopien zu beschwichtigen, die bis heute im städtischen Besitz sind (Albrecht-Dürer-Haus), zerschlug sich sang- und klanglos. Doch so unersprißlich für die Stadt Nürnberg schon die Abgabe der „Vier Apostel“ gewesen war, so blieb dies angesichts der politischen Zuspitzungen im damals tobenden Dreißigjährigen Krieg doch nachvollziehbar. Ähnlich verhielt sich dies auch 1636, als das heute in Madrid hängende Selbstbildnis Dürers von 1498 gemeinsam mit dem Portrait des Vaters über den Herzog von Arundel in den Besitz König Karls I. von England wanderte, der während des Krieges die evangelische Sache unterstützte.

Ganz anders aber gestalteten sich die Umstände beim Verlust des zweiten Spitzenwerks Dürers, des berühmten „Selbstbildnisses von 1500“, das den Künstler in jener suggestiven



Das zweite Bildnis seines Vaters, Albrecht Dürers d. Ä., befand sich offenbar in Form eines Diptychons – also zweier durch ein Scharnier miteinander verbundener Tafeln – auf dem Rathaus. Es wurde mit Dürers Selbstbildnis von 1498 im Jahre 1636 wohl aus religionspolitischen Gründen an den König von England verschenkt, der im Dreißigjährigen Krieg die protestantische Seite unterstützte. (London, National Gallery, Inv.-Nr. 1938)

Frontalsicht wiedergibt, die in ihrer Rätselhaftigkeit bis heute beunruhigend wirkt. Vieles weist darauf hin, dass es sich bei diesem Hauptstück des malerischen Weltkulturerbes um ein gescheitertes humanistisches Kunstprojekt für Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen handelt, das Dürer zeit seines Lebens dann auch nicht aus der Hand gegeben hat. Beim Tod seiner Frau Agnes dürfte es 1539 an den Bruder Endres gegangen sein, aus dessen Nachlass es die Stadt dann 1555 erworben zu haben scheint. Doch nach den erwähnten Aufzeichnungen des Kress von Kressenstein hatte es der Rat vor 1625 offenbar verschenkt – ohne dass auch nur mit einer Silbe vermerkt wäre, wer der solchermaßen Beglückte war. So kam der wohl nicht ganz unbegründete Verdacht auf, dass der Rat das Gemälde angesichts der rapide wachsenden Begehrlichkeiten nach Dürer-Originalen innerhalb der eigenen Reihen „verschenkte“, um sich hier allem künftigen diplomatischen Druck zu entziehen und das Bild damit wenigstens in der Stadt zu halten. Dies jedenfalls ist dem Rat gelungen, denn Ende des 18. Jahrhunderts ist Dürers Selbstbildnis wieder auf dem Rathaus anzutreffen – wenn auch nur für ein kurzes Intermezzo: Im Sommer 1805 wird die Tafel für 600 Gulden an die kurfürstliche Galerie in München verkauft, ohne dass in Nürnberg ein Hahn danach gekräht hätte. Diese Tatsache ist – etwa angesichts des Ringens um die Apostel – so erstaunlich, dass immer wieder Gerüchte um einen Betrug aufkamen. Für einen solchen spricht, dass es keinerlei Aufzeichnungen über diesen Vorgang seitens der Stadt gibt und dass mit dem Künstler und Kunsthändler Abraham Wolfgang Kufner eine äußerst schillernde Figur beteiligt war, die sich in ständigen Geldnöten befand; dagegen steht, dass mit Georg Gustav Wilhelm von Petz niemand geringeres als der Justitiar der Stadt Nürnberg bei dem Verkauf involviert war – wie aber geht all dies zusammen? Auch wenn die Debatte um diesen für Nürnberg schmerzlichen Verlust hier nicht beendet werden kann, scheint sich doch eine Konstellation abzuzeichnen, die diese vermeintlichen Widersprüche auflösen könnte. Denn wieder bildet ein großer Krieg den Hintergrund für diesen Besitzerwechsel: 1801 war die Stadt zum zweiten Mal von den Truppen Napoleons besetzt worden, und der kaiserliche Kunstkommissar François-Marie Neveu hatte auf seinem Raubzug durch die französisch besetzten Gebiete unter anderem auch Dürers Selbstbildnis von 1500 für den Abtransport in das neue Pariser „Musée central“ bestimmt (s. Beitrag Radlmaier in diesem Heft). Vergeblich versuchten die Nürnberger, das Gemälde von der Liste nehmen zu lassen; doch was damals tatsächlich nach Frankreich reiste, war eine – erstaunlich mäßige – Kopie, die später auf Umwegen wieder nach München gelangte. Das Bild musste also heimlich ausgetauscht worden sein – so heimlich, dass weder die Franzosen noch die Nürnberger selbst etwas davon mitbekamen. Und weil von Petz und Kufner schon 1798 in einer Sammlungsangelegenheit miteinander zu tun gehabt hatten, fällt der Verdacht natürlich auf sie: Petz konnte ihnen durch seine besondere Vertrauensstellung Zugang zum Original verschaffen, Kufner organisierte als versierter Händler den Ersatz. Was man also formell als „Betrug“ gegenüber den französischen Besatzern bezeichnen könnte, war ursprünglich wohl als patriotische Tat gemeint. Doch ergab sich aus dieser Konstellation nun eine zwangsläufig etwas kuriose Situation: Die beiden Männer waren im Besitz eines Werks, das alle anderen Zeitgenossen als Beutekunst in Paris wähten – und das genau aus diesem

Grund auf unabsehbare Zeit niemand zu Gesicht bekommen durfte, weil die Reaktion Neveus auf den dreisten Betrug nicht absehbar gewesen wäre. Für den ewig klammen Kufner muss die Versuchung nun immer größer geworden sein, und auch Petz mochte sich in seiner Haut nicht mehr so recht wohl gefühlt haben; so boten die beiden das Bild schließlich dem mit Frankreich verbündeten bayerischen Kurfürsten an, verkauften es ins feindliche Ausland – und hatten sich damit ein wirkliches Problem vom Halse geschafft. So war man über die Provenienz des Werks aus naheliegenden Gründen wenig mittheilsam, während man in München ahnungsvoll keine überflüssigen Fragen stellte. Und im Jahr darauf wurden die Karten ohnedies völlig neu gemischt, denn die Reichsstadt Nürnberg ging 1806 im neuen bayerischen Königreich auf. Und als die nunmehrige Provinzstadt Nürnberg 1822 zaghaft um Rückgabe des einst nach Paris gesandten Bildnisses einkam, zeigte sich die Regierung nur allzu aufgeschlossen – und schickte jene drittklassige Kopie zurück, mit der von Petz und Kufner einst die Franzosen geprellt hatten. So hat sich vor 200 Jahren anscheinend ein Kunstverkauf auf dem „grauen Markt“ vollzogen, wie er für Kriegs- und Krisenzeiten bis in unsere unmittelbare Gegenwart nur allzu charakteristisch ist. Er bedeutete – beinahe – das Ende der Dürer-Sammlung auf dem Rathaus.

Fast wie ein Epilog zu diesem recht desavouierenden Kapitel der Nürnberger Dürer-Sammlung wirkte 2011/12 das divergente Medienecho auf die gescheiterte Ausleihe von Dürers Münchener „Selbstbildnis im Pelzrock“ für die Ausstellung „Der frühe Dürer“ im Germanischen Nationalmuseum, die noch einmal ein überraschend hohes Maß an emotionaler Anteilnahme in seiner Vaterstadt freigesetzt hat. Doch der wirkliche Epilog fällt tröstlicher aus: Denn die beiden Kaiserbilder Albrecht Dürers, die sich heute als Dauerleihgaben der Stadt Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum befinden, sind – 2013 seit einem glatten halben Jahrtausend – als die einzigen Dürer-Gemälde überhaupt noch immer Eigentum des einstigen Auftraggebers.



Auf dem Augsburger Reichstag von 1518 gelang es Dürer, seinen wichtigsten Auftraggeber, Kaiser Maximilian I., in einer Kohlezeichnung festzuhalten. Dieser große Freund Nürnbergs starb bereits 1519. Nach dieser Zeichnung fertigte Dürer mindestens zwei gemalte Fassungen, von denen das Wiener Exemplar wohl zunächst auf dem Rathaus hing. Dorthin war es irgendwann vor 1783 gelangt. (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 825)

Eines der berühmtesten Selbstbildnisse der Kunstgeschichte entsprang wohl einem gescheiterten humanistischen Kunstprojekt mit dem Literaten Konrad Celtis. Bis etwa 1625 einigermaßen sicher auf dem Rathaus bezeugt, taucht es dort erst wieder gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf. Der Verkauf an die kurfürstliche Sammlung in München im Sommer 1805 erfolgte inoffiziell und konnte nur aufgrund der unruhigen Verhältnisse während der Napoleonischen Kriege zustande kommen. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 537)



Annekatriin Fries:

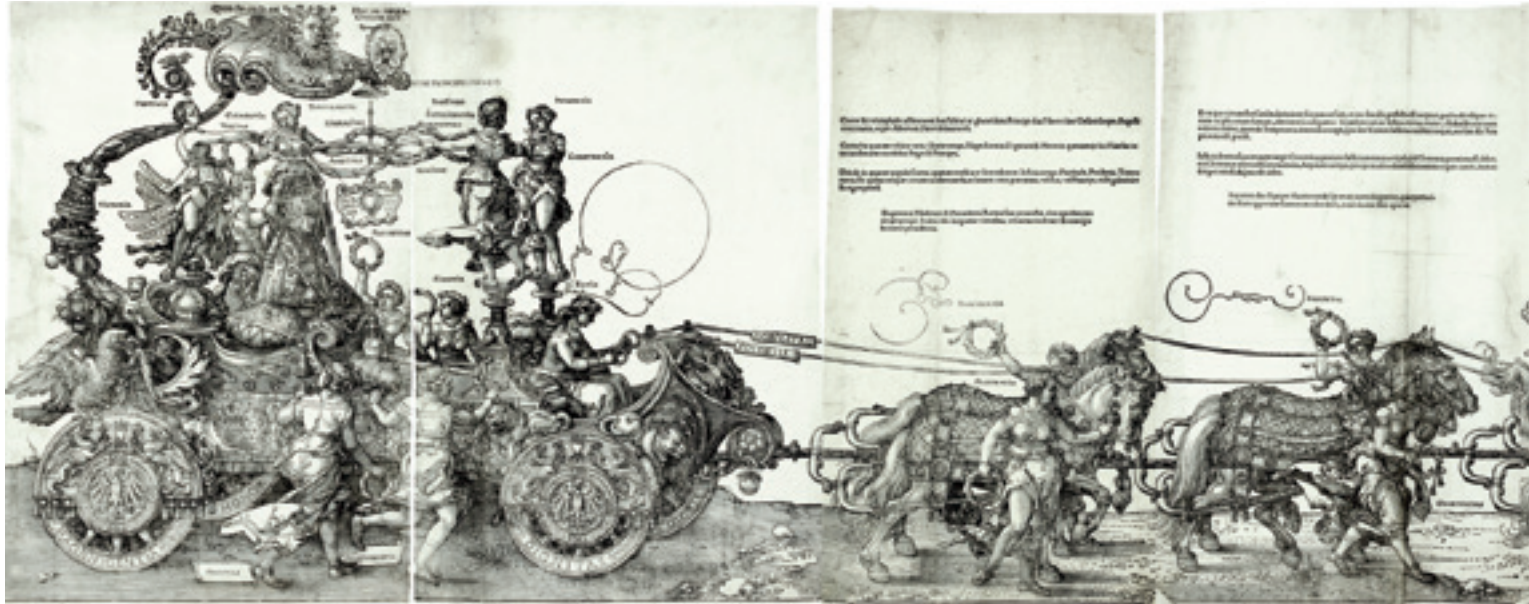
Dürers großer Wandmalereizyklus – Die Bemalungen im Nürnberger Rathausaal an der so genannten Dürer-Wand

Vom 3. bis 5. August 2012 stellt das Kulturreferat im Rahmen seines Engagements für die „Dürer-Stadt Nürnberg“ in Vergessenheit geratene Kunst- und Kulturorte, die mit Albrecht Dürer verknüpft sind, in den Mittelpunkt. Im Nürnberger Rathaus, dessen Freskenschmuck von Albrecht Dürer entworfen wurde, vermittelt eine „Zeitreise“ in Form einer Filmprojektion auf der 40 Meter langen Nordwand des Historischen Rathausaales einen Eindruck davon, wie die Bemalung auf der so genannten Dürer-Wand einmal ausgesehen hat. Sie erzählt die Geschichte vieler Restaurierungen und Übermalungen, die dennoch Dürers Bildidee bis zur Zerstörung des Saales im Zweiten Weltkrieg bewahrt haben.

