

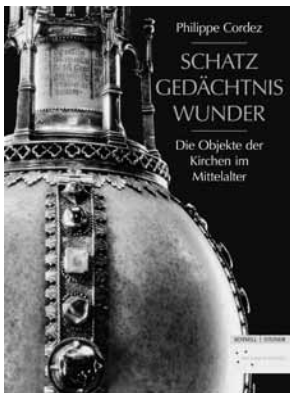
malereien durch das um 1480 als Hallenraum mit gewundenen Rippenfigurationen errichtete Langhaus baulich eine herausragende Stellung einnahm.

Die Publikation ist wiederum ein beeindruckender Beleg für die außerordentlich hochstehende Nürnberger Kunst des späten Mittelalters und besonders der Zeit um 1500. Der trotz schmerzlicher Verluste immer noch umfangreiche Bestand von 600 verzeichneten Scheiben ist vorbildlich erfasst, recherchiert und eingeordnet und dürfte so kaum Fragen offen lassen. Die breit aufgestellte Abhandlung informiert umfassend über die Glasmalereien, gibt darüber hinaus aber auch einen Einblick in die Nürnberger Kunstgeschichte im Allgemeinen, namentlich in die Architekturgeschichte.

Für jede Beschäftigung mit der deutschen Glasmalerei des 14., 15. und 16. Jahrhunderts ist eine Auseinandersetzung mit der Nürnberger Glasmalerei unerlässlich; immerhin für einen Teilbereich davon ist mit diesem Band ein weiteres Standardwerk vorgelegt worden. – Nachdem der erste Band des *Corpus Vitrearum Medii Aevi* – die Glasmalereien in Schwaben von 1200 bis 1350² – bereits 1958 erschienen und auch schon vergriffen ist, bliebe zu wünschen, dass in nicht allzu ferner Zukunft die noch ausstehenden Bände erscheinen werden, um das Corpuswerk zumindest mittelfristig abzuschließen. Diese Hoffnung erhält Nahrung aus dem Umstand, dass sich die Reihenfolge der Veröffentlichungen seit etwa 2000 merklich verdichtet hat.

DANIEL RIMSL
Regensburg

2 Hans Wentzel, *Corpus vitrearum medii aevi. Deutschland I,1 : Schwaben I (1200–1350)*, Berlin 1958.



Philippe Cordez; Schatz, Gedächtnis, Wunder. Die Objekte der Kirchen im Mittelalter (Quellen und Studien zur Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim, Bd. 10); Regensburg: Schnell & Steiner 2015; 256 S., 75 farb. Ill.; ISBN 978-3-7954-2804-4; € 49,95

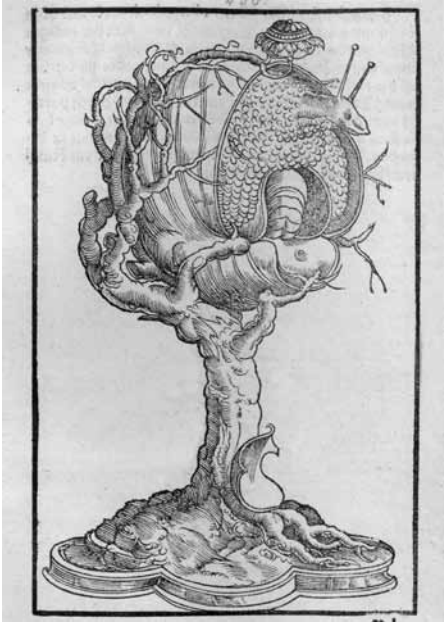
Seit einigen Jahren setzt sich ein Bewusstsein durch, nach dem nicht nur die (höfischen) Kunst- und Wunderkammern, sondern ebenso die mittelalterlichen Kirchenschätze zu den Ahnen der Kunstmuseen gerechnet werden müssen, haben sie doch einen wichtigen Beitrag auch für die profane Sammelkultur geleistet. Ein profiliertester Streiter hierfür ist Philippe Cordez, der durch etliche Vorträge und Aufsätze in den letzten Jahren diese Diskussion nicht unerheblich mit geprägt und bereichert hat. Umso gespannter wurde die Vorlage seiner bei Jean-Claude Schmitt verfassten Pariser Dissertation erwartet, die nun in deutscher Sprache erscheint und offenbar nur eine mit reduziertem wissenschaftlichen Apparat versehene französische Publikation

erfahren soll (256). Damit verortet sich Cordez ausdrücklich im deutschen Wissenschaftsfeld, in dem er auch seit Längerem tätig ist. Die Übertragung aus dem Französischen merkt man der hervorragend übersetzten Arbeit sprachlich höchstens noch im Untertitel an.

