

**"Sag mir Einer, welche Stadt, Beßere Schildhalter hat...?"
Gedächtniskultur und städtische Identität im frühindustriellen
Nürnberg**

Für Olaf K.-L. und für Moritz

Als Friedrich Nicolai, Freund Lessings und Mendelsohns, bekannt als 'Erzaufklärer', im Jahre 1781 durch deutsche und schweizer Lande reiste, machte er dabei auch Station in der freien Reichsstadt Nürnberg. Das Bild, das er von dieser Stadt zeichnet, ist wenig schmeichelhaft: Das herrschende Patriziat sei lächerlich und anmaßend, seine Engstirnigkeit und Eitelkeit verhindere wirtschaftlichen Fortschritt, und die Häuser seien gänzlich ohne Geschmack gebaut. Butzenscheiben würden die Fassaden verderben und das Licht abhalten. Die Kaiserburg fand er "nicht sonderlich merkwürdig" und die fehlende Straßenbeleuchtung war ihm ein weiterer Beleg für die Rückschrittlichkeit dieser Stadt.¹

Andere reisende Zeitgenossen urteilten ähnlich. Dem Franzosen Blainville war die Kirche St. Katharina ein "schimmlichtes Stück aus dem Altertum", die Gotik schlechthin erschien ihm eine "entsetzlich aufgetürmte Masse von Steinen". Ein durchreisender Prediger vermerkt 1786 in sein Tagebuch: "(...) Die Gassen sind fast alle winklig finster, die Häuser hoch, bunt und mit abgeschmackten Figuren bemalt, sehr häufig mit Heiligenbildern garniert und inwendig oft widersinnig angelegt. (...) Als ich die Sebalduskirche betrat, glaubte ich in einen Aufenthalt von Fledermäusen zu kommen, so sehr stank es nach diesem Ungeziefer und so düster menschenfeindlich sah es aus." Die Chörlein an den Hausfassaden, Merkmal typisch nürnbergischen Stils, erinnerten ihn an die Gestalt eines Käsekorbes, und, so schreibt er, "(v)erdanke ich der Stadt nicht die Bekanntschaft mit verschiedenen würdigen Herren, so wäre ich ihr unversöhnlicher Feind." Der Begleiter des jungen Klopstock, beide kamen 1750 auf ihrem Weg nach Zürich durch Nürnberg, notierte: "Gestern waren wir einen halben Tag in Nürnberg, wo wir Stoff zu hundert Briefen billig hätten sammeln sollen; aber wir sammelten nichts. Gemeine Reisende wissen in Nürnberg sehr viel Merkwürdiges zu finden;

¹ Das berühmte Städtelob des Enea Silvio Piccolomini, der die Lebensart der Bewohner Nürnbergs mit jener der Könige Schottlands vergleicht, kehrt Nicolai boshaft um: "Die Könige von Schottland müssen im 15. Jahrhundert sehr schlecht gewohnt haben." Friedrich NICOLAI: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahr 1781. Berlin/Stettin 1783, S.211. Nach GÖTZ, Norbert: Um Neugotik und Nürnberger Stil. Studien zum Problem künstlerischer Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts. Nürnberg 1981, S.3.

wir fanden nichts." Im September 1790 schrieb Wolfgang Amadeus Mozart, auf der Fahrt nach Frankfurt zur Krönung Leopolds II., lakonisch an Constanze: "Zu Nürnberg haben wir gefrühstückt - eine häßliche Stadt."² Entsetzt war auch Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der 1808 die Rektoriatsstelle der "Königlichen Gymnasialanstalt" antrat. Ruinös war die Bausubstanz, aber auch das geistige Niveau der Nürnberger Lehranstalt, ganz zu schweigen von den miserablen Besoldungsverhältnissen. Verwahrlost waren nicht nur Schulen, sondern die öffentlichen Gebäude allenthalben. Reihenweise türmten sich die Dunghaufen in der Stadt, Hühner und Schweine spazierten frei umher, üble Geruchsschwaden durchzogen die verwinkelten Gassen - Verbote blieben nutzlos.³

Die Stadt Nürnberg hatte im 18. Jh., so entnehmen wir den zitierten Stimmen (und weitere ließen sich ohne weiteres hinzufügen), ein wahrlich mieses 'Image'. Das sollte sich allerdings innerhalb nur einiger weniger Jahre radikal ändern. Aus einem, von Außenstehenden als düster, eng und engstirnig wahrgenommenen Provinzstädtchen, inmitten einer eher trostlosen Sandödnis gelegen, wurde fast schlagartig "des Deutschen Reiches Schatzkästlein", die "deutscheste aller deutschen Städte", "Sitz deutscher Kunst und deutschen Handels". Geändert hatten sich in dem kurzen Zeitraum weder die wirtschaftlichen, sozialen noch städtebaulichen Zustände, verändert hatte sich die Wahrnehmungsweise der Besucher. Die kurz zuvor als plump und unansehnlich geschilderten Sandsteinfassaden der Bürgerhäuser gelten nunmehr als "malerisch", "wie für die Ewigkeit gebaut", erkannt wird in ihnen ein gewisses Streben nach Form und solider Pracht, das altfränkisch ausgestattete Innere erscheint "so gemütlich, so häuslich, daß man sich in das Mittelalter versetzt glaubt"⁴. Nürnberg zeichnet sich mit einem Mal "wenn auch nicht durch breite, doch durch heitere Straßen und besonders schöne öffentliche Plätze aus."⁵ Einige verglichen die Stadt gar mit Rom, die Kaiserburg mit dem Capitol, und im Nürnberger Umland glaubten jene plötzlich in anmutiger, italienischer Landschaft zu wandeln.⁶

² Die Zitate aus Reisebeschreibungen bei Ludwig GROTE: Die romantische Entdeckung Nürnbergs. München 1967, S.12. Vgl. auch HERWAGEN, H.: Nürnberg in den Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts. In: *Jahresbericht des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*. Bd.24/1901. Eine unkommentierte Zusammenstellung bietet Barbara FÜRST: Nürnberg in alten und neuen Reisebeschreibungen. Düsseldorf 1990.

³ LOCHNER, Georg Wolfgang Karl: Die Stadt Nürnberg im Ausgang ihrer Reichsfreiheit. Nürnberg 1858. Nach KUSCH, Eugen: Nürnberg - Lebensbild einer Stadt. Nürnberg 1966, S.381. Zu G.W. Friedrich Hegel siehe den Artikel 'G.W. Friedrich Hegel. Lehrer und Philosoph. 1770-1831'. In: IMHOFF, Christoph von: Berühmte Nürnberger aus neun Jahrhunderten. Nürnberg 1984, S.241f. Und KUSCH 1966, S.381.

⁴ So der junge Maler Franz Horny am 9. August 1816 in einem Brief an seine Weimarer Freunde. Bei GROTE 1967, S.32f.

⁵ Schreibt der Maler Johann Christian Xeller anlässlich seines Besuches 1814. GROTE 1967, S.64.

⁶ So die Malerfreunde Johann Christian Xeller (1784-1872) und Johann Jakob Kirchner (1796 - vor 1850). Vgl. GROTE 1967, S.69ff.

Dieses gänzlich neuartige Wahrnehmungsmuster entfaltete eine außerordentliche Suggestivkraft, und die damit einhergehenden imagologischen Erfindungen zeitigten eine erstaunliche Kontinuität. In den 30er Jahren unseres Jahrhunderts wurde bekanntlich aus der "Stadt der Reichstage" die "Stadt der Reichsparteitage"⁷. Das Gesicht der Altstadt, musealisiert und auf 'Mittelalter getrimmt', diente während der Reichsparteitage vortrefflich als Kulisse. Die Stadt und die darin evozierten Geschichtsbilder gerieten zur Bühne eines schaurigen Machttheaters.⁸

Bis heute kommt Nürnberger Städtelob, präsentiert beispielsweise auf Hochglanzbroschüren (demnächst sicher auch auf CD-ROM) des Fremdenverkehrsvereins oder der Industrie- u. Handelskammer, kaum ohne die Ideenmuster

⁷ So das Motto der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, anlässlich des *Reichsparteitages der Arbeit* im September 1937: *Nürnberg, die deutsche Stadt. Von der Stadt der Reichstage zur Stadt der Reichsparteitage*. Hrsg. vom Amt Schrifttumspflege in Verbindung mit der Stadt Nürnberg und dem Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1937.

⁸ Siegfried Zelnhefer, dem eine eingehende Studie der Reichsparteitage zu verdanken ist, sieht in der Entscheidung Hitlers, die Reichsparteitage der NSDAP 1927 und ab 1933 "jetzt und für immer" in Nürnberg abhalten zu lassen, zunächst pragmatische Beweggründe. Es liegen jedenfalls keine eindeutigen Äußerungen Hitlers vor, in denen auf das historische Erbe dieser Stadt als Grund verwiesen wird. Die ideologische Vereinnahmung Nürnberger Geschichte und romantischer Geschichtsbilder erfolgte erst nach der Machtübernahme. Die treibende Kraft war hier Nazi-Bürgermeister Willy Liebel. Zelnhefer sieht als den wichtigsten Grund für die Wahl Nürnbergs zur Stadt des Reichsparteitages im Jahre 1927 die neue staatliche Polizeidirektion. Ziel der bayrischen Regierung war es, der 'roten' Nürnberger Stadtverwaltung die Polizeidirektion zu entwenden. Dies geschah mit der Installation einer 'regierungs'- und 'nationaltreuen' bayrischen Staats-Polizei (mit Wirkung vom 1. November 1923). Die NSDAP war damit bei Organisation und Durchführung des Reichsparteitages nicht mit Widerständen konfrontiert. "Der Marktwert der Butzenscheibendidyle und der verwinkelten, historischen Gassen in der ehemaligen freien Reichsstadt", so schreibt Zelnhefer, "fiel den meisten erst später auf." ZELNHEFER, Siegfried: *Die Reichsparteitage der NSDAP. Geschichte, Struktur und Bedeutung der größten Propagandafeste im nationalsozialistischen Feiertag. Nürnberg 1991* (Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg, Bd.46), S.25.

Daß sich in den Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft die "Geschichte" dieser Stadt hervorragend zur Unterstützung der Ideologie einsetzen ließ, weit besser als die Geschichte Münchens, die doch immerhin "Hauptstadt der Bewegung" war, ist unbestritten. Am Beispiel der Standortfrage der Reichsparteitage zeigt sich indes mehr Rationalität und Planungs-Kalkül als eine Ideologie von "Erbe" und "Vermächtnis". Als es im Jahre 1933 um die Entscheidung der Stadt zur Ausrichtung aller zukünftigen Reichsparteitage geht, auch Stuttgart hatte sich dafür beworben, argumentiert Hitler rein ökonomisch. Die Stadt Nürnberg, so läßt Hitler den Stadträten wissen, habe sich schnell zu entscheiden, ob sie für die "nächsten 100 Jahre den Parteitag mit einigen hunderttausend Teilnehmern alle zwei Jahre (sic) in ihrer Stadt haben will, oder ob sie diesen für die Geschäftswelt Nürnbergs außerordentlichen Vorteil daran scheitern läßt, daß sie eine Anzahl von alten Bäumen im Luitpoldhain erhalten will." (ZELNHEFER 1991, S.62) Für die Instrumentalisierung der Ideologie in Propaganda ließen sich andere fanatische, schwärmerisch-vernebelte Gemüter als "nützliche Idioten" verwenden. Der Oberbürgermeister Liebel war einer von ihnen, ein anderer, der es später selbst für den Geschmack führender Nazis zu weit treiben sollte, war der Gauleiter Julius Streicher.

und Versatzstücke aus dem Geschichtsbilder-Fundus der Frühzeit von Nation und industrieller Moderne aus.⁹

Der Prozeß ideologischer Zuschreibungen dessen, was Nürnberger und darin nationale Geschichte und Identität sei, und die Verfestigung dieser Erfindungen in Wort und Schrift, in Denkmalsetzung und Denkmalpflege, in Museumsgründung und Festkultur sind Themen vorliegender Arbeit. Es geht um (kulturelle) Reaktionen auf die 'Moderne' und dabei um die Herausbildung von Mustern kollektiver, städtischer Identität. Den Beschränkungen eines Aufsatzes folgend, bewege ich mich exemplarisch, so hoffe ich, durch Nürnberg in der Zeit der sog. "frühindustriellen Revolution". Diese Zeit scheint mir auf eigentümliche Art aufschlußreich für unser ausgehendes 20. Jahrhundert zu sein, in welchem wir uns gerade anschicken, aufs Neue die Schwelle zu einer technologischen Revolution zu überschreiten.

"Nürnberg! / Du vormals weitberühmte Stadt! / wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen ..."

Die romantische Entdeckung Nürnbergs, die die unmittelbare Fremd- und spätere Eigenwahrnehmung dieser Stadt so nachhaltig verändern sollte, machten keineswegs die Nürnberger selbst, auch nicht andere aus Franken gebürtige Besucher. Es waren Fremde, aus dem fernen Preußen gar, zwei Berliner Studenten, die Nürnberg mit einem bislang so völlig anderen Blick betrachteten. Doch man könnte auch in der Leidenschaft eines alternden Markgrafen für junge Mätressen die eigentliche Ursache dieser Entdeckung sehen. Aber der Reihe nach.

Über Jahrhunderte lagen die Markgrafen von Brandenburg mit der Stadt Nürnberg in Fehde. Ursache dafür waren die markgräflichen Territorialansprüche, die bis vor die Stadttore Nürnbergs reichten. Das 17. u. 18. Jh. brachte indes nicht nur der Reichsstadt hohe Schuldenlast, sondern auch der Markgrafschaft. Schulden abzutragen war demnach auch das Hauptgeschäft des Markgrafen Alexander, der 1757 die Regierung des Fürstentums Ansbach antrat. Er bewunderte seinen Onkel Friedrich den Großen, doch die knappen Kassen verwehrten ihm dessen prunkvolle Hofhaltung. Immerhin frönte er seiner Reiseleidenschaft, sei-

⁹ Nürnberger Gewerbefleiß, Nürnberger Erfindungsgeist, Nürnberger Handelsgeschick, Nürnberg das Zentrum des Reichs/Deutschlands/Europas, Nürnberg als die Stadt Dürers, Pirckheimers, Henleins, Sachs, Vischers, Behaims, bzw. die Genialität der Dürerzeit insgesamt u.a.m. sind solche Muster der Selbstdarstellung. Dies in einer Zeit, in der, wie jedes am Bildschirm wohlherzogene Kind weiß, daß Handel, Wirtschaft, Industrie längst nicht mehr von individuellen und lokalen Größen gesteuert werden, sondern von anonymer Bürokratie (in Brüssel beispielsweise) oder von den Getriebenen internationaler Finanzmärkte (in Tokyo, Singapur oder New York beispielsweise). Die Anrufung des *genius loci*, der Verweis auf vor Ort geborene genialische Individuen ferner Zeiten, um Standortvorteile auf diese Weise zu unterstreichen, mag so gesehen antiquiert wirken, ist aber bezeichnend.

ner Liebe zu Theater und zur Musik - und zu schönen Frauen. Die Begegnung mit der 27 Jahre jüngeren Lady Craven, einer weltgewandten und gebildeten Engländerin, war es, die den Markgrafen an Abdankung und Auswanderung, und an die Trennung von seiner bisherigen Mätresse, der gealterten Clairon, denken ließ. Tatsächlich verkaufte er 1791 die Markgrafenschaft an Preußen, mit dem Vorsatz, sich den Rest seiner Tage fern jeglicher Regierungsgeschäfte Lady Craven und den überwiegend angenehmen Seiten des Lebens zu widmen.¹⁰ Für Nürnberg war diese Entscheidung durchaus von einer gewissen Tragweite: Mit dem Jahre 1792 hieß der unmittelbare Nachbar Preußen.

Dem damaligen Justizbürgermeister von Berlin, einem gewissen Wackenroder, schien es, wie auch anderen höheren Berliner Beamten dieser Jahre, zweckmäßig, den Sohn mit den neuerworbenen Ländereien vertraut zu machen. So ließ sich der junge Wilhelm Heinrich Wackenroder, mit nachdrücklicher Billigung des Vaters, für das Sommersemester 1793 an der juristischen Fakultät der nunmehr preußischen Universität Erlangen immatrikulieren. Begleitet wurde er von seinem Freund Ludwig Tieck, Student der Theologie. Während ihres Erlangen-Aufenthaltes zwischen April und Oktober 1793 durchstreiften sie, standesgemäß zu Bildungszwecken, mehrfach die Markgrafenschaft in ihrem bayreuthischen Teil. Dreimal besucht Wackenroder Nürnberg. Er betritt die großen Kirchen, stöbert in den Bibliotheken und bestaunt u.a. eine Inkunablensammlung, Handschriften der Meistersinger, Erstdrucke des Heldenbuchs, der Volksbücher, und er tritt in Kontakt zu interessanten Persönlichkeiten. Insgesamt hielt sich Wackenroder nicht länger als eine Woche in der Stadt auf. Nürnberg um 1800 lag nahezu gänzlich innerhalb des Mauerrings und der Eindruck aus der Ferne ähnelte vermutlich durchaus der Stadtansicht aus der Schedel'schen Weltchronik von 1493. Wackenroder war beeindruckt, und so berichtet er an die Eltern: "Die Stadt selbst kann ich nicht genug mit Verwunderung ansehen, weil man kein einziges neues Gebäude findet, so wird man ganz ins Altertum versetzt und erwartet immer einen Ritter oder einen Mönch oder einen Bürger in alter Tracht zu begegnen." oder "Nürnberg nimmt sich von der Seite des Dutzendteiches in seiner ganzen Größe und Pracht aus, mit allen Türmen, unter welchen der hochstehende Turm der Burg hinten besonders hervorragt."¹¹ Am 24. Juni 1793 bringt er zu Papier: "Nürnberg ist eine Stadt, wie ich noch keine gesehen habe, und hat ein ganz be-

¹⁰ Zum letzten Ansbacher Markgrafen und zum aufregenden Leben der weitgereisten Lady Craven siehe: SCHUHMAN, Günther: Die Markgrafen von Brandenburg-Ansach. Eine Bilddokumentation zur Geschichte der Hohenzollern in Franken. Ansbach 1980; SCHUHMAN, Günther: Markgraf Alexander von Ansbach-Bayreuth und seine Abdankung im Dezember 1791. Triesdorf 1992; TIGGESBÄUMKER, Günther: Lady Elizabeth Craven. Ansbachs letzte Markgräfin (1750-1828). Triesdorf 1994; FRANKE, Susanne: Die Reisen der Lady Craven durch Europa und die Türkei 1785-1786: Text, Kontext und Ideologien. Trier 1995.

¹¹ GROTE 1967, S.24.

sonderes Interesse für mich. Man kann sie, ihres Äußeren wegen, in der Art romantisch nennen. Mit jedem Schritt heftet sich der Blick auf ein Stück des Altertums, auf ein Kunstwerk in Stein oder in Farben."¹² Solche und ähnliche Schilderungen sind zunächst mit der allgemeinen Begeisterung des jungen Wackenroder für "Antiquarisches" zu erklären, sie erklären noch nicht die bald einsetzende romantische Begeisterung für diese Stadt.

Die "Initialzündung" erfolgte schließlich durch seine Schrift "Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" aus dem Jahre 1796. Besonders wirkungsvoll war der darin enthaltene Beitrag "Ehrengedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürer". Diese Schrift entflammte nicht nur eine bislang unbekannte Nürnberg- und Dürerbegeisterung, sondern die romantische Bewegung insgesamt. Dürer wird dabei zum ernsthaft schlichten, der Religion dienenden Handwerker, und zum größten deutschen Künstler gleichermaßen. Er ist die Inkarnation deutscher Kunst und seine Vaterstadt wird zum Inbegriff deutschen Bürgergeistes. Kunst und Religion bilden eine Einheit. Gott spricht zu den Menschen durch Kunst und Kunstwerke, wenn man sich ihnen nur mit gebührender Demut und Andacht nähert. Das "Ehrengedächtnis" hebt an mit jenem vielzitierten Städtelob:

"Nürnberg! du vormals weit berühmte Stadt, wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen, mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterlichen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unserer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist. Wie innig liebe ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück in jenes graue Jahrhundert, da du Nürnberg die lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst warst und ein recht überfließender Kunstgeist in deinen Mauern lebte und webte. Wie oft habe ich mich in jene Zeit zurückgewünscht! Wie oft ist sie in meinen Gedanken wieder von neuem vor mir hervorgegangen, wenn ich in deinen ehrwürdigen Büchersälen, Nürnberg, in einem engen Winkel beim Dämmerlicht der kleinen rundscheibigen Fenster saß und über den Folianten des wackeren Hans Sachs oder über anderem alten, gelben, wurmgefressenen Papier brütete, oder wenn ich unter den kühnen Gewölben deiner düstern Kirchen wandelte, wo der Tag durch buntbemalte Fenster all das Bildwerk und die Malereien der alten Zeit wunderbar beleuchtet!"¹³

¹² FÜRST 1990, S.82. Vgl. WACKENRODER, Wilhelm Heinrich: Werke und Briefe. Heidelberg 1967.