Das Nürnberger Rathaus

Die sprichwörtliche fränkische Bescheidenheit, für die Bürger des 15. und 16. Jahrhunderts wäre sie ein Fremdwort. Im ersten geschriebenen Reichsgesetz, der Goldenen Bulle des Jahres 1356, wurde jeder neu gekrönte Kaiser verpflichtet, seinen ersten Reichstag in Nürnberg abzuhalten. Damit galt Nürnberg als die „ideelle“ Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches, seit langem als Zentrum des Handels und seit der dauerhaften Hinterlegung der Reichskleinodien 1423/24 zudem als des „Reiches Schatzkästlein“. Und so fühlte sich die stolze und selbstbewusste, mit zahlreichen kaiserlichen Privilegien ausgestattete Stadt auch.

Das Nürnberger Rathaus war mit fast 40 Metern Länge und 12 Metern Breite zu seiner Entstehungszeit der größte Profanbau nördlich der Alpen. 1520/21 sollte der große Saal des Rathauses im Zuge einer Gesamtneugestaltung des Baus neu bemalt und ausgestattet werden. Der Rat hatte es eilig, denn überraschend starb 1519 Kaiser Maximilian I. und man ging davon aus, dass der neu gewählte Kaiser ordnungsgemäß seinen ersten Reichstag in Nürnberg abhalten würde. Dafür schien der alte Bau nicht repräsentativ genug, es begann ein neues Kapitel der Nürnberger Rathausgeschichte. Hätten die Nürnberger gewusst, dass sich der neue Kaiser Karl V. mit seinem Antrittsbesuch in Nürnberg 20 Jahre Zeit lassen würde, vielleicht wäre Dürers Wandmalereizyklus niemals entstanden.



Albrecht Dürer,
„Der Triumphzug des
Kaisers Maximilian I.“,
Holzschnitt 1522. Dürer
gab 1522, praktisch pa-
rallel zur Bemalung im
Rathaus, den „Triumph-
zug“ als achteiligen
Holzschnitt heraus.
(museen der
stadt nürnberg –
Graphische Sammlung,
Gr. A. 4187/1-8)

Dürers größter Auftrag – die Neuausstattung des Nürnberger Rathaussaales

1520 war erstmals die Rede von der Neubemalung und Ausstattung des Rathaussaales. Ein Ratsverlass vom 21. August 1521 bestätigt den Auftrag: *Nach Albrecht Dürers gemachten visir soll man das rathauß inwendig malen lassen.* Der anerkannte und weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannte Künstler Albrecht Dürer war zu diesem Zeitpunkt bereits 50 Jahre alt und damit im Verständnis des 16. Jahrhunderts ein „alter“ Mann. Als Mitglied des Größeren Rats kam ihm die Rolle eines ehrenamtlichen „Gutachters“ in Sachen Kunst zu, der immer dann um seine Meinung gefragt wurde, wenn „es darum ging, das Rathaus neu zu dekorieren, Kirchen, Hospitäler, Brücken zu renovieren, Hausfassaden über den Privatgeschmack ihrer Besitzer hinaus auf einheitliche und angemessene Wirkungen abzustimmen“ (Rebel, Albrecht Dürer).

Dürers wichtigster und wohl auch einflussreichster Freund war der berühmte Patrizier und Gelehrte Willibald Pirckheimer. Er spielte bei der Neubemalung des Rathaussaales eine tragende Rolle, war Texter, Berater, Vermittler und nahm im Vorfeld starken Einfluss auf die Motivwahl. Für die künstlerische Gestaltung jedoch blieb Dürer alleinverantwortlich. Umgesetzt wurden Dürers Entwürfe von seiner Werkstatt und weiteren Malern wie z. B. Hans von Kulmbach oder Hans Springinklee. Es ist kaum davon auszugehen, dass der alternde Dürer je einen Strich selber an die Wand gemalt hat.

Es mag erstaunlich erscheinen, dass Dürer am 12. Juli 1520, also inmitten der Vorarbeiten zum Rathaussaal, zu seiner Reise in die Niederlande aufbrach. Der Dürer- und Rat-hausexperte Matthias Mende sieht darin eine Art „Dienstreise“: „Dürers Reise durch die Hauptstädte der Niederlande war eine kunsthistorische Bildungsreise. ... Kein Rat-haus von Rang hat er ausgelassen. Wieder in Nürnberg, war er ein Kenner aller denkbaren Möglichkeiten der Ausstattung von Rathäusern.“ Nach einem Jahr, im Juli 1521, kam



Dürer wieder nach Hause und legte zwei Wochen später dem Rat seine Planungen vor. Anfang 1522 ist die Auszahlung eines für damalige Verhältnisse stattlichen Salärs von 100 Gulden an Albrecht Dürer vermerkt.

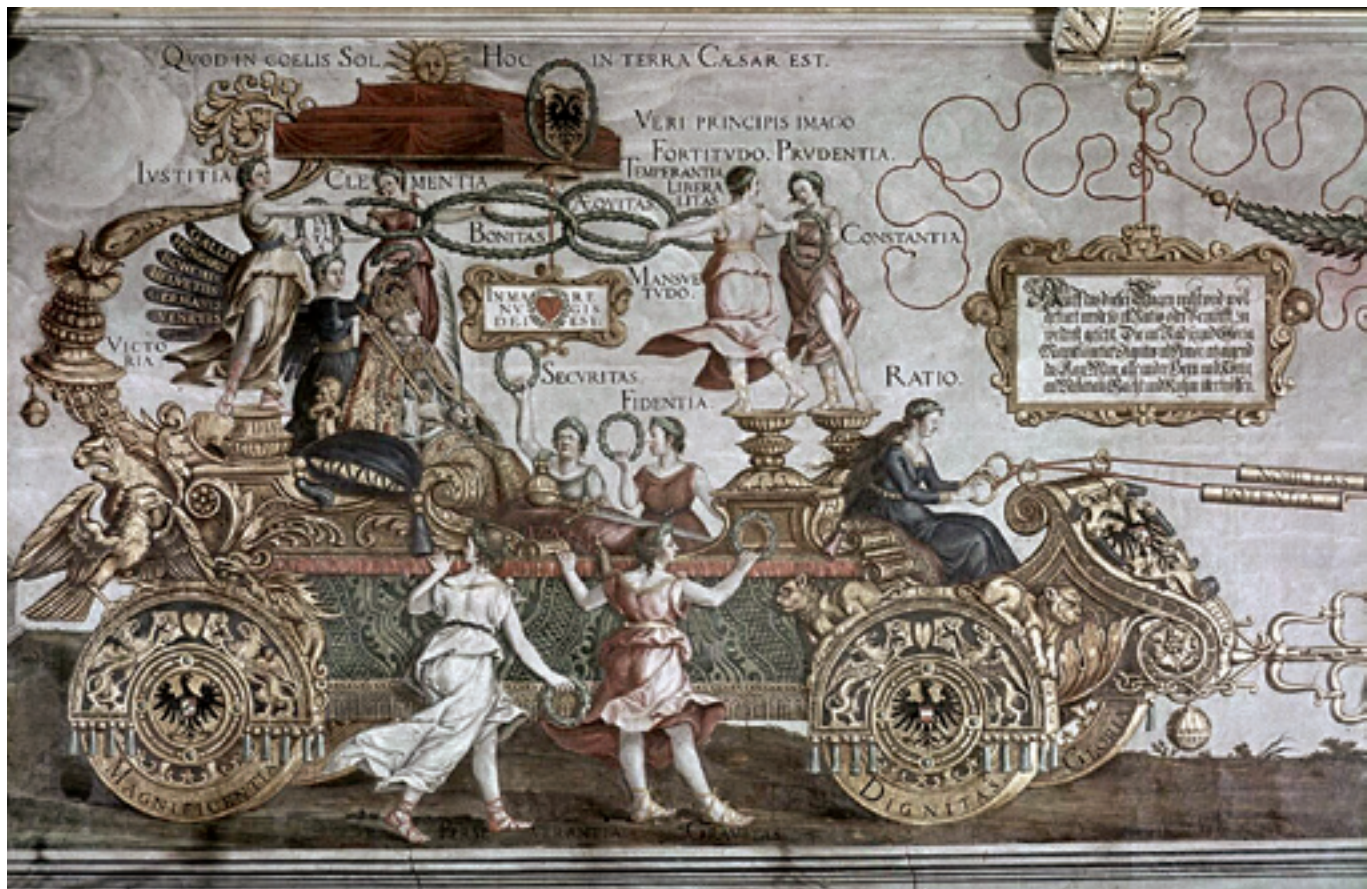
Die „Dürer-Wand“ im Rathaus – das zentrale Werk

Am interessantesten sind die zentralen Arbeiten Dürers an der fensterlosen Nordwand, der so genannten Dürer-Wand, der „Triumphzug des Kaiser Maximilian I.“, die „Verleumdung des Apelles“ und der „Pfeiferstuhl“. Im Gegensatz zu den Bemalungen an den anderen Wänden blieb Dürers Bildprogramm hier trotz vieler Renovierungen bis zur Zerstörung des Saales 1945 erhalten und stellte damit das zentrale Zeugnis der Dürerschen Freskierungen dar.

Der „Triumphzug des Kaisers Maximilian I.“ – Die Huldigung an den Kaiser

Mit dem Thema „Triumphzug“ hat sich Albrecht Dürer ausführlich auseinandergesetzt. Kaiser Maximilian I. war Dürers großer Förderer, Auftraggeber und Gönner, der ihm schließlich auch eine jährliche Leibrente zahlen ließ. Maximilian war in Nürnberg außerordentlich beliebt, galt als volksnah und witzig, als belesen, als ein „uomo universale“. Das Wandbild „Der Triumphzug des Kaisers Maximilian I.“ huldigt dem verstorbenen Kaiser. Durch seinen Standort im Rathaus wurde es zu einem offiziellen Monument und Dürer zum „Staatskünstler“, der auch dem kaiserlichen Nachfolger bewies, wie gekonnt er, „Albertus Durer Noricus“, den Ruhm und Glanz des Hauses Habsburg darzustellen vermochte.

Dürers „Der große Triumphwagen“ von 1518 ist in einer aquarellierten Fassung erhalten, die durch Pirckheimer dem Kaiser vorgelegt wurde. In einem Brief erklärt der Gelehrte den allegorischen Symbolgehalt. Gezogen von zwölf Schimmeln, denen Tugenden zur



Farbfotografien des „Triumphzug des Kaisers Maximilian I.“ im Nürnberger Rathausaal von 1943/44, Aufnahmen: Müller und Sohn? (Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, obj19004210, Bild Z12490_0091: Triumphwagen; Bild Z12490_0096: Moderatio und Providentia; Bild Z12490_0097: Alacritas und Opportunitas; Bild Z12490_0099: Firmitudo und Velocitas; Bild Z12490_0095: Magnanimitas und Audacia)

Seite gestellt wurden, sitzt Maximilian mit den vier Kardinaltugenden im Wagen. Doch wird hier das antike Caesarentum nicht einfach kopiert, sondern fortentwickelt. Seinen Wagen lenkt „Ratio“, und die zwölf Tugenden begleiten den Wagen.

