

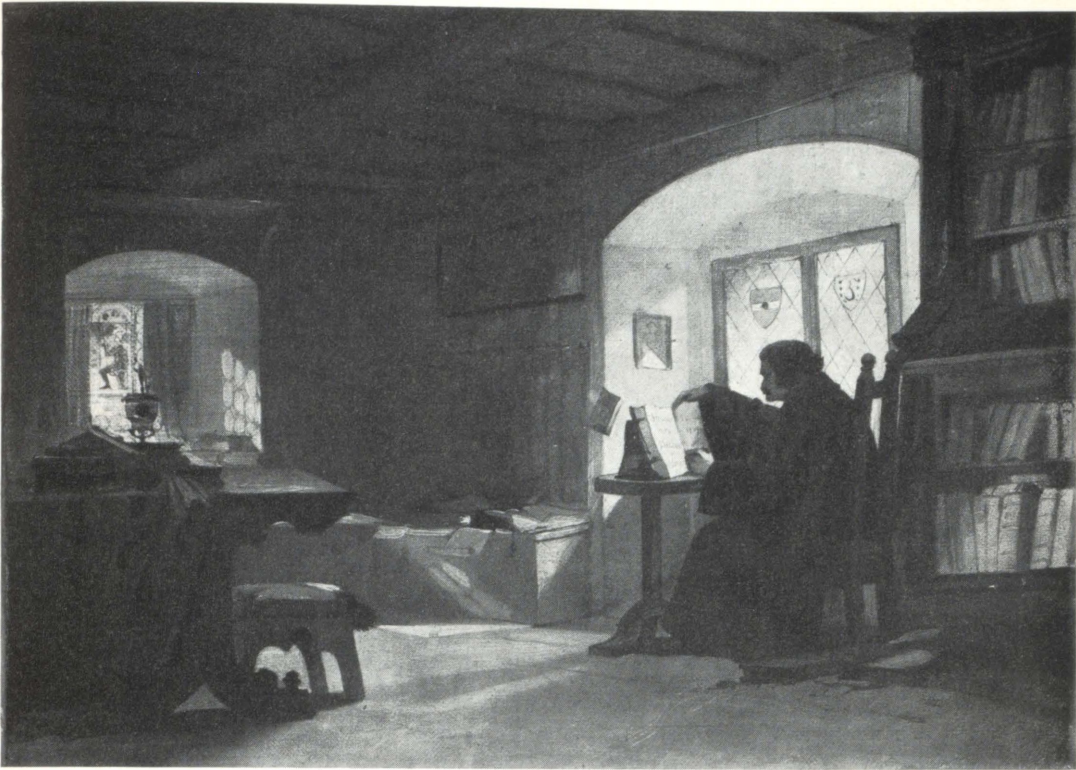
ZUR SAMMLUNGSGESCHICHTE DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS UND DER STÄDTISCHEN GALERIE NÜRNBERG

Das erweiterte Sammlungsprogramm des Germanischen Nationalmuseums*

Wulf Schadendorf

In der ersten Denkschrift des Germanischen Nationalmuseums legte Hans Freiherr von Aufseß 1856, vier Jahre nach der Gründung des Museums, den Aufbau des *Organismus* dar: nicht der geschichtliche Gang der Entwicklung, sondern sein an Gottfried Semper gemahnendes *System der deutschen Geschichts- und Altertumskunde* war ihm Ordnungsmittel und Leitfaden bei der Bewältigung des Stoffgebietes aller Bereiche der Geschichte, Literatur, Kultur und Kunst deutscher Vergangenheit¹. Und nicht seine eigenen Sammlungen und die des Museums waren für ihn Zentrum der wissenschaftlichen Arbeit, sondern das nach dem System aufgebaute *Generalrepertorium*, die totale Systematisierung und Katalogisierung aller wie auch immer gearteten Quellen und Überlieferungen. System und Repertorium aber waren Hilfsmittel des Mediävisten und von dessen Position aus gedacht, sie waren allenfalls noch für das 16. Jahrhundert einigermaßen sinnvoll zu brauchen. Es bedurfte kaum der Abgrenzung auf die Zeit vor 1650, die Aufseß für Repertorium und Sammlungen traf, das Museum war historisch und germanistisch angelegt; sein Kontakt zur Gegenwart konnte nicht im künstlerischen Bereich liegen, er war historistisch. Es stand auch nicht zu erwarten, daß *das Dépôt von Gegenständen nach 1650*², das *bereits eine nicht unbedeutende Masse enthielt*³, unter der Hand den fehlenden materiellen und künstlerischen Kontakt zu den zeitgenössischen Zeugnissen herstellte, denn noch immer blieben von 1650 bis 1850 zwei Jahrhunderte in der Sammlungsarbeit zu bewältigen. Den Aufbau einer barocken Kunstsammlung hinderte bis 1880/90 zudem die antibarocke Grundeinstellung der noch vom spätromantischen Impuls getragenen positivistischen Mittelalterforschung. Es kennzeichnet das Verhältnis des Museums zu den mehr zufällig angesammelten Werken des 19. Jahrhunderts, wenn Essenwein noch 1884 die Ausdehnung der Medaillensammlung in das 19. Jahrhundert hinein mit der inhaltlichen Funktion der Medaille als Geschichtsquelle rechtfertigt, *da auch die rein historische Seite in Betracht kommt*⁴. Eigens begründet wird von ihm auch die Sammlung der Lithographien, fast mehr entschuldigt wird sie mit der Möglichkeit, auch an dieser Reihe von Blättern bereits eine historische Entwicklung ablesen zu können⁵. Grundsätzlich konnte das 19. Jahrhundert selbst in den Räumen seiner eigenen Schöpfung nicht zum Objekt des wissenschaftlichen Bemühens oder der Sammlung werden. Daß Essenwein über eine künftige Abteilung der Kunst des 19. Jahrhunderts anders dachte, wird noch darzulegen sein, wahrscheinlich aber ist, daß er selbst sich gegen die Einbeziehung gegenwärtiger und jüngst vergangener künstlerischer Produktion in das Museum vorerst gewehrt hat.

Beizutragen hatte die Kunst des Jahrhunderts hingegen zu den Museumsneubauten und zu deren künstlerischem Schmuck, sie war Teil des handelnden Subjekts Germanisches Nationalmuseum. 1859 schuf Wilhelm von Kaulbach in der Kartäuserkirche sein Fresko „Die Eröffnung der Gruft Karls des Großen im Münster zu Aachen durch Kaiser Otto III.“ als erstes Teilstück eines geplanten Zyklus, an dessen Ausführung unter anderen August von Kreling und Michael Echter mitwirken sollten⁶. Zehn Jahre später wurde für das von König Wilhelm I. von Preußen gestiftete Fenster eigens ein turmartiger Bau, die Wilhelmshalle, errichtet, in deren mittlerer Nische sich das von Friedrich Wanderer entworfene Fenster in ganzer Raumhöhe erstreckte. Mit den von Essenwein zwischen 1870 und 1890 selbst entworfenen und ausgeführten Erweiterungsbauten wurde für das Museum das historische Gefäß geschaffen, um den Sammlungen die ihnen *angemessene künstlerische Umgebung* bieten zu können, der Blick zur Gegenwart wurde durch die historische Kulisse verstellt. Sofern das Kunsthandwerk der eigenen Zeit Eingang in das Museum fand, konnte es nur Teil dieser Kulisse sein, die, sowohl stilistisch sich angleichend wie Geschichte widerspiegelnd, illustrativ und anschaulich die historische Überlieferung als Stimmungs-



1 August von Kreling: Hans Freiherr von Aufseß in seiner Studierstube. Nürnberg, GNM

wert vergegenwärtigte (Abb. 3). Das Thema des Kaulbach'schen Freskos ist in diesem Sinne genau auf Sinn und Aufgabe des Museums bezogen. Der Wille zur *renovatio imperii* wird konzentriert in der Öffnung der Gruft Karls, die den Eindringenden die gesuchte Größe der Vergangenheit als lebendige Gegenwart finden läßt. Eine bessere Allegorie für das historisch-germanistische Museum und dessen Nutzung ließ sich kaum erdenken!

Eine andere Seite im Verhältnis des Museums zur Malerei der Gegenwart zeigt die von Essenwein gewählte Art der Baufinanzierung. In den Jahren 1874 bis 1877 wurden zwei Bilderlotterien veranstaltet, um die für den Wiederauf- und Ausbau des Augustinerbaues erforderlichen Mittel zu erlangen⁷. 1875 war die erste Lotterie mit über dreihundert von Künstlern und Kunstfreunden gestifteten Kunstwerken, vornehmlich Gemälden, im Gange, 20 000 fl. wurden Erlöst. Die zweite Lotterie wurde 1877 abgeschlossen und erbrachte nochmals 50 000 fl. Unter den Stiftern und Spendern finden sich in der Masse der vergessenen Maler auch Namen wie Anton von Werner und Adolph Menzel⁸. Das Museum bediente sich mit der Bilderlotterie eines allgemein genutzten und praktikablen Mittels zur Geldbeschaffung ohne zu bemerken, daß es sich einerseits der Pflege einer fragwürdigen zeitgenössischen Kunst annahm und sich dabei andererseits einen Wechsel auf die eigene Zukunft ausstellte.

Die Stadt Nürnberg blickte bereits auf eine über dreihundertjährige Tradition ihrer Kunstsammlungen zurück, als das Germanische Nationalmuseum gegründet wurde. 1526 setzte die Geschichte der städtischen Kunstsammlungen ein, als der Rat der Stadt die Vier Apostel Dürers zum Geschenk nahm. Die Hängung der Tafeln im Rathaus bezeichnen den Beginn der ersten Rathausgalerie als einer öffentlichen bzw. halböffentlichen Kunstsammlung im neuzeitlichen Sinn⁹. Verfolgt man das von Wilhelm Schwemmer aufgezeichnete Geschick der städtischen Bildersammlungen durch die nachfolgenden zweieinhalb Jahrhunderte bis zur Eingliederung Nürnbergs in Bayern, so bietet sich zwar nicht das Bild konstanten Wachstums des städtischen Kunstbesitzes, doch aber das organische Geschick



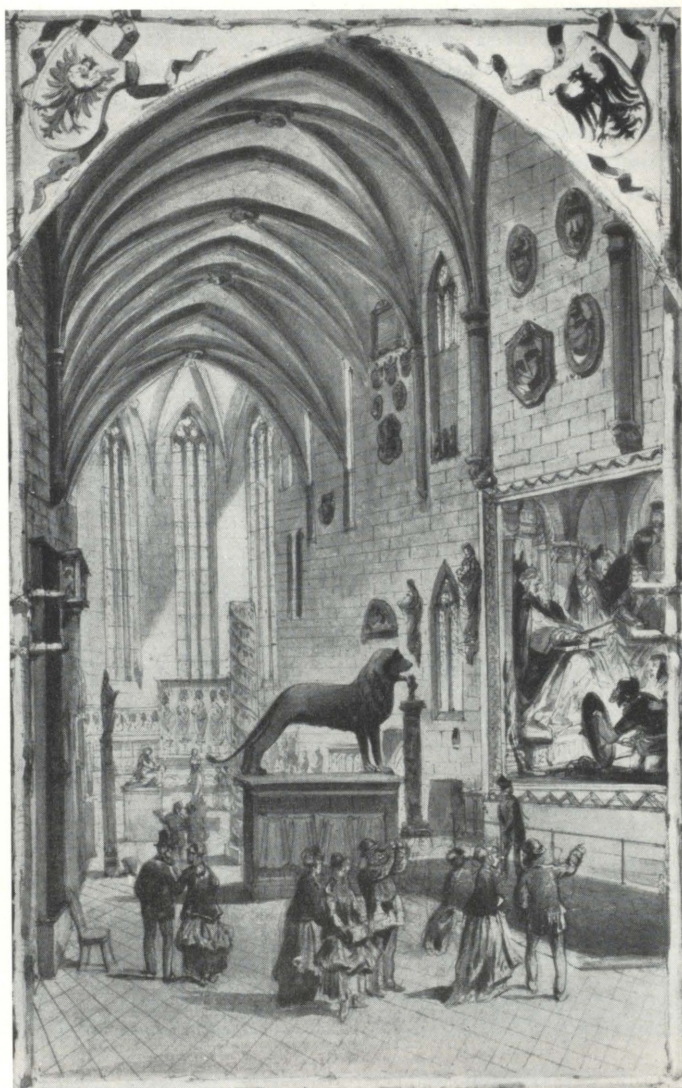
2 August von Bayer: Die Nürnberger Kartause. Nürnberg, GNM

einer Sammlung, die fest im Gemeinwesen und dessen traditionellen Institutionen verankert ist. Fast wehrlos stand die Stadt vor den Ankaufswünschen, die an sie herangetragen wurden, so daß die kostbarsten Besitztümer verlorengingen. Die große Zeit der fürstlichen Mäzene und Sammler des 18. Jahrhunderts mußte fast spurlos an der alternden Reichsstadt vorübergehen und substantielle Initiativen der Stadt selbst sucht man vergebens. Doch dies entspricht durchaus dem Bilde auch der barocken Kunst dieser Stadt. Die Vielzahl der öffentlichen Aufträge an die Künstler innerhalb der eigenen Mauern kann dieses Bild nicht wesentlich ändern. Trotz allem besticht die Stetigkeit, mit der schließlich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in vier städtischen Galerien drei- bis vierhundert Gemälde versammelt waren¹⁰.

Die Szenerie wechselte vollständig mit dem Jahre 1806. Die folgenden siebenzig Jahre sind durch ein ruheloses Beginnen, Gründen, Umgruppieren und Schließen von Galerien gekennzeichnet. Königlicher oder staatlicher Zugriff verwischte alte Traditionen, die Stadt scheint sich nur schwer in der neuen Situation auf die erneut gestellten Aufgaben besonnen zu haben, die aus der Überlieferung erwachsen waren. 1809 bis 1833/36 bestand die Königliche Provinzgalerie auf der Kaiserburg, von 1829 bis 1882 die zweite Königliche Galerie in der Moritzkapelle — der Bildersaal, von 1840 bis 1864 die dritte Galerie im Landauer'schen Zwölfbrüderhaus. Neben diesen königlichen Sammlungen begann seit 1843 sehr allmählich wieder die Entwicklung eines neuen städtischen Gemäldebesitzes. 1863 wurde die neue Rathausgalerie beschlossen, 1867 eröffnet, 1875 war ihr Schicksal erneut besiegelt. Das Erbe dieser Sammlungen trat zu einem großen Teil das Germanische Museum an. 1875 wurde die Städtische Kunstsammlung, die wesentliche städtische Teile

der alten Burggalerie enthielt, Teil des Germanischen Museums, 1882 gelangten 157 Bilder aus der aufgelösten Galerie der Moritzkapelle in das Museum. Somit waren seit 1875 auch die ersten Anfänge einer städtischen Sammlung von Nürnberger Malerei des 19. Jahrhunderts wieder isoliert. Es handelte sich um die wenigen seit 1843 erworbenen Werke von Johann Andreas Engelhardt, Johann Maar, Johann Adam Klein und schließlich von August von Kreling. Durch weitere Zukäufe, Schenkungen und Stiftungen jedoch wuchs der städtische Gemäldebestand des 19. Jahrhunderts auch nach der Abgabe der älteren Malerei an das Germanische Museum. Die neue Situation erforderte eine neue, eigene städtische Galerie.