Die Arbeit wurde – nach Ausweis des Grußwortes von Michael Brandt – in die Hildesheimer Schriftenreihe aufgenommen, weil sie „die historischen Wurzeln der heutigen Institution ‚Museum‘ freilegt“ und eindrücklich zeige, „dass nicht nur kirchliche Museen, sondern schließlich auch Museen für Kunst, Geschichte oder Naturwissenschaft durch das christliche Erbe des Mittelalters geprägt sind.“ (7) In die gleiche Kerbe schlägt auch der Klappentext, der fragt: „Inwiefern wurden die heutigen Konzeptionen von Geschichte und Museum durch das kirchliche Erbe des Mittelalters bestimmt?“ Das Buch ist jedoch weniger ein Beitrag zur Institutionsgeschichte des Museums oder der ihm zugrunde liegenden Geistesrichtung, sondern vielmehr zu einer speziellen Gruppe der dort geborgenen Objekte und vor allem zu den Veränderungen der Sicht auf diese Objekte.

Cordez führt dies auf Seite 201 näher aus: „Die überlieferten mittelalterlichen ‚Objekte‘ aus den Kirchen der lateinischen Christenheit haben ihre Funktion, eine christliche Weltsicht zu materialisieren, oft verloren. Stattdessen sind sie vor allem Geschichtsobjekte geworden und haben damit einen Platz auf dem Gebiet der Human- und Naturwissenschaften eingenommen. Sie sind Bestandteile eines neuen Systems der Welterklärung geworden. Was sind die Bedingungen und die Formen dieses Transfers gewesen? Und auf welche Weise haben die kirchlichen ‚Objekte‘ aus dem Mittelalter, die als ‚Schätze‘ zusammengeführt wurden, das Gedächtnis prägten und Erstaunen hervorriefen, selbst dazu beigetragen, jene späteren Praktiken – einerseits akademischer, andererseits musealer Art – zu bestimmen, die eben aus der Auflösung der alten Auffassung der Gesellschaft als Kirche und der Natur als Schöpfung hervorgingen?“ Es geht Cordez somit um die Codierung von Objekten in den unterschiedlichen Zusammenhängen, um die Belegung der Objekte im jeweiligen Kontext sowohl der sakralen Sphäre als auch der säkularisierten Umgebung von Museen oder Sammlungen, in die sie – ihres ursprünglichen funktionalen Zusammenhangs beraubt – zugunsten einer anderen Belegung verbracht wurden. Damit berührt Cordez die Grundfragen musealer Konzeptionen – insofern sie sich am Charakter ihrer Objekte orientieren.

Dies ist gerade für museale Objekte, die aus einem sakralen Kontext stammen, eine schon lange und breit diskutierte Frage. Die Entkontextuierung sakraler Bildwerke wurde in Kunstmuseen durch andere Diskurse wie Stil-, Motiv- oder auch allgemeine Kunstaspekte zu kompensieren gesucht. Insbesondere kirchliche Museen haben verstärkt seit den 1980er Jahren mit didaktischen Hilfsmitteln einen Rest der alten Kontexte und Inhalte wieder einzufangen versucht. So wurden Retabel von der Wand genommen und auf altarähnliche Blöcke gesetzt, wurden Paramente auf Figurinen präsentiert, die liturgisches Personal andeuten sollten. Je weiter sich die Besucher von der Eigenerfahrung kirchlicher Praxis entfernen, umso wichtiger sind solche Teilrekonstruktionen geworden. Den Objekten wird damit aber bestenfalls ein