Der Triumphzug wurde ein äußerst erfolgreiches Sujet. 1522 gab Dürer, praktisch parallel zur Ausmalung des Rathausaales, den Triumphzug als achteiligen Holzschnitt im Selbstverlag heraus. Der Holzschnitt, 2,28 Meter lang und 45 cm hoch, konnte auf acht Foliobögen gedruckt werden, das damals größte mögliche Papierformat. Schon allein durch seine ungewöhnliche Größe wurde er früh Objekt der Begierde für Sammler und so populär, dass er bis Ende des 16. Jahrhunderts in sieben Auflagen erschien. Die Fassungen von 1518 und 1522 galten als die „Malanleitung“ für den Wandmalereizyklus im Rathausaal, wobei es allerdings kleine Abweichungen gab. Zeugnisse der Originalbemalung sind nicht bekannt. Die Texte auf dem Wandbild stammen von Willibald Pirckheimer.

Die „Verleumdung des Apelles“ – Mahnung an die Rechtsprechung

Apelles (ca. 370–300 v. Chr.) galt als größter Maler des Altertums und war damit ein Idealbild für die Humanisten. Jedoch hat sich kein einziges Werk von ihm erhalten, weshalb sich die Humanisten auf das Studium der Texte antiker Autoren verlegten, die seine Arbeit beschrieben. Ein berühmter Text über die „Verleumdung des Apelles“ stammt von





Montage der „Verleumdung des Apelles“ mit einem Schwarz-Weiß-Foto, 1935 (StadtAN A 44 Nr. C 19680), und abgenommenen originalen Wandfresken und Kopien von 1904/05. (Montage: museen der stadt nürnberg – Gemälde- und Skulpturensammlung)

dem antiken Satiriker Lukian: Auf der rechten Bildseite sitzt ein Mann mit langen Ohren, bei denen wenig fehlt, daß man sie für Midas-Ohren halten könnte. Seine Hand ist nach der Verleumdung ausgestreckt Ganz hinten folgt eine trauernde Gestalt in schwarzem, zerrissenem Gewand: die Reue, die sich weinend nach rückwärts wendet und voller Scham die herannahende Wahrheit anschaut. Der Humanist Pirckheimer galt als Lukian-Spezialist und schlug wohl vor, im Rathaussaal diese Szene als Warnung an die Richter vor falscher Entscheidung zu verwirklichen. Das Thema passte gut zu diesem Saal, in dessen westlichem Teil, hinter dem nach der Dürerschen Neugestaltung eingebauten „Vischer-Gitter“ und unterhalb des Gemäldes, das Stadtgericht tagte.

Von der „Verleumdung des Apelles“ liegt in der Wiener Albertina eine Federzeichnung von 1522 vor, die als Entwurf für die Rathausbemalung einzuordnen ist. Das Bild zeigt einen Richter, mit Eselsohren als Dummkopf gekennzeichnet, und seine falschen Ratgeber als Personifikation der Untugenden Verleumdung, Neid oder Betrug.

Albrecht Dürer, so folgert Matthias Mende, verfolgte mit der Themenwahl jedoch ein weiteres Ziel. Er setzte sich mit der „Verleumdung“ ein „Denkmal“, war doch nur er in der Lage, das verschollene Bild des berühmtesten antiken Künstlers zu malen: „Sein Wandbild ist gleichermaßen Ehrung des Apelles wie für die Nachwelt bestimmte Selbstdarstellung“. Nicht umsonst hatten Conrad Celtis oder Christoph Scheurl Dürer als den „neuen Apelles“ gelobt und nun trat der „deutsche Apelles“ den Beweis an. Noch vor der Schenkung der „Vier Apostel“ von 1526 an den Rat hatte Dürer damit einen Weg gefunden, seine eigene „Memoria“ mit dem Rathaus seiner Vaterstadt unauflöslich – zumindest bis 1945 – zu verknüpfen.

Der „Pfeiferstuhl“ – Politik, Festivitäten und Musik

Nürnberg unterhielt seit 1377 nachweislich eine eigene Kapelle mit drei Stadtpfeifern als städtische Angestellte. Der Pfeiferstuhl war wohl eine real gemauerte Musikempore, die balkonartig in den Raum hineinragte. Somit musste sich Dürer mit vorhandenen Gegebenheiten auseinandersetzen. Ein Entwurf für die Bemalung ist nicht bekannt. Der Pfeiferstuhl ist damit das Werk der Nordwand, für das sich Dürers Anteil am schlechtesten nachweisen lässt.

Eine Geschichte der Restaurierungen oder „Wie viel Dürer?“

Wer sich mit den Nürnberger Rathausbemalungen beschäftigt, stößt früher oder später auf die elementare Frage: Wie viel „Dürer“ steckte noch in den Ausmalungen, die während des Zweiten Weltkriegs endgültig zerstört wurden? Bei der Untersuchung dieser Frage spielen drei Ereignisse eine zentrale Rolle: die erste Renovierung 1613/21, die Dokumentation und Renovierung 1904/05 und die Farbfotografien des Zustands kurz vor der Zerstörung 1945.

Renovierung 1613/21

Schon 1613/21 fand die erste Renovierung statt. Kerzenruß und Lichteinfall hatten die Malereien verblasen lassen, und ein erneuter Umbau stand an. Jakob Wolff zog an der Westseite eine neue Fassade ein, die den Saal leicht verlängerte.

Der Rat legte jedoch Wert darauf, dass die von Dürer entworfenen Szenen für spätere Generationen erhalten blieben, was sich auch in der Auswahl der beauftragten Künstler niederschlug. Gabriel Weyer, Paul Juvenell, Jobst Harrich und Georg Gärtner galten als Verehrer Dürers und Experten seines Werkes, die ihren eigenen Ehrgeiz zügelten, um im Sinne Dürers zu wirken.

Renovierung 1904/05

1900 entschied sich eine Kommission der Stadtväter für die konservatorische Wiederherstellung des Saales und bewusst gegen eine Neuausmalung. Es sollte eine vollständige Erneuerung der Wandgemälde „unter allen Umständen unterbleiben ..., zumal die größten Teile derselben noch sehr gut erhalten sind“. Der beauftragte Maler und Konservator am Bayerischen Nationalmuseum in München Hans Hagenmiller aber hat

Wandfresko aus dem „Pfeiferstuhl“, abgenommen während der Restaurierung 1904/05, zeigt den Zustand der Wandbemalung im Rathaussaal von 1613. (Museen der Stadt Nürnberg – Gemälde- und Skulpturensammlung, Inv.-Nr. Abzüge 17, 18, 18 a)



sich nach Matthias Mende daran nicht gehalten und nur die „Verleumdung des Apelles“ und den „Triumphzug“ weitgehend im Zustand von 1613/21 belassen. Auf der Südwand und Ostwand „blieb kein Stück alter Malerei auf den Mauern“.

Zuvor jedoch versuchten die Restauratoren 1904/05 Teile des Zustands von 1613/21 zu sichern. Sie nahmen zwischen ein bis zwei Quadratmeter große Ausschnitte der bemalten Putzschicht ab. Gleichzeitig kopierten sie einzelne Ausschnitte der Wandgemälde. Von den Fresken mit den dünnen Putzschichten haben sich 14 und von den einst 156 abgemalten Details 109 Stück erhalten. Dies sind die einzig verbliebenen authentischen Zeugnisse, sie vermitteln einen guten Eindruck von dem hohen Rang und der Qualität der Rathausbemalung als eines der bedeutendsten Denkmäler des Humanismus. Die Stücke befinden

sich im städtischen Depot und wurden 2011 von der Gemälde- und Skulpturensammlung der Museen der Stadt Nürnberg inventarisiert.

Der Fotograf Ferdinand Schmidt dokumentierte die Arbeiten vor und nach der Restaurierung in vielen Schwarz-Weiß-Fotografien. Bis in die 1980er Jahre hinein blieben sie die einzig bekannten umfassenden Dokumente der ursprünglichen Bemalung.

Haggenmiller versuchte zudem, originale Wandmalereien Dürers unter den Farbschichten zu entdecken. Tatsächlich kamen skizzenhaft dürererzeitliche Bemalungen wieder zum Vorschein, von denen mehrere, allerdings sehr rudimentäre Skizzen heute im Stadtarchiv lagern. Am interessantesten ist eine Skizze, die zeigt, dass Dürer seinen Triumphzug vermutlich auf einen Triumphbogen zulaufen ließ.

Offensichtlich, so mutmaßen Spezialisten, hatte Haggenmiller keine Notwendigkeit gesehen, Dürers Originalzeichnungen weiter zu untersuchen, sondern drängte vielmehr, die eigene Arbeit schnell zu vollenden. Damit war die Chance, Dürers Wandmalerei auf die Spur zu kommen, ein für alle Mal vertan.

1943/45: Unbekannte Farbdias dokumentieren den Zustand kurz vor der Zerstörung des Saales

Fast wie ein Abenteuerroman mutet die Tatsache an, dass kurz nach Abschluss der Diskussion um die Neuausmalung des Rathaussaales durch Michael Matthias Prechtel bisher unbekannte Farbdias der Rathausbemalungen auftauchten. Sie wurden im Rahmen des 1943–1945 durchgeführten „Führerauftrags für Farbaufnahmen von Decken- und Wandmalereien in historischen Bauwerken Großdeutschlands“ auf ausdrücklichen Wunsch Adolf Hitlers erstellt. Ein Schreiben des Reichspropagandaministeriums vom 6. April 1943 bestätigt das: *Der Führer wünscht ... im Hinblick auf die durch die feindlichen Luftangriffe hervorgerufenen Zerstörungen, dass von sämtlichen wertvollen Deckengemälden, z.B. im Schloß Würzburg, im Rathaus Augsburg ... Farbfotos angefertigt werden.*

Hierfür erstellten Fotografen mit eigens von Agfa entwickeltem Filmmaterial ca. 45.000 Fotografien von Wand- und Deckengemälden in Deutschland und den von den Nationalsozialisten so bezeichneten „Ostgebieten“. Der Nürnberger Rathaussaal war einer der bearbeiteten Orte, wodurch sich bis heute bisher kaum bekannte Farbaufnahmen des Wandmalereizyklus erhalten haben. Das gesamte Konvolut lagert im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und ist inzwischen online zugänglich gemacht worden.