¹³ GROTE 1967, S.27. Wie Grote betont, erwähnt Wackenroder mit keinem Wort das Patriziat. Schon seit Nicolai war es üblich geworden, das kunstfleißige Nürnberger Charakter-Volk dem hochmütigen Patriziat gegenüberzustellen. Dies erinnert an Herders Idee vom schöpferischen Volksgeist, die die Romantiker aufgriffen. Peter Johanek, der für die Mentalitätsgeschichte des 19. Jhs. den Gegensatz von Adel und Bürgertum als zentrales Merkmal hervorhebt, weist auf die Wertungen der vom Biedermeier und Vormärz geprägten Intellektuellen hin, die *adelig* mit feudal, schlecht und *bürgerlich* mit fortschrittlich, gut gleichsetzen. Diese Wertungen sind Ergebnisse der französischen Revolution. Für die "aufgeklärte" Nürnberg-Beurteilung dürfte sich diese Haltung wiederfinden in dem genannten Gegensatz hochmütiges Patriziat und kunstfleißiges Nürnberger Handwerksvolk. JOHANEK, Peter: Mittelal-

War bis dahin noch unentschieden, wie Raffael-Verehrung und Dürer-Bewunderung, d.h. Italien-Schwärmerei und nationale Begeisterung, zu vereinen sei, so offenbart Wackenroder eine versöhnliche Vision: die Begegnung beider Meister, brüderlich Hand in Hand stehend, versunken ihre Gemälde betrachtend. 1798 erschien das Romanfragment "Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte". Wackenroder und Tieck hatten den Entwurf dafür gemeinsam ausgearbeitet. Die Niederschrift begonnen hatte Tieck allein, Wackenroder war 1798 verstorben. Dem Roman dient die Reichsstadt als Ausgangspunkt und Hintergrund. Die Hauptfigur Franz Sternbald ist der Lieblingsschüler Albrecht Dürers. Er verehrt den Meister wie einen Gott. Auf seinen Wanderungen in die Niederlande und gen Italien gerät Sternbald zunehmend in Gefahr, seine Naivität und Unschuld als frommer Jüngling und deutscher Maler zu verlieren. Nach dem Plan der Dichter sollte Sternbald am Ende des Romans wieder nach Nürnberg zurückkehren, und, am Grabe Dürers, geläutert und gewandelt, den tiefen sittlichen Ernst der nordischen Kunst begreifen. Die Rahmenhandlung dient vornehmlich der Entwicklung und Wiedergabe von Kunstgesprächen. Entsprechend fand dieser Roman ein besonders begeistertes Echo bei zahlreichen Künstlern.

Daß die Schriften Wackenroders und Tiecks in intellektuellen und Künstler-Kreisen eine solch durchschlagende Wirkung entfalteten, wird zum einen damit erklärt, daß die anonym veröffentlichten "Herzensergießungen" zunächst für ein Werk des allseits verehrten Goethe gehalten wurden¹⁴, zum anderen aber damit, daß die darin formulierten Gedanken als geistige Waffen gegen das Joch Napoleonischer Unterdrückung dienten. Die nationale und religiöse Erneuerung des deutschen Volkes im Geist des Mittelalters wurde zum Programm der romantischen Bewegung. Das einige mittelalterliche Kaiserreich, in dem die Deutschen Vor- und Ordnungsmacht in Europa darstellten, besaß eben Glanz, Größe und Macht, und es konnte somit bestens kontrastiert werden mit der dumpfen Enge, der Machtlosigkeit gegenwärtiger deutscher Kleinstaaterei.¹⁵

terliche Stadt und bürgerliches Geschichtsbild im 19. Jahrhundert. In: ALTHOFF, Gerd (Hrsg.): Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter. Darmstadt 1992, S.81-100, hier S.84.

¹⁴ Goethe hielt bekanntermaßen von der Begeisterung der jungen Romantiker-Generation nichts, bezeichnete diese gar als "klosterbrudersierendes, sternbaldisierendes Unwesen". Über "Franz Sternbalds Wanderungen" urteilte er: "Es ist unglaublich, wie leer das artige Gefäß ist." Vgl. KINDLERS LITERATURLEXIKON IM DTV. Band 10 (München 1974), S.4404 und Bd. 9 (München 1974), S.3662. Auch die moderne Literaturwissenschaft kann in Wackenroders und Tiecks Schriften weder inhaltliche noch formale Höhepunkte deutscher Dichtkunst ausmachen. Bedeutsam erscheint allein die außerordentliche Wirkung der Werke.

¹⁵ Gerd ALTHOFF: Sinnstiftung und Instrumentalisierung: Zugriffe auf das Mittelalter. In: ALTHOFF, Gerd (Hrsg.): Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter. Darmstadt 1992, S.1-6, hier S.3.

Daß zwei Berliner, Wackenroder und Tieck nun gerade im preußischen Erlangen studierten, die alte Reichsstadt Nürnberg in weniger als einer halben Tagesreise Fußmarsch erreichbar war, daß die beiden demzufolge nicht Aachen, Augsburg, Regensburg oder Köln zur Kulisse ihrer "Herzensergießungen" wählten, ist nicht zuletzt Zufälligkeiten der Zeitenläufe zuzuschreiben.¹⁶ Daß man "das" Mittelalter und seine Kunst, gemeint war damit hauptsächlich die Dürerzeit, als einheitlich, wie aus "einem Guß", und damit als wahr deutete, ist, überflüssig dies zu betonen, reine Erfindung. Das 15. und frühe 16. Jahrhundert war wirtschaftlich, künstlerisch, religiös, sozial und politisch eine ebenso turbulente Umbruchszeit wie die Zeit der Romantik. Die Sehnsucht, einen geschlossenen Stil, d.h. in einer bestimmten, zurückliegenden Kunstepoche einen überindividuellen und gemeinsamen Charakter entdecken zu können, ist für die Romantik als Erneuerungsbe-
wegung aus dem Geist imaginierten Mittelalters kennzeichnend.¹⁷

Das romantische Bild Nürnbergs, als einem realen und gleichsam sakral verklärtem Ort, in dem der Geist deutscher und mittelalterlicher Größe auf Schritt und Tritt zu erfühlen sei, verbreitete sich zusammen mit der romantischen Bewegung und den Schriften Wackenroder und Tiecks. Die Stadt gewann mit diesen Zuschreibungen etwas märchenhaftes, sie erhielt den Charakter eines überdimensionalen Bühnenbildes.¹⁸

¹⁶ Man könnte nun sofort einwenden, daß Nürnberg aufgrund besonderer historischer Umstände einzigartig sei, und daß daher die romantische Begeisterung für gerade diese Stadt eben keineswegs zufällig ist, zudem gebe es nur *einen* Dürer, und der ist nun einmal unzweifelhaft in dieser Stadt geboren. Dem ist entgegenzuhalten, daß für romantische Sehnsüchte und Imaginationenbedürfnisse historische Besonderheiten eben keine überragende Rolle spielten. Empfindung und Phantasie dominierten und folgten eigenen Gesetzmäßigkeiten. Das Beispiel der Stadt Köln, welche kurz nach Nürnberg gleichfalls als Inbegriff mittelalterlich-deutschen Geistes entdeckt wurde, erweist genau dies.

¹⁷ Aus dem Bedürfnis dieser Zeit entwickelte sich die kunstwissenschaftliche Methode der Stilkritik. Vielfach gilt sie bis heute als das Wesensmerkmal dieser Wissenschaft. Vgl. Rudolf ZEITLER: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1990, S.26.

¹⁸ Die Stadt wurde bei späteren Feiern tatsächlich als Theaterkulisse genutzt. Der Berliner Galeriedirektor Gustav Friedrich Waagen schreibt 1843, daß es ihn nicht befremdet hätte, an bestimmten Plätzen Nürnbergs, Albrecht Dürer zu begegnen und manche Maler fügten in Nürnberger Stadtansichten und Kirchenräume mittelalterlich oder in der Tracht des 17. Jahrhunderts gekleidete Figuren ein. Nürnberg schien damaligen Zeitgenossen tatsächlich ein Ort zu sein, der sich bestens als eine Art Bühne oder Kulisse eignete, vor dessen Hintergrund die Vergangenheit zur lebendigen Gegenwart wird. Und ein Berichterstatter des historistischen Volksfestumzuges des Jahres 1853: "Was an jedem anderen Ort Mummenschanz und blosses Schauspiel geblieben wäre, schien hier zur Wirklichkeit zu werden, und was anderswo nur die Phantasie angeregt haben würde, bemächtigt sich hier so des ganzen Gefühles, dass man mit einer Art von Heimwehempfindung den Zug vorübergehen und verschwinden sah." Zitiert nach DENEKE, Bernward: Zur Rezeption historisierender Elemente in volkstümlichen Festlichkeiten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1973, S.107-135, hier, S.120. Dort auch der Hinweis auf Gustav Friedrich WAAGEN: Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken. Leipzig 1843, S.151, 152.

Führende Geister der Bewegung erwiesen in den kommenden Jahren dieser Stadt ihre Ehrerbietung. Pilgerfahrten zum Wirkungsort Albrecht Dürer waren es. Und so streiften sie andächtig durch die Gassen der Heimat Franz Sternbalds: Clemens Brentano, Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, Karl Friedrich Rumohr, Barthold Georg Niebuhr, E.T.A. Hoffmann u.a. Ihr Abschreiten des Nürnberger Stadtraumes, die Pflichtbesuche von Dürers Haus und Grab, Innehalten und sich versenken sind so gesehen als eine Praxis des "cognitive mapping" zu verstehen. Bestimmte Gassen, Blickwinkel, Plätze, Bauwerke etablierten sich als Bestandteil romantischer Nürnbergtopographie.¹⁹ Hier verharrten die Betrachter in Empfindungen zwischen "Resonanz und Staunen".²⁰

Allzulange hielten sie sich jedoch, wie es eben Pilgerart ist, nicht am Zielort auf. Vielleicht wäre bei längerer Verweildauer romantische Einbildungskraft Nürnberger Alltagswirklichkeit erlegen.

... und die Nürnberger ...

Die romantische Verklärung Nürnbergs war eine Fremderfindung, so wie eben jede Verklärung erst durch Fremdheit und Distanz entstehen kann. Eine literarische Erfindung war sie überdies, die zunächst ihre Wirkung in kleinen Kreisen von Schriftstellern und Künstlern entfaltete. Die Begeisterung für diese Stadt wurde jenseits ihrer Mauern entwickelt. Die Nürnberger hatten wenig Grund zur

¹⁹ Zum Begriff der "kognitiven Karten", einem inneren, subjektiven, räumlichen Orientierungssystem siehe Roger M. DOWNS / David STEA: Kognitive Karten: Die Welt in unseren Köpfen. New York 1982. Kenntnisse über Entstehung und Modifikation solcher "mentaler Karten" (mental maps) spielen für Fragen nach Raumorientierung, aber auch nach Authentizität und räumlicher Identifikation und Identität eine wichtige Rolle. So etwa JACKSON, P. / SMITH, S.J.: Exploring Social Geography. London 1984; JACKSON, P.: Mapping Meanings: A Cultural Critique of Locality Studies. In: *Environment and Planning A*, 23.1991, S.215-228. Zur Bedeutung der kognitiven Kartierung für postmoderne Identität vgl. JAMESON, F.: Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. In: *New Left Review*, 146.1984, S.53-93.

²⁰ Stephen Greenblatt arbeitete in einem bemerkenswerten Aufsatz die beiden Wahrnehmungsmodelle der "kulturellen Resonanz" und des "visuellen Staunens" im Hinblick auf museale Präsentation (aber auch der Textrezeption) heraus. Tatsächlich erschien in den Augen der Romantiker der städtische Raum Nürnbergs, bzw. Ausschnitte daraus, als eine Art musealer Ort und entsprechend war ihr Besuchergebaren, was diesen Hinweis auf Greenblatt rechtfertigen mag. Das, was Greenblatt unter "kultureller Resonanz" versteht, ist die plötzliche Etablierung einer intensiven, dichten Beziehung, die sich zwischen einem Objekt und dem Betrachter ergibt, oftmals ausgelöst durch Abweichungen und Irritationen am Objekt. Eine Beziehung, die die erhabene Distanz und Isolation des (Kunst-) Objektes durchbricht und überschreitet. Diese Resonanz-Beziehung löst beim Betrachter Fragen nach sozialer Praxis und kulturellem Kontext aus. Für unseren Zusammenhang ist beispielsweise anzunehmen, daß das Treppenkarren in Dürers Haus, welches ein jungromantischer Besucher wahrnimmt, eine solche "kulturelle Resonanz" auszulösen vermag: die Vorstellung, daß jene Treppe auch einst, durch den Tritt des Meisters auf eben diese Weise geknarrt habe. "Resonanz" stellt Nähe her, "Staunen" Distanz. Stephen GREENBLATT: Resonanz und Staunen. In: DERS.: Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin 1991, S.7-29.

Begeisterung. Genau in jenen Jahren, in denen Wackenroder und Tieck, Brentano und E.T.A. Hoffmann Glanz, Größe, Pracht, Ernst und Tiefe mittelalterlichen und altdeutschen Geistes in dieser Stadt wahrzunehmen glaubten, befand sich das Gemeinwesen auf dem absoluten Tiefpunkt seiner vielhundertjährigen Geschichte. Dem Reich erging es nicht viel besser: Im Jahre 1796, als die "Herzenergießungen" entstanden, ließen die Nürnberger die Reichsinsignien, immerhin auf höchstkaiserliche Verfügung seit 1424 in dieser Stadt verwahrt, nach Wien verbringen.

Seit dem 17. Jh. hatte die Bevölkerung kontinuierlich abgenommen. 1806 lebten gerade noch 25.176 Einwohner in der Stadt. Eine Bevölkerungszahl, die der um 1500 entsprach.²¹ Der Schuldenberg war immens: 1795 war er auf 14 Millionen Gulden angewachsen. Im Jahre 1806 befanden sich gerade 700 Gulden in der Stadtkasse, ein kaum zu unterbietender Tiefststand. Politisch war die Stadt völlig bedeutungslos geworden, wirtschaftlich war sie gelähmt²², regiert wurde sie von

²¹ Im Jahre 1622 besteht Nürnberg aus 10.069 Haushaltungen. Um 1700 wurden 35.000 EW gezählt, 1750 waren es 30.000 EW. Der Bevölkerungsrückgang ist u.a. auf die Auswirkungen des großen Krieges zurückzuführen. Doch während im Reich ab der 2. Hälfte des 18. Jhs. Bevölkerungswachstum festzustellen ist, ist in Nürnberg eine gegenläufige Tendenz zu bemerken. Seit 1770 ist ein Sterbeüberschuß zu verzeichnen. Ingomar BOG: Wirtschaft und Gesellschaft im Zeitalter des Merkantilismus. In: PFEIFFER, Gerhard: Nürnberg - Geschichte einer europäischen Stadt. München 1971, S.315-324. Hier S.317.

²² Die Finanznot und politische Ohnmacht der Stadt zu Beginn des 19. Jhs. war zunächst eine Folge des 30jährigen Krieges. Die angehäuften Schulden (1662: 5.536.427 fl., 7.172.061 fl. nach dem badischen Frieden 1776: 9.243.357 fl.) konnten bis zum Verlust der reichsstädtischen Freiheit nicht abgetragen werden. Bereits Anfang des 18. Jhs. verschlang der Zinsdienst die Hälfte der städtischen Ausgaben. Die zweite Hälfte des 18. Jhs., vor allem der Siebenjährige Krieg zwischen Preußen und Österreich (1756-1763), verschärfte die miserable Lage der Stadt. Nürnbergs Regierende proklamierten zwar eine Politik der Neutralität, doch es ging um ein Lavieren zwischen den Ansprüchen des kaiserlichen Österreich und des preußischen Königs. Beiden Seiten sollte das Gefühl einer gewissen Loyalität vermittelt werden. Das war nicht billig. 1761 zogen die Franzosen durch diese Stadt, die damit gleichzeitig um 450.000 Rhtl. ärmer geworden war. In diesem Jahr betrugen die Gesamteinnahmen 1.095.464 fl., davon blieben gerade 97.371 fl. Reinerlös übrig. Preußische "Überfälle" der folgenden Jahre, u.a. verbunden mit erpresserischer Geiselnahme, die 1762 sogar zu einer förmlichen Kapitulation vor dem preußischen General von Kleist führten, kostete die Stadt weitere 480.000 fl. Das Defizit im ordentlichen Haushalt betrug in diesem Jahr allein 123.000 fl.

Der wirtschaftliche Verfall setzte jedoch bereits vor dem 30jährigen Krieg ein. Nürnberg mit einer exportorientierten Wirtschaft war den überregionalen Veränderungen, mithin dem politischen Geschehen auf der europäischen, ja der globalen Bühne ausgesetzt. Europäische Nationalstaaten und Reichsterritorien waren wirtschaftlich-funktional verwoben; Die Expansionskriege Ludwigs XIV., der spanische Erbfolgekrieg, die machtpolitischen Verhältnisse in den überseeischen Territorien, das spanische Handelsmonopol und seine Auswirkungen auf die Märkte in Rotterdam und Antwerpen. Der Untergang Antwerpens, der den Nürnberger Waren (Metallprodukte und Tuche) einen besonderen Markt bot, in Folge der westeuropäischen Kriege, hatte schmerzhaftige Auswirkungen auf Nürnberg. Die Kriege im Osten, der die Ausfuhr nach Polen, Ungarn und Siebenbürgen zum Erliegen brachte und die wichtige Straßburger Messe ausfallen ließ, brachte Nürnberger Handwerkern eine Zeit der Not. Ingomar BOG:

einem verknöcherten oligarchischen Stadttregiment²³, welches sich krampfhaft an die mittelalterliche Verfassung klammerte. Als die Stadt 1806 schließlich ihre reichsstädtische Freiheit verlor und als eine unter anderen Städten ins bayerische Königreich einverleibt wurde, war eingetreten, was die meisten Stadtbürger vorhergesehen hatten. Diese nahmen dann auch den Regierungswechsel mit einer gewissen Gleichmut hin, viel zu verlieren war nicht. Die exaltierten Ausbrüche der Kaufmannsfrau Merkel, die beim Glockengeläut während der Übergabefeierlichkeiten ihren Kindern weinend um den Hals fiel und ausrief: "Ihr armen Kinder, nun seit Ihr Fürstenknechte!", dürfte eine, wenn auch bis heute vielzitierte, Ausnahme gewesen sein.²⁴

Die wirtschaftliche und politische Bedeutungslosigkeit hatte durchaus eine angenehme Kehrseite. Es gab weder Kapital noch Industrie. Händlerische Betriebsamkeit suchte man vergebens, Unternehmergeist erübrigte sich. Insgesamt schien das Lebensgefühl in Nürnberg an der Wende vom 18. aufs 19. Jahrhundert, und noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jhs., weitgehend dem entsprochen zu ha-

Wirtschaft und Gesellschaft im Zeitalter des Merkantilismus. In: PFEIFFER 1971, S.315-324. Siehe auch Hans Hubert HOFMANN: Agonie der Reichsstadt. In: PFEIFFER 1971, S.310-315.

²³ Die Stadt wurde von fünf Ständen, d.h. Gruppen privilegierter Träger bestimmter sozialer und politischer Funktionen, beherrscht. Die zwei oberen, das Patriziat (inkl. adelige Geschlechter) und eine Auswahl von Großkaufleuten beherrschten die restlichen (Kleinere Handelsleute und Faktoren, Krämer, Handwerker, Gesellen, Tagelöhner). Die vertikale Mobilität war sehr gering, die herrschenden Stände waren darauf bedacht, sich geburts- und berufsständisch zu verbinden. Der Weg in die beiden oberen Stände bedurfte Generationen. Diese hierarchische Ständestruktur wurde über Jahrhundert gesichert durch eine Fülle von Tauf-, Hochzeits-, Begräbnis-, Kutschen-, Kleider- und Luxusordnungen. Diese Ordnungen wurden in ständiger Rivalität um Standessymbole zwar häufig übertreten, aber sie wurden auch geahndet. Bis 1794 herrschten nahezu unangefochten 23 Familien über die Stadt. Faktisch auf Lebenszeit waren die 34 Ratsherrenstellen des kleinen Rates mit ihnen besetzt. Und die Genannten des Großen Rates wurde durch dieses Gremium besetzt. Ingomar BOG: Wirtschaft und Gesellschaft im Zeitalter des Merkantilismus. In: PFEIFFER 1971, S.315-324.