Schalenreliquiar. Vortzeichnus und zceigung des hochlobwürdigen heiligthumbs der Stiffkirchen der heiligen Sanct Moritz und Marien Magdalenen zu Halle, Halle 1520, fol. 117r (134)

historisch-funktionaler Subtext als didaktischer Verweis unterlegt, während die Präsentation weiterhin dem Objekt als (Kunst-)Form oder Pretiose gilt. Hier liegt ein grundsätzlicher Unterschied zu kulturgeschichtlichen Häusern, in denen die Objekte als Verweiszeichen oder Exempel für einen Typus und/oder ein Thema dienen. Das kirchliche Museum wie beispielsweise das Diözesanmuseum, dessen Entstehung im 19. Jahrhundert einst aus dem Wunsch nach einer Versammlung exemplarischer Vorlagen für eine aktuelle sakrale Kunstproduktion erfolgt ist, changiert heute zwischen einerseits der konservatorisch motivierten Auslagerung kostbarer Objekte aus den immer weniger durch Zurückhaltung geschützten, anderen Ausstattungsmoden folgenden oder sogar ganz aufgelösten Kirchen und der daraus entwickelten Präsentation im Sinne eines Kunstmuseums sowie andererseits dem Wunsch nach einer Vermittlung kirchlicher Inhalte und kultureller Leistungen. Das Objekt ist hier sowohl Kunstwerk als auch didaktisches Mittel. Beide Aspekte sind vom historisch determinierten inhaltlichen Gehalt des Objektes nicht zu trennen, ihre angemessene museale Präsentation bedarf deshalb einer Reflektion des Objektes in seinen verschiedenen Herkunfts- und Belegungskontexten. Diese sind und waren jedoch nicht statisch, sondern sind historisch überhaupt erst einmal zu klären. Genau hier liegt der Ansatz der Dissertation von Cordez.

Das der Dissertation zugrunde liegende Verständnis, nach dem Objekte nicht selbstverweisend sind, sondern jeweils erst durch ihre Kontexte determiniert und codiert werden, impliziert für die Museen auch die Verpflichtung zur Erforschung, Präsentation und vor allem Vermittlung (dieser Kontexte), also die ehemals klassi-



*Schalenreliquiar. Inventar der Reliquien
Kardinal Albrechts von Brandenburg, Ende
der 1520er Jahre. Hofbibliothek Aschaffen-
burg, Codex Ms. 14, fol. 420v (135)*

sche Trias musealer Legitimation. Damit wendet sich ein solches Verständnis stillschweigend gegen die auch in kirchlichen Museen inzwischen öfters zu findende auratische Überhöhung von Objekten, die sich hart am Rande einer theologisch fragwürdigen Gegenstands- und Bilderverehrung bewegt. Besonders exponiertes Beispiel ist dafür bekanntlich das Kölner Diözesanmuseum Kolumba, wo Objekte ungeachtet profaner oder sakraler Herkunft weder historisch noch funktional oder sonst irgendwie erklärt werden, sondern man sie dezidiert als selbstreferentielle Werke quasi-sakral inszeniert, einen verbalen Austausch der Besucher vor den Objekten weitgehend unterbindet, damit die Aura der erhabenen Stille des auch architektonisch quasi-sakralen Raumes nicht beeinträchtigt wird. Die entkontextuierten, ehemals sakralen Objekte erfahren hier eine götzenhaft verehrende Inszenierung, die theologisch letztlich nur dem Heiligen zusteht. Solche Entwicklungen fordern nicht nur eine Hinterfragung der Institution des kirchlichen Museums insgesamt heraus, sondern ebenso eine Klärung des Verständnisses von Objekten sakraler Herkunft und ihrer historischen Determinierung für den musealen Kontext. Beides ist kaum zu trennen. Letztlich zielt die Dissertation von Cordez mit ihrer Hinterfragung der sakralen und/oder historischen Determinierung von Objekten genau auf eine solche Diskussion und ist deshalb für Museen von großer Wichtigkeit.

