

„...ein kleiner See, goldsonnig übergossen...“

Andenken an den Wasserhof des Germanischen Nationalmuseums

BLICKPUNKT AUGUST. Für die Sammlung zum 19. Jahrhundert konnte aus Familienbesitz in Frankfurt am Main ein Andenken an das Germanische Nationalmuseum erworben werden: ein Elfenbeinrelief mit einer Ansicht des heute längst nicht mehr existierenden Wasserhofs. Der romantische Innenhof wurde in den 1880er Jahren von August von Essenwein entworfen, der seit 1866 als Erster Vorstand (später mit dem Titel Erster Direktor) des Germanischen Nationalmuseums wirkte. Die unter ihm entstandenen Museumsneubauten waren im „altdeutschen“ Stil konzipiert, der nach der 1871 erfolgten Neugründung eines deutschen Kaiserreichs trium-

phaler nationaler Selbstdarstellung diene. Die historistischen Bauten erlitten im Zweiten Weltkrieg große Schäden. Nach 1945 wurden sie größtenteils abgerissen, um den von Sep Ruf im sachlichen internationalen Bauhausstil entworfenen Neubauten Platz zu machen.

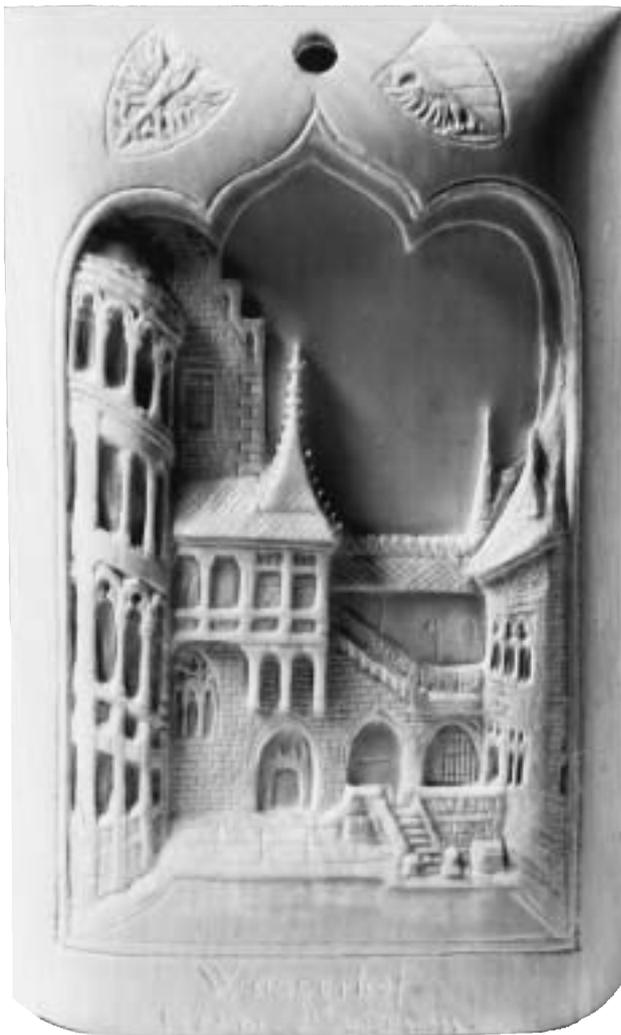
Der Wasserhof hatte vordem die Zeitgenossen bezaubert: *„...ein kleiner See, goldsonnig übergossen, fesselt den erstaunten Besucher. Ein überraschender Anblick bietet sich uns dar, und nicht selten werden Rufe der lebhaften Bewunderung und des Entzückens laut“, schilderte 1890 Friedrich Leitschuh seine Eindrücke. „Der kleine Teich wird von dem herrlichen Neubau des Museums rings umschlossen. Und dieser Neubau ist eine Perle der modernen Gotik...Die schönen Verhältnisse der Höhe und Tiefe, die zahlreichen Erker und Türmchen, die prächtige offene Wendeltreppe beim Danziger Beischlage, tief unten der stille See – das alles wirkt mit magischer Gewalt“.*

Der Wasserhof entrückte den Besucher in eine mittelalterliche Traumwelt, was die Elfenbeinschnitzerei erahnen lässt. Sie verschafft dem Betrachter die Illusion, durch ein gotisches Dreipassfenster auf die pittoreske Architektur zu blicken. Auf der Wandung über den äußeren Fensterbogen sind zwei Nürnberger Wappen angebracht.