1884 bis 1889 erbaute August von Essenwein mit dem Rathausneubau an der Theresienstraße die dritte Rathausgalerie¹¹. Nachdem der Versuch gescheitert war, die alte Malerei zurückzuholen, entschloß man sich zu einer modernen Galerie. Drei städtische Gemälde wurden aus dem Germanischen Museum wieder herausgenommen, 1890 die Räume eingerichtet. Das gewichtigste Stück war Feuerbachs kolossale Amazonenschlacht, die Henriette Feuerbach 1889 der Stadt vermacht hatte¹². Nach der von W. Schwemmer gegebenen Beschreibung war die neue Gemäldesammlung mehr eine Ruhmeshalle als eine Galerie. Um die Amazonenschlacht gruppierte man Historienbilder Albert von Baus, Werner Schuchs, Karl Jägers und August von Krelings. Ein zweiter Saal war älteren Stücken vorbehalten, Sandrart, Neufchatel u. a., zu denen Nürnberger Ansichten und Genrestücke



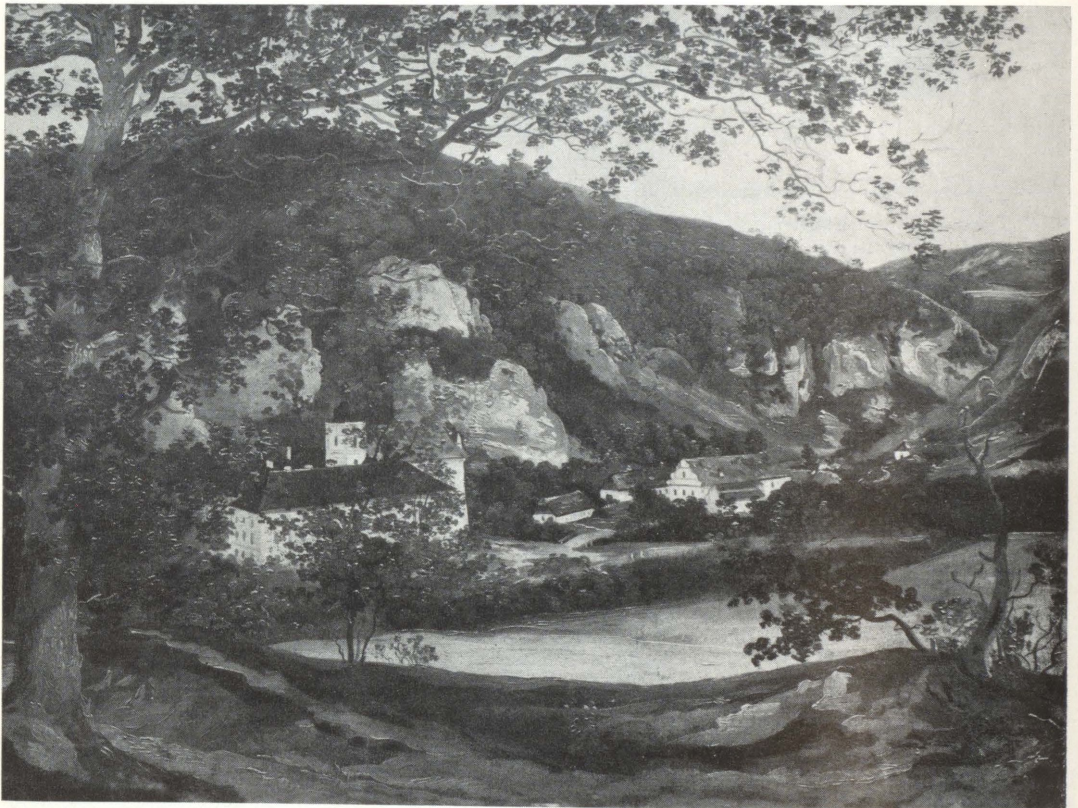
3 L. Braun: Blick in die „Kunsthalle“. Die Kartäuserkirche um 1860. Aus dem Entwurf für ein Souvenirblatt. Nürnberg, GNM

traten. Der dritte Saal wurde von den Bildnissen der bayerischen Könige und verdienter Nürnberger Bürger beherrscht. Keines der Bilder des 19. Jahrhunderts, die zur ersten Ausstattung der neuen Städtischen Galerie gehörten, kann heute noch musealen Rang beanspruchen, eine Ausnahme macht allein Feuerbachs Amazonenschlacht.

In den folgenden knapp zwanzig Jahren wuchs der städtische Galeriebestand von 42 auf 146 Nummern. Der Katalog von 1909, nach der Überführung der Galerie in das Künstlerhaus am Königstor angelegt, gab eine Zwischenbilanz¹³. Der besonders durch Schenkungen von lokalen Gönnern und Künstlern sowie durch Ankäufe auf den Bayerischen Landesausstellungen 1896 und 1906 gewachsene Bestand des 19. Jahrhunderts enthielt zu neunzig Prozent künstlerisch unerhebliche Werke. Das heutige Interesse einer spezifisch Nürnberger Auswahl können hier Arbeiten von Johann Dietrich Carl Kreul, Johann Adam Klein, Johann Christoph Erhard sowie Paul und Lorenz Ritter samt einigen wenigen anderen finden. Als 1965/66 der Leihgabenbestand an Gemälden des 19. Jahrhunderts der Stadt für das Germanische Museum nach qualitativen Kriterien ausgewählt wurde, konnte kein vor 1909 erworbenes Stück aufgenommen werden, von den weiteren 250 Erwerbungen der Jahre bis 1918 lediglich vierzehn¹⁴.

Die kritische Entzauberung dieser bürgerlichen Pracht, die einer moralischen Vernichtung gleichkam, besorgte Karl Scheffler. Unter der Überschrift *der Nürnberger Trichter* schrieb er eine ätzende Kritik des Galeriekataloges von 1909: . . . *die Kunstsammlung ist eine Blamage für Nürnberg. Möge sie sich in einer ganz anderen Weise wie bisher entwickeln und viele viele Taten der letzten Jahre ungeschehen machen*¹⁵. Damit gab Scheffler den Anstoß zur völligen Umformung, die die Kunstsammlung nach 1919 erfahren sollte.

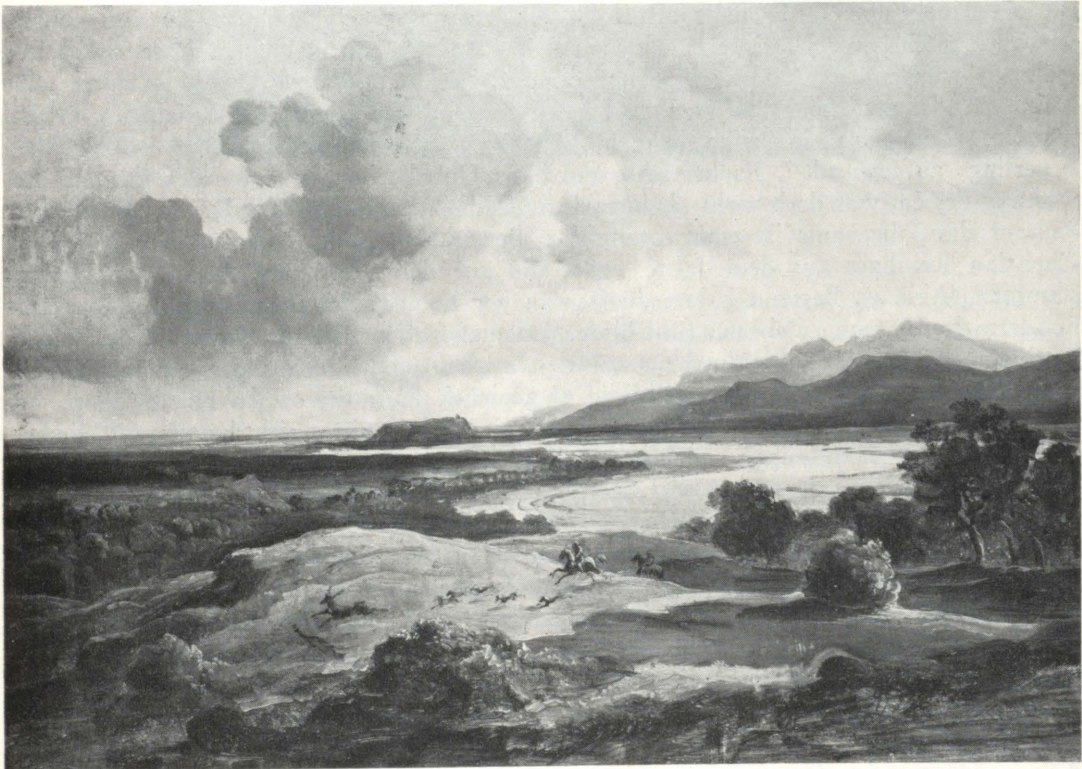
1882 konnte August von Essenwein den ersten Gemäldekatalog des Germanischen Museums herausgeben. In der Einleitung zum 1. Teil des Kataloges, der die künstlerisch



4 Johann Christian Reinhart: Benediktinerkloster St. Johann in Böhmen. Nürnberg, GNM

bedeutenden Werke aufnahm, schrieb er: *Während die beiden ersten Unterabteilungen (mittelalterliche Malerei) hervorragende Bedeutung haben, hat die dritte (barocke Malerei) nur einzelne glänzende Perlen, ist aber im allgemeinen schwach. Möge es gelingen, auch ihr bald zu entsprechender Bedeutung zu helfen*¹⁶. Der Aufbau einer Barocksammlung stand für Essenwein nicht mehr in Frage, er mochte nach der Gründung der Galerie der mittelalterlichen Malerei in den Jahren 1875 bis 1882 nur noch auf die Gelegenheit gewartet haben, auch in der wichtigsten Kunstabteilung des Museums die anfangs gesetzte Zeitgrenze von 1650 zu beseitigen, die in den kulturgeschichtlichen Abteilungen ohnehin überholt war. Das Konzept Essenweins aber reichte weiter. Er fährt an derselben Stelle fort: *Einige moderne Bilder fügen sich dem ersten Teile als Schluß an. Solange nicht die Möglichkeit gegeben ist, auch eine wirklich entsprechende Vertretung der modernen Kunst durch die sämtlichen besten Meister unserer Nation hier zusammenzustellen, werden sich moderne Bilder stets nur unorganisch einreihen; vor allem aber müssen wir bemerken, daß nur Zufall, nicht Auswahl das gerade Vorhandene hierher geführt hat*¹⁷. Von den zwölf Bildern des 19. Jahrhunderts, die der Anhang aufzählt, wären heute allenfalls noch zwei Norica von Johann Adam Klein galeriewürdig, kaum jedoch Feuerbachs Friesentwurf mit dem Einzug Kaiser Maximilians II. in Nürnberg¹⁸.

Auf den Ausbau der bescheidenen Barockgalerie, die neben nur wenigen guten Werken deutscher Meister zahlreiche Niederländer, einige Franzosen und Italiener enthielt, mußte das Museum noch dreißig Jahre warten. Erst Heinrich Zimmermann hat nach 1920 die Abteilung geschaffen und profiliert¹⁹. Wie es scheint, war Essenwein nicht gewillt, die Galerie durch allmählichen Zukauf von Stücken des 19. Jahrhunderts auszubauen. Jedenfalls fällt auf, daß die ersten entsprechenden Ankäufe durch Hans Bösch in seiner Vertretung getätigt wurden. 1889 erkrankte Essenwein, Bösch und der Rechtskonsulent des Museums Georg Freiherr von Kress übernahmen seine Geschäfte. 1891 trat Essenwein zurück, Bösch wurde zwischenzeitlich mit der Leitung des Museums beauftragt²⁰, erwarb



5 Carl Rottmann: Das Innthal bei Neubeuern. Nürnberg, GNM

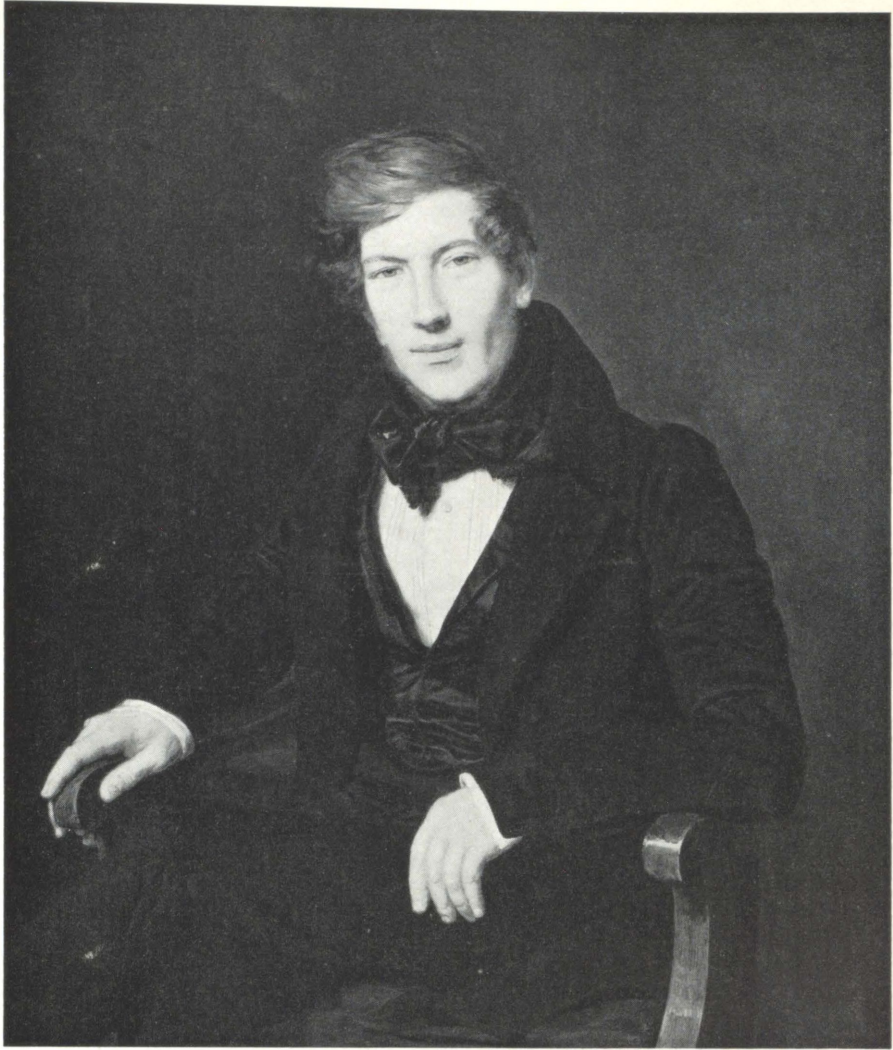
zwei kleine religiöse Gegenstücke Josef Anton Kochs und setzte damit einen ersten Anhaltspunkt für weitere Erwerbungen²¹. Ein Jahr später kaufte er ein Genrestück von Philipp Friedrich Hetsch, das allerdings, möglicherweise wegen seines ruinösen Zustandes, unter den kulturgeschichtlichen Darstellungen katalogisiert wurde²².