²⁴ Das Nürnberger Patriziat veranstaltete wenige Tage nach der Übergabe für den königlichen Generalkommissar ein Festmahl. Der Tafelaufsatz trug die Aufschrift: "Hohe Verehrung, festes Vertrauen, Weihe der Herzen". Das Patriziat versuchte sich, wie auch schon früher, mit den neuen Machthabern zu arrangieren, bzw. sich anzubiedern. Nürnberg verlor seine Selbstständigkeit am 15. September. Der französische Kommissär Joseph Fririon übergab im Namen Kaiser Napoelons die Stadt an Graf Thürheim. Aus den reichsstädtischen Ämtern wurden nun königlich-bayerische Behörden. Der patrizische Rat wurde völlig entmachtet. Christian Wurm (1771-1835) wurde zum Polizeidirektor ernannt und repräsentierte damit die vollstreckende Gewalt der neuen Regierung. Innerhalb der kommenden 12 Jahre wurde Nürnberg verwaltungstechnisch, gelenkt von der zentralistischen Staatsorganisation aus München, in das Königreich eingegliedert. Innerhalb Nürnbergs stießen die Maßnahmen der bayerischen Behörden auf Ablehnung und Widerstand, hier heftiger als in anderen Landesteilen. Gerhard Hirschmann sieht einen Grund dafür in der Schärfe, mit der Polizeidirektor Wurm die verordneten Maßnahmen durchsetzte, einen anderen in den mittelalterlich anmutenden Einrichtungen, die modernisiert werden mußten. HIRSCHMANN, Gerhard: Die 'Ära Wurm' (1806-1818). In: PFEIFFER 1971, S.359-366. Hier S.359, 365f. Und auch Hugo ECKERT: Nürnbergs Sozialstruktur 1818/1918 und ihre politischen Auswirkungen. In: PFEIFFER 1971, S.366-376, hier S.367.

ben, was man beim Betrachten von Spitzweg-Kleinformaten assoziiert: Gemächlichkeit, biedere Innerlichkeit, Laubenseligkeit, gleichermaßen Nestglück wie verschlafene Weltferne.²⁵

Die schwärmerische Nürnbergbegeisterung einiger Besucher fand keinerlei Widerhall bei der breiten Nürnberger Bevölkerung. Sie wurde vermutlich gar nicht wahrgenommen. Doch auch im intellektuellen Leben dieser Stadt war von einem enthusiastischen Pulsen der romantischen Bewegung nicht viel zu spüren.

Eine Ausnahme bildete in gewisser Weise der Verleger Schrag, der 1809 die Buchhandlung des von Napoleon hingerichteten Palm übernommen hatte. In seinem 1810 gegründeten Verlag nahm er sich besonders den Werken junger Romantiker wie Chamisso, Eichendorff, dem Ehepaar de la Motte-Fouqué an und als Herausgeber des Frauentaschenbuches zählten u.a. E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, Uhland, Rückert zu seinen Hausautoren. Die enthaltenen Illustrationen gaben u.a. alte Nürnberger Kunstwerke wider. Bei Schrag erschien 1812/1813 das Nürnberger Taschenbuch des Diakons Ferdinand Roth. Es war der erste Stadtführer, der aus romantischer Sicht die Stadt beschrieb. Ein prachtvoll gestaltetes "Neues Taschenbuch" folgte im Verlag Regner und Wiessner in zwei Teilen 1819 und 1822. Auf die bedeutsame Rolle der Stadtführer, bzw. literarischen Reiseführer für die Fremd-Wahrnehmung Nürnbergs sei an dieser Stelle hingewiesen.²⁶ Die Verlage reagierten damit auf die entsprechende Nachfrage der

²⁵ Die Charakterisierung Nürnbergs als weltfremdes Nest erhielt sich bis weit ins 19. Jh. hinein. So erschien 1867 folgender Witz in den "Fliegenden Blättern": "Ein reisender Engländer und ein Nürnberger Bürger unterhalten sich. Der Nürnberger eröffnet das Gespräch mit der Bemerkung "Heint is haaß" [heute ist es heiß]. Da der Engländer nur die hochdeutsche Sprache radebrechend beherrscht und dauernd im Wörterbuch nachschlagen muß, meint er, es sei vom "Hasen auf den Felde" die Rede. Darauf der Nürnberger "Naa, Sie, des is a Hoos" [Hase=Hoos]. Nun versteht der Engländer "Hose" und fragt ob der Nürnberger das Beinkleid meine. Allerdings wird er belehrt, daß das "Huusn haßt". Aufgrund der offensichtlichen Verständnisschwierigkeiten wird das Gespräch abgebrochen, und der Nürnberger meint nun, alleingelassen, "trotz in Bouch (Lexikon) koo mer mit su an Ausländer net amol Deitsch riedn." [Trotz eines Lexikons kann man sich mit solch einem Ausländer nicht einmal auf Deutsch unterhalten] MAAS, Herbert: Nürnberg - Geschichte und Geschichten für jung und alt. Nürnberg 1979, S.187.

²⁶ Die literarischen Wegbegleiter, von deren Autorität sich Bildungsreisende des 18. und 19. Jhs. in den Nürnberg den Schritt und Blick führen ließen, lösten einander ab: des weitgereisten Johann Georg Keysslers "Neueste Reise durch Teutschland" (1741), des barocken Vielwissers Christian Gottlob von Murrs "Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des Heyligen Römischen Reiches freyen Stadt Nürnberg" (1776), des kritischen Aufklärers Friedrich Nicolais "Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, 1781" (1784) und schließlich Wackenroder und Tiecks "Herzensergießungen" und "Franz Sternbald", um die einflußreichsten aufzuzählen. Daß diese Reiseführer Wahrnehmung strukturierten und ihrerseits Muster für weitere (Brief-)Beschreibungen lieferten, liegt auf der Hand. Allerdings ist die Autorität der Vorlage nicht unantastbar. Wackenroder hatte Nicolais Beschreibung bei sich und war zu Gast im Haus von Murrs, ohne sich von diesen Vorbildern gänzlich leiten zu lassen. Zu Nürnberg-Beschreibungen vgl. GROTE 1967 und FÜRST 1990. Zur Geschichte, Kultur und Praxis der Kavaliere- und Bildungsreise allgemein STAGL, Justin: Die Methodisierung des Reisens im

Nürnberg-Pilger. Pilgerschaft und Tourismus ergänzen sich bekanntermaßen seit jeher wechselseitig. Das eine ist nicht ohne das andere zu denken, und so war auch in Nürnberg eine Form des Tourismus, 'Geschichtstourismus' würde man es heute nennen, entstanden.²⁷

Nürnberg, das steht fest, war keinesfalls ein Ort der Bewegung, wie es Weimar für die Klassik in Anspruch nehmen konnte, und welche Berlin, Heidelberg und Jena für die Romantik wurden. Höhepunkte des geistigen Lebens Nürnbergs während seiner romantischen Entdeckung finden sich in den Mundartgedichten eines Johann Konrad Grübel (1736-1809), der z.B. von den vergeblichen Mühen eines Käfers beim Besteigen eines Grashalms berichtet: Der Käfer hat irgendwann genug davon, breitet seine Flügel aus und fliegt weg. Mit dem Menschen, so gibt Grübel zu bedenken, sei es ganz ähnlich. Ist er lange genug herumgekrochen im wirren Gestrüpp des Daseins, wird auch er seine Flügel ausbreiten und "nouch Sorg'n, Möih und Streit, fortflöign in die Ewigkeit." [nach Sorgen, Mühen und Streit, fortfliegen in die Ewigkeit].²⁸

Belebende geistige Impulse für die romantische Bewegung kamen nicht aus dieser Stadt. Ganz im Gegenteil. In einer Zeit, in der Nürnbergs ruhmreiche Vergangenheit von verzückten Besuchern besungen wird, achtet man in der Stadt selbst jenes Erbe gering.

Moderne Zeiten unaufhaltsam ...

1814 dichtet Max von Schenkendorf:

"Wenn Einer Deutschland kennen / Und Deutschland lieben soll, / Wird man ihm Nürnberg nennen, / Der edlen Künste voll. / Doch nimmer noch veraltet - / Du treue fleiß'ge Stadt, / Wo Dürers Kraft gewaltet / Und Sachs gesungen hat."

16. Jahrhundert. In: BRENNER, Peter J.: Der Reisebericht. Frankfurt 1989, S.140-179, STAGL, Justin: Ars apodemica: Bildungsreise und Reismethodik von 1560 bis 1600. In: ERTZDORFF, Xenja von / NEUKIRCH, Dieter (Hrsg.): Reisen und Reiseliteratur im Mittelalter und der Frühen Neuzeit. Amsterdam 1992, S. 141-190, STAGL, Justin: Der wohl unterwiesene Passagier. Reisekunst und Gesellschaftsbeschreibung vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. In: KRANSOBAEV, B. / ROBEL, Gert / ZEMAN, Herbert (Hrsg.): Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforschung. Berlin 1980, S.353-384, Hilde de RIDDER-SYMOENS: Die Kavaliertour im 16. und 17. Jahrhundert. In: BRENNER, Peter J.: Der Reisebericht. Frankfurt 1989, S.197-223. Wolfgang GRIEP / Hans-Wolf JÄGER (Hrsg.): Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen. Heidelberg 1986.

²⁷ Der Kulturhistoriker Ludwig Grote, er spricht den Nürnbergern eine angeborene Liebe zu ihrer Vaterstadt zu, sieht eine unmittelbare Wirkung der romantischen Verklärung im *lokalen* Schrifttum widergespiegelt. Doch bei den von ihm angeführten Belegen handelt es sich durchweg um Beispiele von Fremdwahrnehmung. GROTE 1967, S.36.

²⁸ Hier nach KUSCH 1966, S.383. Auch Goethe würdigte Grübel und beurteilte sein Wesen als das, "was er wirklich ist, als rechtlichen Bürger und Klempnermeister, der sich freut, mit dem alten Meister Hans Sachs so nahe verwandt zu sein." Nach GROTE 1967, S.18.

Im gleichen Jahr wird neben St. Sebald anstelle der abgebrochenen sog. "Alten Schau", ein in früheren Beschreibungen hochgelobter spätgotischer Bau mit Treppengiebel, die neue Hauptwache im klassizistischen Stil fertiggestellt. Der Maler Xeller beklagt sogleich die fade Modernität des Bauwerks: "Allein dies stört die guten Menschen nicht im geringsten, vielmehr würden sie lieber die ganze alte Wirtschaft gegen eine neu möblierte umtauschen."²⁹

Vieles, was einigen romantischen Gemütern Anlaß zu Träumen gab, war anderen, eher prosaischen Naturen, Zeichen von Verfall und Rückständigkeit und wieder anderen schlichtweg gleichgültig. Und im übrigen: Stadtkämmerer und Finanzminister waren und sind allzuoft von Träumen gänzlich unromantischer Art geplagt.

Mit der Übernahme der Stadt ins Königreich Bayern, und der "Abwicklung" des bisherigen städtischen Herrschafts- und Verwaltungsapparates, begann das Verschern und Abreißen. Der Hinweis auf die gigantische Schuldensumme erstickte jeden Einspruch, wenn ein solcher überhaupt vernehmbar wurde. Kirchen, die nicht mehr für Gottesdienste Verwendung fanden, wurden kurzerhand abgebrochen.³⁰ Teile der Befestigungsanlagen, 1806 war ein baufällig gewordener Teil zwischen Laufer und Vestnertor eingestürzt, wurden beseitigt. Die viel gerühmten gußeisernen Ziergitter im großen Rathaussaal und am Tugendbrunnen, beide aus der Werkstatt des Peter Vischer (um 1460-1529), wurden verkauft.³¹ Im Streit des Kriegs- und Finanzministeriums um ein geeignetes Gebäude für ein Salzmagazin wurde 1809 vom Nürnberger Oberkommando die Lorenzkirche als passender Ort vorgeschlagen.³² Der städtische Silberschatz, darunter der legendäre Jamnitzersche Tafelaufsatz (als Geschenk für Kaiser Karl V. vom Nürnberger Rat 1549 erworben), sollte eingeschmolzen werden. Er wurde schließlich, weil gewinnbringender, versteigert.³³ Die kupfernen Dachrinnen der Lorenzkirche nahm man wegen ihres Metallwertes 1812 ab, wodurch zwangsläufig

²⁹ GROTE 1967, S.44.

³⁰ 1807 die Prediger- und Barfüßerkirche, 1816 die Augustinerkirche, 1817 steht die Salvatorkirche der Karmeliten der Erweiterung des Postgebäudes in der Karolinenstraße im Weg. Vgl. *Nürnberg's untergegangene Baudenkmale*. Nürnberg 1846.

³¹ PRIEM, Johann Paul: *Geschichte der Stadt Nürnberg*. Nürnberg 1875, S.320.

³² Karlheinz DUMRATH: *Nürnberger Kirchen ohne Transzendenz*. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 47.1956, S.462-467, bes. S.465. Hier nach GÖTZ, Norbert: *Um Neugotik und Nürnberger Stil. Studien zum Problem künstlerischer Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts*. Nürnberg 1981, S.13.

³³ Da der Kaiser nicht mehr in die Stadt kam, blieb der Tafelaufsatz in Besitz des Rates. Immerhin rettete 1806 ein Nürnberger Kaufmann, Paul Merkel, den Tafelaufsatz. Das Kunstwerk verblieb bis 1880 in Nürnberg (als sog. Merkelscher Tafelaufsatz) und ist heute im Amsterdamer Rijksmuseum zu bewundern (Inv. Nr. RBK 17040). Er gilt als das repräsentativste Goldschmiedewerk des deutschen Kunsthandwerks um 1550. Vgl. *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500-1700*. (= Ausstellungskatalog: Germanisches Nationalmuseum). München 1985, vor allem S.219-221.

Schäden am Maßwerkkrans der Rosette auftraten. Um die Schäden zu beseitigen, entfernte man daraufhin 1816 kurzerhand den inneren Maßwerkkrans.³⁴ Die Kette, an der der berühmte "Englische Gruß" des Veit Stoss (vor 1450-1533)³⁵ befestigt war, wurde durch ein billiges Hanfseil ersetzt, welches 1817 riß und das monumentale Schnitzwerk zerbersten ließ. Ehe das Kunstwerk wieder zusammengefügt wurde (dies geschah nur auf Betreiben einiger privater Initiatoren), waren Teile daraus längst veräußert. Über hundert der alten Brunnen wurden entfernt. Das Praun'sche Kabinett, die über 10.000 Stücke umfassende, und weithin bekannte Sammlung des Paulus II. Praun (1548-1616), die sich seit dem frühen 17. Jh. nahezu vollständig erhalten hatte, war schon 1801 in Bares umgewandelt worden.³⁶

Von einer allgemeinen schwärmerischen Begeisterung für die Zeugnisse der eigenen ruhmreichen und glanzvollen Vergangenheit in dieser Stadt kann also schwerlich die Rede sein.

Der ehemals patriarchalisch gelenkte Stadtstaat Nürnberg wurde in knapp 100 Jahren zu einer modernen Industriegroßstadt. Der Wandel, den u.a. die Napoleonische Flurbereinigung mit in Gang gebracht hatte, wurde mit Macht ab dem 3. Jahrzehnt des 19. Jhs. spürbar. 1800 noch waren es Kaufleute, Handwerker und Gesellen, die das wirtschaftliche Leben bestimmten. In der Mitte des 19. Jhs. hatte sich die Bevölkerung auf 50.000 verdoppelt. Dampfmaschinen, Telephon und Telegraph revolutionierten die Wirtschaft und rythmisierten das Leben auf nie zuvor dagegewesene Weise. Die Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahn, die Fahrt des "Adler" von Nürnberg nach Fürth am 7. Dezember 1835, war ein symbolkräftiges Startsignal für das Herannahen der "modernen Zeiten".³⁷ Die

³⁴ GÖTZ 1981, S.14, mit Hinweis auf Georg STOLZ: Die St. Lorenzkirche. Eine Zukunft für ihre Vergangenheit. In: Mitteilungen des Vereins zur Wiederherstellung der St. Lorenzkirche in Nürnberg (e.V.), NF. 17.1975, S.8.

³⁵ Zu Veit Stoss siehe Rainer KAHSNITZ (Hrsg.): Veit Stoss in Nürnberg: Werke des Meisters und seine Schule in Nürnberg und Umgebung. (= Ausstellungskatalog) München 1983.

³⁶ Zum Praunschischen Kabinett vgl. den Ausstellungskatalog von Katrin ACHILLES-SYNDRAM & Rainer SCHOCH (Hrsg.): Kunst des Sammelns. Das Praunschische Kabinett. Meisterwerke von Dürer bis Carracci. Nürnberg 1994 und die Inventarrekonstruktion STADTARCHIV NÜRNBERG (Hrsg.): Die Kunstsammlung des Paulus Praun: die Inventare von 1616 und 1719. Nürnberg 1994.

³⁷ Bis heute gilt dieses Unternehmen als besonderes Ruhmesblatt für die Nürnberger Kaufmannschaft, wiewohl es (in diesen auch kaufmännisch 'modernen' Zeiten) nur in Form einer überregionalen Aktiengesellschaft, mit 207 Aktionären (aus Nürnberg, Fürth, Würzburg, München und dem bayrischen Staat, der sich allerdings nur mit zwei Aktien zu je 100 Gulden in dieses Wagnis stürzte) realisiert werden konnte. Die Lokomotive "Der Adler" wurde in England hergestellt, die meisten Wagen in Nürnberg. Der Lokomotivführer William Wilson, in Frack und Zylinder, kam (gewissermaßen als "foreign expert") ebenfalls aus England. Die erste Ladung bestand aus einem Faß Bier der Lederer Bräu (aus der Bierstadt Nürnberg). Die Gesamtkosten der dem König zu Ehren benannten "Ludwigs"-Bahn betragen 177.000 Gulden. Bis 1848 lagen die Dividende zwischen 20% und 12%. Der wirtschaftliche Erfolg zog die Gründung weiterer Eisenbahngesellschaften in Bayern und Deutschland nach sich, und weckte das

Gründung und der Aufstieg der Maschinenfabrik des Johann Friedrich Klett im Jahr 1841 (die spätere MAN), die in drei Jahren bereits einen Reingewinn von 200.000 Gulden und eine Verdreifachung des Betriebskapitals verbuchen konnte, ist fast ebenso bezeichnend wie die Inbetriebnahme der städtischen Gasbeleuchtung im Jahre 1847, es war die erste in Bayern überhaupt.³⁸ Als man 1842 eine eigene Handelskammer gründete, war die wirtschaftliche Talsohle durchschritten.

Es ist bemerkenswert, daß nur durch unternehmerische Rationalität das Projekt Eisenbahn zu realisieren war, und daß dabei gleichzeitig nicht wenige Zeitgenossen neuartige Technologie unter einem "romantischen" Blickwinkel wahrnahmen. So schildert der Schriftsteller Gustav von Heeringen die erste Eisenbahn als "wunderbaren Wagenzug (...), der auf eisernen Linien rollt und von einem Elementargeist gezogen wird..."³⁹ Industrie und Technik wurden in dieser Zeit nicht selten mythologisch überhöht. Die ersten Lokomotiven, die in den kommenden Jahren über das immer weiter ausgebaute Eisenbahnnetz Bayerns rollten, wurden z.B. nach mythologischen Gestalten wie Jason, Medea, Cerberus, Aetna, Hades, Medusa (alle 1861) benannt, oder es waren Tiere wie Drache, Adler, Elefant, Greif, Hirsch (1843), und für eine ganze Lokomotiven-Serie wählte man die Namen von historischen Persönlichkeiten, die man mit Erfindungsgeist und mathematisch-naturwissenschaftlichem Genie in Verbindung brachte: Albrecht Dürer (Maffei, 1847), Martin Behaim (Maffei, 1847), Peter Henlein (Maffei, 1848), Euler (Maffei, 1848), Leibnitz (Maffei, 1848), Regiomontanus (Maffei, 1848).⁴⁰ 'Mittelalter' und moderne Technik wurden während des 19. Jhs. häufig symbol-

Interesse des bayerischen Landtags für eine Staatsbahn. Vgl. ZORN, Wolfgang: Liberalisierung der Wirtschaft und Frühindustrialisierung. In: PFEIFFER 1971, S.397-402, hier S.399f.

³⁸ Mit der ersten Eisenbahn war der Aufstieg des privaten Nürnberger Maschinenbaus, vor allem die Namen Späth und Klett, verbunden. In der Klett'schen Maschinenfabrik wurden für die verschiedenen Manufakturen, Brauereien, Metallhämmer die Maschinenausstattung, Wasserräder, Wellen, Walzen, Kranen usw. gefertigt. Die Manufakturen, allen voran die Tabakfabriken stellten die Spitze des Beschäftigungsstandes dar. Die erste allgemeine Gewerbestatistik des Zollvereins aus dem Jahre 1847 unterrichtet uns über den Stand der Frühphase der industriellen Entwicklung: die vorwiegend örtliche Versorgung wurde von 2- bis 3-Mann-Betrieben bewältigt (3091 Meister u. 4246 Gesellen). 500 Betriebe arbeiteten für den Großhandel, d.h. für die Ausfuhr aus der Stadt, darunter 21 Tabak- und Zigarrenfabriken, 38 Zündwarenfabriken, 55 Eisendrahtwerke, 30 Brauereien. Verzeichnet sind drei Eisenwerke und vier Maschinenfabriken, und zahlreiche Betriebe, die Metalldraht und Nadeln herstellten. 1847 waren erst 9 Dampfmaschinen im Einsatz mit 76 PS. Weniger günstig entwickelte sich die Textilindustrie, wohingegen die chemische Fabrik Heyne mit großen Mitteln ausgebaut wurde. Dort wurde das neu entdeckte Ultramarinblau hergestellt. In der Frühzeit der Industrialisierung gab es nur wenige Beschäftigte, die man nach unserem heutigen Verständnis als Fabrikarbeiter bezeichnen kann. ZORN 1971, S.401.

³⁹ Gustav von HEERINGEN: Das südliche Franken. In: Nürnbergische Denkblätter (hrsg. von Friedrich Campe). Nürnberg 1840, S.14.