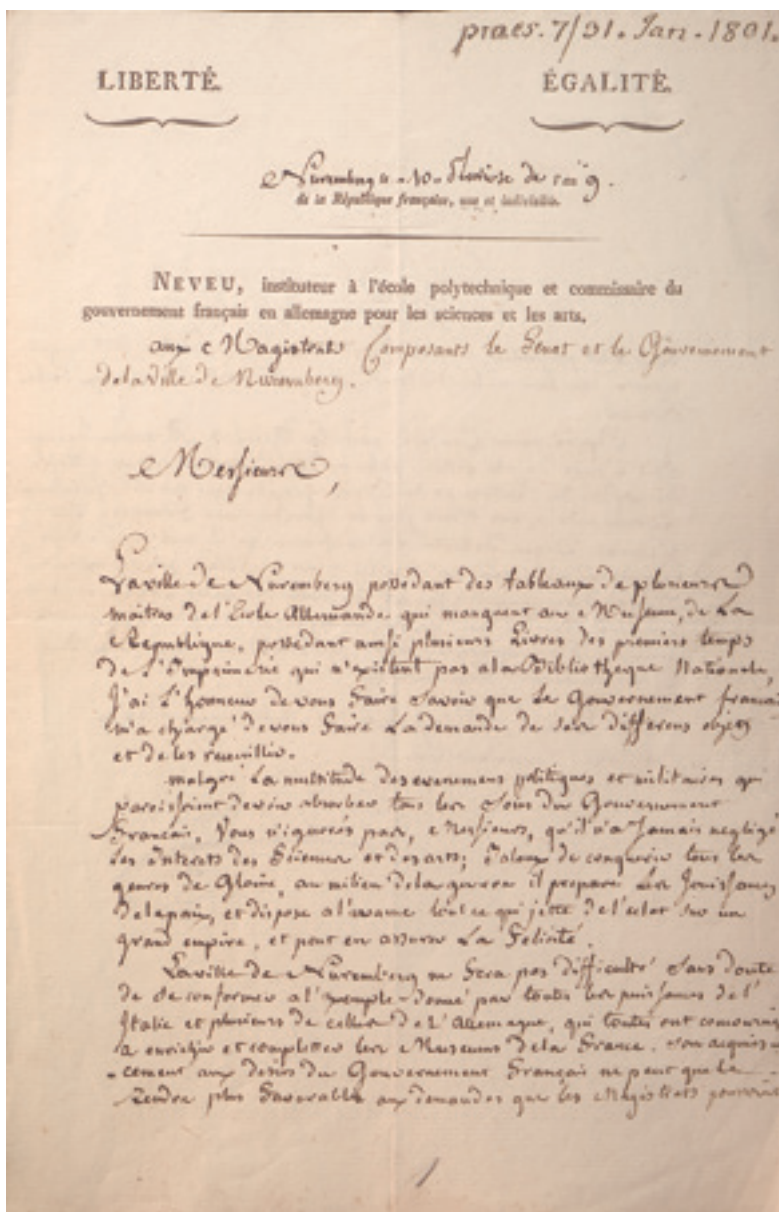
Diskussion um die Neuausmalung des Saales in den 1980er Jahren

Der Saal brannte im Zweiten Weltkrieg aus. 1977/78 erfolgte die Außenrenovierung, innen blieb er mehr als 20 Jahre Rohbau. Am 4. April 1979 beschloss der Nürnberger Stadtrat, den Rathaussaal wieder in den historischen Grundelementen von 1520/21 herzustellen, und lobte 1980 einen Wettbewerb aus, mit dessen Ergebnis man aber unzufrieden war. 1987 erhielt der Künstler Michael Matthias Prechtel den „Vertrauensauftrag“, ein zeitgenössisches Bildprogramm im Maßstab 1:10 zu entwerfen. Prechtels Bildideen entfachten eine beispiellose Diskussion, worauf der Künstler am 28. Februar 1989 seine Entwürfe zurückzog, noch bevor der Rat nach einem öffentlichen Hearing von Sachverständigen am 18. April 1989 beschloss, dass die Wände weiß bleiben sollten.

Bis heute ist Dürers großer Wandmalereizyklus im Nürnberger Rathaus ein wenig beachteter Gegenstand der Dürer-Forschung, vielleicht auch deshalb, weil die originale Bemalung kaum nachgewiesen werden kann. Dennoch mag es ein lohnender Auftrag für künftige Forschergenerationen sein, sich diesem für Nürnberg einst so bedeutenden Kunstwerk zu widmen, auch wenn Dürers Bemalung ein für alle Mal verloren gegangen ist.

Dominik Radlmaier:

Bilder für Napoleon – Die französischen Kunst- konfiszierungen in Nürnberg



Dürer in Mainz, Heemskerck in Rennes, Neufchâtel in Genf, Kupetzky in Braunschweig. Vier unterschiedliche Gemälde, die jedoch eine gemeinsame Geschichte haben: bis März 1801 waren sie im Nürnberger Rathaus ausgestellt und stellten eine Attraktion für interessierte Besucher dar. Mit der Besetzung der Reichsstadt durch französische Truppen während des Zweiten Koalitionskrieges (1799–1802) traf auch die Reichsstadt Nürnberg eine der Raubkampagnen der Republik Frankreich, die für sich die Befreiung der Kunst von den Fesseln der Fürstenhöfe beanspruchte.

Im Zeichen der Freiheit und Gleichheit

Mit dem Überschreiten des Rheins im Frühjahr 1800 spekulierte Frankreich auf eine reiche Kunstbeute in den rechtsrheinischen, insbesondere süddeutschen Gebieten. Zum für Deutschland zuständigen französischen Regierungskommissar für die Wissenschaften und die Künste ernannte man den Maler, Kunsttheoretiker und Lehrbeauftragten an der École

Brief des François-Marie Neveu vom 30.1.1801 an den Rat der Stadt Nürnberg. (Staatsarchiv Nürnberg, Rst. Nürnberg, Ratskanzlei, C-Laden, Akten, S. II, L. 101, Nr. 4)

Polytechnique François-Marie Neveu (1756–1808), der nach Augsburg, München und Salzburg am Ende seiner Kunstraub-Mission im Jahr 1801 Nürnberg einen mehrwöchigen Besuch abstattete.

Auf Neveus Wunschliste, zusammengestellt vom Musée central des Arts im Louvre und der Bibliothèque Nationale, standen zunächst 17 Gemälde aus der „Dauerausstellung“ des Nürnberger Rathauses sowie 50 Bücher aus den Beständen der Stadtbibliothek, die in Paris eine neue Heimstatt finden sollten. Höflich, doch unmissverständlich erklärte Neveu am 30. Januar 1801 gegenüber dem Nürnberger Rat: *Da die Stadt Nürnberg Gemälde mehrerer Meister der deutschen Schule besitzt, die dem Musée de La République fehlen, und da sie auch mehrere Bücher aus der Frühzeit des Buchdrucks besitzt, die in der Bibliothèque Nationale nicht vorhanden sind, habe ich die Ehre, Ihnen mitzuteilen, dass mich die französische Regierung beauftragt hat, Sie um diese verschiedenen Gegenstände zu bitten und sie einzusammeln* (StAN, Rst. Nürnberg, Ratskanzlei, C-Laden, Akten, S. II, L. 101, Nr. 4, Bl. 1r). Die französische Beschlagnahmeaktion stand also ganz im Zeichen der Ergänzung der Pariser Museums- und Bibliotheksbestände mit ihrem universellem Anspruch, alle Zeugnisse der Kunst an einem einzigen Ort, nämlich der neuen Kunst-Hauptstadt Paris, zu vereinen. Subtil verwies Neveu zugleich auf die bereits andernorts erfolgten Beschlagnahmungen, um den Rat zum Einlenken zu bewegen: *Der Stadt Nürnberg wird es sicherlich nicht schwerfallen, sich nach dem Beispiel zu richten, das alle Machthaber Italiens und viele deutsche Herrscher gegeben haben, die alle dazu beigetragen haben, die Museen Frankreichs zu bereichern und komplettieren.*

Für Paris wünschte sich Neveu neben Albrecht Dürers „Die vier Apostel“, „Adam und Eva“ und dem „Selbstbildnis“ von 1500 – nicht ahnend, dass es sich bei allen drei Gemälden um Kopien handelte – u. a. das „Bildnis des Nürnberger Schreibmeisters Johann Neudörffer und eines Schülers“ von Nicolas de Neufchâtel, ein Jan Mabuse zugeschriebenes „Ecce homo“ sowie fünf Portraits von Johann Kupetzky. Welche wertvollen Gemälde in Nürnberg zu erwarten waren, konnte Neveu, der Nürnberg bereits ein Jahr zuvor incognito besucht und ein Verzeichnis der im Rathaus aufbewahrten Gemälde erstellt hatte, mühelos den Schriften des städtischen Zoll- und Waagamtmanns Christoph von Murr (1733–1811) über das Nürnberger Rathaus von 1790 oder dem Reiseführer „Kurze Beschreibung der Reichsstadt Nürnberg. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde, zunächst aber für Reisende“ (Nürnberg 1793) des Amts- und Gegenschreibers am Stadtalmosenamts Christian Gottlieb Müller (1741–1823) entnehmen. Neben der Aufzählung der ausgestellten Gemälde dokumentierten diese Beschreibungen den Umstand, dass es keine separate Galerie gab, vielmehr der reichsstädtische Kunstbesitz auf diverse Amtsräume des Rathauses verteilt war. Die Gemälde, für die sich Neveu interessierte, waren hauptsächlich im so genannten Prunksaal (auch als Kleiner Rathaussaal oder Schöner Saal bezeichnet, heute kleiner Sitzungssaal) im zweiten Stockwerk des Wolffschen Baus untergebracht.



Der Schöne Saal im
Rathaus Wolffscher
Bau im Jahr 1905,
Foto. (StadtAN
A 47 KS-34-15)

Dass der reichsstädtische Kunstbesitz stets die Begehrlichkeiten von Herrschern erregt hatte und aus Gründen der Staatsräson zum Teil vom Kleinen Rat geopfert wurde, war keine Neuerung der Napoleonischen Ära. Neu war allenfalls die Dimension des staatlich angeordneten Kunstraubes. In dieser Situation griff der Rat auf die bewährte Politik des Lavierens zurück, versuchte durch bewusstes Verzögern und möglichst wenig konkrete Aussagen den Gesandten des Ersten Konsuls und späteren französischen Kaisers Napoleon Bonaparte (1769–1821) zu zermürben. Hierbei kam der Zentraldeputation, die sich mit dem Anliegen Neveus beschäftigte, bzw. dem Rat die desolante finanzielle Situation der seit 1797 von einer Kaiserlichen Subdelegationskommission verwalteten Reichsstadt zugute. *Auf jeden Fall wäre jedoch standhaft dabey zu beharren, daß man außer gedachten Gemälden und Büchern zwar nichts weiter abzugeben im Stande sey, da sämtliche Staatsvermögensschaften der Creditorschaft verpfändet wären, und man daher nicht mehr freye Hand habe hierüber zu disponieren*, argumentierte die Zentraldeputation gegenüber François-Marie Neveu (StAN, Rst. Nürnberg, Ratskanzlei, C-Laden, Akten, S. II, L. 101, Nr. 1, S. 283).

„Etwas Süßes“ für Neveu

Auf die unkonkrete Antwort des Rats reagierte der Kunstkommissar am 3. Februar 1801 gereizt und drohte: *Ich glaube keine Diskussionen beginnen zu müssen, deren Ziel darin bestehen würde, Sie zur Herausgabe der von der Französischen Republik gewünschten Gegenstände gewissermaßen zu nötigen, indem ich Sie der Freude einer freiwilligen Opfergabe beraube* (StAN, Rst. Nürnberg, Ratskanzlei, C-Laden, Akten, S. II, L. 101, Nr. 4, Bl. 9r). Purer Euphemismus spricht aus Neveus Wortwahl, wenn er die erzwungene Abgabe von Gemälden aus städtischen Besitz als *offrande volontaire* (freiwillige Opfergabe) bezeichnete.

Portrait des Nürnberger Kaufmanns Justus Christian II. Kießling. (StadtAN D 23 Nr. 46B, Taf. 73)

Die zeitintensiven, schwierigen Verhandlungen sowohl mit dem Kunstkommissar als auch mit dem französischen Befehlshaber führten auf Seiten der Reichsstadt Nürnberg der Jüngere Bürgermeister Jobst Wilhelm Karl Tucher von Simmelsdorf (1762–1813) sowie der Marktadjunkt und Kaufmann Justus Christian II. Kießling (1750–1819), beide der französischen Sprache mächtig und daher bevorzugt als reichsstädtische Unterhändler mit Frankreich eingesetzt. Tucher verfasste die Schreiben an Neveu und verhandelte in Abstimmung mit Kießling hartnäckig, geschickt und besonnen. Den Zielen der Nürnberger dienlich erwies sich die Korruptionbarkeit Neveus. Die Zentraldeputation entschloss sich am 6. Februar 1801 dem Kommissar eine *douceur*, „etwas Süßes“, d. h. ein Bestechungsgeschenk in Form von 50 Goldmünzen, zukommen zu lassen. Drei Wochen später wandelte man das Geldgeschenk in 14 druckgrafische Blätter mit einem Wert





Nach Nürnberg und Paris heute in Genf zu bewundern: „Bildnis des Nürnberger Goldschmieds Wenzel Jamnitzer“ von Nicolas de Neufchâtel. (Genf, Musées d'art et d'histoire, Inv.-Nr. 1825-0023)

von 828 Gulden um, die sich Neveu in der Johann Friedrich Frauenholzschen Kunsthandlung auf Kosten der Nürnberger Rates aussuchen durfte. Im Auftrag der Zentraldeputation überbrachte Kießling außerdem Divisionsgeneral Gabriel-Marie Barbou des Courières (1761–1827), der mit der Gallo-Batavischen Armee zwischen dem 10. Dezember 1800 und 30. März 1801 Nürnberg besetzt hielt, Champagner im Wert von 400 Gulden.