Diese ersten, bewußt gesetzten Akzente wurden von Essenweins Nachfolger Gustav von Bezold nicht aufgenommen. Weder das Jahrhundertende noch die Jahrhundertausstellung von 1906 lassen einen Wandel in der Erwerbungs politik erkennen²³. Erst drei Jahre nach der denkwürdigen Berliner Ausstellung begann Bezold mit der Ausweitung des Sammelgebietes. Aber es gilt diesen Entschluß Bezolds überhaupt zu würdigen, fällt er ihn doch zweifellos gegen eine Unzahl ihm selbst nur zu geläufiger Argumente. Das Aufgabengebiet des Museums war nirgends erfüllt, die Enge in den Sammlungen und auf dem Areal war drückend, die Haushaltslage praktisch fast immer angespannt. Daher blieb es bei sechzehn Gemälden des Zeitraumes 1790 bis 1870, die Bezold zwischen 1909 und 1920 erwarb. Zu berücksichtigen ist sicherlich auch die Erschütterung der Stellung Bezolds seit etwa 1912, von der sich allerdings kaum sagen läßt, daß der Entschluß, die Zeitgrenze für die Erwerbungs tätigkeit auf 1870 zu legen, zu ihr beigetragen hätte. Begründet wurde der Ankauf von Gemälden der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem Heimfall dieser Jahrzehnte zur „historischen Vergangenheit“. So heißt es 1909 im Bericht der „Kommission für die Erwerbung an kunst- und kulturgeschichtlichen Gegenständen“ an den Verwaltungsausschuß, zwei neu erworbene Gemälde von 1832 seien als *Bereicherung des noch armen Zimmers der Neueren* *umsomehr zu begrüßen, als das Germanische Museum den Anfang des 19. Jahrhunderts mehr und mehr als historische Vergangenheit betrachten muß*²⁴.

Diese Daten der ersten Erwerbungen von Gemälden des 19. Jahrhunderts durch Bösch und der Beginn der Bezold'schen Neuorientierung entsprechen auffällig denen der Eröffnungen der neuen Rathausgalerie bzw. des Künstlerhauses. Möglicherweise hat die städtische Initiative in beiden Fällen die Direktion des Germanischen Museums veranlaßt, nun auch ihrerseits die Erwerbungs tätigkeit auf ein Gebiet auszudehnen, auf dem ihr — wenn auch nur scheinbar — ein innerstädtischer Konkurrent zu erwachsen drohte²⁵.

Die Bezold'sche Erwerbungs politik gegenüber dem 19. Jahrhundert war von konservativer Zurückhaltung und von neoklassizistischem Geschmack gekennzeichnet. Erhebliche Summen wurden für Amerling, Rottmann und Abel eingesetzt, überzahlt wurde eine kleine Landschaft des Münchners Ernst Kaiser²⁶. Für einen mäßigen Heinrich Bürkel wurden Mittel der gleichen Größenordnung wie für Rottmann und für die vorzüglichen Amerlings aufgewandt²⁷. Es herrschte durchaus Unsicherheit in der Auswahl und Bewertung dessen, was doch wohl als historisch gesichert angesehen wurde. Der glücklichste Ankauf des Jahrzehnts ist eine vorzügliche bezeichnete Landschaftsstudie von Johann Christian Reinhart aus dem Jahre 1785, die aus der Sammlung Alexander Flintsch stammt²⁸ (Abb. 4). Bestand haben dürften in der kommenden Abteilung des 19. Jahrhunderts des Museums wohl nur fünf Bilder. Das nahezu lebensgroße Kniestück des Wiener Bankiers von Eskeles zählt durchaus zu den guten und eindringlichen Wiener Gesellschaftsporträts Amerlings, das weibliche Gegenstück kann in seiner Härte neben der malerischen und koloristischen Brillanz des männlichen Bildnisses nicht bestehen²⁹. Die beiden 1912 erworbenen frühen Landschaften Karl Rottmanns sind zwar für eine Vertretung des Oeuvres durchaus unzureichend, zeigen aber doch in Ölskizze und durchgeführter Arbeit eine vertretbare Qualität des Frühwerks³⁰ (Abb. 5). Josef Abels großes klassizistisches Familienbild der Gräfin Fries mit ihren drei Kindern aus dem Jahre 1811 ist als wirkungsvoller Akzent der klassizistischen Gruppe der Sammlung nie in Zweifel gezogen worden³¹. Eine wichtige Erwerbung des Jahres 1912 war eine kleine romantische Landschaft Karl Blechens, wohl einer der Bühnenedwürfe für das Königstädtische Theater aus der Zeit 1823/24. Das Stück verbrannte mit den beiden Kochs 1931 im Glaspalast³².

Es ist hier nicht der Ort für eine kritische Würdigung der Erwerbungs politik Gustav von Bezolds im letzten Jahrzehnt seiner Amtsführung, doch steht kaum außer Frage, daß die genannten und andere Ankäufe nicht zum Aufbau einer sinnvoll gegliederten Abteilung des 19. Jahrhunderts führen konnten. Auch bleibt trotz allen Verdienstes anzuzweifeln,



6 Ferdinand Georg Waldmüller: Anton Mayer. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

ob derartige Erwerbungen überhaupt zu vertreten waren, da doch das Fundament des 17./18. Jahrhunderts praktisch weithin fehlte. Führt man sich den Zustand der Sammlungen und die finanziellen Verhältnisse des Museums innerhalb der ohnehin kritischen Zeit von 1919/20 vor Augen, dann wird rasch deutlich, daß nur sehr entschiedene, wenn auch zunächst schmerzliche Eingriffe Wandel und Sicherheit schaffen konnten.

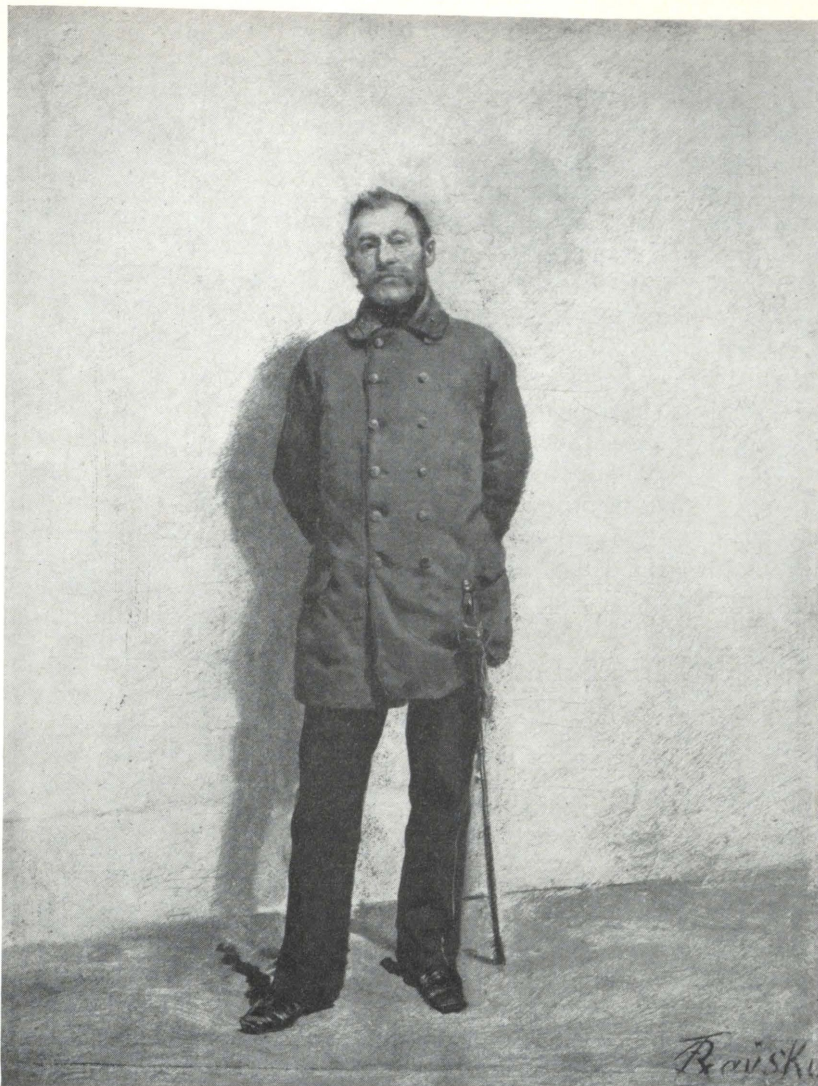
Am 1. 10. 1920 begann Heinrich Zimmermann seine Tätigkeit als 1. Direktor des Museums. Unmittelbar nach seinem Amtsantritt setzte die Umformung des ausufernden kulturgeschichtlichen Museumsbereichs im Sinne eines neuzeitlichen Museums für Kunst und Kulturgeschichte ein. Neben zahlreichen Beschneidungen und Opfern am bisherigen Sammlungsbestand und -bereich wurde erstmals eine scharfe zeitliche Grenze für die Erwerbungs politik des Museums gesetzt. Auf den Ankauf von Werken des 19. Jahrhunderts jenseits des Klassizismus wurde verzichtet. Man verstünde diesen Entschluß falsch, wenn man ihn für unabänderlich halten würde. Gerade die Entschiedenheit der nunmehr einsetzenden Zimmermann'schen Erwerbungs- und Bereinigungsarbeit zeigt, daß mit der Abgrenzung von 1820 keineswegs ein grundsätzlicher Verzicht auf das 19. Jahrhundert und auf die Moderne ausgesprochen, sondern daß vielmehr der Zeitraum nach 1820 zunächst einmal zur cura posterior erklärt worden war.

Der Anstoß zur Einschränkung des Sammlungsbereichs unter Zimmermann scheint vom Verwaltungsrat ausgegangen zu sein. Sowohl die Kritik an der Tätigkeit Bezolds wie die seit längerer Zeit bekannten Bestrebungen, der Städtischen Galerie ein neues Gesicht zu geben, trugen zur Umorientierung bei. Sehr klar, wenn auch nicht ohne Befangenheit gegenüber der neueren Kunst, kommt dies in einem Schriftsatz zum Ausdruck, der offenbar von Philipp Maria Halm dem Verwaltungsrat vorgelegt wurde: *... eine bestimmte Zeitgrenze ist wieder einzusetzen, damit das Germanische Museum Charakter bekommt, anstatt, wie jetzt, ins Verschwommene, Zufällige, Uferlose zu geraten*³³. Man solle Literatur und Geschichte bis zur Reichsgründung von 1871 sammeln, Kunst aber nur bis zum Biedermeier, *die späteren Kunststile als rekapitulierende sind nicht zu berücksichtigen*. Und weiter gegen Ende der Vorlage: *Die in letzter Zeit hervorgetretene Tendenz, auch Gemälde der neueren Zeit zu erwerben, gibt bei der Unmöglichkeit, bedeutende Meister zu kaufen, ein völlig falsches Bild von dem Charakter der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts. Hier müßte eine Gemäldesammlung der Stadt Nürnberg ergänzend eingreifen*.

Die Errichtung eines neuen städtischen Sammlungsbaues war 1902, nach nahezu dreißigjährigem Warten, beschlossen worden. 1908 konnte das Künstlerhaus für die Gemälde der



7 Karl Schindler: Der konskribierte Rekrut. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)



8 Ferdinand von Rayski: Leo von Rayski. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

dritten Rathausgalerie und deren Zuwachs seiner Bestimmung übergeben werden³⁴. Vier Jahre nach der spektakulären, 1910 erfolgten Einweihung des Hauses am Königstor entzündete sich aufgrund der Scheffler'schen Kritik die öffentliche Diskussion, ob in sachlicher wie in personeller Hinsicht beim weiteren Ausbau der Galerie wie bisher fortgefahren werden könne³⁵; denn entstanden war eine Anhäufung zweit- und drittklassigen Materials³⁶. Der Ausbruch des ersten Weltkriegs verhinderte die fällige und erstrebte Reform, die erst nach dem Amtsantritt des kunstsinnigen und in kulturpolitischen Fragen selbst engagierten Oberbürgermeisters Hermann Luppe im Jahre 1919 eingeleitet werden konnte. Diese Reform konnte nur dann für die Zukunft erfolgversprechend sein, wenn zunächst in Abmachungen mit dem Germanischen Museum sichergestellt wurde, daß die Programme der Sammlungen des Museums und der Städtischen Galerie einander nicht weiterhin konkurrierend überschneiden. Im Sinn der Denkschrift Halms wurde so das 19. und 20. Jahrhundert der Stadt als Sammlungsbereich zugewiesen, alle vorangehenden Jahrhunderte dem Germanischen Museum. Ein Leihgabentausch bereinigte die eingetretenen Überschneidungen, die Personalunion in der Leitung beider Museen sollte das gemeinsame Programm und dessen Durchführung sichern. Heinrich Zimmermann wurde Vorsitzender des Verwaltungsausschusses für die Städtische Galerie, Fritz Traugott Schulz erhielt nebenamtlich deren

Leitung³⁷. Damit war der wichtigste Teil der 1913/14 von Scheffler und anderen geforderten Reform ausgeklammert.

Die neue, am 7. 10. 1920 auf Antrag von Hermann Luppe beschlossene und praktisch durch ihn geschaffene Städtische Galerie verzichtete fast auf den gesamten bislang angesammelten Bestand. Am 1. 4. 1921 wurde sie als völlig gewandeltes Institut neu eröffnet, Sammlungsgebiet blieb allein die deutsche bildende Kunst von 1800 bis zur Gegenwart. Der künstlerisch erhebliche Restbestand der alten Galerie, erste Erwerbungen, sechzehn Leihgaben aus Bayerischem Staatsbesitz, fünfundzwanzig aus dem Germanischen Museum und weitere private wie öffentliche Leihgaben bildeten den Grundstock des ausgestellten Bestandes³⁸. Das Germanische Museum hingegen verzichtete auf den Ausbau seiner Kunstabteilungen über den Klassizismus hinaus. Damit war zum ersten Male in der Geschichte des Zusammenwirkens von Stadt und Museum eine Abgrenzung der Sammelgebiete erfolgt, von der man zumindest hoffen konnte, daß die sich bildenden neuen Gewichte ihr für längere Zeit Bestand geben würden. Ich möchte nicht daran zweifeln, daß zahlreiche Beteiligte diese Absprachen als endgültig und heilsam für das Germanische Museum gehalten haben, andererseits konnte doch wohl auch damals erkennbar sein, daß eine zeitliche Abgrenzung der Sammelgebiete zwischen Stadt und Museum innerhalb des gleichen geographischen Bereichs, eben der deutschen Kunst, früher oder später zu erneuter Überschneidung der Aufgabengebiete führen mußte.