⁴⁰ *Dampflok-Verzeichnis der Königlich-Bayrischen Staatsbahn*. Wuppertal 1966. Siehe auch R. von HELMHOLTZ / W. STABY: Die Entwicklung der Lokomotive im Gebiete des Vereins deutscher Eisenbahnverwaltungen. 1. Bd.: 1835-1880. München/Berlin 1930.

lisch zusammengebracht, oder gar unmittelbar verbunden. So etwa die Kölner Eisenbahnbrücke, die direkt auf den Kölner Dom zugeführt und mit neugotischen Turm- und Portalbauten versehen wird oder die Harkortsche Fabrik, die man in die Burgruine Wetter hineinbauen läßt. Das Neue, das für viele Zeitgenossen auch etwas Unheimliches an sich hatte, sollte, so scheint mir, damit "nostrifiziert", heimelig gemacht werden, und mit dem Rückbezug auf das "großartige Mittelalter", mit dem Verweis auf die Zeit der Ahnen sollte der Gegenwart Kraft und Größe zugesprochen werden. Zu vermuten ist, daß diese Kombinatorik als "spannungsreiche Konfrontierung von Einst und Jetzt gesen" wurde.⁴¹

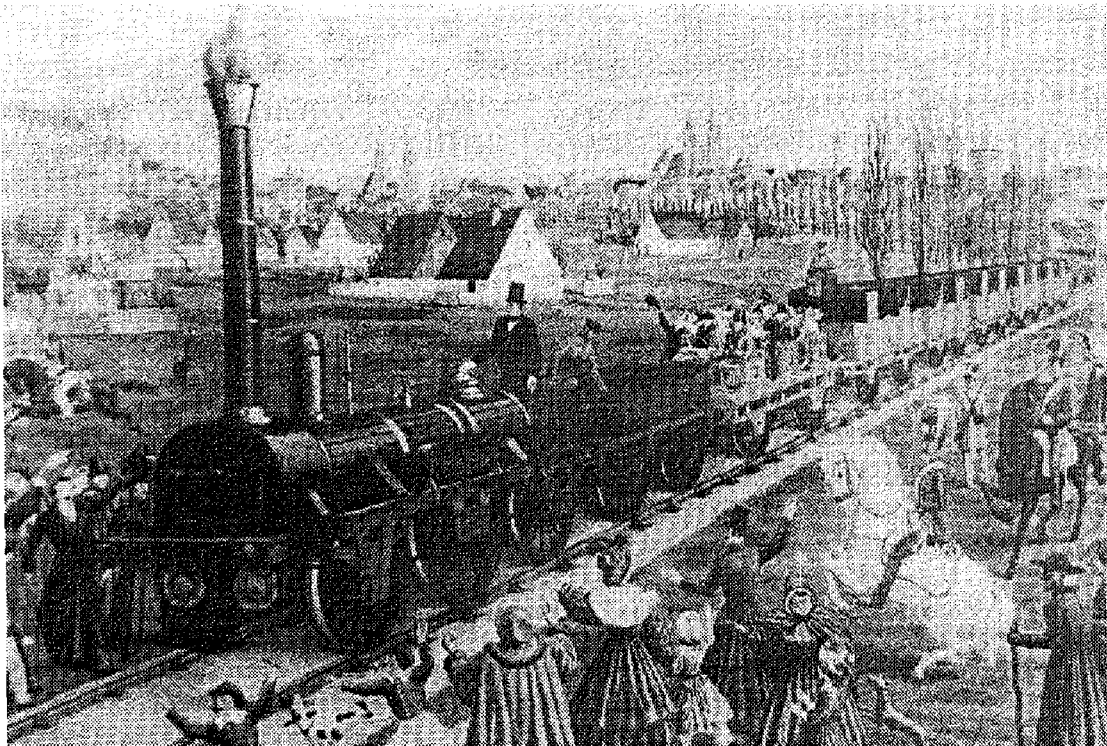


Abb.1 Die erste deutsche Eisenbahn. Ölgemälde von Ernst Schilling und Bruno Goldschmitt

Innerhalb der kommenden 30 Jahre verdoppelte sich die Einwohnerzahl erneut. In den 60er Jahren schon übertrafen Industrielle, Großkaufleute, Fabrikarbeiter

⁴¹ JOHANEK, Peter: Mittelalterliche Stadt und bürgerliches Geschichtsbild im 19. Jahrhundert. In: ALTHOFF, Gerd (Hrsg.): Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter. Darmstadt 1992, S.81-100, hier S.90f.

und Arbeiterinnen an Bedeutung und Zahl die bis dahin im Wirtschaftsleben führenden Schichten.⁴²

Massenhaft zog es Menschen aus dem nahen Umland (aber auch aus Ober- u. Unterfranken) nach Nürnberg. Die Bevölkerungsstruktur veränderte sich dadurch grundlegend. Nicht alteingesessene Nürnberger Bürgerfamilien stellten nunmehr die überwiegende Mehrzahl, sondern "Fremde". Angezogen wurden vor allem junge, unverheiratete Gesellen und Bauernsöhne, die sich eine irgendwie "bessere" Zukunft versprochen. Es war nicht der Zauber einer Stadt, "wo Dürers Kraft gewaltet und Sachs gesungen hat", der lockte, sondern die Verheißung von Lohn und Brot in einer lärmenden und qualmenden Stadt der Manufakturen und Fabriken.⁴³ Die Arbeit in dieser völlig neuen Welt bestimmte das Denken, die Werteorientierung und die (Über-)Lebensstrategie dieser Menschen. Demzufolge waren es soziale und politische Fragen, die an Gewicht und Bedeutung zunahmen. Dies besonders nach 1848, als liberale und sozialistische Theorien von immer größeren Bevölkerungsgruppen diskutiert und rezipiert wurden.

Demgegenüber stand die Welt des Bürgertums in seinen liberalen und konservativen Facetten. Die Gemeindeordnung von 1818, die den Nürnbergern nach einer Übergangszeit eine stark eingeschränkte Selbstverwaltung gewährte, schränkte das aktive Wahlrecht auf wenige tausend Bürger ein. Das grundbesitzende Großbürgertum gab den Ton an. Nach der patrizisch-aristokratischen Herrschaft frühe-

⁴² Hugo ECKERT: Nürnbergs Sozialstruktur 1818/1918 und ihre politischen Auswirkungen. In: PFEIFFER 1971, S.366-376, hier S.366.

⁴³ Der steigende Bedarf an Dienstboten und Hilfskräften in der Stadt, die Zunahme der Bevölkerung insgesamt, die Technisierung der Landwirtschaft, Teuerungen und Hungersnöte (die letzte dramatische ereignete sich 1846/47) waren Faktoren der Land-Stadt-Migration, meist als Landflucht charakterisiert. Die Umsetzung wissenschaftlicher Erkenntnisse der Pflanzenphysiologie (eines Justus von Liebig etwa), der Einsatz von Dresch- und Futterschneidemaschinen, Pferderechen und Sämmaschinen machte die menschliche Arbeitskraft auf dem Lande zunehmend ersetzbar. Vor allem in den Wintermonaten fehlten oft die für Tagelöhner so existenznotwendige Beschäftigung. Der soziale Status von Angehörigen der Unterschicht ließ sich in der Anonymität der Städte besser ertragen. Zudem versprochen die Städte Aufstiegsmöglichkeiten. Die städtische Wirklichkeit sah anders aus. Einerseits wurde durch den Arbeitskräftebedarf der Städte eine drohende Massenarbeitslosigkeit unterbunden, andererseits verelendeten Tausende durch Unterbezahlung, menschenunwürdige Arbeitsbedingungen und erbärmliche Wohnungsverhältnisse.

In der Mehrzahl waren es zunächst junge Männer, die in die Städte strömten. Die Rückbindungen in die dörfliche Herkunftsregion sorgten, migrationssoziologisch formuliert, als "pull-Faktor" für den Zuzug weiterer Migranten und Migrantinnen. Frauen fanden vor allem im Dienstboten-Sektor Beschäftigung. In den 70er Jahre des 19. Jhs. erreichte die Welle der Land-Stadt-Migration in Bayern einen Höhepunkt, so auch in Nürnberg. Eine detaillierte historische Studie zu Nürnberg als Migrationsziel im 19. Jh. steht noch aus. Vgl. allgemein DENEKE, Bernward (Hrsg.): Geschichte Bayerns im Industriezeitalter in Texten und Bildern. (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Bd.7), Stuttgart 1987 und HENKER, Michael et al. (Hrsg.): Bauern in Bayern. Von der Römerzeit bis zur Gegenwart. (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Nr.23/92). Regensburg 1992.

rer Jahrhunderte regierte fast während des gesamten 19. Jhs. eine bürokratisch-großbürgerliche Stadtverwaltung. Ihre Selbstwahrnehmung und ihr Selbstverständnis formte ganz wesentlich die Gestalt der Stadt und ihre Kultur. In einer Zeit des Umbruchs, dessen urbane Kennzeichen Baudelaire als "le transitoire, le fugitif, le contingent" bestimmte, stellte sich die Frage nach dem, was das Beharrende und das Eigene sei, in ganz besonderer Weise.⁴⁴

Dürerkult, neue Gotik, Nationalmuseum und ein Sängerefest

Die Idee, die 300. Wiederkehr des Todestages von Albrecht Dürer feierlich zu begehen, entstand an der Münchener Kunstakademie, die von König Ludwig I. im Geiste der Romantik gefördert wurde. Peter Cornelius und Julius Schnorr von Carolsfeld, beide lehrten an der Akademie, waren von dem Vorschlag ihrer Schüler sofort begeistert. Im Jahr 1828 wurde aus diesem Anlaß ein allgemeines deutsches Künstlertreffen in Nürnberg veranstaltet. Es wurde als "Wartburgfest der erneuerten deutschen Kunst" zu Ehren des "Reformators", des "Vaters der deutschen Kunst" verstanden. Die Stadt hatte kurz zuvor das Geburtshaus gekauft und der Jubiläumstag diente der Grundsteinlegung für ein Denkmal dieses größten Sohnes der Stadt. Ludwig I. förderte Fest und Denkmalinitiative großzügig und steuerte obendrein ein eigenes Gedicht bei. Goethe ließ sich aus Altersgründen mit freundlichen Grüßen entschuldigen. 200 Maler reisten nach Nürnberg zum Grabe Dürers auf dem Johannisfriedhof. Hier wurde am Ostermorgen, dem Todestag Dürers, gesungen und rezitiert. Ein Posaunenchor sorgte für getragene musikalische Begleitung. Wie aus einer Radierung des Ludwig Emil Grimm, Bruder des Germanisten, ersichtlich wird, trugen viele der Anwesenden den altdeutschen Rock, lange Haare und Barett als Bekenntnis zur deutschen Einheit. Im Rathaus wurde des abends vor großen Transparenten mit Motiven aus dem Leben Dürers, gemeinsam von mehreren jungen Künstlern verfertigt, die eigentliche Feier abgehalten. Mittelpunkt der Darstellungen war die Verklärung Dürers und Raffaels, wie sie Wackenroder in einer Vision beschrieben hatte. Ein Oratorium des Dessauer Hofkapellmeisters Friedrich Schneider wurde aufgeführt. Programmatisch erklangen die Zeilen: "Großer Meister! bist erstanden, Erdenbande fesseln keinen! Dein Tag soll uns ewig einen." Es erging der Aufruf an alle Künstler, sich in einen gesamtdeutschen Künstlerbund zusammenzuschließen.

⁴⁴ 1919 wurde die Gemeindeordnung von 1818 von einer demokratischen abgelöst. Hugo ECKERT: Nürnbergs Sozialstruktur 1818/1918 und ihre politischen Auswirkungen. In: PFEIFFER 1971, S.366-376, hier S.367.



Abb.2 Deutsche Künstler am Grabe Albrecht Dürers, Radierung von L.E. Grimm, 1828, Ausschnitt

Die durch die Stadt streifenden Künstler entdeckten nicht nur reichlich Motive, die an Dürers Tage gemahnten, sondern sie glaubten sogar in den Gesichtern der jungen Nürnbergerinnen Dürers Marien wiederzufinden. Gedacht wurde nicht nur Dürer und der Größe altdeutscher Kunst, sondern auch Wackenroder und Tieck, die als erste das Andenken an den alten Künstler wieder erweckt hatten.⁴⁵

Mit der Dürerfeier von 1828 wurde überregional Nürnberg als steinerne Repräsentantin altdeutscher Kunst, mit Dürers Grab als Kultstätte, im Bewußtsein der

⁴⁵ So erinnert sich der Kunstreferent Sulpiz Boisserée an den abendlichen Gang zum Dürerhaus, gemeinsam mit Cornelius: "In der Dunkelheit der Stadt und der Stille der Straßen gedachte ich jener Zeit, wo Wackenroder und Tieck zuerst wieder das Andenken des alten Künstlers erweckt, und ich trat nicht ohne Ehrfurcht über die Schwelle des halbdunklen Vorhauses. Cornelius, der neben mir die Treppe hinaufging, war, wie ich aus einem Wort entnehmen konnte, in derselben Stimmung." Die Idylle, die sich Wackenroder in seinen Herzenergießungen (1796) vom ernst-schaffenden Dürer hinter Butzenscheiben ausmalt, wirkte vermutlich direkt auf die Ausgestaltung des Dürerhauses und darüberhinaus unverändert bis in heutige Schulbücher: "Da sehen wir in Gedanken den künstlichen Meister Albrecht auf seinem Schemel sitzen und mit einer kindischen, fast rührenden Emsigkeit an einem feinem Stückchen Holz schnitzeln, wie er die Erfindung und Ausführung wohl überlegt und das angefangene Kunststück zu wiederholten Malen betrachtet, ich sehe seine weite ausgetäfelte Stube und die runden Scheiben." Vgl. GROTE 1967, S.86f.

Kunstwelt verankert. Die Grundsteinlegung für ein Dürerdenkmal⁴⁶, der Erwerb des Dürerhauses, die Gründung des Dürervereins, der überregionale Zuspruch, die Förderung durch den bayerischen König waren für die Verankerung des lokalen Dürerkults entscheidende Impulse. Die 1829 erscheinenden *Norica-Legenden* des Kunsthistorikers August Hagen bringen die Lebensgeschichte Dürers und anderer Künstler aus Nürnbergs großer Vergangenheit mit poetischer Erfindungsfreude unter das Volk. Das romantisch-sentimentale Nürnberg-Bild erhält u.a. dadurch eine Fortschreibung auf populärer Ebene, welche bis in heutige Heimatkunde-Schulbücher lebendig gehalten wird.

Nürnberg und Albrecht Dürer (und deutsche Kunst) gehören seither unzertrennlich zusammen. Die Stadt nutzte und nutzt bis heute die Gestalt Dürer zur Selbstdarstellung: es ist nicht übertrieben, von einer Dürer-Mentalität in dieser Stadt zu sprechen.⁴⁷ Niemand, der seinen Fuß in diese Stadt setzt, kommt an dem Meister vorbei.⁴⁸

Galt Dürer seit der romantischen Entdeckung als "Vater der deutschen Kunst", so wurde die gotische Baukunst allmählich mit neuen Augen gesehen, seit Goethe das Straßburger Münster als Meisterwerk deutscher Baukunst gepriesen hatte. Forster und Heinse erkannten die Erhabenheit des gotischen Innenraumes im Kölner Dom, und die Beurteilung der Gotik als "ruhmreiches Symbol des Christentums" war für eine Neubewertung nicht unwichtig, wiewohl eine breite Akzeptanz des gotischen Stils noch Jahrzehnte auf sich warten ließ, und letztlich nie ungeteilt erfolgte.

In Nürnberg wurde 1820 die Leitung des städtischen Bauwesens dem Stuttgarter Architekten Karl Alexander Heideloff (1788-1865) übertragen. Die Reformbestrebungen Heideloffs charakterisiert Norbert Götz unter zwei inhaltlichen Schwerpunkten: "die Dogmatisierung der "altdeutschen" Baukunst zum na-

⁴⁶ Zur langwierigen Geschichte des Denkmals, es wurde 1840 realisiert, siehe BECKMANN, Ute: *Das Dürer-Denkmal in Nürnberg: ein Beitrag zum Denkmalkult im frühen 19. Jh.* Kiel 1989.

⁴⁷ So auf das 19. Jh. bezogen bei Matthias MENDE: *Dürer-Mentalität und Malerei in Nürnberg um 1900.* In: *Peter Behrens und Nürnberg. Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industriereform.* (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseum). München 1980, S.205-215. Matthias Mende ist nicht nur die umfassende Dürer-Bibliographie (Wiesbaden 1971) zu verdanken, sondern auch die Bearbeitung des Dürerkultes in einer Vielzahl von Schriften. Z.B. MENDE, M.: *Die Transparente der Nürnberger Dürer-Feier von 1828. Ein Beitrag zur Dürerverehrung der Romantik.* In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseum.* Nürnberg 1969, S.177-209. M. MENDE / G. HIRSCHMANN / I. HEBECKER: *Nürnberger Dürerfeiern 1828-1928.* Ausstellungskatalog der Stadtgeschichtlichen Museen. Nürnberg 1971. Vgl. dazu auch BÄNSCH, Dieter: *Zum Dürerkult der literarischen Romantik.* In: *Marburger Jahrbuch 19.1974,* S.259-274.

⁴⁸ Das letzte Großereignis in dieser Hinsicht war das Dürerjahr 1971, anlässlich des 500jährigen Geburtstages. Im Focus Dürer sollte wieder einmal ein modernes, fortschrittliches Nürnberg der deutschen, ja europäischen Öffentlichkeit präsentiert werden. Vgl. *Albrecht Dürer 1471-1971.* Ausstellung des Germanischen Nationalmuseum. München 1991.

tionalen Integrationsinstrument im ideellen Bereich und die Aufhebung der Autonomie der Kunst durch ihre in alle Lebensbereiche eindringende Indienstnahme durch das Kunstgewerbe. Hierbei verbindet sich das Idealbild der handwerklich organisierten Kunst des Mittelalters als für die Gegenwart neu zu erstrebenden Aufgabe mit der durch die politischen Entwicklungen der Jahre um 1848 verstärkten antidemokratischen Haltung Heideloffs. Ablehnung von Gewerbefreiheit und Volkssouveränität sind die aktuell politischen Konsequenzen seiner national fundierten Gotikrezeption.⁴⁹ Sein Programm einer Erneuerung "echt deutscher und echt christlicher (d.i. für ihn katholische) Kunst" ist bezeichnend, war jedoch nicht zu verwirklichen. Der Anspruch, alle Lebensbereiche in "altdeutsche" Formen zu fassen, bei gleichzeitiger religiöser Überhöhung durch den Geist der Gotik mündete in Widersprüche. Arbeitskästchen, Briefbeschwerer, ein Papageienkäfig im altdeutschen Stil, ein Zigarrengestell mit Aschen- und Zündholzbehälter in einer Gestaltung, die der sakralen Formsprache entlehnt war, läßt die Unvereinbarkeit von Zweckmäßigkeit und ideologischem Anspruch deutlich werden.⁵⁰ Heideloffs Gotik-Auffassung, seine konservative, antilibérale politische Gesinnung waren es, die Bemühungen um den Denkmalschutz vorantrieben, die seine Kirchenrestaurierungen, Purifizierungen des Gotischen, motivierten, und die ihn bei der Neugestaltung des Stadtbildes durch Bauten und Umbauten für Privatleute, allesamt mit neugotischen Fassaden versehen, beflügelten. Vorbildcharakter trug hier seine Umgestaltung des Herrensitzes Thumenberg, im Besitz des Indigo-Importeurs Georg Zacharais Platner, zu einem neugotischen Schloß. Unter seiner Amtszeit begann man zudem mit der Errichtung von Brunnen und Denkmälern⁵¹. Denkmäler, in zeitentrotzenden Materialien errichtet, gelten als Bollwerke gegen den reißenden Strom des Vergessens und sie sind räumliche "Identitätsnuclei". Kollektive Identität findet hier ihren symbolischen Kern. Vor allem in Zeiten, in denen die bewegte Gegenwart das bisher Dagewesene (mithin Sinnstiftende) in seinem Bestand zu bedrohen scheint, wird der Appell an exemplarische Gestalten und Situationen der Vergangenheit zur existentiellen Notwendigkeit, zumindest für jene, die sich bedroht fühlen. Durch Denkmalsetzungen, und eben auch durch neugotische Bauwerke und Fassadengestaltung, wurde die Erinnerung an Nürnbergs Größe gepflegt, sie dienten als steinerne Geschichtszeugnisse mit Appellationscharakter und förderten damit das lokale,

⁴⁹ GÖTZ 1981, S.107.

⁵⁰ GÖTZ 1981, S.114.

⁵¹ Denkmalsetzungen nehmen gegen Ende des 19. Jhs. zu. Die Planungen setzten jedoch weit früher ein: 1870/71 errichtet man das Kriegerdenkmal am Knöpfleinsberg, das für den nunmehr alljährlich zu feiernden Sedanstag eine wichtige Funktion einnimmt. 1874 wird das Hans-Sachs-Denkmal enthüllt. 1889 wird am Rathausneubau die Statue des Christoph von Kreß, der 1530 auf dem Augsburger Reichstag für Nürnberg die Confessio Augustana unterzeichnete, aufgestellt. 1905 folgt in dieser Reihe noch das Peter Henlein-Denkmal.

kollektive Gedächtnis.⁵² In ihnen, um Durkheim zu variieren, verehrte sich das Bürgertum dieser Stadt selbst.