Cordez stellt in drei Großkapiteln einzelne Objektgruppen vor, die in mittelalterlichen Schatzkammern zu finden waren. Ziel ist es zu klären: „Wie sind die Objekte der mittelalterlichen Kirchenschätze wahrgenommen und in der Praxis eingesetzt worden, bevor sie zu historischen und musealen Objekten wurden?“ (Klap-



*Tischobjekt in Schiffsform, um 1520–1530.
1540 der Kathedrale von Chartres gestiftet und
zu einem Weihrauchbehälter umgearbeitet.
Chartres, Domschatz (138)*

pentext) In drei Schritten unter den Titeln *Das Imaginarium des Schatzes, Gedächtnis und Geschichten* sowie *Natur – Wunder* werden unterschiedliche Aspekte besprochen. Ist das erste Kapitel einer terminologischen Klärung zum Begriff *Kirchenschatz / thesaurus (ecclesiae)* im Sinne einer materiellen Versammlung beziehungsweise eines spirituellen Schatzes gewidmet und geht bis in Themen der ökonomischen Kirchenverwaltung sowie der Ablässe und Almosen hinein (die einen werden mehr dem Früh-, die anderem dem Hochmittelalter zugerechnet), so geht es im zweiten Teil um das Thema der Sammlungen. Cordez führt dies unter der Überschrift *Reliquie und Schrift* anhand der Reliquiensammlungen der Karolinger ein. Charakteristisch für eine Sammlung ist für ihn die Zusammentragung, die Codifizierung (er schreibt von Inventarisierung) und die Nutzung/Vermittlung der Sammlungen als Ganzes. An zwei Objektgruppen untersucht er beispielhaft die Belegung von sakralen Objekten mit ‚Geschichten‘ und damit den Transfer des Objekts in einen Diskurs. Dafür wählt er aus dem Bereich der Reliquien den Petrusstab in Köln beziehungsweise Trier/Limburg sowie die Reliquie der Vorhaut Christi. Steht der Petrusstab für die kirchenpolitische Instrumentalisierung, so die Christusreliquie für den Vermarktungserfolg eines eher dubiosen Heiltums. Aus dem profanen Bereich zieht er das höfisch geprägte Schachspiel heran, dessen Spielsteine und teilweise sogar Spielbretter in die Kirchenschätze übernommen und dort gelegentlich in einen sakralen Kontext eingebunden wurden. Das gesamte Kapitel dient somit der exemplarischen Nachzeichnung der sukzessiven und teilweise programmatischen Belegung von Objekten, die über die Objektbiographien hinaus durch Narrative zu einer neuen Relevanz geführt werden. Das dritte Hauptkapitel widmet sich Kuriositäten und Monstrositäten wie Straußeneiern, Kokos-

Hängende Straußeneier, Fassungen 14. oder 15. Jahrhundert (?). Maastricht, Stiftskirche St. Servatius (139)



nüssen oder Muscheln sowie Großschalen, die aufgrund ihrer exotischen Formen zu Märchen wie den Drachenerzählungen oder auch den Bestiarienbüchern in Verbindung gebracht wurden und so Eingang in die Schatzkammern und Kirchen fanden. Auch hier bestimmt das Narrativ den Gehalt, wobei die Pretiosität seltener Dinge aus fernen Weltgegenden zur Attraktivität beitrug. Daraus entstand ein Umfeld, in dem aus Einzelobjekten (Hörnern, Walzähnen) neue Gefüge konstruiert wurden, die dann ein Eigenleben entfalteten. Das Besondere wird so künstlich/künstlerisch noch weiter gesteigert, wobei der Diskurs seine sakrale Konnotation zugunsten einer narrativen Kuriosität beinahe verliert.

Schon die Auswahl der Beispiele zeigt die Neigung von Cordez zu spektakulären, leicht provokativen Dingen, die immer eine besonders tragfähige Grundlage für Erzählungen bieten. Durchaus breit informiert und immer wieder mit Rückbindung an einzelne zeitgenössische Quellen (auch wenn, wie beispielsweise beim Petrusstab, die Komplexität der historischen Kontexte und der umfangreiche Forschungsdiskurs manchmal stark heruntergebrochen werden) geht er ihnen wie einer großen Erzählung nach. Diskursiv und eher weniger argumentativ entsteht so ein facettenreiches, auch unterhaltsames Bild der teilweise kaum beachteten Objekte. Ganz im Sinne der Vielfältigkeit und Vielgestaltigkeit der mittelalterlichen Stücke bleiben diese weitgehend nebeneinander stehen, eine intellektuelle Fokussierung sucht Cordez dabei kaum.