Obwohl die Erwerbungsstätigkeit der Städtischen Galerie unter den neuen Gesichtspunkten und künstlerischen Maßstäben sogleich 1920 einsetzte und bei der Eröffnung bereits einige Neuerwerbungen vorhanden waren, die diesen Maßstäben standhielten, bedurfte es einiger Jahre, ehe bedeutendere Akzente gesetzt werden konnten und sich neben den Leihgaben der eigene Bestand profilierte. Ich greife im folgenden jeweils nur die wichtigsten Erwerbungen aus einer weit größeren Zahl heraus, um den Gang der Entwicklung zu skizzieren³⁹.



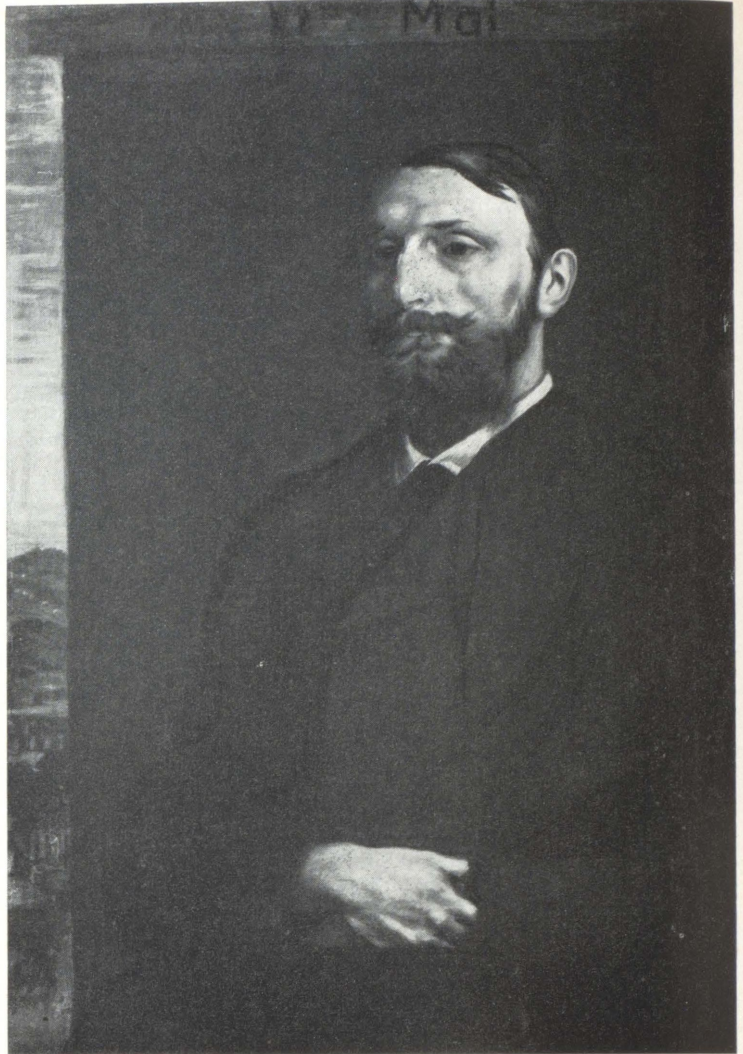
9 Bernhard Fries: Italienische Landschaft. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)



10 Anselm Feuerbach: Mädchen mit Tambourin. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

Vor der Eröffnung der Galerie waren unzureichende Porträts von Slevogt und Corinth sowie eine etwas skizzenhafte Eifellandschaft von Theodor Hagen erworben worden, wenig später kam ein gutes Damenporträt von Hugo von Habermann hinzu⁴⁰. Diese ersten Ankäufe scheinen symptomatisch. Wohl war damit festgestellt, daß man sich nicht bei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzuhalten gedachte, ebenso aber wurde der konservative Zug der nun anhebenden Erwerbungspolitik bereits deutlich: begonnen wurde eine Galerie der jüngsten künstlerischen Vergangenheit. Nimmt man zu diesem Element einer Galerie-Arbeit, die sich frei vom Risiko des Engagements in der Gegenwart hielt, die so bezeichnende Beschränkung auf die deutsche Malerei, so wird die Wirkung der Traditionen des *genius loci* erkennbar. Stadt und Germanisches Museum sollten sich in der Erfüllung einer spezifisch Nürnbergischen Aufgabe der Präsentation deutscher Kunst ergänzen. Nicht wurde erkannt, daß die Gegenüberstellung deutscher Kunst mit der anderer europäischer Völker Rang und Wesen deutscher Malerei museal in einer Weise hätte erhellen können, die gerade in Nürnberg — *der deutschesten aller Städte* — als Korrektiv zu wünschen war.

In den Anfangsjahren von 1922 bis 1924 blieb die Ankaufstätigkeit zunächst etwas zurückhaltend. Erworben wurden Werke von Karl Friedrich Lessing, nochmals von Hugo



11 Hans von Marées: Konrad Fiedler. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

von Habermann, von Lovis Corinth das Porträt der Rahel Lippmann, die Weihnachtsbescherung von 1913 und ein Niendorfer Gutshof von 1923, hinzu kam ein erster Waldmüller⁴¹. Diesen Anfängen folgte in den Jahren 1925 bis 1927 der Durchbruch unter Einsatz erheblicher Mittel. Das Dürerjahr 1928 warf seine Schatten voraus und die Galerie der Stadt mußte im Jubiläumsjahr den kritischen Blicken der Besucher standhalten können. Von Waldmüller wurden zwei vorzügliche Beispiele erworben, das hervorragende kleine Bildnis des Anton Mayer (Abb. 6) und die erste Fassung der Kinder im Wienerwald⁴². Durch die Erwerbung eines weiteren — bürgerlichen und späten — Porträts von Amerling und eines der wenigen voll durchgeführten Bilder Carl Schindlers⁴³ (Abb. 7) entstand zusammen mit den übrigen vorhandenen oder entliehenen Bildern eine relativ große Gruppe der Wiener Biedermeiermalerei⁴⁴. Ebenfalls 1925 wurde das großformatige Bildnis der Karoline Hetzenecker Moritz von Schwinds angekauft, das zwar angesichts seines etwas leeren offiziellen Pathos nicht zum festen Ausstellungsbestand der städtischen Leihgaben im Germanischen Museum gerechnet werden kann, in seiner Bedeutung für das Werk Schwinds jedoch nicht unterschätzt werden sollte⁴⁵. Fünf Werke Ferdinand von Rayskis gelangten 1927 in die Galerie, darunter das kleinformatige, ganzfigurige Porträt des Leo von Rayski in Uniform (Abb. 8), ein Frühwerk voll malerischer Raffinesse⁴⁶.



12 Adolph von Menzel: Platz dem großen Raffael. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

Man mag daran zweifeln, ob es angesichts der Nähe Münchens und seiner Sammlungen sinnvoll sein konnte, die Münchner Malerei des 19. Jahrhunderts auch in Nürnberg zur Anschauung zu bringen. Die Entscheidung war gegen eine neuerliche Einengung gefallen, denn mit dem in Buch bei Nürnberg geborenen Johann Sperl, der auf alle Fälle gut vertreten sein mußte, durfte man die weiterhin zu pflegenden Aspekte einer gewählten Lokalabteilung nicht aus dem Auge verlieren. Damit aber mußten auch Leibl und der Leibl-Kreis zumindest angedeutet werden⁴⁷. 1925 wurde eine großformatige Bildnisstudie von Leibl erworben (Abb. 13), gleichzeitig das wohl wichtigste Stück der reichen Sperlsammlung der Galerie, die winterliche Ansicht des gemeinsamen Hauses in Kutterling aus den Jahren um 1893/95 (Abb. 14). Eines der von Leibl und Sperl gemeinsam geschaffenen Jagdbilder ist zwar stark ruinös, steht aber dennoch weiterhin als gültiges Werk für die Zeit bester Zusammenarbeit beider Maler⁴⁸. 1926 gelang einer der wichtigsten Ankäufe der Galerie, der zugleich Anspruch und Rang der Galerie in den zwanziger Jahren belegt: aus dem Berliner Kunsthandel wurde die große Gouache „Platz dem großen Raffael“ von Adolph Menzel erworben (Abb. 12). Das brillante Blatt enthält, wie Kurt Pilz darlegte, zwei Fassungen zum gleichen Thema, der Ankunft der Sixtinischen Madonna im Thronsaal des Dresdener Schlosses. Das Blatt war schon 1855 als „fixierte Kreidezeichnung in Gouache beendet“, wie Menzel selbst schreibt, 1859 wurde es entscheidend verändert. Ein Foto der ersten Fassung aber lag Tschudi vor, er mußte sie für verschollen halten⁴⁹. Bis 1928 wurden dann vor allem Werke von Uhde, Trübner, Liebermann und Corinth eingereicht, herauszuheben sind hier das frühe Gegenlicht-Interieur Uhdes aus Zandvoort (Abb. 15) und die großformatig durchgeführte Fassung der großen Schwester aus dem Jahr 1883⁵⁰.

Eine recht unglückliche Hand hatte man mit den Werken Hans Thomas. Keines der fünf Bilder der Galerie erhebt sich über das Mittelmaß⁵¹. Hingegen gelangten 1925 zwei Porträts Hans von Marées' in die Galerie, das des Malers Ludwig Meixner, ein Frühwerk aus dem Jahre 1860, und das künstlerisch wie historisch gleich bedeutsame Halbfiguren-



13 Wilhelm Leibl: Junge mit Halskrause. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

stück Konrad Fiedlers von 1879 (Abb. 11). Trotz des schlechten Erhaltungszustandes werden beide Stücke in Zukunft einen besonderen Platz beanspruchen dürfen⁵².

Das Jahr der Dürerfeiern brachte 1928 drei Bilder von Anselm Feuerbach in die Galerie. Mit einem nur noch historisch interessanten Selbstbildnis der Studienzeit, einem der Pariser Mädchenbilder, die in Coutures Atelier entstanden (Abb. 10), und einer Nanna von 1861 wurde der Versuch gemacht, die Amazonenschlacht aus ihrer Isolierung zu befreien und dem Deutschrömer, der seit 1876 bis zu seinem Tode alljährlich während der Sommermonate sich im *deutschen Florenz* aufhielt, eine angemessene Repräsentation in der Galerie zu

geben⁵³. Hinzu kam noch der aus dem Germanischen Museum entlehene Fries mit dem Einzug Kaiser Maximilians II. in Nürnberg. Die Feuerbach-Ankäufe im Dürerjahr sind als Ehrung des späten Wahnünbergers wie auch als Berufung auf die große Tradition der Kunst in Nürnberg zu verstehen, einer Tradition, die lebendig und fortdauernd durch das 19. in das 20. Jahrhundert hinein darzustellen war. Daß die Stadt mit solcher Kunstpflege, die sich erneut dem Nachholbedarf zuwenden mußte, bei aller Verdienstlichkeit wieder auf dem Wege war, künstlerisch ins Hintertreffen zu geraten, läßt auch die Ausstellung moderner Kunst im Jahre 1928 erkennen⁵⁴. Die wenigen gezeigten Expressionisten und Nachexpressionisten versanken in der Masse des zweit- und drittklassigen Materials. Zahlreiche gleichzeitig getätigte Erwerbungen aus der *Kunst der letzten dreißig Jahre* waren vorwiegend konservativer Natur, oft einfach Mißgriffe⁵⁵. Die Meister der Brücke, des Blauen Reiters oder des Bauhauses fehlten in der Galerie und wurden nicht erworben⁵⁶. Die Pflege der Kunst des 19. Jahrhunderts und des deutschen Impressionismus entwickelte sich nicht zu einer gegenwartsnahen Sammelarbeit und Kunstpflege hohen Qualitätsanspruches. Der Sog der Tradition verhinderte den Aufbau einer modernen Galerie, die man doch im Grunde schaffen wollte. Auch die im gleichen Jahr zahlreich getätigten Zukäufe zum 19. Jahrhundert zeigen dies: Catel, Schuch, Trübner und Weisgerber. Eine Ausnahme machte allein die „Auktion Huldshinsky“ Slevogts⁵⁷. Ein unter solchen Vorzeichen erworbenes Werk ist auch das Porträt Julius Meier-Graefes von Eugen Spiro (Abb. 16). Die malerische Qualität des Bildes aber ist ausgezeichnet, so daß es in Zukunft nicht nur im Hinblick auf Meier-Graefe ausstellungswürdig erscheint, sondern auch als gültige Vertretung des zu Unrecht so völlig vergessenen Eugen Spiro⁵⁸.

In den bis 1933 verbleibenden Jahren der Wirtschaftskrise änderte sich die Ankaufspolitik der Galerie nicht grundsätzlich, die Reduzierung der Mittel hingegen ließ keine so intensive Tätigkeit wie in den Jahren 1925 bis 1927 mehr zu. Zu nennen sind das Gruppenbildnis des Rosé-Quartetts von Max Oppenheimer⁵⁹, ein kapitales Lachstillleben Slevogts (Abb. 18), dem 1931 das Riesenformat seines Hörselberges hinzugefügt wurde.



14 Johann Sperl: Bauernhaus in Kutterling. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)



15 Fritz von Uhde: Im Altleutehaus von Zandvoort. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

Slevogt bewies eine glücklichere Hand als die Galerieleitung und die Ankaufskommission, indem er der Galerie im gleichen Jahr sein Selbstporträt von 1895 schenkte⁶⁰. Daneben wurden ein kleiner Führich, erneut Trübner und Corinth angekauft, von letzterem, der nun vorzüglich in der Sammlung vertreten war, das großartige Porträt Charlotte Corinths aus dem Jahr 1912 (Abb. 17)⁶¹.

Nachdem 1933 der als Leiter der Galerie seit 1928 hauptamtlich tätige Direktor Fritz Traugott Schulz abgelöst worden war, trat praktisch ein Interim ein. Zu verwalten waren seit 1931 in Personalunion zwei Bereiche, die in der Fränkischen Galerie am Marienort zusammengefaßten Werke Nürnberger und fränkischer Maler und die eigentliche Städtische Galerie. Die Arbeit der Ankaufskommission wurde nunmehr häufig durchkreuzt von unmittelbaren Eingriffen übergeordneter oder anderer Dienststellen der Stadt. Die Direktoren des Germanischen Museums, bis zum Herbst 1936 weiterhin Heinrich Zimmermann, seit 1937 Heinrich Kohlhausen, kauften verschiedentlich für die Galerie ein; 1941 wurde Eberhard Lutze mit der Galerieleitung betraut.

Ich führe aus den zahlreichen Ankäufen der Jahre von 1933 bis 1945 wiederum nur diejenigen ausdrücklich auf, die Bestandteil der großen künftigen Leihgabe der Stadt beim



16 Eugen Spiro: Julius Meyer-Graefe. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

Germanischen Museum sind. Bei der Bewertung der während dieses Jahrzehnts erstatteten Zwischenberichte⁶² und angesichts der wenigen hier genannten Stücke ist zu berücksichtigen, daß im Jahre 1937 durch Beschlagnahme seitens des Reiches 143 Objekte verloren gingen, darunter zahlreiche Gemälde, und daß ein Teil der im Kriege erworbenen Werke nach 1945 restituiert wurde⁶³.