Heideloff war für fast vier Jahrzehnte die "zentrale Gestalt" nicht nur der altdeutschen Kunst-, sondern auch Geschichtsbewegung. Unumstritten war sein Vorgehen und sein Gestaltungswille jedoch nie. Viele Nürnberger bevorzugten einen biedermeierlichen Klassizismus. Demgegenüber stand Heideloffs romantisch-schwärmerische Dürer- und Gotik-Verehrung. Seine Anstrengungen um die Erhaltung des "eigenthümlichen Charakters" der Stadt Nürnberg wurden durch Opponenten und Querelen dementsprechend behindert. Eine Spannung, in der sich über bloße Stilfragen hinaus unterschiedliche Positionen und Reaktionen auf den umfassenden Wandel der Zeit ausdrücken.⁵³ Im übrigen wurde in dieser Zeit durchaus auch wahrgenommen, daß es sich bei der Sehnsucht nach einem mittelalterlichen Nürnberg um eine Fremdprojektion handelt. Der liberale Friedrich Mayer (1803-1857), Chefredakteur der Mittelfränkischen Zeitung und Schriftsteller, stellt 1843 fest, es "meinen viele in der Fremde draußen, es müsse einem in dem gothisch gebauten Nürnberg überall noch ein lebendig Stück Mittelalter in Art und Bildung begegnen. Dem ist durchaus nicht so, das neunzehnte Jahrhundert leibt und lebt in der alten Stadt umher."⁵⁴

⁵² Die Bemerkungen von Aleida Assmann zu National-Monumenten im Kontext des nationalen Gedächtnisses lassen sich problemlos auf lokale Denkmäler übertragen: "Denkmäler und insbesondere ihre Denkmalfeste und Einweihungsfeiern sowie Jahrestage gehören im 19. Jahrhundert zu den wichtigsten Medien bei der Arbeit am nationalen Gedächtnis." Und: "Ein besonders wichtiges Medium politischer Bildung stellen die Denkmäler dar. Mit den Denkmälern und ihren Feiern wird eine plakative und sinnlich konkrete Form von Öffentlichkeit geschaffen, die jene abstrakte, schriftfundierte Öffentlichkeit, von der Adam Müller sprach, in den Schatten stellt. Die Denkmäler sind das sinnliche und affektbeladene symbolische Medium, in dem Geschichte und Politik, Volk und Individuum zu einer Einheit verschmolzen werden." "An der Geschichte der Denkmäler wird besonders deutlich, was es heißt, eine kollektive Identität durch Bindung an eine gemeinsame Vergangenheit und durch Verpflichtung auf eine gemeinsame Erinnerung zu schaffen. Die Denkmäler machen eine in Reliefs, Friesen, Allegorien, Figuren und Namen verkörperte Vergangenheit präsent. Sie sind »steingewordener Geschichtsunterricht.«" Aleida ASSMANN: Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee. Frankfurt, 1993, S.48f., 50.

⁵³ Heideloffs Neugotik stand in fortwährender Konkurrenz mit anderen Stiltendenzen, insbesondere mit dem "modernen Styl" der klassizistischen Strömung. Kampf mit den Behörden und persönliche Rivalitäten waren die Folge. GÖTZ 1981, S.24.

⁵⁴ Friedrich MAYER: Nürnberg im 19. Jahrhundert mit stetem Rückblick auf seine Vergangenheit. Nürnberg 1843, S.387. Hinweis bei GÖTZ 1981, S.7.
Kräfte, die im Nürnberg des 19. Jhs. als Propagandisten des Fortschritts und der Moderne wirkten, Industrielle beispielsweise, verzichteten jedoch nie gänzlich auf den expressiven Verweis einstiger Nürnberger Größe. Der Bleistiftfabrikant Lothar Faber beispielsweise legte 1879 eine aufsehenerregende Denkschrift "Die Zukunft Nürnbergs" vor, in der er umfangreiche Veränderungen des Stadtbildes vorschlägt, ganz bestimmt von industriellem Nützlichkeitsdenken: Abbruch der (für das historische Erscheinungsbild doch so hochbewerteten) Wehrmauer, Auffüllung des Grabens, Errichtung einer Ringstraße, Errichtung neuer Geschäftsviertel, Grünanlagen, Monumente, Ruhebänke. In die Reste der Befestigungsanlagen sollten Post- und Telegraphenämter einziehen. Faber verheißt eine schöne und

Die Auseinandersetzung über "Bewahren" und "Modernisieren" baulicher Substanz, unterschiedliche Auffassungen über die der Stadt "eigenthümliche" Gestalt, über das "Eigene" und das "Fremde" setzen sich bruchlos aus dem frühen 19ten bis ins späte 20. Jahrhundert fort. Fühlte sich ehemals Heideloff berufen, als eifersüchtiger Hüter der Tradition zu wirken, so sind es heute die mächtigen Altstadtfreunde (e.V.), die unermüdlich für Fachwerk, Chörlein, gotische Ornamente, Sandstein, d.h. für Dürer und sinnerfüllte Vergangenheit und gegen sinnleere Moderne in Beton, Glas, Edelstahl, Marmor, ins Felde ziehen.⁵⁵

Während Karl Alexander Heideloffs Tätigkeit darum kreiste, Akzente romantischer Nürnberg-Auffassung augenfällig in Stein zu setzen, bemühte sich ein Freund und Geistesbruder Heideloffs, der fränkische Edelman Hans Freiherr von und zu Aufseß (1801-1872) um die Gründung einer "Nationalanstalt" für die durch die Säkularisation vielfach herrenlos gewordenen "Kunstdenkmäler der deutschen Vorzeit". Nach dem Reichsdeputationsausschuß landeten Kunstschätze, Archive, Bibliotheken aus den profanierten Klöster und Kirchen regelrecht auf der Straße, oder wurden billigst verhöckert. Romantisch gestimmten Geistern, denen es gleichermaßen um die Bewahrung des materiellen wie immateriellen Erbes zu tun war, eröffneten sich damit ungeahnte Möglichkeiten, ihre Leidenschaften auf Objekte zu lenken und damit stückweise zu stillen.

reiche Zukunft und er vertritt dabei die Meinung, "daß der alte Glanz und Ruhm unserer Stadt, der in Beziehung auf Kunst, Wissenschaft, Dichtung, Handel und Industrie die Blüthezeit Nürnbergs genannt wird, in Zukunft wiedererlangt und noch erhöht werden kann." Bezeichnenderweise sollten in den neuen Promenaden Erinnerung an Nürnbergs einstige Größe in Gestalt von galvanoplastische Nachbildungen der Werke Nürnberger Bildhauer aufgestellt werden.

Lothar FABER: Die Zukunft Nürnbergs. Seinen Mitbürgern gewidmet von L.v.F. Nürnberg 1879, S.4. Hier nach GÖTZ 1981, S.130.

⁵⁵ Die jüngst ausgetragene Kontroverse betrifft einen geplanten Bau des postmodernen US-Star-Architekten Helmut Jahn, der, (nicht ganz unwichtig) einst nahe bei Nürnberg geboren, mit Bauten in Kansas City, Chicago und Frankfurt weltberühmt wurde. Ein Stück von großer, weiter, postmoderner Welt sollte in Form einer pompösen Glasgalerie nun auch nach Nürnberg kommen, so wollte es vor einigen Jahren der Stadtrat, ziemlich einhellig. Wieder einmal mehr sollte damit dem allzu hartnäckigen Bratwurst-Butzenscheiben-Image mit dem Flair von Internationalität und Exklusivität gekontert werden. Nürnberg entdeckt sich mittlerweile als Zentrum Europas, wie so viele andere Orte auch, und ringt mit Hinweis auf Standortvorteile um die Ansiedlung von sauberer "High-Tech"-Industrie, wie so viele andere Städte auch. Die wachsamten Altstadtfreunde indes, entsetzt über die zu erwartende "Verschandelung" der Altstadt, legten immerhin 50.000 Protestunterschriften auf den Tisch, Jahn modifizierte daraufhin einen Entwurf um den anderen. Die Brillanz des ursprünglichen Planes sei dahin, meinen nun plötzlich auch ehemalige Befürworter, einschließlich des Oberbürgermeisters. Die Stadtratsfraktionen, angesichts des kommenden Kommunalwahlkampfes auf Profil bedacht, finden zunehmend wieder Gefallen am "historischen" Stadtkern und halten in diesen Zeiten sicherlich auch wieder vermehrt die Bratwurst hoch. Strukturell könnte sich diese Auseinandersetzung problemlos auch vor 150 Jahren zugetragen haben. Vgl. BRUCKNER, Dietmar: Der Star wurde Opfer der Parteien. In: Die ZEIT, Nr.31, 28.Juli 1995, S.14.

Im Jahre 1832 siedelte der besessene Sammler Aufseß mitsamt seiner Bibliothek und all den von ihm angehäuften "deutschen Altertümern"⁵⁶, seinem "Niebelungenhort", nach Nürnberg über, mit dem Ziel, jene nationalen Einrichtung, ergänzt durch eine allgemeine Deutsche Bibliothek, ins Leben zu rufen. Aufseß entwirft ein Generalrepetorium - eine Art zentrales Erfassungsorgan und Nachschlagewerk für alle Bereiche der Kunst, Literatur und Geschichte, und er gibt den "Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters" heraus. Seine Bestrebungen fanden zunächst Zuspruch beim Nürnberger Bildungsbürgertum, welches sich alsbald vereinsmäßig zusammenschloß.⁵⁷ Selbst König Ludwig war höchst angetan von der Idee, empfahl jedoch Bamberg als Ort für das Museum. Fachgelehrte, beamtete Professoren allen voran, bezichtigten indes Aufseß mitsamt seinen großartigen Plänen und seiner begeisterten Anhängerschaft des Ignorantentums und der Halbwissenheit. Der einflußreiche Ansbacher Regierungsdirektor Ritter von Lang warf Aufseß ein "neues historisches Papsttum" vor und bezeichnete den Museumsplan als "babylonischen Thurmbau". Wilhelm Grimm hielt Aufseß abfällig für einen "sonderlichen Sonderling" und Leopold von Ranke fand, in einer Expertise, daß dessen Generalrepetorium, "welch ein Fundament von Sand!", allenfalls brauchbar wäre für allerlei Merkwürdigkeiten und Curiosa.⁵⁸ Nach kurzen, aber außerordentlich heftigen Streitereien, vor allem mit Ritter von Lang, packte Aufseß kurzerhand seine Sammlung wieder ein und zog sich nach einem Jahr Nürnberg-Aufenthalt wieder nach Niederaufseß zurück.

Zwei Jahrzehnte später erst, im Jahre 1853, konnte das Museum, als "eine dem gesamten Volk gewidmete Stiftung" im Tiergärtnertor eröffnet werden. In folgenden Jahr wurde durch die bayrische Regierung das leerstehende Kartäuserkloster für das Museum zur Verfügung gestellt. Tatsächlich wäre diese Museumsgründung nicht ohne die romantische Besessenheit, man könnte auch von neurotischer Fixierung sprechen, eines Freiherrn von und zu Aufseß möglich geworden. Das ereignis- und bedeutungsreiche Jahr 1848 war für die Verwirklichung der Idee einer nationalen Museumsstätte von ganz erheblichem Gewicht. Die Bibliothek der 48er Nationalversammlung wurde 1855 auf Beschluß der Abgeord-

⁵⁶ Der Begriff 'Altertümer' taucht in der von Aufseß gebrauchten Verwendung erstmals in einer Schrift des hessischen Landschaftsmalers Georg Wilhelm Issel von 1817 auf: G.W. ISSEL: Über deutsche Volksmuseen. Einige fromme Worte über Museen deutscher Altertümer und Kunst. 1817. Nach HOFFMANN, Detlef: The German Art Museum and the History of the Nation. In: Daniel J. SHERMAN / Irit ROGOFF (eds.): Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles. London 1994, S.3.-21, hier S.5. Als Altertümer werden hier kunstvolle Gegenstände als Zeugnisse der nationalen Geschichte verstanden.

⁵⁷ Ende Januar 1833 wird die "Gesellschaft zur Erhaltung älterer deutscher Geschichte, Literatur und Kunst" gegründet, ein vorläufiges Museum im Scheurlhaus der Burgstraße eingerichtet.

⁵⁸ Aus heutiger Sicht wirkt der Plan einer umfassenden und systematischen Erfassung von kulturellen Zeugnissen unterschiedlicher Art zukunftsweisend. Die Dokumentationsprogramme der UNESCO, internationale Bibliothekendatenbanken beispielsweise zielen auf eine ähnlich umgreifende Erfassung des "kulturellen Erbes", wie Aufseß dazumal.

neten der Bundesversammlung nicht von ungefähr dem Museum übereignet. Die deutsche Nation war zugleich Stifterin und Eigentümerin eines Museums, welches vaterländischer Erbauung dienen und das Nationalbewußtsein stärken sollte. Mit diesem Museum war eine Kultstätte des Nationalen bereitgestellt. Ein Mikrokosmos bürgerlich-männlicher Welt- und Menschensicht. Ein Ort für Rituale der Versenkung, der Belehrung wie des Lernens, ein öffentlicher Raum der "civilizing rituals", wie es Carol Duncan⁵⁹ nennt, eine Anstalt auch, in der Bildung eine dynamisierte Form von Tradition annimmt in einer Zeit ständiger Modernisierung⁶⁰.

Wie weitreichend und erfolgreich diese Rituale wirken - der Besuch dieser modernen Ritualstätte ist im Gegensatz zur Initiationshütte einer vormodernen tribalen Gesellschaft nicht obligatorisch - diese Frage ist damit noch nicht beantwortet. Wesentlich erscheint uns hier die Tatsache der Entscheidung für eine solche Stätte und die Realisierung eines Raumes, in dem die Begegnung mit dem Innersten der Nation programmatisch angelegt ist, und wesentlich erscheint die symbolische Wirkung, die dieser Ort, jenseits jeder individuellen Begehung, ausstrahlt.⁶¹

Im Spendenaufruf vom 'Vorstand und Localausschuß des germanischen Nationalmuseums' des Jahres 1861 wird die Besonderheit des germanischen Museums herausgestellt. Bemerkenswert ist die Abgrenzung gegenüber den früher gegründeten Museen in Frankreich und England, und die Abgrenzung gegenüber allgemeinen Kunstmuseen. Ein umfassendes (und erstaunlich 'modernes') Kulturkonzept wird hier zugrundegelegt, in welchem 'Kunst' nur *ein* Bestandteil ist⁶²:

⁵⁹ Kunstmuseen im allgemeinen, Nationalmuseen im besonderen, sind so gesehen, einst und heute, öffentliche Kultstätten, oder besser: Kultstätten für die Öffentlichkeit. Schon allein aufgrund der Anleihen an die Architektur von Tempelbauten, oder, wie im Falle des Germanischen Nationalmuseums, durch die Unterbringung in einem ehemaligen Kloster, tritt dieser Charakter zutage. Hier werden ausgewählte Objekte mit kulturellem Bedeutungsgehalt, mit Repräsentationscharakter, aus dem Innersten der eigenen Kultur ausgestellt. Sie geben Auskunft über Glaubens- und Ordnungsvorstellungen, über Vergangenheit und Gegenwart, und über die Stellung des Individuums in dieser Ordnung. Je teurer, je aufwendiger, desto größer auch das Bemühen, Bedeutungsgehalte zu fixieren. Der Museumsraum wird zum quasi sakralen Raum, der für Rituale der Versenkung, für Rituale des Lernens vorgesehen und gestaltet ist. Carol DUNCAN: *Civilizing rituals: inside public art museums*. London 1995, S.7ff.

⁶⁰ So Aleida Assmann allgemein zur Entwicklung der Bildungsidee während des Modernisierungsschubs des 19. Jhs. ASSMANN 1993, S.29f.

⁶¹ Walhalla und Hermannsdenkmal übten ihre Wirkung auch auf jene aus, die nie diese Orte besuchten. Auch das Marx'sche 'Kapital' wurde bekanntlich nur in seltensten Fällen von Arbeitern gelesen, aber das Bewußtsein seiner bloßen Existenz war für die Arbeiterbewegung unstrittig von eminenter Bedeutung.

⁶² Wackenroder forderte in seinen "Herzensergießungen", daß Kunst-Galerien zu Tempeln werden sollen, in denen man "in stiller und ruhiger Fassung des Gemüts" den größten Künstlern gegenüberzutreten solle. Nur so werde Kunst als Offenbarung erfahrbar. Dies leitete die uns heute geläufige Trennung von hoher Kunst gegenüber Kunsthandwerk und historischen Artefakten ein. Kunst ist aus romantischer

"Während andere Nationen, während Frankreich und England sich begnügen, in ihren Nationalmuseen Vieles des Schönsten in unschätzbaren Originalen aufzustellen und ihre Genugthuung finden in der Bewunderung, welche die Welt den hier zusammengebrachten Schätzen zollt, kann der Deutsche gern auf den Ruhm verzichten, die prachtvollste Ausstellung von Kunst- und Literaturschätzen auf Einen Punkt vereinigt zu haben, gegen die mühevoll errungene Gewißheit, nicht bloß Vieles, sondern Alles zu kennen und zu benützen, was für das deutsche Volk und Land von bleibendem historischen Werth ist. Das germanische Museum will nicht sowohl eine Schau- oder Ausstellung von Originalprachtwerken sein als vielmehr ein einheitlicher Mittelpunkt zur Belehrung und Ueberschau über die gesamte deutsch-nationale Literatur, Kunst, Geschichte und Kultur..."⁶³

Daß der fränkische Edelmann Hans Freiherr von und zu Aufseß trotz aller Schwierigkeiten auf Nürnberg als Ort für dieses nationale "Ehrendenkmal" beharrte, den königlichen Vorschlag Bamberg ignorierte, großzügige Angebote wie die Veste Coburg oder die Wartburg ausschlug, dürfte unschwer in seiner romantischen Disposition und damit in dem Nürnberg-Imago eines Wackenroder/Tieck zu suchen sein.

Sicht trans-historisch, autonom. Kunstwerke geben nicht Auskunft über historische Verhältnisse, sie sind keine historischen Quellen. Kunst in romantischer Auslegung steht zu Religion, als einer universalen Menschheitsreligion, in engster Beziehung. Vgl. HOFFMANN 1994, S.3.-21, hier S.6. Diese romantische Kunstauffassung wirkte natürlich ungemein stark auf die sich im 19. Jh. entwickelnde Kunstwissenschaft. Ungeachtet der Erkenntnis, daß auch ästhetische Kategorien *historische* Kategorien sind, mithin abhängige Variablen von Gesellschaft und Zeitgeist, blicken Vertreterinnen und Vertreter dieser Wissenschaft, im (unausgesprochenen) Selbstverständnis bis heute vorwiegend eine Art Laienpriesterschaft, nicht selten verhöhnen oder ganz offen naserümpfend auf die Niederungen der Kulturgeschichte und Volkskunde herab.

Das Germanische Nationalmuseum in seinem Bezug zur nationalen Vergangenheit war von seinem Gründer nie als Kunstmuseum konzipiert. Es war und ist eine Sammlung vorwiegend *historischer* Objekte. Das ursprüngliche Gründungskonzept, in dem ein ganzheitlicher Begriff von 'Kultur' über den von 'Kunst' gestellt war, wurde allerdings alsbald geändert. Kunsthistoriker und 'Kunst' bestimmen bis in die Gegenwart Richtung und Konzeption des Hauses. Aus heutiger kulturwissenschaftlicher Sicht wies so manches der Grundkonzeption des Freiherrn weit ins 20. Jh.

⁶³ Spendenaufruf vom 'Vorstand und Localausschuß des germanischen Nationalmuseums. Nürnberg im Februar 1861' zit. in: Peter BURIAN: Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation. In: B. DENEKE / R. KAHSNITZ (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977. München 1978, S.127-262, hier S.128. Im Jahresbericht für 1869, in der Zeit vor der Reichsgründung, in der es das Nationale aufs Neue zu bestimmen galt, wird ausgeführt, was an dem Museum national sei. Es sei "national durch seine Gründung, welche von einer Versammlung von Männern der Kunst und der Wissenschaft aus allen Gauen Deutschlands beschlossen wurde, (es ist) national durch seine Aufgabe, welche in der Erforschung und Darstellung des gesammten Kulturlebens des deutschen Volkes im Ganzen wie im Einzelnen in seinem Entwicklungsgange besteht, national dadurch, daß alle Stämme, alle Gesellschaftsklassen im weiten deutschen Vaterlande sich opferwillig und thätig dafür erwiesen haben, national, indem damit die Förderung der deutschen Wissenschaft bezweckt wird, national, weil dadurch die Nation selbst in freier Vereinigung ein Ehrendenkmal sich schafft, das hoffentlich in nicht zu ferner Zeit den Stolz aller Deutschen und das Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit wecken und nähren wird." Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums, 16.1869, S. 3. Aus BURIAN 1978, S.128f.