Methodisch grundsätzlich diskussionswürdig sind die beiden großen, auf dem Klappentext aufgeworfenen Fragen einerseits nach der Wahrnehmung der Objekte, bevor sie museal wurden und andererseits nach dem kirchlichen Erbe heutiger Museen. Eine Wahrnehmung der Objekte gemäß ihrer Entstehungszeit ist nur durch sekundäre zeitgenössische Zeugnisse – seien es Texte oder spezifische Nutzungsformen oder auch Rezeptionsweisen – zu klären. Hier stößt man schnell an Grenzen der belastbaren Quellen und damit an die Frage, ob so etwas überhaupt befriedigend klärbar ist oder ob man hier nicht ein nachmittelalterliches Empfinden zurückspeiegeln muss, um überhaupt nennenswerte Aussagen machen zu können. Die im heutigen Verständnis eher delikate Kuriosität der Beispiele wie der Vorhaut Christi scheint

dies zu bestätigen, während im Mittelalter hierfür immer noch das Modell der Reliquie als materieller Verweis auf das Heilsgeschehen insgesamt zugrunde lag, mit dem die einzelnen Reliquien an Spezifik relativiert wurden. Für die angekündigte Klärung des vormusealen Einsatzes, also der Nutzung der Objekte, müssten Quellen zur Funktion mittelalterlicher Schatzstücke herangezogen werden. Hierfür gibt es gerade in den letzten Jahren durch die Forschungen zum Liber Ordinarius ein gewachsenes Interesse, das zumindest partielle Einblicke in liturgische Funktionen erlaubt. In der Dissertation findet dies aber überhaupt keinen Niederschlag.

Eine Parallele zu diesem Problem ist die anvisierte Offenlegung mittelalterlicher Wurzeln heutiger Museen. Dafür müssten Museen und ihre Erscheinungsformen in die Erörterung aufgenommen werden, an denen die potentiellen Traditionsstränge der mittelalterlichen Kirchenschätze aufzuzeigen wären. Doch auch dies geschieht an keiner Stelle des Buches. Cordez konzentriert sich ganz auf die Objekte und ihre Narrative. Ist daraus zu folgern, dass der an den mittelalterlichen Objekten aufgezeigte Charakter ihrer inhaltlichen Belegung unter anderem durch Geschichten implizit als bis heute für die Objekte prägend verstanden werden soll? Ist das so? Ist der hängende Alligator im Kirchenraum immer noch mit dem Narrativ des Drachen in mittelalterlichem Sinne verbunden? Hat das Straußenei oder der Walzahn immer noch die aufregende Relation einer Monstrosität, die sich aus dem Erfahrungshorizont von Hühnerlei und Menschenzahn ergeben hat? Ist das Narrativ dieser Objekte heute nicht vielmehr von dem Diskurs einer Behauptung der Weltfremdheit der ‚Institution Kirche‘ oder des ‚Finsteren Mittelalters‘ behaftet, die sich im 21. Jahrhundert an solchen Objekten aus dem Mittelalter bestätigt glaubt? Also ganz anders?