Eine erfreuliche Bereicherung stellt die 1934 erworbene Grisaille „Der Graf von Habsburg“ aus der Spätzeit Schwinds dar⁶⁴ (Abb. 23). 1935 konnten zwei frühe Landschaften von Max Wagenbauer erworben werden⁶⁵, aus dem gleichen Jahr datiert die wichtige Erwerbung einer großen Landschaft mit Bileam von Joseph Anton Koch, die endlich eine der störenden Lücken beseitigte (Abb. 21)⁶⁶. Das Werk hat sich in seinem Rang bewährt und darf als biblische Landschaft des Jahrzehnts 1830/40 seinen Platz in der neuen Museumsabteilung beanspruchen, in der es zugleich vorzüglicher Ersatz für die beiden kleinen 1931 verbrannten Landschaften Kochs ist. 1937 mußte Max Liebermanns großes Bild „Kartoffelbuddler in den Dünen von Zandvoort“ abgegeben werden. Es gelang, im Tausch einen der Atelier-Akte Corinths aus der Zeit um 1900 für die Galerie zu retten⁶⁷. Die übrigen, vornehmlich von Heinrich Kohlhaussen getätigten Ankäufe der Jahre 1937 bis



17 Lovis Corinth: Dame mit lila Hut (Charlotte Corinth). Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

1941 standen wieder stärker im Zeichen der Romantik und Spätromantik. Neben Carus, Bernhard Fries (Abb. 9) und Christian Friedrich Gille ist eine schöne Studie von Friedrich Gauermann zu nennen, vor allem aber ein seitdem offenbar unbekannt gebliebenes Selbstbildnis Franz Pforrs (Abb 19)⁶⁸.

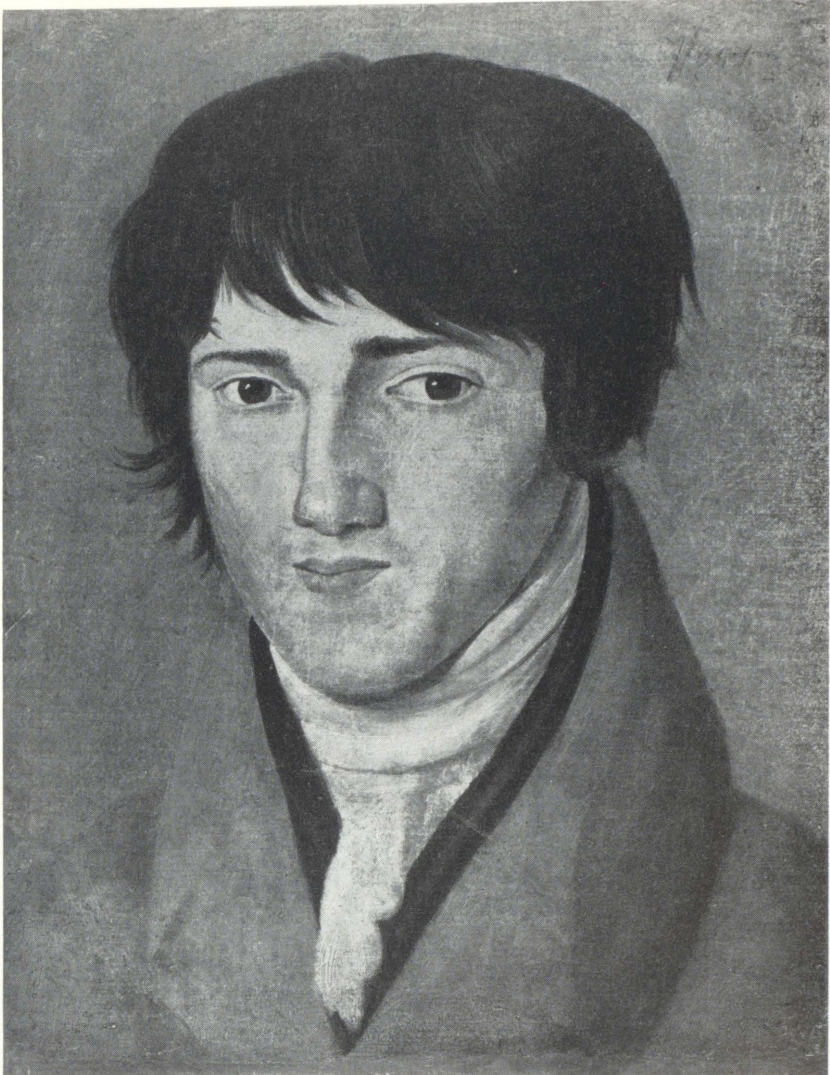
Es ist der Umsicht der Beamten der Städtischen Galerie und des Germanischen Museums in den Jahren 1940 bis 1945 zu danken, daß die Verluste an Gemälden des 19. Jahrhunderts in Nürnberg gering blieben. Wohl gingen etwa vierhundert städtische Bilder zugrunde, zahlreiche Stücke verbrannten in den Büros der Stadtverwaltung, doch mit wenigen Ausnahmen⁶⁹ handelte es sich um zweit- und dritrangige Stücke, deren Verlust zu verschmerzen ist. Ebenso hatten 1945 das Künstlerhaus am Königstor und der Ausstellungstrakt der Fränkischen Galerie am Marienort die Zerstörung der Stadt einigermaßen überstanden und konnten instand gesetzt werden. Das Künstlerhaus jedoch wurde der Galerie entfremdet und steht bis heute noch nicht wieder zu ihrer Verfügung. Eine Sammlung aber, die über keine festen Museumsräume verfügt und allein in Wechselausstellungen daran erinnern kann, daß sie überhaupt vorhanden ist⁷⁰, schwindet aus dem Bewußtsein der Stadt und ihrer Bürger. Die geringen zur Verfügung stehenden Mittel mußten von der Galerieleitung wie von der Ankaufskommission — in die wieder der Erste Direktor des Germanischen

Museums berufen wurde — auf das seit 1937 völlig fehlende jüngere 20. Jahrhundert konzentriert werden, insbesondere auf den Erwerb von Graphik; an einen Ausbau der Bestände des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war nicht zu denken. Eine erfreuliche Tatsache gilt es hier anzumerken: 1950 gelang es, die Kartoffelbuddler Liebermanns für die Galerie zurückzugewinnen⁷¹.

Bis 1932 erwarb das Germanische Museum kein Bild, das der 1920 getroffenen Absprache mit der Städtischen Galerie zuwider gelaufen wäre. Das Interieur mit dem Freiherrn von Aufseß in seiner Studierstube von August von Kreling mußte unter museums-geschichtlichen Aspekten aufgenommen werden (Abb. 1)⁷². 1929 begann Heinrich Zimmermann den Ausbau der kleinen Gruppe klassizistischer Gemälde voranzutreiben, an erster Stelle stand der Erwerb von Porträts der Tischbeins und Anton Graffs. Die Arbeit an dieser, heute durch spätere Zukäufe schönen und relativ geschlossenen Gruppe innerhalb des Museums folgte fast notwendig aus dem Aufbau der inzwischen herangewachsenen Barockgalerie, deren Teil und Abschluß sie war. An Qualität und Bedeutung ragen heraus ein Selbstbildnis Graffs, das sich im Besitze des älteren Körner befand, und das nahezu lebensgroße Porträt der Gräfin Bose von Johann Friedrich August Tischbein⁷³. Die Beschränkung auf das Porträt und die dekorative Landschaft sowie der Verzicht auf die Romantik zeigen deutlich, daß mit dieser Gruppe ein Abschluß für die Gemäldegalerie gesetzt werden konnte. Dennoch hat Zimmermann selbst noch in den drei Jahren seiner Amtsführung nach 1933 die 1920 gesetzte zeitliche Grenze überschritten. 1933 erwarb er ein männliches Porträt von Franz Krüger, 1934 Kinderbilder von Friedrich Georg Weitsch und von dem Leipziger Traugott Georgi, und in seinem letzten Amtsjahr eines der „eindrucksvollsten Werke, die Amerling geschaffen hat“, das Bildnis Gottfried Schadows mit dessen Namenszug (Abb. 24). Es gehört mit den Bildnissen von Eduard Bendemann und Christian Rauch zur



18 Max Slevogt: Lachsstillleben. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)



19 Franz Pforr: Selbstbildnis. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

Gruppe der 1837 in Berlin entstandenen Künstlerporträts und besticht durch die Kühnheit des von der grünen Schirmmütze beschatteten Gesichts, aus dem die Augen Schadows herausleuchten⁷⁴. Die drei Ankäufe sind symptomatisch. Die politischen Ereignisse des Jahres 1933 und deren personalpolitische Folgen änderten das Verhältnis von Museum und Stadt, beider Absprachen von 1920 mußten zwangsläufig in den Hintergrund treten und verloren an Wirksamkeit. Heinrich Kohlhaussen fand 1937 bei der Amtsübernahme im Germanischen Museum keine Bindungen im Sammlungsprogramm gegenüber der Städtischen Galerie mehr vor und ging mit gelegentlichen Ankäufen bis ins 20. Jahrhundert⁷⁵.

Von den Erwerbungen des Museums aus der Zeit von 1937 bis 1945 ist neben zwei Genrestücken von Michael Neder und einem Porträt von Philipp Friedrich Hetsch das Porträt eines Herren aus dem 2. oder 3. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zu nennen, das zur Zeit des Ankaufs Philipp Otto Runge zugeschrieben wurde (Abb. 22)⁷⁶. Bergung und anschließende Magazinierung des Bildes, das erst 1965 anlässlich der Eröffnung der provisorischen Aufstellung der Abteilung des 19. Jahrhunderts wieder gezeigt wurde, verhinderten die Diskussion. Die Zuschreibung wird sich heute nicht mehr aufrechterhalten lassen, die Qualität des Bildes hingegen sei unbestritten. Zu denken ist wohl an eine Lokalisierung in Obersachsen oder in der Provinz Sachsen, dorthin weist auch die Provenienz. — Einen reiz-

vollen Beitrag zur Museumsgeschichte, die nunmehr selbst sammlungswürdig geworden war, bildet seit 1937 eine kleine, durch die Stadt Nürnberg für das Museum erworbene Ansicht der Ruine des Kartäuserklosters von August von Bayer (Abb. 2)⁷⁷.

Im zweiten Weltkrieg blieben die Bestände des Museums weitgehend unversehrt, die Museumsgebäude aber wurden zerstört oder schwer getroffen. Die geistigen und historischen Grundlagen des Museums und der Stiftung drohten in den Sog der *condemnatio* zu geraten, die über die Pervertierung der Begriffe *germanisch* und *national* zu verhängen war. Die Kräfte des Museums waren daher auf die geistige und materielle Substanzerhaltung von Sammlungen und Stiftung zu konzentrieren. Die finanzielle Not und der alle Gelder beanspruchende Wiederaufbau und Neubau der Gebäude verboten eine intensivere Sammlungspolitik oder gar eine programmatische Ausweitung des Sammlungsbereiches. Wichtig hingegen mußte es sein, in der Rückbesinnung auf die spätromantischen Ursprünge des Museums Ansehen und Rang des Museums wieder herzustellen⁷⁸.

Ludwig Grote, der das Museum 1951 übernahm, setzte während des Jahrzehnts seiner Leitung die 1932 eingeschlagene Sammlungspolitik fort, indem er einzelne Werke des 19. und 20. Jahrhunderts erwarb⁷⁹. Durch seine Forschungen zur Kunst der deutschen Romantik und des 20. Jahrhunderts stellte sich ihm die Frage der zeitlichen Erweiterung des Sammlungsbereiches in besonderer Weise. Die daher immer erneut erwogene Einbeziehung des 19. Jahrhunderts konnte angesichts der unablässig anstehenden Instandsetzungsarbeiten und der Neubauten weder programmatisch ausgesprochen, geschweige denn aus eigenen Mitteln verwirklicht werden. Das erste Werk der deutschen Romantik im Museum, Ferdinand Oliviers Graf von Habsburg, gelangte 1952 als Leihgabe in die Sammlungen, der Ankauf konnte zehn Jahre später vollzogen werden (Abb. 20). Wie wenige andere Werke fügt sich das Bild historisch und thematisch in den Sinnzusammenhang des Museums⁸⁰. Weitere Erwerbungen betrafen Johann Georg von Dillis, Anton Graff und einen Friedrich Overbeck zugeschriebenen Johannesknaben⁸¹.

Erich Steingraber übernahm am 1. 11. 1962 die Leitung des Museums mit der Absicht, die Erwerbungspolitik für das 19. und 20. Jahrhundert sobald als möglich systematisch zu



20 Ferdinand Olivier: Der Graf von Habsburg. Nürnberg, GNM

intensivieren und so dem Museum den Anschluß an die Gegenwart auch im Sammlungsbestand der Galerie und der übrigen Kunstabteilungen zu schaffen. Es bestand Klarheit darüber, daß die neu zu schaffende Abteilung angesichts der vielschichtig ausgedehnten Aufgaben des Museums weder mit den bereits vorhandenen, im ganzen recht zufälligen Beständen allein, noch durch deren allmähliche Aufstockung innerhalb absehbarer Zeit zu erreichen war. Erwartet und gesucht werden mußte die Gelegenheit der Präsentation einer geschlossenen Sammlung, die als Ganzes in das Museum einzog. Zudem schien die Beschränkung auf zunächst ein Sammelgebiet, auf die Malerei angezeigt. Die Intensivierung der Arbeit aller Abteilungen in das 19. Jahrhundert hinein würde Zersplitterung der Mittel und Kräfte bedeuten, und dies um so mehr, als der beschränkte Raum des Museums jegliche Konzentration wünschenswert erscheinen läßt. Zu ergänzen wird solche Galerie durch exemplarische Stücke der Plastik und des Kunsthandwerks sein. Während für die vorangehenden vorindustriellen Jahrhunderte die ganze Breite der Kulturgeschichte Aufgabenbereich des Museums sein muß, kann dieses für das 19. Jahrhundert nur ein kleiner Ausschnitt der kunst- und kulturgeschichtlichen Landschaft sein. Der technische und industrielle Sektor greift über den Rahmen des Museums hinaus; er hat seine Pflegestätte im Deutschen Museum München⁸². *Seitdem Kunst und Technik sich trennten, es neben dem Architekten den Ingenieur gibt, müssen wir uns zu einer sinnvollen Arbeitsteilung mit den naturwissenschaftlich-technischen Museen bekennen . . . Die anzulegenden Qualitätsmaßstäbe werden für das 19. Jahrhundert noch strenger sein müssen, weil der Subjektivismus dieses Zeitalters auch das Scheitern des Künstlers und Handwerkers einbeschließt*⁸³.