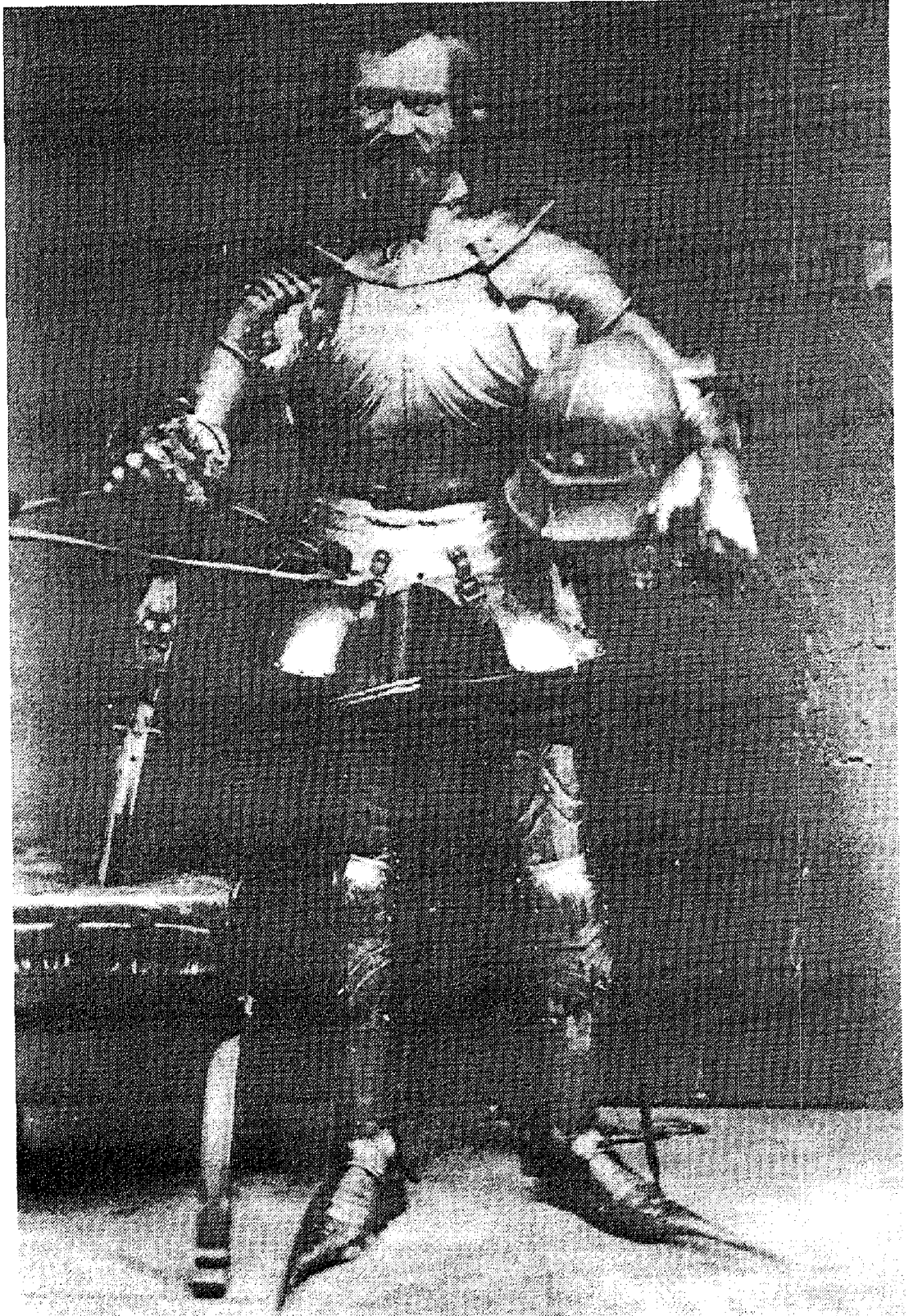


Abb. 3 Max von und zu Aufseß, 63jährig, in Reiterharnisch (im Stil 2. H. 15. Jh.) und mit Armbrust (um 1650). Photographie 1864

Er selbst gab als Gründe seiner Wahl das Herkommen der Stadt als alte Reichsstadt und die zentrale Lage, "wohl fast in der Mitte Deutschlands", "inmitten der germanischen Volksstämme, fast im Mittelpunkt des ehemaligen Reiches deutscher Nation (...)", an.⁶⁴ Die Nationalanstalt wurde jedoch genausowenig Mittelpunkt (alltags-)politischer Beförderung der nationalen Idee, wie es die Stadt für die romantische Bewegung wurde. Und die Nürnberger, auch nicht die Nürnberger Bildungsbürger, damals wie heute keine auffällig fanatischen Museumsbesucher, gerieten durch das Vorhandensein dieser nationalen Bildungsstätte keineswegs zu überdurchschnittlich patriotischen Vorzeigebürgern.⁶⁵ Nürnberg erhielt jedoch, und das erscheint hier bemerkenswert, mit dem Germanischen Nationalmuseum einen privilegierten Platz in der ideologischen Topographie der entstehenden Nation zugewiesen. Das imaginäre Nürnberg-Bild wurde damit aufs Neue befördert und befestigt, und gewann zudem mit der Rede vom Mittelpunkt des alten wie neuen Reiches als geographische wie ideelle Besonderheit eine neue Facette hinzu.

Im Jahre 1861, als sich Vertreter des noch jungen Nationalmuseums um Konzeptionelles und um Spendengelder bemühten, wurde Nürnberg Schauplatz eines aufwendigen Festereignisses. 240 Männergesangsvereine mit über 5500 Sängern reisten an, um sich in dieser Stadt des "Meistersingers Sachs" zwischen dem 21.-24. Juli zum zweiten allgemeinen Sängerfest zusammenzufinden.⁶⁶ In

⁶⁴ BURIAN 1978, S.143. Diese Argumentation des Freiherrn Aufseß ist nicht zwingend. Für Bamberg und Coburg zumindest dürfte die Rede vom Mittelpunkt des Reiches ebenso gelten. Andere alte Reichsstädte gab es, zumal in Süddeutschland, nicht wenige. Das Angebot, die Veste Coburg bereitzustellen, kam von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha, die Wartburg wollte Großherzog Karl-Alexander von Sachsen-Weimer-Eisenach zur Verfügung stellen.

Zur Geschichte des Museums und zur Lebensgeschichte seines Gründers vgl. Rudolf PÖRTNER (Hrsg.): Das Schatzhaus der deutschen Geschichte. Das Nationalmuseum. Unser Kulturerbe in Bildern und Beispielen. Düsseldorf 1982, und vor allem DENEKE / KAHSNITZ 1978.

⁶⁵ Aufseß und nachfolgende Museumsleiter vertraten einen strikt neutralen Kurs in aktuell politischen Angelegenheiten. Die Attraktion des Museums vor Ort beschränkte sich auf eine dünne Schicht von Bildungsbürgern. Die ersten Custoden, so gut wie ausschließlich dem Typus Privatgelehrter aus wohlhabendem Hause entsprechend, konnten, ganz anders als heutzutage, ausgiebig ihre Verschrobenheit und exzentrischen Neigungen pflegen. Dies trug mit dazu bei, daß die "Ehrenhalle der Nation" nicht gerade zum Publikumsknüller geriet.

Es ist in diesem Zusammenhang vielleicht nicht ganz nebensächlich, auf den Umstand hinzuweisen, daß das Germanische Nationalmuseum von den Nationalsozialisten nie vereinnahmt wurde. D.h. es erhielt nie einen prominenten Platz in deren Propaganda-Bemühungen. Die äußeren Voraussetzungen für die Umfunktionierung in eine nationalsozialistische Kultstätte wären, so müßte man meinen, fraglos vorhanden gewesen. Im Gegensatz zu den Museen in München und Berlin jedoch nutzte es Adolf Hitler nicht zur Selbstdarstellung. Im Gegenteil: trotz der Reichsparteitagsspektakel setzte Hitler nie seinen Fuß in dieses Museum. Es wäre der Mühe wert, den Begehrlichkeiten der Nazis sowie den Grundüberzeugungen und Strategien des Direktors Heinrich Kohlhausen während der Zeit des Nationalsozialismus nachzugehen, um dieses augenscheinliche Rätsel zu lösen.

⁶⁶ Das erste allgemeine Sängerfest fand 1845 in Würzburg statt.

solchen überregionalen Feiern, etwa die Schillerfeier 1859⁶⁷ und das Schützenfest 1862 in Frankfurt, suchte man trotz aller Rückschläge nationale Verbrüderung zu zelebrieren. Im engeren Sinne dürfte der italienische Krieg von 1859, den Österreich mit Frankreich und Piemont Sardinien austrug, nationales Einheitsstreben begünstigt haben.⁶⁸ In dieser Zeit der Reaktion, in der politische Versammlungen untersagt waren, waren es die zahlreichen geselligen Vereine, insbesondere die Turner- und Sängerbewegung, durch die liberale, nationale und demokratische Ideen diskutiert und öffentlich wurden.⁶⁹

So lautete denn das Motto des Nürnberger Sängerfestes:

"Deutsches Banner, Lied und Wort
Eint in Liebe Süd und Nord."

Der Inszenierung des Sängerfestes lag ein großangelegtes Programm zugrunde. Nürnberg nutzte diesen Anlaß, sich selbst auf ganz besondere Weise der überregionalen und lokalen Öffentlichkeit zu präsentieren. Ein aufwendiges Dekorationsprogramm bezog die gesamte Altstadt, einschließlich der Stadttore, in das Geschehen ein. Die Stadt stilisierte sich zum Denkmal, stellte sich selbst als gigantisches "lebendes Bild" einer großen Vergangenheit dar.⁷⁰ August von Kreling, Direktor der Kunstschule Nürnberg, wurde die Leitung des Entwurfs und der Umsetzung des Häuserschmucks übertragen. Neunzehn Maler und Bildhauer aus der Schülerschaft Krelings waren an der Ausführung der Entwürfe beteiligt. Die meisten gehörten der Nürnberger "Künstlerklausur" an. Der Festschmuck war bedeutenden Persönlichkeiten der Vergangenheit gewidmet. Mit wenigen Ausnahmen (Schwedenkönig Gustav Adolf und Volksdichter Gröbel) bezog man sich hierbei gänzlich auf die Nürnberger "Blütezeit". Man brachte den großformatigen Bilderschmuck an den tatsächlichen oder vermeintlichen Geburtshäusern der berühmten Nürnberger an: Dürer, Pirckheimer, Henlein, Sachs, Stoß, Krafft und

⁶⁷ Die Schillerfeier von 1859 gilt als das bedeutendste nationale Fest des 19. Jhs. Zur Schiller-Verehrung siehe OELLERS, Norbert: Schiller. Geschichte seiner Wirkung bis zu Goethes Tod. Bonn 1967, STADLER, Gabriele: Dichterverehrung und nationale Repräsentanz im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der Schillervereine im 19. Jahrhundert. München 1977, PRINZ, Lucie: Schillerbilder. Die Schillerverehrung am Beispiel der Festreden des Stuttgarter Liederkranzes (1825-1992). Marburg 1994.

⁶⁸ GÖTZ 1981, S.118.

⁶⁹ Hierzu DÜDING, Dieter: Organisierte und gesellschaftliche Nationalismus in Deutschland (1808-1847). Bedeutung und Funktion der Turner- und Sängervereine für die deutsche Nationalbewegung. München 1984. Düding hebt den stark volksaufklärerischen Charakter der Turner- und Sängerbewegung hervor.

⁷⁰ So GÖTZ 1981, S.120/A458. Siehe auch den Katalog *Die Meistersinger und Richard Wagner. Die Rezeptionsgeschichte einer Oper von 1868 bis heute*. Nürnberg 1981 (Germanisches Nationalmuseum), S.125-129. Als Quelle siehe: *Gedenkbuch des in der Stadt Nürnberg 1861 begonnenen Großen Deutschen Sängerfestes*. Nürnberg 1861.

Martin Behaim waren auf den Hausdekorationen "zwischen Pathos und Idylle" zu bestaunen.⁷¹



Abb.4 Dekoration für das Haus Willibald Pirckheimers zum Sängerfest 1861, von Carl Jäger. Im Zentrum Kaiser Maximilian, der zu den Nürnberger Künstlern geführt wird. Neben Dürer, Vischer und Kraft, kniet am Boden Wenzel Jamnitzer

An Handwerker- und Kaufmannskultur, kaiserzeitliche und patrizische Vergangenheit sollte erinnert werden, regelrecht rituell vergegenwärtigte man die Protagonisten dieser "Großen Zeit": Dürer, Sachs, Vischer, Behaim und all die anderen ruhmreichen Söhne der Stadt waren für wenige unvergeßliche Tage wieder lebendig geworden. Die Nürnberger und all die angereisten Festgäste konnten in diesen vier Tagen im Juli 1861 gewissermaßen in Tuchfühlung mit ihren Altvordern treten. Das, was Wackenroder und Tieck einstens kontemplativ-visionär erfüllten, wurde hier zum Spektakel für jederman. Die Stadt war Theaterkulisse für eine Aufführung, die ihren Höhepunkt während des Fest-Umzuges am Mittag des 2. Festtages fand. Der Zug der Sänger bewegte sich durch die Nürnberger

⁷¹ Götz beschreibt den bestimmenden Einfluß Krelings auf die Dekorationen als: "Ideale Renaissancegebärde, verschmolzen mit genrehafter Volkstümlichkeit (...)" und eben zwischen "Pathos und Idylle angesiedelt." Götz 1981, S.121.

Altstadt zur Festhalle auf dem Maxfeld vor dem Laufer Tor. Emphatisch schildert der Chronist:

"In dicht gedrängten Reihen standen zu beiden Seiten des langen Weges unzählige Menschen; aus allen Fenstern der prangenden Häuser, aus den zierlichen Chörchen und von den Balkonen herab schauten Nürnbergs reizende Frauen und Töchter...; bis zu den Firsten der Dachgiebel hinauf waren Leute wahrzunehmen. Und durch dieses Menschenmeer wandelte der ungeheure Zug, überragt von prächtigen flatternden Fahnen, unter dem Klange von sechs rauschenden Musikchören, umtost von dem brausenden unaufhörlichen Liebeszuruf der Menge, und selbst reichen Gegengruß spendend."⁷²

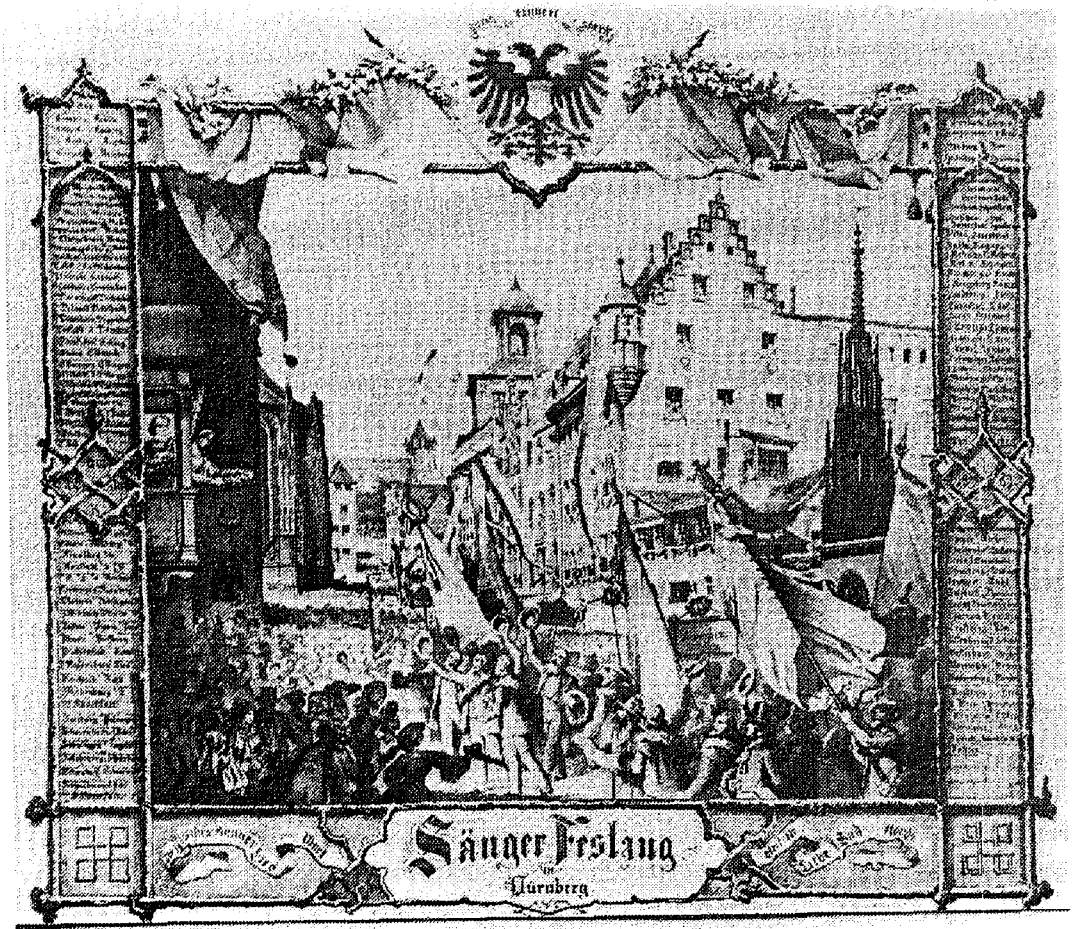


Abb.5 Sängers-Festzug in Nürnberg 1861. Lithographie v. Rudolph und Julius Geißler, 1861.

⁷² GEDENKBUCH 1861, S.51. Hier zitiert nach *Die Meistersinger und Richard Wagner. Die Rezeptionsgeschichte einer Oper von 1868 bis heute*. Nürnberg 1981 (Germanisches Nationalmuseum), S.129.

Erhalten hat sich eine Darstellung der Gebrüder Geißler, die den Festzug am Hauptmarkt vor dem Behaim'schen Haus zeigt, und die das gewünschte und gelebte Pathos des Sängersfestes wirkungsvoll wiedergibt.⁷³

Das Sängersfest blieb im Gedächtnis nicht nur der Nürnberger haften. Spätere Sängersfeste, die in Nürnberg ausgerichtet werden, nehmen direkten Bezug zu der Feier von 1861. 1888 wird eigens ein Denkmal zur Erinnerung an diese Feier im Stadtpark aufgestellt.⁷⁴

Die Bedeutung von Festen und Feiern, verbunden mit aufwendigen historischen Festumzügen, nahmen in den kommenden Jahrzehnten immer mehr zu. Organisiert wurden diese Veranstaltungen von "Bürgerkomitees". Höhepunkte waren die Feier des 400. Geburtstages von Hans Sachs 1894, und die 50-Jahrfeier des Germanischen Nationalmuseums 1902. Überregional bedeutsam war das 12. Deutsche Bundesschießen 1897, das 10. deutsche Turnfest 1903 und das 8. Deutsche Sängerbundestfest 1912.⁷⁵

Der Stellenwert des Vereinslebens war für die Gesellschaft des 19. Jhs. auch jenseits jeder politischer Ambition bedeutend. In den Feierlichkeiten, die unverzichtbarer Bestandteil des Vereinslebens geworden waren, begegnen uns die Nürnberger Altvorderen immer wieder. Auf dem 10. Deutschen Turnfest, das man 1903 in Nürnberg ausrichtete und zu dem mit 30 Sonderzügen aus ganz Deutschland Turner anreisten, sang man enthusiastisch das "Deutsche Turnierlied anno 1903" auf die Melodie "Deutschland, Deutschland über alles":

"...Nürnberg's alte Meister grüßen
Euch, ihr deutsche Turnerschaft:
Albrecht Dürer, Peter Vischer,
Konrad Grübel, Adam Kraft,

⁷³ Der Hausschmuck des Sängersfestes von 1861 hat sich nicht erhalten. Abbildungen der Hausdekoration sind jedoch abgedruckt im "Album des historischen Bilderschmucks", das anlässlich des Sängersfestes erschienen ist. Zur Behaim-Haus-Dekoration ist vermerkt, daß es Rudolph Geißler war, der dieses Werk "erfunden und gemalt" hat. Rudolf Geißler (1834-1906) hatte 1851-57 an der Kunstschule Nürnberg unter Kreling studiert, war dann an die Akademie nach Dresden gegangen und dort stark von Ludwig Richter beeinflusst worden. 1861 kehrte Geißler nach Nürnberg zurück - vermutlich eigens wegen der Arbeit an den Hausdekorationen zum Sängersfest. Zur Behaim-Dekoration im Einzelnen vgl. BRÄUNLEIN, Peter J.: Martin Behaim. Legende und Wirklichkeit eines berühmten Nürnbergers. Bamberg 1992, S.109-112.

⁷⁴ Bei dem Denkmal handelt es sich um eine Kolossalvase, die Friedrich Wanderer entworfen hatte. Götz 1981, S.203. Insbesondere während des achten Deutschen Sängerbundfestes im Jahre 1912 werden Bezüge zu 1861 hergestellt. Man wollte sogar die Hausdekorationen farblich "auffrischen" und wieder an den Hauswänden anbringen. Doch mittlerweile fehlte es an Unterstützung aus der Künstlerschaft und manche Anwohner der betroffenen Häuserzeilen waren nicht mit der Dekoration einverstanden. Einige der alten Dekorationen kamen dennoch zum Einsatz. Vgl. BRÄUNLEIN 1992, S.112ff.

⁷⁵ Vgl. HIRSCHMANN, Gerhard: Nürnberg 1870 bis 1914. Stadtentwicklung im Überblick. In: *Peter Behrens und Nürnberg*. (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseum) München 1980, S.10-17, hier S.15.