Die mittelalterlich-kirchlichen Wurzeln des Museums werden so jedenfalls nicht deutlich. Wo sie liegen könnten, das gibt die Klappentextfrage offenbar vor allem dem Leser als Denkaufgabe auf. Und hier liefert Cordez durchaus klug relevante Ansätze und Materialien, wenn er seine Erörterung mit den Begriffen des Schatzes als Gesamtheit materieller und immaterieller Güter und der Sammlung als Ordnung beginnt. So erörtert er die Tradition der weltordnenden Versuche völlig zu Recht anhand der Zeit Karls des Großen, wo sie eine für das Mittelalter und die daran bis heute anschließende Zeit neue Qualität annehmen. Auch wenn der Begriff der ‚Karolingischen Renaissance‘, der die Kunstgeschichtsschreibung nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt hat und damals – weit über die historischen Wissenschaften hinaus – einen wesentlichen Anteil an dem Aufbau europäischer Strukturen und eines europäischen Wertehorizontes besessen hat, inzwischen sehr aus der Mode gekommen ist, so ist mit der Person Karls des Großen und seinem Hofumfeld unter dem Gedanken einer Revitalisierung der Antike ein systematisches Versammeln tradierten Wissens zu erkennen, in den das systematische Versammeln der Reliquien eingebettet ist. Wie Karl in Aachen systematisch juristische, theologische, medizinische und volkstümliche Überlieferung zusammentragen ließ, wie aus den verschiedenen antiken Zentren Spolien und Objekte, so versammelte sein Hof auch aus den verschiedenen Weltgegenden die materiellen Reste von Heiligen. Ob dies zum ersten Mal systematisch geschehen ist, entzieht sich der Überlieferung, passt aber in das Bild, da am

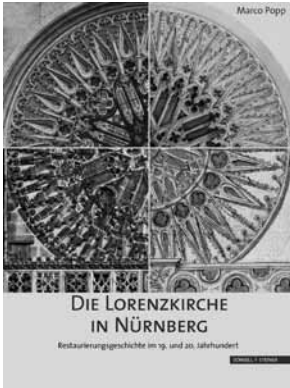
karolingischen Hof nicht nur gesammelt, sondern zu erheblichen Teilen auch redigiert und strukturiert wurde, wie sich dies nicht nur beispielsweise an der Edition der liturgischen Texte oder der systematischen Festlegung für die Berechnung der Ostagete zeigt. Diese Systematisierung war eine neue Qualität der christlichen Weltordnung, gewissermaßen das Ende der Spätantike. Das ist längst bekannt (wenn auch oft verzerrend relativiert), und so verwundert es wenig, wenn in dieser Zeit die Grundlagen für ein neues Verständnis von Kirchenschatz und Reliquienschatz formuliert wurden, in denen man mit Cordez durchaus die Basis einer Sammlung prä-musealen Charakters sehen kann. Und irgendwie stehen die heutigen Museen als mehr oder weniger geordnete Sammlungen auch in dieser Tradition. Zustimmung kann man Cordez auch, dass die eher rückwärtsgewandte Zusammentragung in einer Sammlung nicht einen Endpunkt bedeutete, sondern dass sowohl die Sammlungen als Ganzes als auch die einzelnen Bestandteile oder Objekte teilweise mit Narrativen belegt werden konnten, die ihre Identität wesentlich verändern oder bereichern konnten. Einige prägnante Beispiele davon zeigt das Buch.

Über die Objekte lässt sich auch der Bogen zurück zum Museum schlagen, denn es ist weniger die Frage, welche Dinge die Häuser versammeln und ausstellen, als vielmehr welches Narrativ sie an und aus den Objekten thematisieren und vermitteln. Die Komplexität von Herkunft, Bestandteilen und Veränderungen sowie deren unterschiedlicher Schichten der inhaltlichen Belegungen und Nutzungen machen das Objekt aus, nicht eine entkontextuierte Oberflächlichkeit seiner Erscheinung, die mit inszenatorischen Kniffen erhaben gemacht wird. Wer dies tut, der vergeht sich an den Dingen und ihren Geschichten, missbraucht die Objekte als Anlass einer letztlich selbstgefälligen Inszenierung. Wer den Gegenstand als selbstreferentielles Objekt zum Mittelpunkt der Betrachtung macht und wie ein Kultobjekt auratisiert, der tut genau das, was schon in den Büchern Mose, von Gregor dem Großen und im karolingerzeitlichen Bilderstreit diskutiert und kritisch bewertet worden ist: Das Objekt selbst soll nicht Gegenstand der Wertschätzung, sondern nur ein Verweis auf das Höhere, auf das in ihm gebundene Inhaltliche, im sakralen Kontext also auf das Göttliche sein.