Bereits 1964 zeichnete sich die Verwirklichung solcher Sammlungsabsichten ab. Seitens der Stadt Nürnberg wurde durch den neu berufenen Schul- und Kulturreferenten Hermann Glaser das kulturpolitische Programm der Stadt neu konzipiert⁸⁴. Die zweijährigen Verhandlungen zwischen der Stadt Nürnberg und dem Museum, die in diesem Jahr vor ihrem Abschluß stehen, konnten von den sich deckenden Interessen beider Verhandlungspartner ausgehen. Das Museum war bestrebt, seinen Sammlungsbereich bis in das 20. Jahrhundert



21 Joseph Anton Koch: Landschaft mit Bileam. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)



22 Unbekannter Meister um 1820/30: Bildnis eines älteren Herrn. Nürnberg, GNM

hinein zu erweitern, die Stadt wünschte eine Klärung der Zukunft der Städtischen Galerie. In der Denkschrift des Schul- und Kulturreferats, in den Aussprachen des Stadtrates und in den nachfolgenden zweiseitigen Gesprächen unterstützte die Stadt Nürnberg den Vorschlag der Direktion des Museums, die ausstellungswürdigen Gemälde des 19. und frühen 20. Jahrhunderts der Städtischen Galerie als Leihgaben in das Germanische Museum zu überführen und die städtische Sammlungsarbeit auf internationale moderne Kunst zu konzentrieren⁸⁵. Mit der Durchführung dieses Programms wird für beide Partner ein Maximum an musealer Wirksamkeit geschaffen. Die Arbeit der Städtischen Galerie verlagert sich auf ein Feld, das außerhalb der Aufgaben des Germanischen Museums liegt, für das Museum entfällt die Beschneidung des Sammlungsbereiches aus Rücksicht auf die nachbarliche Sammlung der Stadt. Zugleich wird der *circulus vitiosus* durchbrochen, in den die

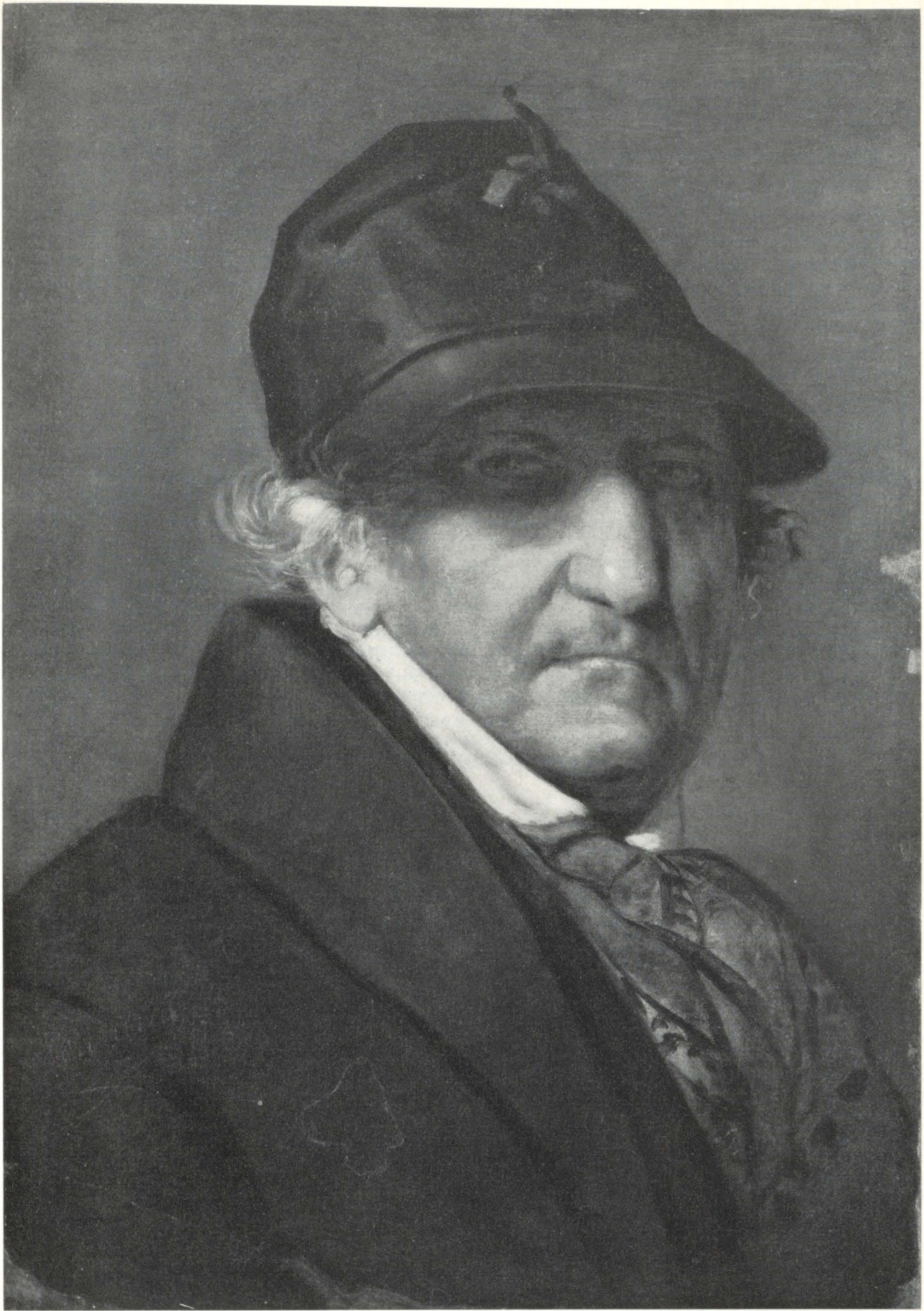


23 Moritz von Schwind: Der Graf von Habsburg. Nürnberg, GNM (Stadt Nürnberg)

Kunstsammlungen der Stadt seit dem mittleren 19. Jahrhundert durch die Beschränkung auf die deutsche Kunst geraten waren. Es muß betont werden, daß die städtische museumspolitische Neuorientierung, großzügig und energisch durchgeführt, von außerordentlicher Bedeutung für das künstlerische und damit für das politische Gesicht der Stadt werden kann.

Dem Germanischen Museum gab die Translozierung der Gemälde, die den musealen Anforderungen und den Absichten des Museums entsprechen, die Möglichkeit, am 5. Juli 1965 die erste vorläufige Aufstellung der Malerei des 19. Jahrhunderts zu eröffnen. Dadurch wurden seit der Kriegsbergung die wichtigsten Gemälde aus städtischem Besitz wieder für Dauer zugänglich gemacht und zugleich ein Kristallisationspunkt geschaffen, von dem die weitere Arbeit ausgehen kann⁸⁶. Die Zusammenführung von neunundvierzig Bildern der Städtischen Galerie mit vierzehn Werken aus dem Besitz des Museums und neunzehn Leihgaben aus Privathand oder anderen öffentlichen Sammlungen erwies sich als die Verwirklichung des ursprünglichen Wunsches, ein geschlossenes, wenn auch vorläufiges Ganzes in erster Form zu präsentieren.

Der Blick auf die Geschichte des Zusammenwirkens von Stadt und Museum zeigt, daß 1964/65 eine ähnliche Situation eintrat, wie sie 1920/21 vorhanden war. Nach dem ersten



24 Friedrich von Amerling: Gottfried Schadow. Nürnberg, GNM

Weltkrieg jedoch konnten Neubeginn und gemeinsame Absprache gekoppelt werden und waren bereits zwei Jahre nach Kriegsende möglich. Nach dem zweiten Weltkrieg waren fünfzehn Jahre Neubesinnung und Aufbau erforderlich, um die Organismen von Stadt

und Museum erneut zu festigen und zu konturieren, ehe derartige Absprachen denkbar wurden.

Die ersten Neuerwerbungen zum 19. Jahrhundert konnten inzwischen getätigt werden; vom Ankauf des Ferdinand Olivier war schon die Rede. 1964 wurde ein frühes, 1881 in Brüssel gemaltes Selbstbildnis von Lesser Ury erworben⁸⁷, 1965 folgten eine große Alpenlandschaft von Clausen Dahl, eines der reizvollen Bildnisse des jungen Knaus und eines der letzten Werke Jakob Emil Schindlers⁸⁸. In nächster Zeit sollen aus dem zum Teil magazinierten Kunsthandwerk des 19. Jahrhunderts ausgewählte Stücke der Abteilung hinzugefügt werden. Es ist deutlich zu machen, daß es nicht Aufgabe des Museums sein kann, eine Galerie zur deutschen Malerei zwischen 1800 und 1900 zu errichten, sondern daß auch die neue Abteilung in Anspruch und Darstellung eingebunden ist in die kunst- und kulturgeschichtliche Aufgabenstellung des gesamten Museums.

ANMERKUNGEN

* Durch ein umfangreiches, vor den Abschlußberatungen stehendes Vertragswerk zwischen der Stadt Nürnberg und dem Germanischen Nationalmuseum wird die Abgrenzung der Sammlungsgebiete der Städtischen Galerie und des Germanischen Nationalmuseums neu geregelt. Vorgesehen sind der Austausch von Leihgaben und der gemeinsame Aufbau einer pädagogischen Abteilung für den Unterricht der Nürnberger Schulen und des Bildungszentrums der Stadt Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum. Ein wesentlicher Bestandteil der Leihgaben der Stadt Nürnberg an das Germanische Nationalmuseum sind einundneunzig Gemälde des 19. Jahrhunderts, von denen neunundvierzig in der vorläufigen Aufstellung der neugeschaffenen Abteilung „19. Jahrhundert“ des Germanischen Nationalmuseums seit dem 5. Juli 1965 gezeigt werden. Die vorläufige Übernahme der Gemälde in die Schauräume des Museums ist Anlaß zu dem nachstehenden sammlungsgeschichtlichen Abriss. Die wissenschaftliche Bearbeitung der Leihgaben durch das Germanische Nationalmuseum ist begonnen worden; sie bleibt ebenso wie die bislang in den Städtischen Kunstsammlungen geleistete wissenschaftliche Durcharbeitung des Bestandes späteren Berichten vorbehalten. Eine Zusammenstellung der leihweise überlassenen Gemälde der Städtischen Galerie wird, nach Unterzeichnung der Verträge, im nächsten Erwerbungsbericht des Germanischen Nationalmuseums erscheinen. ERICH STEINGRÄBER

¹ Das germanische Nationalmuseum, Organismus und Sammlungen. 1. Abteilung, Organismus und literarische Sammlungen. Denkschriften des germanischen Nationalmuseums 1. Nürnberg 1856, bes. S. V u. § 2a, b.

² Ebda, S. 58 § 235.

³ Ebda, S. 92 Anm. 38.

⁴ August Essenwein: Das germanische Nationalmuseum, dessen Sammlungen sowie der Bedarf zur programm-gemäßen Abrundung desselben. Nürnberg 1884, S. 29.

⁵ Ebda, S. 35 f.

⁶ Theodor Hampe: Das Germanische Nationalmuseum von 1852—1902. Festschrift zur Feier seines fünfzig-jährigen Bestehens. Leipzig o. J., S. 52 f., zur weiteren Ausstattung auch S. 105 ff. — Das Fresko mußte unter Heinrich Zimmermann aus der klimatisch ungünstigen Kirche in den Vortragssaal übertragen werden, erlitt dort während des 2. Weltkrieges weitere Schäden, so daß seine Erhaltung beim Abbruch des Vortragssaales 1962 nicht möglich war. In den Gemäldekatalogen von 1882, 1885 und 1893 (Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Gemälde. 1.—3. Aufl.) wird das Fresko nicht verzeichnet, wurde also noch als Bestandteil der Bauausstattung verstanden, erst Gustav von Bezold nahm es folgerichtig 1909 in die 4. Aufl. des Kataloges auf, S. 146 Nr. 496a. — Fritz von Ostini: Wilhelm von Kaulbach. Künstler-Monographien 84. Bielefeld-Leipzig 1906, S. 117, Abb. 59. — An der Ausführung waren beteiligt: August von Kreling, F. C. Mayer, Julius Köckert, August von Pettenkofen, Johann Jacob Eberhardt, vgl. die Kaulbach'sche Karikatur bei F. v. Ostini, Abb. 60. — Gestiftet hat das Fresko A. v. Kaulbach selbst.

⁷ Vgl. Theodor Hampe (Anm. 6), S. 101.

⁸ 19. Jahresber. d. GNM, 1873, S. 1 — 20. Jahresber. d. GNM, 1874, S. 1 — 21. Jahresber. d. GNM, 1875, S. 1, 3 — 24. Jahresber. d. GNM, 1878, S. 1.

⁹ Wilhelm Schwemmer: Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg. In: Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 40, 1949, S. 97—206, hier S. 97. Die Arbeit W. Schwemmers ist grundlegend für die Geschichte der Kunstsammlungen in Nürnberg. Nach der Vernichtung der neueren Akten der Städtischen Kunstsammlungen im 2. Weltkrieg kommt Schwemmers Arbeit für die neueste Zeit der Wert einer indirekten Quelle zu. Im folgenden stütze ich mich bei der Skizzierung der Entwicklung des städtischen Gemäldebestandes stets auf W. Schwemmer, auch wenn nicht ausdrücklich zitiert. — Für zahlreiche Hinweise, Auskünfte und Korrekturen bin ich W. Schwemmer selbst, Kurt Pilz, Heinrich Kohlhaussen, Ludwig Grote und Matthias Mende zu Dank verpflichtet. Ludwig Veit unterstützte mich mit Material aus der Hauptregistratur des Museums (Archiv des GNM).

¹⁰ Vgl. Barock in Nürnberg, 1600—1750. Ausstellung im GNM 1962. ANZ. d. GNM 1962.

¹¹ Vgl. Ernst Mummenhoff: Das Rathaus in Nürnberg. Nürnberg 1891, S. 209—243. — Der örtliche Bauleiter Essenweins war Heinrich Wallraf.