Martin Behaim, Stoß und Weikert,
Ludwig Feuerbach, Hans Sachs;
wünschen, daß Euch Glück und Segen
Lust und Freude hier erwachs."⁷⁶

Daß die Wahl der Sängerefreunde im Jahr 1861 auf Nürnberg fiel, wird nach dem bisher Gesagten nicht mehr verwundern. Vaterland und Nürnberg gehörten nunmehr eng zusammen. Viele verstanden diese Stadt, wie Friedrich Brinckmann (1862), als "gebaute Chronik", die auf einem patriotischen Spaziergang abgeschrieben werden kann und Erinnerungsmomente deutscher Geschichte vor Augen führt:

"Es möchte wohl kaum eine zweite deutsche Stadt geben, an welcher ein deutscher Patriot mit solch' einer Teilnahme hängen könnte, wo er die ganze Scala vaterländischer Gefühle vom tiefsten Ingrimme bis zum höchsten Jubel so vollständig und so stark in seinem Herzen angeschlagen fühlte, als in Nürnberg."⁷⁷

Für die nationale Bewegung war unter solchem Blickwinkel Nürnberg nun ein "Denkmal des deutschen Bürgerthums während der Blüthe des Mittelalters" geworden. Die Stadt wird zum politischen Symbol. Die überdeutlich wahrnehmbare "Moderne", die bemerkenswerte Stadtentwicklung jener Jahre gilt als "ein Wahrzeichen" dafür, "daß auch das deutsche Volk neu grünt und blüht und sein kraftvoller Wuchs sich wieder zu einer Krone erschließen will, in welcher das 'heilige römische Reich deutscher Nation' neu aufersteht als das einige deutsche Reich."⁷⁸

Überregionale und lokale Vereins- und Volksfeste, Umzüge unterschiedlichster Art verbanden in ihrem Pathos und ihrer Bildsprache eine Verlebendigung der Vergangenheit und eine Überhöhung der politischen Ziele der Gegenwart. Festereignisse waren populäre Ereignisse, d.h. die breite Nürnberger Bevölkerung fühlte sich angesprochen. Auch wenn Festbesucher möglicherweise nur die bloße Zerstreuung suchten, ohne die Weihe durch höhere Ideen kam keiner nach Hause. Diese sinnstiftende Bezugnahme auf historische Begebenheiten, die Kostümierung in historistischen Gewändern, die dramatische Aufführung von geschichtlichen Ereignissen, gemeinsames Singen, das Rezitieren von Gedichten und Sinnsprüchen, die (zumindest angestrebte) straffe Organisation des Festablaufes, all dies vermochte die Teilnehmer sicherlich in eine quasi-sakrale, zumindest ge-

⁷⁶ *Festzeitung für das 10. Deutsche Turnfest zu Nürnberg 1903*. Nürnberg 1903, S.119. Hier zitiert nach Hermann GLASER: "Gen Nürnberg" - Turnerfest 1903. In: GLASER, H. (Hrsg.): *Industriekultur in Nürnberg*. München 1980, S.323.

⁷⁷ BRINCKMANN, Friedrich: *Studien und Bilder aus Süddeutschem Land und Volk*. Leipzig 1862, S.23. Hier zitiert aus GÖTZ 1981, S.118.

⁷⁸ BRINCKMANN, Friedrich: *Nürnberg*. In: *Globus. Zeitschrift für Länder und Völkerkunde*. 1864, S.361. Aus: GÖTZ 1981, S.118, A452.

hobene Stimmungslage versetzen.⁷⁹ Ausgelassenheit und profanem Besäufnis waren allein durch die Fest-Dramaturgie Grenzen gesetzt. Feste stellten ein Medium kultureller Erinnerung par excellence dar. Auch das nicht-religiöse, politische Fest ist, um die These Jan Assmanns anzuführen, "der Ort des Anderen", ein "Ort der Transzendierung des Alltags".⁸⁰ Das Nürnberger Sängerefest von 1861 kann als Beispiel für solcherart inszeniertes Festereignis des 19. Jahrhunderts gelten.

Identität als 'erfundene Erinnerung'

Die Nürnberger lernten während des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt durch aufwendige Festereignisse, sich selbst in dargebotenen "Geschichtsbildern" zu entdecken und zu beschreiben: Nürnberg verstand sich nunmehr als "gebaute Chronik" des Mittelalters und als eine moderne Industriestadt gleichermaßen.

Die Wahrnehmung Nürnbergs in romantisch-sentimentaler Deutung als Inkarnation des Mittelalters, die Verbindung dieser Stadt mit nationalen Sehnsüchten, wurde auf verschiedenen Diskursebenen eingeübt und verfestigt. Kirchenrestaurierung und neugotische Hausfassaden eines Heideloff sind eine Ebene, eine nationale "Kultstätte" in Form des Germanischen Nationalmuseums eine andere. Denkmalsetzungen, die Tradierung von Nürnberg-Legenden in Schulbüchern, die fortwährende Anrufung der großen Söhne dieser Stadt in den Gestalten Dürer,

⁷⁹ Vgl. vor allem DENEKE 1973, S.119. Weiterführende Literatur zu Festumzügen mit historischen Inhalten: Wolf HARTMANN: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. München 1976, Klaus TENFELDE: Adventus. Zur historischen Ikonologie des Festzuges. In: Historische Zeitschrift, 235.1982, S.45-84. Zu Theateraufführungen bei der Propagierung politischer Symbole siehe Elisabeth FEHRENBACH: Über die Bedeutung der politischen Symbole im Nationalstaat. In: Historische Zeitschrift 213.1971, S.296-357. Hinweise bei JOHANEK 1992, S.200, A75. Zur Festkultur im 19. Jahrhundert siehe DÜDING, Dieter / FRIEDEMANN, Peter / MÜNCH, Paul (Hrsg.): Öffentliche Festkultur. Politische Fest in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Hamburg 1988, SCHMIDT, Alexander: Feste feiern. Nürnbergs politische Festkultur und die Mentalität der Nürnberger im Kaiserreich. Erlangen 1991 (= unveröffentlichte Magisterarbeit).

⁸⁰ Jan ASSMANN: Der zweidimensionale Mensch: das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Jan ASSMANN / Theo SUNDERMEIER (Hrsg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. Gütersloh 1991, S.13-30. Assmann sieht im kulturellen Gedächtnis einen Schnittpunkt, "in dem die am Fest beteiligten Felder der Zeiterfahrung, der Gemeinschaftsbildung, des Ursprungs- und Geschichtsbewußtseins, das Ästhetischen und des Heiligen konvergieren." Assmanns These zufolge produziert eine Gesellschaft mehr Sinn, als sie im Alltag gebrauchen kann, "oder, anders gewendet, daß der Mensch auf mehr Sinn angewiesen ist, als für die Bewältigung des Alltags nötig, ja: förderlich ist. Der Mensch ist darauf angelegt, in zwei Welten zu leben. Das Leben kann im Alltag nicht aufgehen. Es muß Orte schaffen für das Andere des Alltags, das im Alltag Ausgeblendete." (S.13) Assmanns Fokussierung aus religionswissenschaftlicher Sicht empfiehlt sich als Anregung für den politikwissenschaftlichen, volkskundlichen und soziologischen Fest-Diskurs. Es wäre gewiß auch reizvoll, Feste und Festumzüge unter ritual-theoretischen Gesichtspunkten zu analysieren als eine 'Ethnologie öffentlicher Ereignisse' im Sinne eines Don Handelman. Vgl. z.B. HANDELMAN, Don: Models and mirrors: towards an anthropology of public events. Cambridge 1992.

Sachs, Vischer, Stoß, Behaim, Henlein u.a.⁸¹, feierliche Umzüge und Feste sind weitere. Über all diese Kanäle, und weitere ließen sich hinzufügen⁸², wurde der einstmals exklusive romantische Diskurs eines Wackenroder und Tieck vergesellschaftet, öffentlich gemacht und er wurde "identitätskonkret".⁸³ Einem bedeutungslosen, wirtschaftlich ruinierten Provinzstädtchen um 1800 war innerhalb eines halben Jahrhunderts Bedeutung, "Größe" zugewachsen, welche weit über das Lokale hinausreichte. Die Stadt war als "objektivierte Kultur" Teil des Nationalen Gedächtnisses geworden.⁸⁴

⁸¹ Zur Rezeptionsgeschichte der "großen" Söhne der Stadt vgl. MENDE, Matthias / HEBECKER, Inge: Das Dürer-Stammbuch von 1828 (= Ausstellungskataloge der Stadtgeschichtlichen Museen, Nr. 4). Nürnberg 1973, MENDE, Matthias: Dürer-Mentalität und Malerei in Nürnberg um 1900. In: Peter Behrens und Nürnberg. Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industriereform. (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseum). München 1980, S.205-215, MENDE, Matthias: Im Namen Dürers: druckgraphische Jahresblätter des Albrecht-Dürer-Vereins in Nürnberg, 1833-1874. Nürnberg 1992 [darin weitere Literatur zum Dürerkult]; *Hans Sachs und die Meistersinger in ihrer Zeit*. (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums). Nürnberg 1981, *Die Meistersinger und Richard Wagner. Die Rezeptionsgeschichte einer Oper von 1868 bis heute*. (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums). Nürnberg 1981, BRUNNER, Horst: Hans Sachs zwischen Heldenverehrung und Hohngesang. In: Nürnberg Heute, 22.1976, S.35-46, SCHMIDT, Alexander: Zur Geschichte der Hans-Sachs-Feiern in Nürnberg. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 80.1993, S.203-240, HOHENDAHL, Peter Uwe: Reworking History: Wagner's German Myth of Nuremberg. In: GRIMM, Reinhold (ed.): Re-Reading Wagner. Madison 1993; BRÄUNLEIN, Peter J.: Martin Behaim. Legende und Wirklichkeit eines berühmten Nürnbergers. Bamberg 1992, BRÄUNLEIN, Peter J.: Ritter, Seefahrer, Erfinder, Kosmograph, Globusmacher, Instrumentenbauer... Zum populären Behaim-Bild des 19. und 20. Jahrhunderts. In: *Focus Behaim Globus*. (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums) Nürnberg 1992, S.189-209; WILLERS, Johannes: 'Peter Henlein'. In: IMHOFF, Christoph von: Berühmte Nürnberger aus neun Jahrhunderten. Nürnberg 1984, S.105f. Zu Wenzel Jamnitzer, der eher in der zweiten Reihe der Nürnberger Altvorde- ren zu finden ist, siehe: ISPHORDING, Eduard: Wenzel Jamnitzer und sein Werk im Urteil der Nachwelt. In: *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500-1700*. (= Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums) München 1985, S.191-208.

⁸² Etwa die im städtischen 19. Jh. einsetzende Entdeckung und stolze Rede vom "Gewerbefleiß" als Tugend und als vorwärtstreibende Kraft des Bürgertums. Oder auch die "Geschichte des mittelalterlichen Kaufmanns, die in populärer Geschichtsdarstellung wieder und wieder erzählt und veranschaulicht worden ist, so daß sie zum Gemeingut des Bildungsbürgertums werden konnte, das immer stärker auch auf das Besitzbürgertum und Wirtschaftsbürgertum einwirkte." JOHANEK 1992, S.91.

⁸³ Das über "objektivierte Kultur" (Texte, Bilder, Riten, Bauwerke, Denkmäler - und Städte) vermittelte historische Wissen ist 'identitätskonkret'. "Damit meinen wir, daß eine Gruppe ein Bewußtsein ihrer Einheit und Eigenart auf dieses Wissen stützt und aus diesem Wissen die formativen und normativen Kräfte bezieht, um ihre Identität zu reproduzieren. In diesem Sinne hat auch die objektivierte Kultur die Struktur eines Gedächtnisses." ASSMANN, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ASSMANN, J. / HÖLSCHER, T. (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt 1988, S.9-19, hier S.11f.

⁸⁴ ASSMANN 1988, S.11.



Abb.6 "Sag mir Einer, welche Stadt, Beßere Schildhalter hat" Die Nürnberger Schildhalter: Hans Sachs, Martin Behaim, Willibald Pirckheimer, Peter Henlein, Peter Vischer und Albrecht Dürer. Stich von 1873.

In meinem Beitrag sollte gezeigt werden, wie sich neben der industriell-technologischen Entwicklung des 19. Jhs., mit all ihren sozialen, wirtschaftlichen, politischen Folgeerscheinungen, *kulturelle* Diskurse als "säkulare und reflexive Deutungsmuster"⁸⁵ entwickelten. Den Folgewirkungen einer literarischen Fremdentdeckung sollte im besonderen nachgespürt werden. Diese Fremdbilder übertrugen sich keinesfalls unmittelbar und im Verhältnis eins zu eins auf die Eigenwahrnehmung. Das imaginäre Bild, das Romantiker von dieser Stadt malten, wurde erst in den folgenden Jahrzehnten Teil der Eigenwahrnehmung, als die romantische Bewegung ihrerseits Teil der Geschichte geworden war. Man bediente sich romantischer Erfindungen wie aus einem Bild- und Ideenvorrat. Man nahm, was man brauchen konnte, um die Gegenwart, deren Wandel nicht nur in

⁸⁵ So etwa auch der Kulturbegriff von Nipperdey: "Kultur ist ein säkulares und reflexives Deutungsmuster jenseits der überlieferten Eindeutigkeit der Religion und jenseits der Anschaulichkeit traditioneller Orientierungen. Kultur ist darum nichts Feststehendes, Vorgegebenes, sondern ein Prozeß (...)" NIPPERDEY, Thomas: Deutsche Geschichte I: Arbeitswelt und Bürgergeist. München 1990, S.383. Hinweis bei A. ASSMANN 1993.

Technologie, sondern auch in Welt- und Menschenbild zum verunsichernden Merkmal geworden war, zu deuten und zu beschreiben.⁸⁶

Wenn hier das allgemeine und anonyme "man" verwendet wird, dann heißt dies nicht, daß "die" Nürnberger plötzlich und allesamt eine neue Wahrnehmung ihrer Stadt entwickelt hätten, quasi zwangsläufig und aus eigenem Wollen heraus. Was im Einzelnen Nürnberger Einwohnerinnen und Einwohner von ihrer Stadt so hielten und womit sie sich identifizierten, entzieht sich der vollständigen Erfassung, ganz abgesehen von den zweifelsohne bildungs- und geschlechtsspezifischen Faktoren.⁸⁷ Wenn wir hier dennoch immer wieder wagen, den schillernden Begriff städtische, also kollektive 'Identität' anzubringen, so geschieht dies mit Einschränkungen. Wir nähern uns dieser kollektiven Identität aus den historisch wahrnehmbaren Bemühungen der herrschenden Elite um Selbstdarstellung und um sinnstiftende Deutung der Gegenwart. Mit Gerd Althoff bin ich der Meinung, daß sich kollektive Identität "nicht unwesentlich durch Zugriff auf Geschichte" bildet, "die - als eigene Vorgeschichte interpretiert - als 'Erbe', 'Auftrag' oder 'Vermächtnis' appellative Funktionen bekommt."⁸⁸

Diese Bemühungen, die in einem konfliktiven Prozeß ausgehandelt wurden, beinhalteten ganz wesentlich Momente der Erfindung von Geschichte, der Inszenierung dieser Erfindungen in Bildern und eine Kultur der öffentlichen Erinnerung. Identität gestaltet sich, vor allem auch, über lokale 'erfundene Erinnerung'.⁸⁹

⁸⁶ Der Wechsel von Ancien Régime, Revolution, Empire und Restauration brachten tiefgreifende territoriale und dynastische Veränderungen mit sich. Bruchlose Kontinuität war illusionär geworden. Mit der Überzeugung, daß alles Menschliche geschichtlich und wandelbar ist, entstand ein Gefühl der Freiheit und der Desorientierung. Herkömmliche Ordnungsmächte und Sinngebungsinstanzen, Staat und Kirche, Theologie und Philosophie, erwiesen sich selbst als wandelbar und relativ. Wie Arnold Rothe schreibt, war damit das historische Bewußtsein geweckt. Für die Kulturwissenschaften, und nicht für diese, lag es nahe, "in der desorientierenden Geschichte selbst nach Orientierung zu suchen." Geisteswissenschaften hatten, während sie entstanden, die Funktion, Sinn in die geschichtliche Existenz des Menschen zu bringen und gleichzeitig Freiheitsspielräume sichtbar zu machen. Arnold ROTHE: Kulturwissenschaften und kulturelles Gedächtnis. In: ASSMANN, J. / HÖLSCHER, T. (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt 1988, S.265-290, hier S.265.

Auf lokaler Ebene waren es Geschichtsvereine, die das historische Erbe der Stadt sichten und bereitstellen wollten, und damit einen Beitrag zur Sinnggebung in Umbruchszeiten lieferten. Das damit zutage geförderte Erbe unterlag seinerseits der Instrumentalisierung und besonderen Auslegung.

⁸⁷ Meines Wissens ist bislang noch nicht der Versuch unternommen worden, städtische Mentalität und Identitätsmuster systematisch und unter Berücksichtigung der Geschlechterbeziehungen mit Hilfe beispielsweise von Privatbriefen oder Tagebüchern darzustellen.

⁸⁸ Siehe Gerd ALTHOFF: Sinnstiftung und Instrumentalisierung. Zugriffe auf das Mittelalter. In: ALTHOFF, Gerd (Hrsg.): Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter. Darmstadt 1992, S.1-6, hier S.1.

⁸⁹ Das kulturelle Gedächtnis, so schreibt Jan Assmann mit Hinweis auf Maurice Halbwachs, zeichnet sich durch Rekonstruktivität aus: "Kein Gedächtnis vermag eine Vergangenheit als solche zu bewahren. Sondern nur das von ihr bleibt, 'was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihren gegenwärtigen Bezugs-

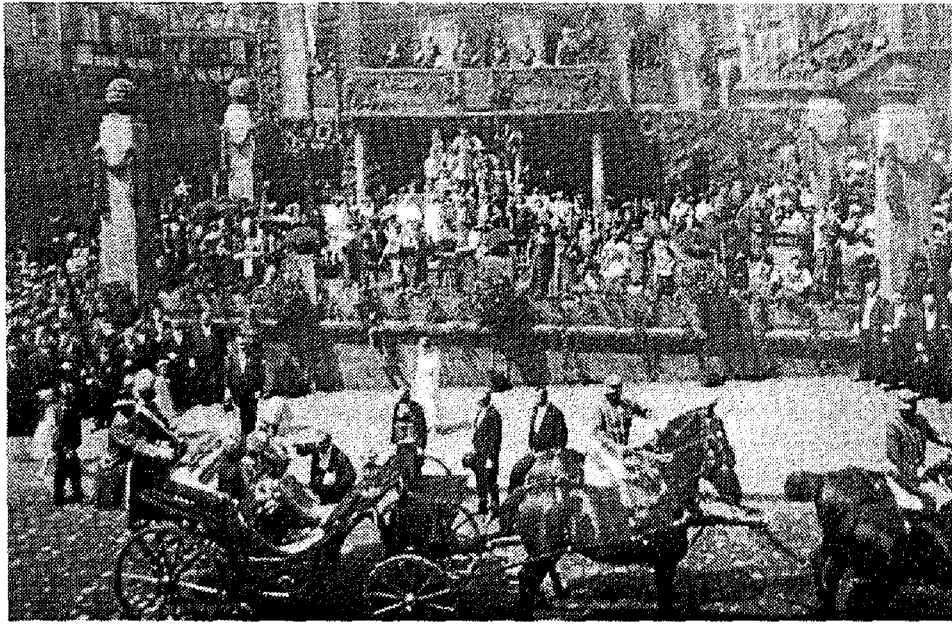


Abb.7 Empfang König Ludwigs III. von Bayern durch den Nürnberger Stadtmagistrat im Juli 1913. Vor der festlich dekorierten Hauptwache werden historische Persönlichkeiten, Repräsentanten Nürnberger Identität, in Form eines "lebenden Bildes" mimetisch vergegenwärtigt.

Eine sich verändernde Eigenwahrnehmung, die in alle gesellschaftliche Bereiche im Laufe der Zeit "einsickert" und sich im Individuum niederschlägt, ist die Folge. "Einsickern" können jedoch nur jene Sachverhalte, die als positiv verstanden werden. Identitätsfindung hat wesentlich emotionale Elemente, sie wird nicht durch "theoretische Neugierde" geleitet. Daher die große Wirkung von "Geschichts-Bildern", in denen Begründungszusammenhänge visualisiert dargeboten werden.⁹⁰ Identität läßt sich schwerlich und beliebig von oben verordnen⁹¹,

rahmen rekonstruieren kann' (M. Halbwachs)." ASSMANN 1988, S.13. Von allgemeiner Wichtigkeit zum Thema "kulturelles Gedächtnis" ist Jan ASSMANN: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992.

Bei *allgemeinen* statements über das , was "Identität" nun sei, tappt jeder, der sich traut, diese zu formulieren in selbst ausgelegte Fallen. Solche Sätze klingen heute eben allzu konsistent und Konsistenz in Sachen Identität ist aus postmoderner Sicht ein Unding. Ich bin mir also durchaus bewußt, daß die Idee einer "lokalen kollektiven Identität durch erfundene Erinnerung" in heutigen New York oder Manila möglicherweise gar nicht anwendbar ist. Sollte also moderne Identität vorwiegend eine "patchwork"-Identität sein, so setzt sich dieses Flickmuster bei jenen, die in Nürnberg aufgewachsen sind, zu wesentlichen Teilen aus unsichtbaren Tätowierungen "erfundener Erinnerung" dieser konkreten Stadt zusammen.