Am Ende gelang es den Nürnberger Verhandlungsführern, die französischen Forderungen wesentlich zu reduzieren, wobei die veränderte politische Situation aufgrund des Friedens von Lunéville ihren positiven Anteil hatte. Die Stadt Nürnberg trat fünf Gemälde sowie zwölf weniger wert-

volle Inkunabeln an die Französische Republik ab, ein im Verhältnis zu anderen Orten des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, an denen Neveu tätig war, mageres Resultat, das Neveu nach seiner Rückkehr gegenüber dem Pariser Museum ausführlich begründen musste. Bei den Gemälden handelte es sich um das „Selbstbildnis des Albrecht Dürer“ von 1500 (vermutlich Kopie des Nürnberger Malers Abraham Wolfgang Küfner), „Adam und Eva“, ebenfalls von Albrecht Dürer (Kopie der Dürer-Werkstatt um 1507; Abb. s. im Beitrag Schauerte in diesem Heft, S. 69), „Bildnis des Nürnberger Goldschmieds Wenzel

Jamnitzer“ von Nicolas de Neufchâtel, „Der hl. Lukas malt die Madonna“ von Maerten van Heemskerck und das Bildnis eines Kaufmanns von Johann Kupetzky, die Neveu am 6. März 1801 offiziell vom Rat forderte. Mitte April 1801 verließen die geraubten Bilder und Bücher Nürnberg in Richtung Paris, wo sie am 28. Mai 1801 ankamen. Die Gemälde aus dem Nürnberger Rathaus fanden allerdings ob ihrer Qualität keine Aufnahme in die Sammlungen des Louvre, sondern wurden auf französische Provinzialmuseen verteilt. Auf diese Weise gelangte zwischen 1803 und 1804 das Bildnis des Wenzel Jamnitzer nach Genf (Musées d’art et d’histoire, Inv.-Nr. 1825–0023), der Heemskerck nach Rennes (Musée des beaux-arts, Inv.-Nr. 801.1.6), Dürers „Adam und Eva“ in die Departementhauptstadt Mainz (Landesmuseum Mainz, Inv.-Nr. 438a/b), das zuvor auf dem Transport nach Mainz in

die Mosel gefallen war und entsprechende Schäden aufwies, das Portrait von Kupetzky nach Braunschweig (Verbleib ungeklärt). Nur Albrecht Dürers Selbstbildnis verblieb in Paris.



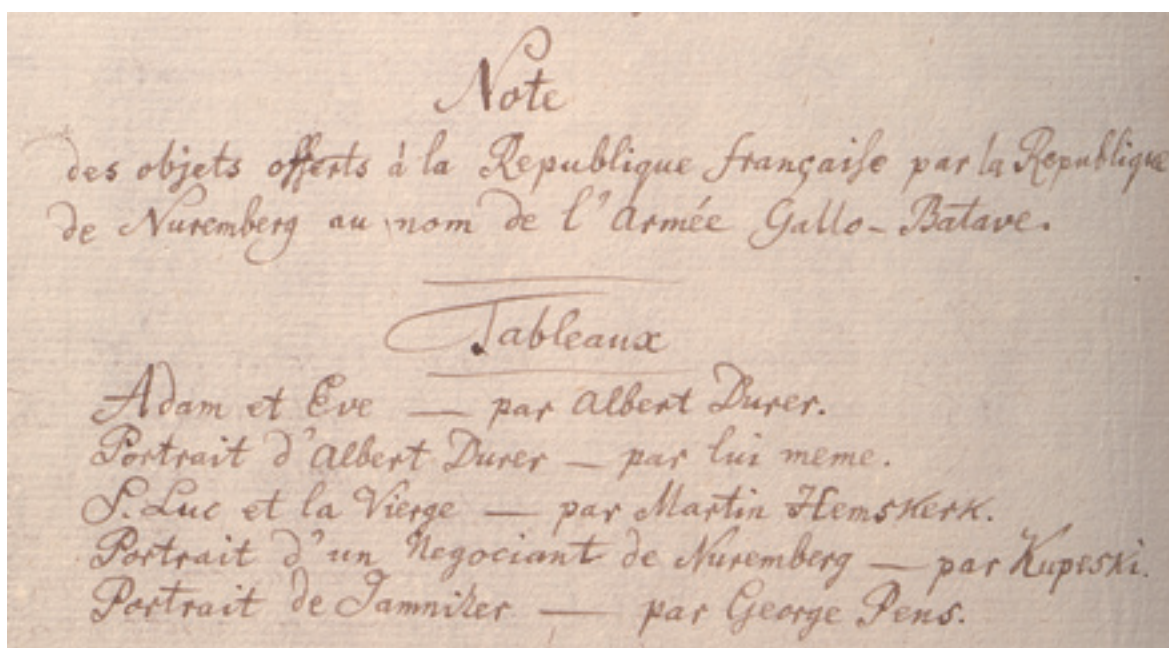
Nürnberger Beutekunst in Rennes: das um 1545 entstandene Tafelgemälde „Der heilige Lukas malt die Madonna“ von Maerten van Heemskerck.
(© bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte/Jean-Manuel Salingue/
Rennes, Musée des beaux-arts, Inv.-Nr. 801.1.6)

Vergebliche Mühen

Nach dem Übergang Nürnbergs an das Königreich Bayern im September 1806 und dem Pariser Friedensvertrag vom 30. Mai 1814, der in einer geheimen Vereinbarung die Rückgabe der konfiszierten, in französischen Museen nicht ausgestellten Kunstgegenstände vorsah, bemühte sich die bayerische Regierung um die Restitution sowohl von Münchener als auch Nürnberger Kulturgut aus dem Louvre bzw. der Bibliothèque Nationale. Einen schnellen Erfolg konnte der bayerische Rückforderungskommissar hinsichtlich des von Abraham Wolfgang Kufner kopierten Dürer-Selbstportraits verzeichnen, welches bereits 1815 zusammen mit weiteren Gemälden an die Staatsgemäldesammlung in München restituiert wurde, anschließend in der Königlichen Galerie Augsburg ausgestellt war und 1822 an die Stadt Nürnberg zurückgegeben worden ist. Als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum schmückte es bis 1932 das Büro des Zweiten Direktors.

Auf ungeahnte Schwierigkeiten stießen die bayerischen Diplomaten dagegen bei dem Vorhaben, die beiden Dürer-Tafeln aus Mainz zurückzuerhalten. Angesichts der sich anbahnenden politischen Verwerfungen zwischen Hessen-Darmstadt, zu dem Mainz nun gehörte, und Bayern sah man von einer weiteren Verfolgung der Nürnberger Rückgabeanprüche ab. Weil der Wert der Nürnberger Bilder als relativ gering erachtete wurde, verzichtete die bayerische Regierung zudem auf die Restitutionsforderung der bis 1801 im Nürnberger Rathaus befindlichen Gemälde aus den ehemaligen französischen Provinzialmuseen in Braunschweig, Genf und Rennes. Die Stadt Nürnberg indes bemühte sich in den folgenden Jahren wiederholt um eine Rückführung des Tafelgemäldes „Adam und Eva“ aus Mainz, jedoch ohne Erfolg. An den Bänden aus der Stadtbibliothek, die Neveu nach Paris brachte und von denen heute noch neun Titel in der Bibliothèque Nationale nachweisbar sind, zeigte der Nürnberger Magistrat kein Interesse mehr.

Liste der beschlagnahmten Gemälde in einem Brief des François-Marie Neveu vom 6.3.1801. (Staatsarchiv Nürnberg, Rst. Nürnberg, Ratskanzlei, C-Laden, Akten, S. II, L. 101, Nr. 4)



Martina Bauernfeind:

Tatort Rathaus 1806 – Liquidation einer Reichsstadt

Nürnberg's bayerische Geschichte beginnt zunächst mit seinem Ausverkauf. Nürnberg war im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit eine Metropole von europäischem Rang, führend als Handels- und Finanzzentrum, wegweisend auf den Gebieten der Kunst, Kultur und Wissenschaft und in ihrem politischen Selbstverständnis eine Republik.

Wie unter einem Brennglas treten die vielen Facetten reichsstädtischer Identität und Selbstgewissheit im Bauensemble des Rathauses hervor, das mit dem 1619–1621 errichteten Wolffschen Rathaus zu den größten Spätrenaissancebauten nördlich der Alpen zählte. Hier, im unteren Gewölbe, wurde die von Martin Peller und Bartholomäus Viatis angeregte Giro- und Wechselbank, der Banco Publico, eingerichtet – ein innovatives Medium des bargeldlosen Zahlungsverkehrs, das in Zeiten dramatischer Münzverschlechterung Nürnberg's internationale Bedeutung als Finanzplatz sicherte und die Stadt zu einem verlässlichen Handelsplatz machte. Erst 1827 wurde der Banco Publico von den neuen Landesherren, den Bayern, aufgelöst und sein Vermögen in die Handelskasse überführt.

Bereits zwischen 1332 und 1340 errichtet, durfte der Alte Rathaussaal zu seiner Entstehungszeit den Superlativ als größter Profanbau nördlich der Alpen in Anspruch nehmen. Außerordentlich bemerkenswert waren zudem seine plastische Ausstattung sowie seine dürerzeitlichen Wandgemälde, die im Laufe der Zeit immer wieder verändert wurden. Neben seinen Funktionen als Versammlungsort, Gerichtssaal und Konzertstätte wurde hier ebenso Reichsgeschichte geschrieben. Einen letzten Höhepunkt reichspolitischer Repräsentation markierte das anlässlich des in Nürnberg abgehaltenen Friedensexekutionskongresses am 15./25. September 1649 veranstaltete Friedensmahl. Ein an Pracht und Prominenz übervolles Festbankett krönte die Nachverhandlungen zum Friedensschluss von Münster und Osnabrück, die Nürnberg als Tagungsort noch einmal zum Schauplatz der Weltpolitik machten (s. Beitrag Beyerstedt in diesem Heft).

Bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit beherbergte das Rathaus zudem eine Gemäldegalerie von herausragendem Rang. Als Gründungsjahr der Rathausgalerie gilt 1526, als die Kaiserbilder Albrecht Dürers aus der Heilumskammer dorthin überführt und die „Vier Apostel“ durch den Rat angenommen wurden (s. Beitrag Schauerte in diesem Heft). Neben dem im 16. Jahrhundert weltweit größten Bestand an Gemälden Dürers waren auch Arbeiten anderer berühmter Maler dort vertreten. Bereits 1801 bedienten

sich die Franzosen aus der Sammlung (s. Beitrag Radlmaier in diesem Heft), während nach der Einverleibung der ehemaligen Reichsstadt in das von Napoleons Gnaden neu gegründete Königreich Bayern die neuen Machthaber die Rathausgalerie unter Hinnahme zahlreicher Verluste kurzerhand zerschlugen. Damit erfuhr bayerischer Kunstraub in Nürnberg schon eine gewisse Tradition, denn bereits 1627 hatte Kurfürst Maximilian I. von Bayern dem Rat Albrecht Dürers „Vier Apostel“ für seine Galerie in München abgepresst. Das Vermächtnis des Künstlers, die Arbeiten nicht in fremde Hände zu geben, wurde ignoriert. Vielmehr stand das Bestreben im Vordergrund, die Münchener Kunstsammlung zu mehren und vor allem ihre Qualität zu heben.