- 12 Seit 1934 wohl dekorativ, aber optisch für das Werk höchst nachteilig im Foyer des Städtischen Opernhauses untergebracht. — Hermann Uhde-Bernays: Feuerbach. Beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde. München 1929, Nr. 321, Abb. 262. — 1873 entstanden, 405:693 cm. — Es scheint mir wichtig zu sein, daß das Bild auch in die Jahrhundertausstellung aufgenommen wurde, vgl. Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Königlichen National-Galerie Berlin 1906, Katalog der Gemälde. Berlin 1906, Nr. 483 m. Abb.
- 13 Fritz Traugott Schulz: Beschreibung der Städtischen Kunstsammlung im Ausstellungsgebäude am Königstor in Nürnberg. Nürnberg 1909 (Katalog).
- 14 Neben einem sehr schönen späten Johann Sperl (Blumige Wiese, um 1907, 37:54 cm, Gm 456 [Nbg.]) handelt es sich zumal um ein Gegenlichtinterieur von Carl Moll (Gedekter Tisch, um 1910, 85:93 cm, 1917 erworben, Gm 202 [Nbg.]) und um Louis Eysens Waldinneres (1892, 50:41 cm, 1911 erworben, Gm 588 [Nbg.]).
- 15 Karl Scheffler: Der Nürnberger Trichter. In: Kunst u. Künstler 12, 1913/14, S. 233—34. Dem Schulz'schen Katalog stellte Scheffler als positiv zu bewertende Leistung gegenüber: Walther Stengel: Bericht über die Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts 1. 1911/1913. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 1913.
- 16 Katalog der im germanischen Museum befindlichen Gemälde. 1. Aufl. Bearb. v. Franz von Reber u. Adolf Bayersdorfer. Nürnberg 1882, S. 6.
- 17 Katalog (Anm. 16), S. 6.
- 18 Katalog (Anm. 16), Nr. 382: J. A. Klein, Siebenspänniger Frachtwagen auf einer Anhöhe bei Nürnberg; Nr. 383: J. A. Klein, Russischer Frachtwagen mit ausgespannten Pferden (Katalog, 4. Aufl. 1909, Nr. 492). Anselm Feuerbach, Entwurf 1878 (H. Uhde-Bernays [Anm. 12], Nr. 338, Abb. 295). — Die beiden Kleins sind Besitz der Stadt Nürnberg, der Feuerbach war Besitz des GNM und ist im 2. Weltkrieg vermutlich im Keller der Städtischen Galerie verbrannt. — Ich lasse unkommentiert, daß der Katalog auch das Bildnis des amtierenden Direktors aufführt (Nr. 386)!
- 19 Vgl. Katalog der Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Bearb. v. Eberhard Lutze. Nürnberg 1934.
- 20 A. Essenwein wünschte schon länger, von der Leitung des Museums entbunden zu werden, doch gab der Verwaltungsrat seinem Wunsch nicht statt. 1891 erlitt er einen Schlaganfall, 1892 starb er im Amt, mit dem er nochmals betraut worden war.
- 21 Katalog der Gemälde-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. 4. Aufl. Nürnberg 1909, S. 145: Gm 490, 491. — Otto R. v. Lutterotti: Joseph Anton Koch, 1768—1839. Mit Werkverzeichnis und Briefen des Künstlers. Denkmäler deutscher Kunst III, 6. Berlin 1940, Nr. 40, 41, Taf. 28, Abb. G 40, G 41. — 1817 entstanden. Beide Stücke verbrannten 1931 im Münchner Glaspalast, vgl. Georg Jacob Wolf: Verlorene Werke deutscher romantischer Malerei. München 1931, Abb. S. 84 (irrtümlich ist der Leihgeber, Städt. Galerie Nürnberg, als Besitzer angegeben).
- 22 Katalog (Anm. 21), S. 162: Gm 606, 1799. — Heute magaziniert.
- 23 Ausstellung (Anm. 12).
- 24 Protokollbuch des Verwaltungsausschusses für 1909/10, S. 13: Protokoll vom 4. Juni 1909 (Archiv d. GNM, Akten d. Verwaltungsrats). — Zu v. Bezold, vgl. Fritz Traugott Schulz: Festschrift zum 75jährigen Jubiläum des Germanischen Nationalmuseums. Anz. d. GNM 1927, S. 62, 64.
- 25 Ich vermag diese Annahme bislang nicht zu belegen.
- 26 Ernst Kaiser, Landschaft bei Possenhofen, um 1855/60, Öl a. Holz, 26:30 cm, Gm 987.
- 27 Heinrich Bürkel, Dorfschmiede in Welschtirol, 1827, Öl a. Holz, 35:48 cm, Gm 979.
- 28 Benediktinerkloster St. Johann „im Berauner Kreise“ laut rückseitiger Bezeichnung Reinharts. Ölskizze a. geöltem Papier, 41:54 cm, Gm 1001. — Das Bild entstand im Herbst 1785, als Reinhart Thekla Podleska in Prag besuchte und mit ihr gemeinsam ihren Geburtsort aufsuchte: „nach Beraun zu der idyllisch gelegenen Mühle“, Otto Baisch: Johann Christian Reinhart und seine Kreise. Leipzig 1882, S. 34.
- 29 Bernhard Freiherr von Eskeles und Cecilie von Eskeles, geb. v. Itzig, Gm 912, 913. — Katalog (Anm. 19), S. 8, 9. — Günther Probszt: Friedrich von Amerling. Wien 1925, S. 116, Nr. 251, 243.
- 30 Inntal bei Neubauern, gegen 1823, Öl a. Lwd., 32:46 cm, Gm 985. Hugo Decker: Carl Rottmann. Berlin 1957, Nr. 22. — Landschaft bei Kufstein, 1824/25, Ölskizze a. Lwd., 34:53 cm, Gm 983. H. Decker, Nr. 21. — Die Städtische Galerie ist im Besitz eines weiteren frühen Werkes von Rottmann: Romantische Landschaft, Öl a. Holz, 20:27 cm, bez. rechts unten C. R.; bei H. Decker als Nr. 816 mit dem Vermerk „Verbleib unbekannt“ aufgeführt.
- 31 Gm 986. — Katalog (Anm. 19), S. 7. — Vgl. Herwarth Röttgen: Über eine sentimentalische Bildnisidylle im Geist der deutschen Klassik. In: Anz. d. GNM 1965, S. 165—82.
- 32 Gm 998, 26,5:31,5 cm. — Karl Blechen, Leben, Würdigungen, Werk. Denkmäler deutscher Kunst. Berlin 1940, S. 178, Nr. 367 ohne Abb. — Georg Jacob Wolf (Anm. 21), S. 87 ohne Abb.
- 33 Maschinenschriftliches Manuskript ohne Datum und Verfasserangabe, wohl 1920 dem Verwaltungsrat vorgelegt, S. 1, 6. Archiv d. GNM, Hauptregistratur, Direktionsakten. — Zum Rücktritt Gustav von Bezolds vgl. auch Ludwig Grote in: Deutsche Kunst und Kultur im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1952, S. 14.
- 34 Vgl. F. T. Schulz: Festschrift zur Einweihung des Künstlerhauses in Nürnberg am 3. Juli 1910. Nürnberg o. J. 1. Teil, S. 58. — Der Bau selbst stammt von Konradin Walther unter Mitarbeit von Otto Seegy.
- 35 Zur Frage der Städtischen Kunstsammlung in Nürnberg. Gutachten gesammelt und herausgegeben von der Nürnberger Zeitung. Nürnberg 1914. Neben anderen äußern sich Friedrich Haack, Fritz Wichert und Ludwig Curtius.

- 36 F. T. Schulz (Anm. 13).
- 37 Vgl. die Ansprache von Hermann Luppe im GNM anlässlich der Eröffnung des neuen Galeriebaus am 11. 12. 1920. Referat in: Anz. d. GNM 1920, S. 8. — F. T. Schulz (Anm. 24), S. 68.
- 38 Vgl. F. T. Schulz: Die Städtische Galerie. In: Nürnberg. Monographien deutscher Städte 23. Hrsg. v. Erwin Stein. Berlin 1927, S. 74—83.
- 39 Unberücksichtigt bleiben hier die Graphischen Sammlungen der Städtischen Kunstsammlungen.
- 40 Max Slevogt, Bildnis Karl Voll, 1907, 35:27 cm. — Lovis Corinth, Bildnis Wilhelm Trübner, 1913. Charlotte Berend-Corinth: Die Gemälde von Lovis Corinth, Werkverzeichnis. München 1958, Nr. 599. — Theodor Josef Hagen, Eifellandschaft, 28:40 cm, Gm 570 (Nbg.). — Hugo von Habermann, weibliches Profilbildnis im Oval, 1875/78, 62:46 cm, Gm 569 (Nbg.).
- 41 L. Corinth, Bildnis Rahel Lippmann, 1905, Gm 608 (Nbg.). C. Berend-Corinth (Anm. 40), Nr. 316. — Die Weihnachtsbescherung 1913 und der Gutshof in Niendorf, 1923, mußten 1938 vertauscht werden. C. Berend-Corinth (Anm. 40), Nr. 577 (heute Neue Gal. Linz) u. 917. — 1929 kam noch hinzu: Selbstbildnis als Nürnberger Landsknecht, 1913. C. Berend-Corinth (Anm. 40), Nr. 559. 1937 beschlagnahmt. — Waldmüller, Der Fall des Vellino bei Terni, 1832, Gm 656 (Nbg.). Bruno Grimschitz: Ferdinand Georg Waldmüller. Salzburg 1957, Nr. 316.
- 42 B. Grimschitz (Anm. 41), Nr. 449. — Das weibliche Gegenstück: ebda, Nr. 450 (Bayer. Staatsgemälde-Inst. München 8619). — Die Veilchenpflückerinnen, 1858, Gm 763 (Nbg.); ebda, Nr. 877. Die verschiedentlich auftauchende Datierung 1838 beruht auf einem Lesefehler. Rupert Feuchtmüller habe ich für die Bestätigung der Originalität von Signatur und Datierung 1858 zu danken.
- 43 F. v. Amerling, Frau Plach, Gm 693 (Nbg.). G. Probszt (Anm. 29), Nr. 761, noch mit Angabe des Vorsitzers. — Carl Schindler, Der konskribierte Rekrut, 1841, Gm 688 (Nbg.). Franz Martin Haberditzl-Heinrich Schwarz: Carl Schindler, sein Leben und sein Werk. Wien 1930, Nr. 12.
- 44 Hinzu kamen noch 1942: Carl Heinrich Rahl, Bildnis W. H. Ernst, 1848; 1941: Friedrich Philipp Reinhold, Mittagsrast; 1925: F. G. Waldmüller, Bildnisse Eleonore und Matthias Feldmüller; B. Grimschitz (Anm. 41), Nr. 333, 478; 1939: F. G. Waldmüller, Ziemitzberg; ebda, Nr. 350; 1941: Friedrich Gauer mann, s. Anm. 68.
- 45 Gm 704 (Nbg.), richtige Maße: 123:118 cm, sign. u. dat. 1848. Im Hintergrund zwei Nischen des Odeons mit den Büsten Beethovens und Glucks (frdl. Hinweis von Kurt Pilz). Otto Weigmann: Schwind. Klassiker d. Kunst 9. Stuttgart 1906, Abb. 279. Bis 1925 im Besitz der Hamburger Kunsthalle (Inv. Nr. 1240). Zu berichtigen ist danach die Angabe von Hans Vollmer: Schwind. In: Th.-B. 30, 1936, S. 387, der zwei Fassungen angibt.
- 46 Gm 831. Maräuschlein Walter: Ferdinand von Rayski, sein Leben und Werk. Bielefeld 1943, Nr. 409. — Des weiteren: Prinz Carl Theodor von Thurn und Taxis und Prinzessin Julie von T. u. T., Gm 833, 834 (Nbg.); ebda, Nr. 449, 704, Abb. 37, 38. Franz Friedrich Carl Graf von Giech und Fanny Gräfin von Giech, Gm 732, 733 (Nbg.); ebda, Nr. 442, 698, Abb. 31, Taf. XIII.
- 47 Einen Überblick über die Bestände an Werken des Leibl-Kreises und von Sperl in der Städtischen Galerie bietet Wilhelm Schwemmer: Johannes Sperl und der Leibl-Kreis. Katalog der Ausstellung i. d. Fränkischen Gal. Nürnberg 1953. Aus dem Leibl-Kreis fehlen der Galerie allein Arbeiten von Albert Lang und Fritz Schider.
- 48 W. Leibl, Junge mit Halskrause, ca. 1869, Gm 701 (Nbg.); Emil Waldmann: Wilhelm Leibl. Berlin 1914, Nr. 84. — J. Sperl, Bauernhaus in Kutterling, 1893/95, Gm 702 (Nbg.); Eugen Diem: Johann Sperl, ein Meister aus dem Leibl-Kreis. München 1955, Nr. 145; Blumige Wiese, gegen 1907, Gm 456 (Nbg.); ebda, Nr. 151, Taf. II. — Der Birkhahnjäger, 1893, Gm 692 (Nbg.), von Leibl bez., die Signatur Sperls wohl gewaltsam entfernt; ebda, Nr. 138 und S. 4.
- 49 Gm 150 (Nbg.), 46:62,5 cm, sign. u. dat. 1859 (geändert durch Menzel aus 1855). Hugo v. Tschudi: Adolph von Menzel. München 1905, Nr. 355. — Kurt Pilz: Adolf von Menzel: Platz für den großen Rafael 1855, 1859. In: Z. f. Kunstgesch. 4, 1935, S. 320—324.
- 50 Im Altleutehaus von Zandvoort, 1882, Gm 794 (Nbg.), 1927 über Haberstock aus den Veräußerungen der Hamburger Kunsthalle erworben. Vgl. Katalog der neuen Meister. Kunsthalle zu Hamburg. 2. Aufl. Hamburg 1927, Nr. 2482 — Hans Rosenhagen: Uhde. Klassiker d. Kunst 12. Stuttgart 1908, S. 31. — Max Liebermann, Selbstbildnis im Malerkittel, 1924, erworben 1925, beschlagnahmt 1937. Kartoffelbuddler in den Dünen von Zandvoort, 1891, Gm 1891 (Nbg.), s. S. 161 u. Anm. 71. 1929 kam noch ein Pastell Kind mir Puppe, 1886, hinzu, das durch Kriegseinwirkungen verlorenging (Gm 179 [Nbg.]). Durch die Schwäche des großen Zandvoorter Dünenbildes blieb die Vertretung Liebermanns in der Galerie gegenüber dem guten Corinth-Bestand auffallend unzureichend.
- 51 Die vorhandenen, 1922—1925 und 1935 erworbenen Stücke reichen von 1867—1883. Henry Thode: Thoma. Klassiker d. Kunst 15. Stuttgart 1901, S. 30, 208 u. a.
- 52 Bildnis Ludwig Meixner 1860, oval 37:30 cm, Gm 654 (Nbg.); Julius Meier-Graefe: Hans von Marées. München 1910, Nr. 54; Bildnis Hans Fiedler „zum XIten Mai 1879“, 65:49 cm, Gm 695 (Nbg.). Eine Vorzeichnung v. 1878 in: Hans v. Marées. Moderne Gal. Thannhauser. München 1923, Nr. 62 m. Abb.
- 53 Selbstbildnis, 1849/50, Gm 878 (Nbg.); H. Uhde-Bernays (Anm. 12), Nr. 43. — Mädchen mit Tamburin, 1853, Gm 859 (Nbg.); ebda, Nr. 80. — Bildnis der Nanna, 1861, Gm 865 (Nbg.); ebda, Nr. 210. — Für die Handelskammer Nürnberg schuf Feuerbach 1878 das große (erhaltene) Bild „Kaiser Ludwig erteilt Nürnberger Bürgern Privilegien“; ebda, Nr. 341.
- 54 Katalog der Ausstellung deutscher Kunst der Gegenwart. Norishalle am Marientorgraben. Nürnberg 1928.