Das Buch von Cordez kann die Wahrnehmung und Funktion dieser Objekte im Mittelalter prinzipiell nicht wirklich rekonstruieren, es kann auch die Wirkung der mittelalterlichen Kirchenschätze nicht systematisch herausarbeiten, aber es versammelt Geschichten und Geschichte intelligent auf einer guten Materialgrundlage und mit der fruchtbaren Idee, die das Narrativ vor der Substanz der Objekte herausstellt. Dies ist für mittelalterliche Schatzobjekte bisher so noch nicht geschehen und dies ist für die Diskussion anregend. Die gewollte Bezugnahme auf heutige Museen sollte das Thema offenbar prominenter und für größere Lesergruppen anschlussfähiger machen, lenkt die Arbeit aber von ihrer Kernaussage ab und schwächt die eigentliche Idee des Objektbezuges, zeichnet die Konturen weich. Das ist schade. Aber so paradox dies klingen mag: Man hat das schöne Buch gelesen, hat sich bei jedem Kapitel gefragt, auf was das denn jetzt hinaus soll, hat dann am Ende das Buch mit einem Stirnrnzeln auf den Tisch gelegt, weil man Dinge im Fazit zusammengefasst gelesen

hat, die man vorher im Text so nicht wahrgenommen hatte. Aber dennoch ist das Buch sehr anregend, originell und eine ohne Zweifel sehr bereichernde Lektüre, auf die man nicht mehr verzichten möchte.

KLAUS GEREON BEUCKERS
Universität Kiel



Popp, Marco; Die Lorenzkirche in Nürnberg. Restaurierungsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert; Regensburg: Schnell & Steiner 2014; 816 S., 150 farb. Abb., 650 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7954-2851-8; € 99

Im Fokus der Publikation Marco Pops steht die Restaurierungsgeschichte der Kirche St. Lorenz in Nürnberg in der Zeit des 19. und 20. Jahrhunderts. Sie wurde im Jahr 2011 im Fach Denkmalpflege an der Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation angenommen. Die Basis der Ausführungen bildet die detaillierte Auswertung umfangreichen bisher unpublizierten Quellenmaterials (Schrift-, Plan- und Bildmaterial) und dessen Beurteilung im Kontext der Entwicklung der Denkmalpflegepraxis im behandelten Zeitraum. Bearbeitet wurden Archivalien des Lorenzer Archivs in Nürnberg sowie des Nürnberger Stadtarchivs und Staatsarchivs, des Archivs des Germanischen Nationalmuseums sowie des Landeskirchlichen Archivs der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, ebenfalls beide in Nürnberg ansässig. Vor allem die Auswertung des Lorenzer Archivs, das im Hinblick auf die denkmalpflegerische Tätigkeit an St. Lorenz verstärkt ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts detaillierte Einblicke gewährt, half eine fundierte Darstellung der durchgeführten Maßnahmen zu rekonstruieren. Popp gewährt so einen dezidierten und objektbezogenen Einblick in die Entwicklung der Denkmalpflege seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts bis in das Jahr 1993. Der Endpunkt wurde aus Gründen des Datenschutzes und der „Beurteilungsproblematik aktueller Maßnahmen“ (12) zu Recht gewählt. Die ausführlichen Beschreibungen, stellenweise unterlegt durch originale Zitate der ausgewerteten Quellen, geben dem Leser ausreichend Einblicke in die Gesamtheit der Maßnahmen am Baukörper (außen und innen sowie bewegliche Raumausstattung) und seiner städtebaulichen Umgebung (Brunnenanlagen, Freilegung des Kirchplatzes, U-Bahn). So wird es möglich, zum einen Informationen über die Handhabe denkmalpflegerischer Praxis in ihrer historischen Entwicklung und unter den jeweiligen Zuständigen einzuholen und zum anderen einen, wenn auch örtlich auf die Umgebung von St. Lorenz begrenzten, Einblick in die Städteplanung Nürnbergs im 19. und 20. Jahrhundert zu erhalten. Die Krux der Industriellen Revolution (Mauerwerksschäden durch Schwefeleinwirkung) sowie Modernisierungstendenzen (Heizungseinbau, elektrisches Licht) des 19. und 20. Jahrhun-