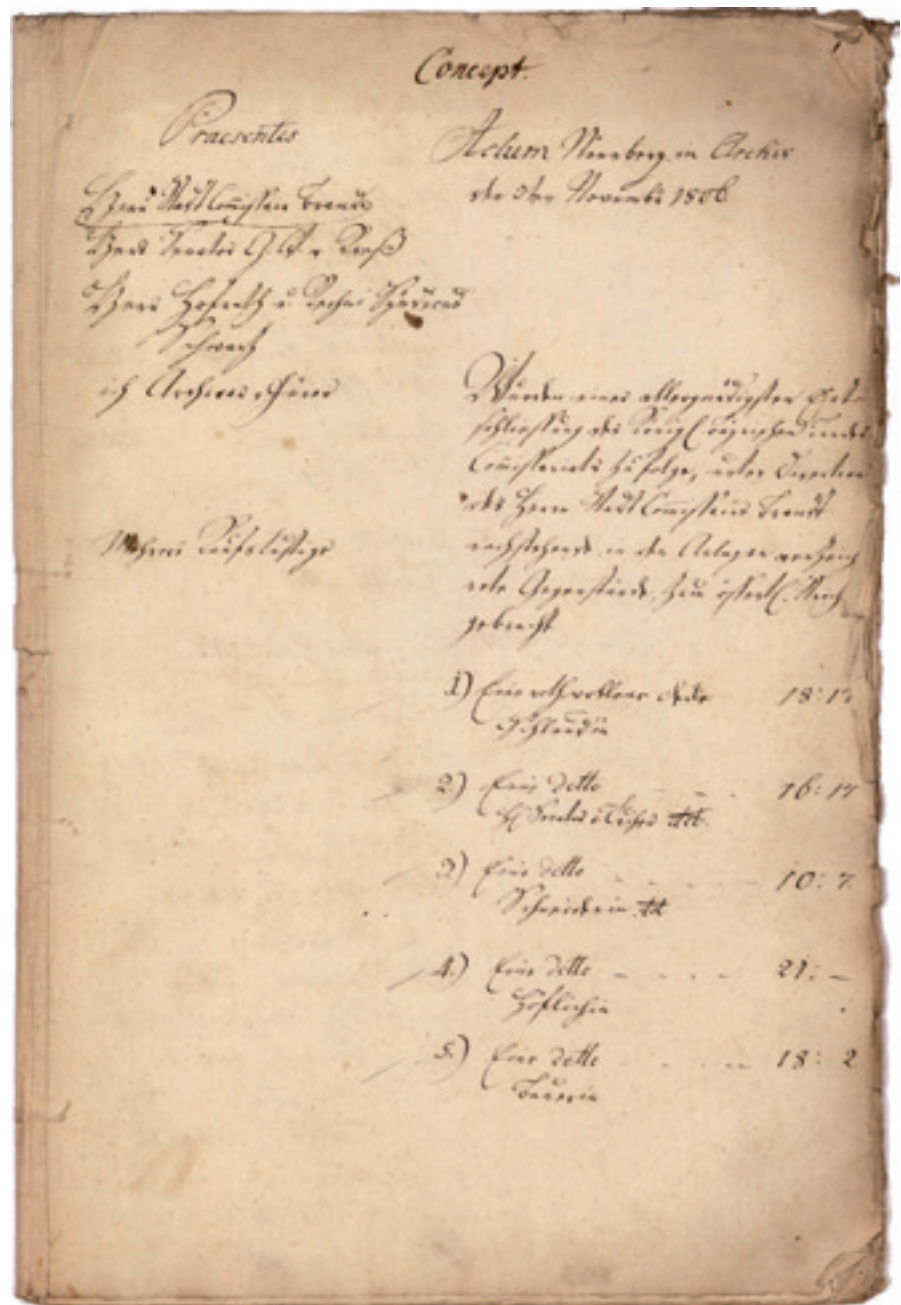
Ihr armen Kinder, nun seid ihr Fürstenknechte, soll Margaretha Elisabetha Merkel, Gattin des erfolgreichen Kaufmanns, Aufklärers und Trägers der bürgerlichen Reformbewegung in Nürnberg Paul Wolfgang Merkel, ausgerufen haben, als am 15. September 1806 der Leiter des Pegnitzkreises, Karl Friedrich Graf von Thürheim, Nürnberg für das Königreich Bayern in Besitz nahm. Mag das Zitat vielleicht auch nicht authentisch sein, so ist es zumindest gut erfunden, vermittelt es doch ein Stimmungsbild, das durch den despotischen Stil der Machtübernahme erzeugt worden war. Diese Gemütslage wiederum ist durch zahlreiche Zitate belegt:

1811 resümierte das faktisch entmachtete Genanntenkollegium, dass Nürnberg durch die Bayern *beinahe in einen Schutthaufen verwandelt worden ist; indem an mehreren Plätzen nicht nur größte Massen von Quadersteinen herum liegen, und beinahe die Wege versperren, sondern auch die heßlichsten Ruinen sich präsentiren*. Bürger protestierten gegen die *Verunzierung der wenigen noch übrigen Monumente hiesiger Stadt ...* und fürchteten, dass *nach und nach die merkwürdigen Denkmale alten Wohlstands und alter Kunst ... vollends in Verfall gerathen*.

Was war geschehen, dass die Nürnberger dermaßen verheerend über die neuen Landesherren, die durchaus auch um Reform und Modernisierung bemüht waren, urteilten? Fünf Jahre nach der Okkupation durch die Bayern hatte sich das Panorama der Stadt durch Plünderung zahlreicher Kunstschatze, Abbruch und Demontage von Baudenkmalen sowie mangelnde Pflege der öffentlichen Gebäude unwiederbringlich verändert. Abgerissen worden waren die Predigerkirche, die Augustinerkirche und das Barfüßerkloster. Kirchen waren ausgeräumt, die städtische Gemäldesammlung geplündert und Brunnen demontiert worden. Nicht zuletzt die Schließung der reichsstädtischen Altdorfer Universität wurde als schwerer kultureller Verlust empfunden. Im Gegensatz dazu fanden die von den Bayern initiierten Neubauten wenig Anklang. Als Verschandelung ihres Hauptmarktes empfanden die Nürnberger etwa die so genannten Kolonnaden, die 1809 an Stelle der vielen kleinen Kramläden fest installiert wurden. In nächster Nähe dazu entstand am Rathausplatz 1 nach dem Abriss der Alten Schau das klassizistische Gebäude der Hauptwache für das bayerische Militär. Vis-à-vis zum Rathaus der Stadt erfüllte es als steingewordenes Symbol der bayerischen Besitzergreifung bis zum Umzug der Hauptwache in die Deutschhauskaserne 1903 diese Funktion. Etliche dieser und anderer Bauinvestitionen wurden gar als Missmanagement, als *viele tausend Gulden, die ohne Noth verbaut worden* waren, gewertet.

Mit der Besitzergreifung war das gesamte Vermögen der Stadt und deren Landgebiet – dazu zählten alle öffentlichen Gebäude samt Inventar, die Stadtbefestigung, der Sebalder und Lorenzer Reichswald, das ehemalige reichsstädtische Archiv, die Stiftungen, aber auch die gesamten weltlichen und kirchlichen Kunstschatze – in bayerischen Staatsbesitz übergegangen. Und Bayern, das bis 1815 mehrfach am Rande eines Staatsbankrotts stand, brauchte dringend Geld. Deshalb begann nun in Nürnberg nach dem Muster der Kirchengutsäkularisation unmittelbar nach der Besitzergreifung eine auf breiter Basis angelegte mehrjährige Evaluierung, Requirierung und Ausschachtung des Gemeinde- und Stiftungsvermögens. Überaus pragmatisch wurden neue Geldquellen erschlossen, deren Spektrum von der Entwendung und Veräußerung hochkarätiger Kunstobjekte, von Immobilien und Gebrauchsgegenständen bis hin zu Demontagen von Alltagsgütern im öffentlichen Raum reichte. Respektlosigkeit und Ignoranz gegenüber Kunstschatzen, die die Reichsstadt Nürnberg selbst in den Jahren ihrer Agonie bewahrt und nicht zuletzt als Identität stiftende Sinnbilder ihrer Geschichte aufrecht erhalten hatte, prägten dabei durchweg das Handeln.

Das Rathaus, jahrhundertlang Zentrum reichsstädtischer Souveränität, finanzieller Potenz und bisweilen Bühne der Weltpolitik, gab nun die Kulisse der politischen Entmachtung ab und wurde samt Inventar Objekt der staatlichen Liquidation reichsstädtischer Vermögenswerte. Unmittelbar nach der Besetzung der Stadt befahl Graf von Thürheim dem Oberrechnungskommissar Anton Brandt, sämtliche Kassen der Verwaltung zu prüfen. Noch im September 1806 wurden zudem alle Barbestände aus geistlichen



Protokoll vom ersten Tag der Auktion am 3.11.1806 im Archiv auf dem Rathaus. (StadtAN A 26 Rep. 87 Nr. 195)

Die Septemviren in der
Lösungstube 1577.
Kolorierte Zeichnung in
einem Geschlechterbuch
der Rieter, angelegt
1570–1584. (StadtAN
D 14 Nr. B 24, fol. 231r)



und weltlichen Verwaltungsstellen binnen Tagesfrist eingetrieben. Am 6. Oktober 1806 schloss die Herausgabe von 144 beim Stadtmagistrat noch deponierten Goldgulden den Kassensturz ab. Die Einnahmen reichten aber bei dem äußerst erschöpften Zustande der Kassen bei weitem nicht zur Deckung des Finanzbedarfes aus. Und so startete keinen Monat später ein mehrjähriges Finanzbeschaffungsprogramm, das durch die Veräußerung von Kunst- und Kulturgut die Einkünfte rigoros aufbessern sollte.

Den Auftakt des Ausverkaufs machte eine öffentlich ausgeschriebene Versteigerung zahlreicher Objekte mit rund 250 Posten aus städtischem Besitz vom 2./3. bis 7. November 1806 unter der Direktion des nun als Stadtkommissar firmierenden Anton Brandt. Im Rahmen der mehrtägigen Auktion wechselte das Geschehen mehrfach den Schauplatz (3.11.1806 Rathaus – Burg, 4.11.1806 Burg – Rathaus, 5.11.1806 Bauamt, 6.11.1806 Rathaus – Bauamt, 7. 11.1806 Rathaus – Bauamt), wo Ausstattung und Inventar der betreffenden Gebäude wie des Rathauses, der Burg, städtischer Ämter, aber auch aus Nürnberger Kirchen veräußert wurden. Die zur Auktion freigegebenen Gegenstände reichten von Kunstobjekten höchster Kategorie über Wertgegenstände wie Münzen, Siegel oder Altargeräte bis hin zu Gebrauchsgegenständen, Waren der Innenausstattung und Haushaltsgeräten, aber auch Waffen und ehemaligen Repräsentationsstücken der Reichsstadt. Sogar Kutschen aus dem Bauamt und die so genannten Kaiserbetten auf der Burg wurden zu Geld gemacht. Kennzeichnend für die Raffgier und Eile, mit der dabei vorgegangen wurde, war, dass die Objekte ohne fachkundige Einschätzung ihres künstlerischen und historischen Wertes versteigert wurden. Einzige Kriterien waren in den meisten Fällen Stückzahl und Gewicht bzw. Altmetallwert.