- 55 1927—1929 wurden u. a. Werke erworben von: Max Clarenbach (späte Würzburger Ansicht), Otto Dill, Albin Egger-Lienz, Fritz Erler, Ludwig von Hofmann (Totenklage), Adolf Schinnerer, Georg Siebert, Emil Rudolf Weiss. — Eine glücklichere Hand bewies man mit den Ankäufen von Hans Purrmann und Robert Sterl.
- 56 Etwas anders liegen die Verhältnisse bei der Graphik der Städtischen Kunstsammlungen, vgl. Anm. 39.
- 57 Carl Schuch, Gewitterstimmung bei Ferch an der Havel, 1878, Gm 795 (Nbg.), erworben 1927. — Ders., Steg bei Ferch, 1878, Gm 849 (Nbg.), erworben 1928 (beide Bilder mit rückseitigem Testat von Karl Hagemeister). — Franz Ludwig Catel, Golf von Neapel mit antiken Ruinen, 1831, Gm 981 (Nbg.), erworben 1928. — Wilhelm Trübner, Wache stehende Dogge, 1876, Gm 858 (Nbg.). — Vorangegangene waren andere, geschenkwise in die Galerie gelangte Werke von Trübner. Käuflich erworben wurde 1926: Heidelberg in Gewitterstimmung, 1889, Gm 740 (Nbg.) (Wilhelm Trübner. Gedächtnisausst. aus Anlaß seines 100. Geburtstages. Kurpfälz. Museum Heidelberg 1951, mit Abb.; Josef August Beringer: Trübner. Klassiker d. Kunst 26. Stuttgart 1917, S. 161) — 1929: Balkonzimmer in Starnberg, 1912, Gm 1025 (Nbg.). Ders., S. 334 — Albert Weisgerber, Bildnis Max Langner (auch: Der Zeitungsleser), 1905, Gm 950 (Nbg.) (Pariser Begegnungen 1904—1914. Café du Dôme, Académie Matisse, Lehmbucks Freundeskreis. Ausstellung Duisburg 1965, Nr. 285 m. Abb.) — Max Slevogt, Auktion Huldshinsky, 1928, Gm 874 (Nbg.), erworben 1928 (Max Slevogt. Gemälde, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen. Ausst. i. d. Preuß. Akademie d. Künste. Berlin 1928, Nr. 161).
- 58 Gm 953 (Nbg.), entstanden 1913, 110:107 cm. Auf dem Kaminsims hinter Meier-Graefe offenbar eine weibliche Büste von Wilhelm Lehbruck. — Das GNM erwarb vor einigen Jahren einen Schreibtisch von Henry van de Velde, wie er sich auch im Besitz Meier-Graefes befunden hat; vgl. Henry van de Velde 1863—1957. Ausst. Brüssel 1963, Nr. 132.
- 59 Gm 1194 (Nbg.), entstanden 1925, erworben 1931.
- 60 Lachsstillleben, 1923, 60:80 cm, Gm 1018 (Nbg.), erworben 1923; Max Slevogt, Gemälde (Anm. 57), Nr. 146. — Der Hörselberg, 1910—31, 290:370 cm, Gm 1197 (Nbg.). Nach Mitteilung von M. Slevogt an die Städt. Galerie handelt es sich thematisch um die Pariser Fassung des Tannhäuser (Frdl. Hinweis v. Kurt Pilz). — Selbstbildnis, 1895, Gm 493.
- 61 Gm 993 (Nbg.), erworben 1929; C. Berend-Corinth (Anm. 40), Nr. 532 (Damenporträt mit lila Hut).
- 62 Neuerwerbungen im Kriegsjahr 1941. Ausstellung Fränk. Galerie. Nürnberg 1942. Kat. bearb. v. Eberhard Lutze.
- 63 Vgl. W. Schwemmer (Anm. 9), S. 183. Beschlagnahmt wurden 1937 123 Gemälde und graphische Blätter. Unter den Gemälden nenne ich außer den an anderer Stelle schon erwähnten: George Grosz, Bildnis der Mutter 1925/26, erworben 1928; Otto Dix, Bildnis Anita Berber 1925, erworben 1928; Friedrich Ahlers-Hestermann, Felsen an der Wörnitz 1924, erworben 1927; Conrad Felixmüller, Der Schwimmlehrer 1928, erworben 1929; zahlreiche Werke von Rudolf Grossmann aus den Jahren 1921—1923; Karl Hofer, Selbstbildnis 1926/28, erworben 1928; Artur K. W. Illies, Bildnis Justus Brinkmann 1915, erworben 1927; Heinrich Nauen, Dame in Schwarz auf rotem Grund, erworben 1923, und Bildnis Erna 1928, erworben 1930; Albert Partikel, Kniender Akt, erworben 1922; Hans Purrmann, Landschaft bei Collionte, erworben 1921. Liste v. 23. August 1937, Handakten d. Direktion d. Städt. Gal.
- 64 Gm 1407 (Nbg.), um 1855. O. Weigmann (Anm. 45), S. 354.
- 65 Maximilian Joseph Wagenbauer, Landschaft mit Sandgrube und Flußlandschaft: Gegenstücke, die Landschaft mit Sandgrube sign. u. dat. 1795, Gm 1427, 1428 (Nbg.). — Bei der Flußlandschaft handelt es sich nach frdl. Hinweis von Eberhard Hanfstaengl um das Isartal mit dem ehemaligen Schloß Harlaching, im Hintergrund die Silhouette Münchens. Fritz Zink weist mich hin auf die Zeichnung von Joh. Georg v. Dillis bei Waldemar Lessing: Johann Georg von Dillis als Künstler und Museumsmann 1759—1841. München 1951, Abb. 6.
- 66 Gm 1441 (Nbg.), 1832/35; O. R. v. Lutterotti (Anm. 21), Nr. 79. — The Romantic Movement. Ausstellung London 1959, Nr. 236.
- 67 Gm 1591 (Nbg.), entstanden 1901; C. Berend-Corinth (Anm. 40), Nr. 211 („Verbleib unbekannt“).
- 68 Carl Gustav Carus, Schönau bei Teplitz (Felsenklamm), 101:74 cm, Gm 1725 (Nbg.), erworben 1942, eine dramatische Kulissenlandschaft, zu der der Werkkatalog von Marianne Prause abgewartet werden muß. Der 1938 erworbene „Abend über Dresden“ hat nichts mit Carus zu tun. — Bernhard Fries, Italienische Landschaft, Gm 1585 (Nbg.), erworben 1937; möglicherweise gehört das Bild zu dem 1855—1864 geplanten und größtenteils ausgeführten Zyklus italienischer Ansichten, von denen Fries 1862 zwanzig verkaufen mußte. — Christian Friedrich Gille, Im Plauenschen Grund, Ölstudie, Gm 1620 (Nbg.), erworben 1939. — Friedrich Gauermann, See im Salzkammergut, Ölstudie auf Papier, um 1840, Gm 1713 (Nbg.). Rupert Feuchtmüller: Friedrich Gauermann 1807—1862. Wien 1962, S. 210, Farbtaf. 69; Neuerwerbungen (Anm. 62), Nr. 13. — Franz Pforr, Gm 1670 (Nbg.), 1940 aus dem Kölner Handel als „Unbekannter Meister“ erworben. Nicht bei Hans Geller: Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800—1830. Berlin 1952. Die Zuschreibung an Pforr nahm 1940 Heinrich Kohlhaussen vor. Rechts oben mit Blei über dem Signum der Lukasbrüder beschriftet „Pforr . . .“ (?). Klaus Lankeit habe ich für die Prüfung und Bestätigung der Autorschaft Pffors zu danken.
- 69 Vgl. W. Schwemmer (Anm. 9), S. 185, unter anderen Josef Willroider und Max Liebermann, s. Anm. 50.
- 70 Werke deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts aus dem Besitz der Stadt Nürnberg. Ausstellung Fränkische Galerie Nürnberg 1953. Der von W. Schwemmer bearbeitete Katalog gibt einen guten Überblick über den wesentlichen Bestand der Städt. Galerie an Werken des 19. Jahrhunderts. — Ausgewählte Werke des 19. und

20. Jahrhunderts aus dem Kunstbesitz der Stadt Nürnberg. Ausstellung Fränkische Galerie Nürnberg 1961. Kat. bearb. v. W. Schwemmer.
- 71 Gm 1891 (Nbg.), vgl. Anm. 50. — Von den Neuerwerbungen der Nachkriegszeit ist in unserem Zusammenhang besonders ein Märchenbild (Froschkönig) von Paula Modersohn-Becker (1904) zu erwähnen.
- 72 Gm 1156, 31:23 cm.
- 73 Anton Graff: Katalog (Anm. 19), S. 19, Gm 1251, um 1790. — Johann Friedrich August Tischbein, 1798, 210:138 cm, Gm 1337, erworben 1934.
- 74 Franz Krüger: Katalog (Anm. 19), S. 32 f., Gm 1305, bez. und dat. 1854. Stark abgeriebene Oberfläche, schwächere Arbeit, die heute nicht mehr als galeriewürdig zu bezeichnen ist. Die Erwerbungen des 18. und 19. Jahrhunderts bis zur Inv.-Nr. Gm 1305 sind zumeist abgebildet in: Eberhard Lutze: Malerei des deutschen Barock und Rokoko. Bilderbücher des Germanischen Nationalmuseums 2. Nürnberg 1934. — F. G. Weitsch, Zwei Kinder mit Spielpferd, 1810, 112:86 cm, Gm 1330. — Friedrich Traugott Georgi: Bildnis eines Knaben mit Schaukelpferd, 127:95 cm, Gm 1332, erworben 1934. — Fr. v. Amerling, Gm 1354, 54:38 cm. G. Probszt (Anm. 29), Nr. 415 u. S. 44. Der Erhaltungszustand des Bildes ist nicht sonderlich gut. — H. Zimmermann selbst schenkte dem GNM vor seinem Weggang nach Berlin ein Nürnberger Genrestück um 1850 (Gm 1364)!
- 75 Hermann Blumenthal, Reliefkopf Barbara, Zinkguß 1939, erworben 1943. 90. Jahresber. d. GNM 1944, 4. Umschlagseite. — Festzuhalten ist hier, daß die wenige moderne Graphik des GNM 1937 der Beschlagnahme entzogen werden konnte. Es handelt sich um Aquarelle und Kreidezeichnungen von Wassily Kandinsky, Christian Rohlfis und Egon Schiele, die 1914 als geschlossene Gruppe von den Künstlern dem GNM geschenkt wurden. — Für Informationen hierzu habe ich Heinrich Kohlhausen und Fritz Zink zu danken.
- 76 Gm 1394, 60:52 cm, Öl a. Lwd., erworben 1939 aus dem Münchner Kunsthandel, vordem: Privatbes. Freiberg i. Sa. 86. Jahresber. d. GNM 1939, S. 50 f. Vgl. Otto Böttcher: Philipp Otto Runge, sein Leben, Wirken und Schaffen. Hamburg 1937, S. 296, Taf. 63,1 „Der Schwiegervater“. Die von Böttcher aufgeführte Signatur Runges ist nicht zu finden. — Positiv zur Qualität des Bildes äußert sich Herbert von Einem in der scharfen Rezension Böttchers in: Z. f. Kunstgesch. 8, 1939, S. 79.
- 77 Gm 1374, entstanden 1857.
- 78 Von größter Bedeutung für die erneute Bestimmung des geistigen und historischen Orts des GNM wurde die Hundertjahrfeier 1952 mit der Rede von Theodor Heuss, dem langjährigen Ersten Vorsitzenden des Verwaltungsrates des GNM, und einem Vortrag von Carl Jakob Burckhardt. Vgl. Theodor Heuss: Sichtbare Geschichte. Gedenkrede zur Hundertjahrfeier des GNM. Nürnberg 1952 — Noris. Zwei Reden. Berlin 1953.
- 79 U. a. Möbel von Henry van de Velde (vgl. auch Anm. 58) und Silberarbeiten aus dem Bauhaus.
- 80 Gm 1549. Anz. d. GNM 1963, S. 223. — Ludwig Grote: Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik. Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 31. Berlin 1938, S. 132 f. — Zum Thema vgl. Anna Coreth: Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich. München 1959, S. 19 ff. Frdl. Mitt. der Verfasserin.
- 81 Joh. G. v. Dillis, Landschaftsstudie, Gm 1559, erworben 1953, zu der etwa der Blick in den Hirschgarten (Städt. Galerie München) bei W. Lessing (Anm. 65), Abb. 6, zu vergleichen ist. — Anton Graff, Bildnis des Johann Adolf Frhr. v. Thielmann, 1796, 199,7:114 cm, Gm 1532, erworben 1952. — Friedrich Overbeck zugeschrieben, Bildnis eines Knaben als Hl. Johannes d. T., Gm 1553, erworben 1952. — Als Stiftung gelangte 1946 eine Elblandschaft mittlerer Qualität von Johann Alexander Thiele in das Museum, Gm 1457.
- 82 Eine andere, hier nicht zu diskutierende Frage ist die Darstellung der reinen Historie und der Geistesgeschichte durch das GNM. Das Museum ist für eine solche Aufgabe dank Archiv, Bibliothek, der Slg. Historischer Blätter und der kulturgeschichtlichen Abteilungen gerüstet wie keine zweite Institution. Die abwegige Verwirklichung, die ein „Museum für deutsche Geschichte“ im Berliner Zeughaus gefunden hat, weist auf das Fehlen einer öffentlichen Sammlung hin, in der diese Aufgabe sachgerecht angefaßt werden kann.
- 83 Erich Steingraber am 16. 7. 1965, briefliche Stellungnahme an die Mitglieder des wiss. Beirats des Verwaltungsrates (Handakten d. Dir. d. GNM, Aktengruppe 01/3).
- 84 Hermann Glaser: Denkschrift zur Situation und weiteren Förderung der bildenden Künste in Nürnberg. Nürnberg, August 1964, 20 S., vorgelegt für den Stadtrat der Stadt Nürnberg durch das Schul- und Kulturreferat (GNM, Registratur, Aktengruppe 61/1). — Amtsbl. d. Stadt Nürnberg, Jahrg. 1964, S. 749—53; Ber. über d. Stadtratsitzung v. 28. 10. 1964 m. d. Beschluß, die Gemälde des 19. Jahrhunderts in das GNM zu überführen.
- 85 Vgl. auch Jahresber. des Kulturbeirates der Stadt Nürnberg für das Jahr 1965, Referat in: Amtsbl. d. Stadt Nürnberg, Jahrg. 1965, S. 914/15. — Den 1964 aufgestellten Plan, in Nürnberg eine moderne internationale Galerie zu schaffen, hatte 1914 bereits einmal Ludwig Curtius entworfen und den dagegen aufgeworfenen finanziellen Erwägungen entgegeng gehalten, daß die modernste Kunst die billigste ist, vgl. Zur Frage der Städtischen Kunstsammlungen (Anm. 35), S. 43.
- 86 Vgl. Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Verzeichnis der ausgestellten Werke. Stand: Juli 1965. Faltblatt, Germanisches Nationalmuseum. — Die große Anzahl der bei den Städtischen Kunstsln. verbleibenden Werke des 19. Jahrhunderts darf keinesfalls aus der konservatorischen Betreuung entlassen werden. Vielmehr sollte der magazinierte Bestand von Zeit zu Zeit unter den sich ändernden Bewertungsgrundlagen erneut auf seine Galeriewürdigkeit geprüft werden.
- 87 Gm 1638, Anz. d. GNM 1965, S. 188.
- 88 Vgl. den Neuerwerbungsbericht für das Jahr 1965, S. 184 ff.