⁹⁰ Über Geschichts-Bilder, verstanden als "Topoi innerhalb einer kognitiven Kartographie" erschließt sich Hermann Glaser die Kulturgeschichte des 19. u. 20. Jahrhunderts. Vgl. GLASER, H.: Der Rückgriff auf das 19. Jahrhundert: Psychodrom und ver-rückter Garten. Zwei Beispiele kognitiver Karten. In:

und Wahrnehmung, auch Selbstwahrnehmung ist bekanntermaßen selektiv. Wahrgenommen wird, was dem eigenen Erwartungshorizont entspricht. Erwar-

GRIES, R. / ILGEN, Volker / SCHINDELBECK, Dirk (Hrsg.): *Gestylte Geschichte. Vom alltäglichen Umgang mit Geschichtsbildern*. Münster 1989, S.265-290.

Das 19. Jahrhundert brachte eine ganze Reihe von prächtig ausgestatteten Buch-Werken hervor, die dem Bürger einen "Geschichtsbildersaal" ins Heim brachten: Leopold CHIMANI / Franz STÖBER: *Historischer Bildersaal oder Darstellung berühmter Männer und merkwürdiger Begebenheiten*. Wien 1817. Rudolf FOSS / Julius STAHL: *Die Geschichte des deutschen Volkes in fünfzehn Bildern dargestellt von Karl Heinrich Hermann*. Gotha 1854. A. SCHMITZ / Wilhelm LINDENSCHMIDT: *Die deutsche Geschichte in Bildern. Fünfzig hervorragende Ereignisse der alten, mittleren und neuen Zeit*. Berlin 1861/62. Max HERZIG: *Deutsche Gedenkhalle. Bilder aus der vaterländischen Geschichte*. Berlin/Leipzig 1907. Neben üppig illustrierten Büchern erfüllten auch Darbietungen auf der Bühne, sog. 'lebende Bilder', und Ausmalungen historischer und öffentlicher Gebäude eine vergleichbare Funktion. Hinweise bei JOHANEK 1992, S.195f. Siehe neuerdings auch: Nikolaus GUSSONE: "Deutscher Bildersaal". Ein Versuch über Bildprägungen im kulturellen Gedächtnis der Deutschen. In: GÖSSMANN, Wilhelm / ROTH, Klaus-Hinrich (Hrsg.): *Poetisierung-Politisierung. Deutschlandbilder in der Literatur bis 1848*. Paderborn 1994, S.243-270. Zu Historienbildern (zwischen David und Hodler) siehe Werner HAGER: *Geschichte in Bildern. Studien zur Historienmalerei des 19. Jahrhunderts*. Hildesheim 1989.

Zu den Repräsentationen eines Behaim und Kolumbus in BÄR, Adolf / QUENIEL, Paul (Hrsg.): *Bildersaal Deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Bild und Wort*. Mit 494 Abbildungen und 48 Kunstbeilagen nach Originalen hervorragender Künstler. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1902, siehe BRÄUNLEIN, Peter J.: *Martin Behaim. Legende und Wirklichkeit eines berühmten Nürnbergers*. Bamberg 1992, 142ff.

⁹¹ Anfang des 19. Jhs. empfand es der bayerische Historiker und Hofbibliothekar Johann Christoph Freiherr von Aretin als unbedingte Notwendigkeit, einen bayerischen "National-Charakter" planmäßig auszubilden. Denn, so sorgte er sich, man sehe gegenwärtig nur noch "Europäer" mit demselben "Geschmack", denselben "Leidenschaften", und denselben "Sitten", weil "ihnen nicht durch National-Einrichtungen ein National-Charakter gegeben worden" sei. Durch die Formung einer eigenen "National-Physiognomie" werden die Bayern sich "anderen Völkern unterscheiden und ihnen die Lust benehmen..., sich mit denselben zu verschmelzen." Das bayerische Nationalbewußtsein, so schreibt Volker SELLIN, verstand sich als Gegenbewegung gegen den Kosmopolitismus der Aufklärung. Konkretisiert wurde die Beförderung des bayrischen Nationalbewußtseins durch die architektonische Ausgestaltung Münchens als Hauptstadt von europäischem Format, durch die Neueinteilung und Umbenennung der acht Kreise Bayerns, durch Errichtung des bayerischen Nationalmuseums in München, Max-Joseph-Denkmale, und vor allem durch die Erfindung des Münchener Oktoberfestes (1810). Vgl. Volker SELLIN: *Nationalbewußtsein und Partikularismus in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: ASSMANN, J. / HÖLSCHER, T. (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt 1988, S.241-264.

Wie wir wissen, waren die obrigkeitlich verordneten Bemühungen um einen bayerischen Nationalcharakter nur beschränkt erfolgreich. Jeder Amerikaner und Japaner sucht und findet nun zwar durchaus echt bayrische "natives" auf dem Oktoberfest und im Hofbräuhaus (über 100 Stammtischgemeinschaften!). Und auch aus Münchener Sicht befindet sich dort die zentrale Kultstätte kollektiver Selbstvergewisserung. Ich behaupte jedoch, daß für Franken und Oberpfälzer und bayrische Schwaben, die sich nach Aretin nun auch als zünftige National-Bayern fühlen sollten, Oktoberfest, blauweisse Rauten, Schuhplattler, Gamsbart, Königs- und Kaiserjodler Attribute einer fremden Kultur waren und sind. An dieser Differenzwahrnehmung dürfte auch das landauf-landab grassierende Volksmusikfieber (ein im übrigen schändlich vernachlässigtes Feld volkskundlicher Forschung) nichts ändern, allem Ehrgeiz eines Karl Moik um die flächendeckende Verbreitung seiner Einheitssoße ("Drei-vier-schwarzbraun-ist-unser-Bayerland-holdriooch-und-so-schön-ist-die-Welt-dullijöh-und-jetzt-alle... usw.") zum Trotz.

tungen müssen vorbereitet und geweckt werden.⁹² Im wesentlichen waren (und sind bis heute) in Nürnberg jene Identitätsmuster und Geschichtsbilder durchsetzungskräftig, die sich die bürgerliche Elite erfand.⁹³ Die angebotenen Identitätsmuster der sich neu formierenden Arbeiterschaft waren noch zu abstrakt. 'Internationale Solidarität' war in jener Zeit kaum in einem wirkungsvollen Denkmal zu verbildlichen. Denkmale werden zudem, so bemerkt Stephen Green-

⁹² Dies gilt zunächst für die Wahrnehmungspsychologie des erwachsenen Menschen im engeren Sinne. Diese Erkenntnis läßt sich, wie ich meine, durchaus auch auf Welt-Bilder übertragen. Völlig Fremdes wahrzunehmen, ohne die gespeicherten Programme an vorgeformten Mustern, Kategorien, Prüfmetho- den, der Psychologe Hochberg nennt all dies "Pläne", augenblicklich (im wörtlichen Sinne) und un- willkürlich zu aktivieren, ist kaum vorstellbar. Neues erlernen vollzieht sich entlang des Altbekannten. Auch für das Wunder gibt es Erwartungsmuster, andernfalls wird es einfach übersehen. Julian Hoch- berg erklärt, daß "(...) zu den meisten oder allen visuellen Wahrnehmungsvorgängen auch hochspeziali- sierte folgerichtige und zielgerichtete Verhaltensformen gehören und daß ein sehr großer Teil der Wahrnehmungsvorgänge beim Erwachsenen dann am besten verstanden wird, wenn man diesen spezialisierten Verhaltensformen "Erwartungen" und "Pläne" zugrundelegt." "Wie einer seinen Blick auf die Welt richtet, hängt also sowohl von seinem Wissen über die Welt als auch von seinen Zielen ab - d.h. von der Information, die er sucht." Julian HOCHBERG: Die Darstellung von Dingen und Menschen. In: *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit* (Hrsg. von E. Gombrich, Julian Hochberg, Max Black). Frankfurt/M. 1977, S.61-114, hier S.78f.

⁹³ Wenn wir hier sagen, daß die bürgerliche Elite Gedächtniskultur gestaltete, sich in Denkmälern reprä- sentieren ließ, kollektive städtische Identität hervorbrachte usw., dann folgen wir hier zunächst konventionellen Mustern geschichtlicher Beschreibung. Die Vorstellung, daß genannte kulturelle Hervorbringungen ganz wesentlich dem städtische Bürgertum des 19.Jhs. zuzuschreiben ist, ist nicht falsch. Doch sie ist sehr vereinfachend und transportiert zudem eine theoretische Vorannahme voraus- setzungslos mit. Nämlich eine Variation der bekannten Klassentheorie, wonach gesellschaftliche Pro- zesse und Phänomene aus den Notwendigkeiten und Interessenlage, aus dem Bewußtsein einer solchen kollektiven Wesenheit, dem Bürgertum z.B., geboren und gesteuert werden. Die Vorannahme einer Einheitlichkeit, einer Zwangsläufigkeit, einer inneren Notwendigkeit wird jedoch bei genauerem Hin- sehen brüchig. Wie Stephen Greenblatt in Bezug auf einen Denkmalentwurf Dürers (zum Sieg über die rebellischen Bauern, von 1525) feststellt, sind zwar Intention der Denkmalsetzung, Genre und histori- sche Situation gleichermaßen gesellschaftlich und ideologisch bedingt, dennoch bilden sie deswegen keine einheitliche gesellschaftlich-ideologische "Sprache". "Im Gegenteil sind sie, wie Dürers Entwurf zu erkennen gibt, effektiv selbstständige Kräfte, die sich aneinander reiben, miteinander Bündnisse ein- gehen oder in erbittertem Widerstreit liegen können. Eins können sie, sobald sie in ein lebendiges Kunstwerk eingebunden sind, nicht mehr: neutral sein - »reine«, freischwebende Bedeutungsträger. Aufgrund ihrer bloßen Existenz verkörpern sie bereits ganz spezifische Weltansichten." GREENBLATT, Stephen: Bauernmorden: Status, Genre und Rebellion. In: DERS.: Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin 1991, S.55-87, hier S.66.

Der z.T. heftige Widerstreit zwischen Intention, Genre und historischer Situation, bzw. den Interpreten dieser Situation, läßt sich bzgl. Nürnberger Denkmalplanung und Verwirklichung (die sich in aller Re- gel über Jahre, wenn nicht Jahrzehnte hinerstreckte), aber auch bei anderen städteplanerischen Maß- nahmen durch das gesamte 19. Jh. verfolgen. Von einem einheitlichen "Wollen" des Bürgertums kann also nicht die Rede sein, gleichwohl sich darin bürgerliche Weltansicht ausdrückt. "Die Entstehung und Rezeption solcher Werke sind von vorneherein nicht einheitlich; eine Vielzahl von Interessen ist darin verwickelt - unabhängig davon, wie geschickt diese organisiert sind -, und zwar aus dem entscheiden- den Grund, daß die Kunst etwas Gesellschaftliches ist und deshalb mehr als ein Bewußtsein voraus- setzt." (Greenblatt, S.67).

blatt lapidar, nur von Siegern bezahlt.⁹⁴ Lokale Verankerung, historische Bezüge in Stadtbild und Persönlichkeiten, eine Kultur des Gedenkens, sowie die damit verbundenen "imponierenden Gesten, flammende Rhetorik und erinnerungswürdige Symbolik"⁹⁵, kurz das Pathos fehlten oder bildeten sich erst allmählich heraus. Erst im 20. Jh. konnte die Arbeiterschaft als Idee und Bewegung 'stilbildend' auf städtische Identität Einfluß nehmen. Das Bedürfnis und die Notwendigkeit der Erfindung eigener Traditionen zeitigte Ergebnisse.⁹⁶ Nürnberg wurde zu einer 'roten Arbeiterstadt', Sozialdemokratie bekam 'Tradition'. Sozialdemokratische Politiker, Journalisten, Archivare und Historiker befestigten und erweitern seither diese Wahrnehmungs- und Beschreibungsmuster, welche appellative Funktionen zugewiesen bekommen mit Hinweisen auf "Erbe", "Auftrag" und "Vermächtnis". Diese neue identitätsstiftende Einfärbung ersetzte jedoch das Wahrnehmungsmuster der Bewohner ihrer Stadt als Albrecht-Dürer-Hans-Sachs-Stadt nicht, sondern erweiterte es. Während im Nachkriegsdeutschland bundesrepublikanische Identität ausschließlich durch den Hinweis auf wirtschaftliche Leistungen der Gegenwart gestiftet wurde (Ludwig Ehrhardt: "Wie sind wieder wer!") und Bezüge zu "Geschichte" fehlten⁹⁷, hat lokale Identität ihre eigene Schwerkraft und vermag sich gegen solche Rhetorik durchaus zu sperren. Nationale und lokale, auch regionale Identität sind nicht deckungsgleich, und überlagern sich dennoch im Individuum, wie ärgerlich und dysfunktional und vorgestrig dies Politikern und anderen "Planern" auch erscheinen mag.⁹⁸

⁹⁴ GREENBLATT: Bauernmorden (wie vorherige Anm.), S.58.

⁹⁵ A. ASSMANN 1993, S.48. Vgl. auch George L. MOSSE: Die Nationalisierung der Massen. Von den Befreiungskämpfen zum Dritten Reich. Frankfurt/M./Berlin 1976.

⁹⁶ Zum Prozeß der "Erfindung von Tradition" vgl. HOBBSAWM, Eric / RANGER, Terence (eds.): The Invention of Tradition. Cambridge 1983

⁹⁷ ALTHOFF 1992, S.4.

⁹⁸ Für städtische Identität scheint die derzeit dominante politische Rede vom Profil der eigenen Stadt mit wirtschaftlichen und infrastrukturellen Standortvorteilen, mit großen, leistungsfähigen und hervorragend erschlossenen Gewerbeflächen, als international (bzw. "multikulturell") gegen das altbackene Dürer- und Bratwurst-Butzenscheiben-Bild wenig auszurichten. Überregional indes hat die "Standort Deutschland"- "Was-leisten-Wir-Deutsche-eigentlich-noch?"-Debatte durchaus Wirkung auf nationale Selbstbilder. Für das Nürnberg-Selbstbild dürfte viel entscheidender sein, auf welchem Tabellenplatz und (o tempora!) in welcher Liga der "Club" sich momentan befindet.

Die Regionalbewegung für ein eigenes Bundesland Franken, um ein weiteres regionales Beispiel anzuführen, wurde zunächst quer durch die Parteien als Spinnerei einiger Sektierer abgetan, zumindest nach außen hin. Mittlerweile hat das Thema eine Eigendynamik, und überraschend viele Unterstützer, die die Nürnberger SPD-Abgeordnete und Oppositionsführerin im Bayr. Landtag, Renate Schmidt immerhin veranlaßte, in einem Beitrag des neuesten FRANKEN-MERIAN (April 1995) dazu Stellung zu beziehen. Sie beschreibt die Bewegung als Form des wirtschaftlichen Protestes ("mehr Fortschritt und mehr Geld her!"), und unterstellt damit rationale Motive, die ihr als solche Verständnis erlauben: "Verstehen kann man es schon, wenn viele Franken meinen, als eigenes Bundesland stünden sie besser da denn als 'bayerisches Kolonialgebiet'. Schließlich geht's um Fortschritt und ums Geld. Das dicke Geld sitzt nun mal in München, wird dort politisch verteilt und versickert manchmal auffallend rasch

Identität, kollektive Identität vor allem, ist etwas konstruiertes.⁹⁹ Identität ist zudem lokal gebunden, sie hat damit sinnliche und konkrete Bezugspunkte. Ideologien, die der Zementierung kollektiver, lokaler Identität dienen, wie fiktiv und wie scheinbar rückwärtsgewandt sie auch immer sein mögen, hinterlassen tiefe Spuren. Spuren, die sich, a la longue durée, in Städte und Menschen eingraben. Lokalität hat so gesehen eine schier unausweichliche Strahlkraft, gegen die nur die allerwenigsten immun sind. Sie formt (und verformt), ist man nur lange genug am Ort. Dem Maler Richard Lindner, der einst aus Nürnberg emigrierte und in New York weltberühmt wurde, befragt nach seiner städtischen "Ver-Ortung", sei hier das abschließende Wort gegeben:

"Alle deine gemalten Figuren sind Figuren der Städte oder der Stadt-Träume. New York ist dein großes Stadt-Erlebnis und Stadt-Pandämonium. Welche Städte spielten vorher eine Rolle und in welcher Reihenfolge kamen sie in dein kreatives Bewußtsein?"

"Nürnberg vor allem. Nürnberg war in dieser Zeit so eine Art Mischung zwischen Florenz und Venedig... Es war auch ein Lebkuchen-Nürnberg. Nürnberg ist aber eine böartige Stadt gewesen, immer. Erstens einmal war es eine Stadt der Kaufleute. Patrizier-Kunst in Nürnberg gab's wenig, man war höchstens ein sogenannter Handwerker. So Leute wie Dürer waren ja eigentlich Handwerker. Nürnberg war eine interessante, geheimnisvolle Folterstadt... Ich hab' als Kind sehr oft Fremde herumgeführt, die meinen Vater besuchten. Ausländer, für die es eine Touristenstadt gewesen ist. Und da hat man also die Folterkammer gezeigt, die eiserne Jungfrau in der

nahe der Quelle." (Renate SCHMIDT: Frank und frei. In: MERIAN: FRANKEN, April 1995, S.7) Letztendlich kann sie aber die Abspaltungsbemühungen ironisierend nur als "hervorragende Drohung", die hoffentlich in größere Forschungsetats für fränkische Universitäten und in bessere Medienpräsenz beim Bayerischen Rundfunk münden wird, gutheißen. Daß hinter der Bewegung als treibende Kraft irgendsoetwas wie Identität, wie diffus auch immer, also ein kultureller Faktor stehen könnte, ist für eine SPD-Politikerin in diesem Zusammenhang vermutlich schwer zu thematisieren, von Solidarisierung ganz zu schweigen. Dieser Diskurs schmeckt eben durch und durch konservativ.

⁹⁹ Nicht von ungefähr brachte es die wissenschaftliche Postmoderne mit sich, unentwegt und mitleidlos auf die artifizielle Qualität der Wirklichkeit hinzuweisen. Alles, was uns ehemals groß und wichtig erschien, egal ob "Nation", "Rasse", "Geschlecht" (mithin auch "Erotik" und "Sexualität"!) usw., ist nichts als ein soziales und kulturelles Konstrukt, schlichtweg Erfindung, Repräsentation... Selbst das "Ich", so heißt es in intellektuellen Zirkeln allenthalben, hat sich in der Postmoderne (oder schon weit früher?) davongemacht... Nichtsdestotrotz leben die meisten von uns als Egomane in einer Welt der "facts" und nicht der "fiction" (oder tun wir nur so?). Ein Umstand, der es wert wäre, seinerseits einer postmodern-dekonstruktivistischen Analyse unterzogen zu werden. Auch der Autor vorliegenden Beitrages kommt nicht umhin, sich an dieser Stelle vorbehaltlos zu seiner Identität als "echter Nürnberger" zu bekennen, trotz aller Bemühungen um ehrliche Dekonstruktion. Und: wie sollte man mit einem Artikel, einem wissenschaftlichen Artefakt, verfahren, den eine "sozial konstruierte Wesenheit" verfaßt hat, mit dem Ziel, eigene Identität zu dekonstruieren? Ich plädiere also (nur in dieser Anmerkung und angeregt von Michael Taussig) dafür, ab und an den Schein zu wahren und das Spiel der "knallharten Tatsachen" zu spielen, oder sich einfach in aktivem Vergessen der Willkürlichkeit von Wirklichkeit zu üben. Empfehlenswert nicht nur in dieser Hinsicht: Michael TAUSSIG: Mimesis and Alterity. A particular history of the senses. London 1993.

Burg... das ist aus der Geschichte Nürnbergs. Aber diese Färbung der Geschichte hat sich erhalten bis zu Hitler... Ich meine auch den Parteitag, dann Streicher... Und dann natürlich die Geschichte Kaspar Hausers. Das ist eine Nürnberger Geschichte. In diesem Sinne war diese Stadt eigentlich eine aussergewöhnlich interessante Stadt... Eine Kleinstadt, aber mit internationalen Besuchern. Eine Fremdenstadt. Man ging nach Nürnberg, so wie man nach Venedig geht. Es gab interessante Architektur, die mir nicht liegt... Ja, die gotische, aber auch alles drum herum sehr authentisch, und wie gesagt, das Hauptmotiv: Grausamkeit! Die Stadt hat einen großen Eindruck hinterlassen."¹⁰⁰

¹⁰⁰ Das Interview ist entnommen aus Hermann GLASER: *Stadt-Bilder und Gesellschafts-Ansichten*. In: *In die neue Zeit. Nürnberg 1850-1900. Ausstellung zum 125jährigen Jubiläum der Nürnberger Sozialdemokratie*. (Ausstellungskatalog des Stadtarchiv Nürnberg). Nürnberg 1991, S.171-191, hier S.174f.