Den Hinweisen auf den Versteigerungsprotokollen zufolge fand die Auktion auf dem Rathaus vermutlich in der Losungstube statt, wo nach der Darlegung Ernst Mummenhoffs das Archiv der Reichsstadt gelagert war und unterhalb derer das Schatzgewölbe lag. In den festen und feuersicheren Räumen der Losungstube, so schrieb es Mummenhoff 1891 in seinem Band „Das Rathaus in Nürnberg“, war jahrhundertlang der Staatsschatz der Reichsstadt sowie ein reicher Vorrat an Gold- und Silbergefäßen aufbewahrt worden. Aus dem Rathaus-Inventar wurden am 3. November 1806 dort folgende Gegenstände versteigert: fünf rote wollene Decken, neun Ellen roter Samt, ein rotsamtenes Kissen mit Goldtressen, drei rotsamtene Decken mit doppelten Goldtressen besetzt, eine große rotsamtene Decke mit Goldtressen, mehrere Lot gute Perlen von Infuln, ein silberner vergoldeter Becher, zwei silberne Altar-Leuchter, silberne und vergoldete Zierrate oder Bruchstücke von Infuln, abgetrenntes Fadengold, 98 Stück Umgeldsymbole, 198 Losungsymbole, 96 kleine Losungsymbole, 99 Umgeldgulden, 123 Silbermünzen und Prämien zur Universität Altdorf, fünf silberne Schilde mit sechs Mark und fünf Lot, 124 Pfund Kupfergeld und vier Ellen goldene Tressen. Als prominentestes Objekt kam aus der Werkstatt Peter Vischers das *wegen seines Alterthums und künstlichen Arbeit bekante metallene Gitter, welches auf dem großen Rathhaussaal den westlichen Teil des Saales vom Hauptraum abtrennte*, wie der als „Stadtarchivar“ fungierende Johann Sigmund Friedrich Fürer von Haimendorf schrieb, am 3. November unter den Hammer.



Detail des Peter-Vischer-Gitters im Nürnberger Rathausaal.
Zeichnung von C. Hammer 1878 nach Bleistiftskizzen von Carl von Haller 1806.
(StadtAN A 4/VIII Nr. 2/10).

Am 4. November, dem zweiten Auktionstag, ersteigerten der Nürnberger Kaufmann Johann Jakob Schnell und der jüdische Handelsmann Johann Jacob Fränkel aus Fürth das Kunstwerk nach Gewicht und zwar um 53 Gulden 32 Kreuzer pro Zentner. Sie hatten damit das Erstgebot des Kaufmanns Heller vom Vortag von 50 Gulden 30 Kreuzer pro Zentner überbieten können. Mit dem Gesamtgewicht von 225 Zentnern und 25 Pfund belief sich die Kaufsumme auf 12.057 Gulden und 18 Kreuzer. Schnell und Fränkel traten abwechselnd und zusammen in den Versteigerungsprotokollen als Käufer auf, die Ratifikation des Kaufvertrages erfolgte mit beiden Geschäftsleuten. Fränkel konnte das Gitter unmittelbar nach dem Zuschlag mit mehr als 1.000 Gulden Gewinn an die Spedition und Handlung Kästner & Schnell abstoßen.



Nachbildung des ehemaligen Peter-Vischer-Gitters aus dem Jahr 1989 im Großen Rathausaal, Foto 31.5.2012.
(StadtAN A 96 Nr. 1172)

Auf mündlichen Befehl erfolgte der Abbruch vom 27. November bis 5. Dezember 1806 und – als zusätzliche Demütigung – auf Kosten der Stadt. Dies geschah unter Aufsicht und Leitung des Bauinspektors Carl Freiherr Haller von Hallerstein mit *möglicher Sorgfalt*, was in Hinblick auf die Bestimmung als Bruchmessing fast zynisch anmutet. Vor dem „schandvollen Verkauf“ des Gitters, wie der Kunsthistoriker Heinz Stafski die Maßnahme nennt, dokumentierte Carl von Haller das Gitter in einer Reihe von Bleistiftskizzen. Nachdem das Gitter von Waagmeister Bäumler am 9. Dezember abgewogen worden war, wurde es am 10. und 11. Dezember 1806 mit Fuhrwerken in ein Gewölbe am Kornmarkt transportiert.

Den Nürnberger Kaufmann Johann Jakob Schnell spornte in erster Linie die Aussicht auf schnell verdientes Geld an. So soll er zur Prüfung der Messingqualität unmittelbar nach dem Abbruch des Gitters eine oder mehrere Türen eingeschmolzen haben. Nach der vergeblichen Intervention des Kunsthändlers Johann Friedrich Frauenholz, das wertvolle Gitter nach Wien zu verkaufen, gelangten die meisten Stücke über einen Kanonengießer Napoleons wahrscheinlich nach Frankreich. 1831 verbreitete der Verein Nürnbergischer Künstler und Kunstfreunde in seinem 4. Heft „Die Nürnbergischen Künstler“ die These, dass das Peter-Vischer-Gitter in Lyon im Garten eines Privatmanns aufgestellt sei. Dieser habe die Rückkaufferte des Kronprinzen und späteren Königs Ludwig I. von Bayern jedoch abgelehnt. Andere Hinweise führen zum Schloss Montrottier bei Annecy, wohin angeblich zwei reliefierte Bogenfelder und zwei Friese gelangt sein sollen. Wie viel Profit Kaufmann Schnell aus dem Verkauf schlagen konnte, ist nicht bekannt. Kompromisslosigkeit in ökonomischen Belangen zeigte er aber auch später im radikalen Bekenntnis zur Industrialisierung nach englischem Muster, völliger Gewerbefreiheit und Ablehnung des neuhumanistischen Bildungsideals zugunsten eines technikorientierten Bildungssystems. Insgesamt war Schnell als Kaufmann wenig erfolgreich und zudem in den 1820er Jahren mehrfach in fragwürdige Finanzgeschäfte verwickelt.

Die Nürnberger waren sich der großen ideellen und materiellen Verluste bewusst. So betonte der Archivar Fürer von Haimendorf in seinem Bericht vom 10. Dezember 1806, dass mit dem seit 1540 auf dem *großen Rathaus Saal befindlich gewesene prächtig gearbeitete Gitter von Bronze, ein wahres Meisterstück der Kunst* zum öffentlichen Strich gebracht worden war. Klare Worte fand einige Jahre später, 1811, der Verein Nürnbergischer Künstler und Kunstfreunde für die Maßnahme: *Tief im Herzen eines jeden Kunstkenners lebt noch die schmerzliche Erinnerung an den Verkauf des bronzenen Gitter auf dem hiesigen Rathaus Saale, eines der schoensten Denkmale alter deutscher Kunst, eines Verkaufs, der dem Staate nicht einmal den völligen Metallwerth eintrug, demselben aber – hätte er durchaus nicht unterlassen werden koennen – bey gehöriger, vorhergegangener Bekanntmachung wohl den mehrfachen Werth hätte eintragen koennen, ohne dass das Verkaufs Objekt den Flammen übergeben würde.*

Mitunterzeichner des Schriftstücks war der wohlhabende Nürnberger Kaufmann und Kunstsammler Paul Wolfgang Merkel, der ein weiteres Objekt von Rang und bedeutendes Werk der deutschen Renaissancekunst ersteigerte und so vor dem Einschmelzen rettete. Am ersten Versteigerungstag, dem 3. November 1806 erhielt Hofrat Christian

Christian Schwarz
(1760–1835), Portrait
1799. (StadtAN
A 7II Nr. 2741)



Schwarz als Mittelsmann Merckels um 1.250 Gulden den Zuschlag für den feilgebotenen silbernen Tafelaufsatz von Wenzel Jamnitzer. Laut Mummenhoff war der Tafelaufsatz als *eins der kostbarsten Stücke, deren sich die Reichsstadt rühmen konnte* im geheimen Privilegienstübchen in der Losungstube aufbewahrt worden.

Im Gegensatz zu Schnell ging es Merkel und Schwarz neben der Mehrung des Besitzes auch um den Erhalt des Kunstgegenstandes. Christian Schwarz, u. a. ehemaliger Registrator und Protokollant im Genanntenkollegium und 1806 vom Landgrafen von Hessen-Cassel zum Hofrat ernannt, war stadtgeschichtlich interessiert und verfügte über eine umfangreiche Norica-Sammlung. 1822 gehörte er mit dem Magistratsrat Friedrich Campe und dem Architekten Carl Alexander Heideloff einem vom Stadtmagistrat mit der Verzeichnung der Kunstgegenstände in den

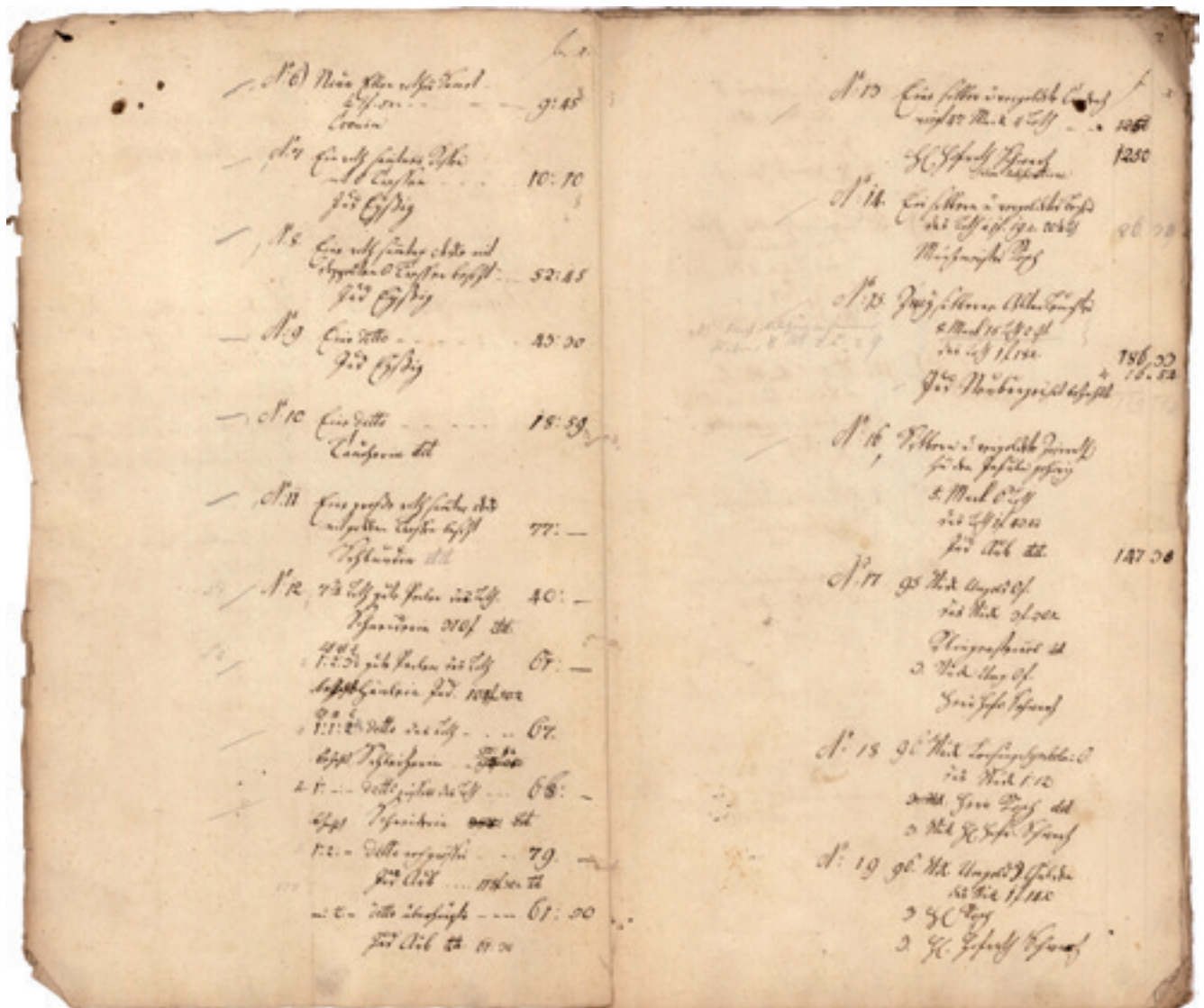
Nürnberger Kirchen beauftragten Team an. Zudem war auch Schwarz Mitglied im „Verein von Künstlern und Kunstfreunden“.

Nach einem Intermezzo auf der Burg wurde am 4. November abermals das Archiv Schauplatz des Ausverkaufs. Unter den Hammer kamen: eine Stockuhr aus dem Vormundamt, ein altes, künstlich gearbeitetes Gewehr, fünf Pöllerer mit 146 Pfund, ein messingener Armleuchter mit 135 Pfund, 14 Stück messingene Gewichte mit Blei ausgegossen, eine kleine messingene Kanone, eine kleine messingene Kanone von getriebener Arbeit, drei zinnerne Kannen, ein kupferner Kelch, eine Partie gefärbte Steine sowie altes Messing. Acht Personen ergatterten die Ware.

Nach einem Ortswechsel auf dem Bauamt kehrte das Geschehen am 6. November 1806 wieder auf das Rathaus ins Archiv zurück. 25 Mitbieter ersteigerten nun: ein zinnernes Waschbecken ohne Einguss, zwei zinnerne Becherlein, vier zinnerne Bratenteller mit 19 Pfund, ein Tafeltuch mit 18 Servietten, ein doppeltes Handtuch, sieben zinnerne Schüsseln mit 29 Pfund, eine zinnerne Kanne, zwei Suppenschüsseln mit acht Pfund, drei Zinnteller mit 31 Pfund, ein zinnerner Bratenteller mit acht Pfund, eine große zinnerne Schüssel mit neun Pfund, zwei Dutzend Teller von Zinn mit 28 Pfund, ein

Dutzend Zinnteller mit 14 Pfund, drei zinnerne Kannen mit neun Pfund, zwei Salzfüßer, ein Dutzend zinnerne Esslöffel, ein Dutzend Paar Messer und Gabeln, eine große Laterne, zwei Paar messingene Altarleuchter mit 31 Pfund, ein Paar messingene Altarleuchter mit neun Pfund, zwei Flaschen und einen Krug, eine Heckenschere und ein Laupeneisen (Laubrechen?), zwei messingene Sanduhren, eine kleine Stock-Uhr, einen Globus, zwei Goldwaagen, drei Vorhänge, eine eiserne Uhr mit Gewichten, eine Partie, bestehend aus zwei Pokalen und 15 Gläsern, zehn Gläser und acht Römerlein, ein kupfernes Gefäß auf einem eisernen Gestell mit sechs Pfund, 13 blecherne Geldbüchsen, einen kupfernen Guss, ein Heb-Eisen, ein Schwankbrett mit Kupferkessel, ein Wasseröfelein mit 16 Pfund, ein kupfernes Ofenblech mit 4 ¾ Pfund, einen großen messingenen Lüster mit 100 Pfund nebst Taufschüssel, einen kupfernen Kessel mit 35 Pfund, einen alten kupfernen Kessel mit 16 Pfund, einen alten kupfernen Hafen mit acht Pfund, sieben Pistolen, fünf Kugelbüchsen, altes Eisen, ein hölzernes Stühlein, ein kupfernes Becklein, ein Fußgestell von

Am 3.11.1806
ersteigerte Hofrat
Schwarz die unter
Nr. 13 aufgeführte
silber vergoldete
Credentz aus der
Werkstatt Wenzel
Jamnitzers, die
nach seinem Käufer
als „Merkelscher
Tafelaufsatz“
bezeichnet wird.
(StadtAN
A 26 Rep. 87 Nr. 195)



einer Monstranz sowie ein gut vergoldetes Fußgestell einer Monstranz. Ob es sich dabei um Bestandteile der silbernen Monstranz handelte, die im Sakramentshaus des Adam Kraft in St. Lorenz verwahrt worden war, ist ungewiss. 1831 war das kostbare Kultgerät nicht mehr im Inventar der ab 1811 ausgeräumten Lorenzkirche gelistet. Einzelne Stücke der im Versteigerungsprotokoll aufgeführten Monstranzteile erwarb u. a. Anton Brandt, der die Auktion leitete und vermutlich über Wert und Herkunft der Objekte Bescheid wusste. Es ist anzunehmen, dass im Rahmen der Versteigerungen von Insiderwissen profitiert wurde und dass durch den Einsatz von Mittelsmännern nicht immer alle Käufer in Erscheinung traten.

Die Auktion wurde am 7. November im Archiv im Rathaus fortgesetzt. An diesem Tag erhielten 13 Personen einen Zuschlag für vier Standartenriemen, zwei rote Schabracken, altes Messing, Messingblech von Grenadiermützen, sechs Stück Cavalleriecartouchen, vier bleierne Röhren mit 62 Pfund, zwei Feuerlöscher und eine Zange, altes Eisen, eine Partie kupferne Kessel mit 170 Pfund, zwei schwarze samtene Pistolen-Mäntel, eine schwarze Samtschabracke, sechs Pistolenmäntel, fünf Schabracken, zwei rote Schabracken mit Gold, zwei Gitter, ein eisernes Fenstergitter mit 35 Pfund, altes Eisen, 15 Fahnen, blecherne Feldflaschen, mehrere alte Sättel, fünf Feldapotheken, 26 Ehpontons-Stäbe, zwei blecherne Läden, ein Ofenthürlein, 156 Pfund altes Eisen, einen alten Kristallleuchter sowie mehrere goldene und silberne Münzen.

Insgesamt ersteigerten 52 Personen – davon 21 Frauen – an einem oder mehreren Tagen Ware. Die Liste der Käufer zeigt Interessenten aus allen Schichten. Neben Mitgliedern des Nürnberger Patriziats boten auch Kaufleute und kleine Händler mit, sowie Personen, die keinen Bürgerstatus in Nürnberg hatten. So war eine Anzahl jüdischer Händler extra zur Versteigerung auf das Rathaus gekommen, von denen acht einen Zuschlag erhielten. Auch etliche Handwerker, darunter zwei ehemalige Münzmeister, Goldschläger, Rotgießer und Nagler, deckten sich offensichtlich mit Rohstoffen und Arbeitsmaterial ein.

Das Recht auf kommunale Selbstverwaltung blieb der Stadt Nürnberg nach der Besitzergreifung lange Zeit versagt. Mit dem Gemeindeedikt 1808 erfolgte nach der faktischen Entmachtung nun auch die formelle Auflösung des patrizischen Stadtreiments. Gleichzeitig wurde der so genannte Munizipalrat eingerichtet, dem Polizeidirektor Christian Wurm vorstand. Ihm verweigerten die alten Eliten der Stadt die Zusammenarbeit, zu sehr belasteten dessen Führungsstil und das selbstherrliche Auftreten der bayerischen Exekutive das Verhältnis.

Erst die Gemeindeverfassung von 1818 mit weitreichenden, wenn auch staatsaufsichtlich kontrollierten Selbstverwaltungskompetenzen ebnete einer allmählichen Annäherung den Weg. Der Munizipalrat und die Polizeidirektion wurden aufgelöst. 16 Magistratsräte sowie 36 Gemeindebevollmächtigte nahmen nun die Verwaltungsaufgaben wahr. Beide Gremien wurden von den wenigen tausend inskribierten Gemeindebürgern gewählt. Am 23. November 1818 fand im großen Rathaussaal die feierliche Verpflichtung beider Kammern statt. Einige Tage später verließ Polizeidirektor Christian Wurm die Stadt in Richtung München und ging dort mit nur 47 Jahren und finanziell offenbar bestens gestellt in Pension.

Lena Vosding (Hg.)

Nürnberger Klarissenchronik

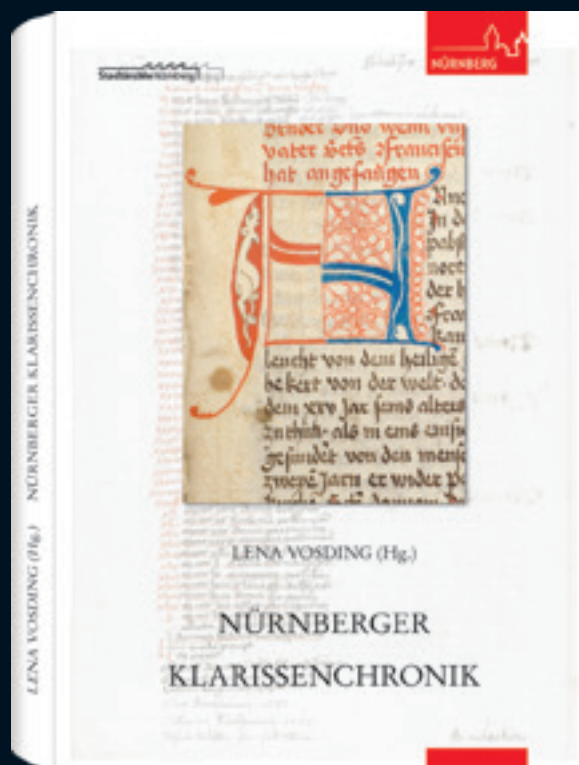
260 Seiten, 17 Abb.

ISBN 978-3-925002-37-3

33,- €

Die Konventschronik der Nürnberger Klarissen bietet einen ungewöhnlich aufschlussreichen und lebendigen Einblick in das Skriptorium der Schwestern, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts begannen, die Geschichte ihrer Gemeinschaft aufzuarbeiten und zu verschriftlichen. So ermöglicht es die besondere Überlieferung der Chronik, die entscheidenden Schritte ihrer Entstehung – von der Konzeption über die Korrektur bis zur Endfassung – im Detail nachzuvollziehen.

Anhand des hier edierten Berichts über die Reformierung der Münchner Konvente St. Antonius und St. Jakob am Anger bietet der vorliegende Band aus einer interdisziplinären Perspektive eine erste Annäherung an den Text und seine Entstehungszusammenhänge, analysiert die Arbeitsweise der Schwestern aus St. Klara und untersucht die Funktion ihrer Chronik vor dem Hintergrund spätmittelalterlicher Reformchronistik.



Michael Diefenbacher/Horst-Dieter Beyerstedt/
Martina Bauernfeind

Kleine Nürnberger Stadtgeschichte

184 Seiten, 43 Abb., kartoniert

ISBN 978-3-7917-2243-6

€ (D) 12,95/€ (A) 13,40/sFr 18,90

Nürnberg – „des Reiches Schatzkästlein“ und „industrielles Herz Bayerns“, „Stadt der Reichsparteitage“ und „rotes Nürnberg“, „gleichsam Zentrum Europas“ und bayerische Provinz, Stadt Dürers, der ersten deutschen Eisenbahn und des Lebkuchens: Wohl in keiner anderen Stadt Deutschlands treffen die Gegensätze der Geschichte so hart aufeinander. Die Kleine Nürnberger Stadtgeschichte zeichnet diese Geschichte nach: vom Reichsgut der Salier über die Blütezeit als Kultur- und Wirtschaftszentrum europäischen Rangs zum Niedergang im 18. Jahrhundert, vom industriellen Aufschwung und der „romantischen“ Entdeckung Nürnbergs zur Usurpation dieser Tradition durch den Nationalsozialismus und der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, schließlich zum Wiederaufbau und der modernen Metropolregion.





1828

Qualität lässt sich darstellen!

www.verlagsdruckerei-schmidt.de
e-mail: vds@verlagsdruckerei-schmidt.de