Teure Erinnerung

Die Begeisterung für das Mittelalter der zu Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzenden Nationalbewegung hatte Nürnberg zu einem nationalen Symbol gemacht. Das gut erhaltene mittelalterliche Stadtbild kündete von einer ehemals blühenden Bürgerkultur. In liberalen Kreisen wurde die Stadt zum Symbol des Wunsches nach Einigung der vielen deutschen Staaten durch eine bürgerliche Verfassung. Die ehemalige freie Reichsstadt erhielt den Ruf, „des deutschen Reiches Schatzkästlein“ zu sein. Sie wurde ein beliebtes Reiseziel des aufkommenden Bildungstourismus. Die Nachfrage nach Nürnberg-Andenken eröffnete ansässigen Kunsthandwerkern einen lukrativen Erwerbszweig. Ihre Souvenirartikel wurden zum Teil von Nürnberger Antiquaren vertrieben. Die an altertümlichen Schätzen interessierten Touristen suchten ihre Läden gerne auf. Der Großteil der Reisenden des 19. Jahrhunderts entstammte wohlhabenderen bürgerlichen Kreisen. Das Reisen war damals noch ein sehr besonderer Luxus und dem entsprachen die Souvenirs. Wie das Elfenbeinrelief waren sie nicht selten handwerklich gediegene Stücke.

Bei dem Nürnberg-Andenken erfüllte die Qualität des Handwerklichen aber auch eine romantische Erinnerungsfunktion. Die Anfänge der Mittelalterbegeisterung fielen mit den Anfängen der von England ausgehenden industriellen Revolution sowie der Einführung der unter Napoleon erlassenen



Wasserhof des Germanischen Nationalmuseums
Elfenbeinrelief, um 1900
H. 10, 5 cm, Br. 6,5 cm, T. 8 cm
Inv. Nr. Pl.O. 3381. Erworben 2005

Gewerbefreiheit zusammen, mit Neuerungen, die grundlegende wirtschaftliche und soziale Wandlungsprozesse in Gang setzten und den Blick auf dahinschwindende Traditionen des Handwerks mit seinen Zünften und Meistern richten ließen. Gegenüber der anonymen und massenhaften industriellen Produktion signalisierten alte handwerkliche Formen gewachsene Tradition, bodenständige Überlieferung, meisterlich verbürgte Wertarbeit.

Die deutsche Romantik hatte Handwerker und Meister als Motiv der sehnsuchtsvollen Selbstbespiegelung im Vergangenen entdeckt. Künstler des Vormärz, die einen nüchternen Wirklichkeitssinn vertraten, behandelten es bisweilen mit ironischem Seitenblick auf die provinzielle Enge deutscher Kleinstaaterei, das ängstliche Festklammern am Herkömmlichen und die damit einhergehende Selbstgenügsamkeit. Richard Wagner, Mitkämpfer der gescheiterten Märzrevolution von 1848/49, inszenierte mit dem Motiv in seiner am 21. Juni 1868 in München uraufgeführter Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ einen nationalen Mythos. „Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst!“, singt die Figur des Hans Sachs, denn „...was echt und deutsch wüsst' keiner mehr, lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'.“ Der Meister fungierte als Hüter der „heil'gen deutschen Kunst“.



Richard Wagner
Die Meistersinger von Nürnberg
Autographe Partitur, Genf und Triebtschen 1866-1867
Tinte auf Papier, H. 34 cm, Br. 27 cm
Signatur Hs 102655
Geschenk zur 50. Jahrfeier der Museumsgründung 1902

„echt und deutsch“

Nietzsche, als er noch Wagnerverehrer war, rühmte: „Es geht eine Lust am Deutschen durch Wagner's Dichtung“. Beide waren am universellen klassischen Ideal gebildet und befassten sich mit der einigenden Kraft des Mythos, um sie der „Bildung des Deutschen“ dienstbar zu machen. In Frankreich hatte eine allen Bürgern Gleichheit und Freiheit gewährende Gesetzgebung die moderne Nation konstituiert. In Deutschland mit seinen vielen Fürstenstaaten wurde die Nation mit der Auflösung des alten Reichs als Sprach- und Kulturgemeinschaft definiert. In den deutschen Kleinstaaterei herrschten jedoch nicht nur unterschiedliche Konfessionen, sondern auch unterschiedliche Sitten, Sprachgepflogenheiten und herrschaftspolitische Traditionen. Dies drückte sich unter anderem darin aus, dass sich die jeweiligen Landsleute, mal weniger, mal mehr, mit einer gewissen Engstirnigkeit regional- und obrigkeitsbezogen voneinander abgrenzten – was Adalbert Stifter 1845 modellhaft in seiner Erzählung „Bergkristall“ dargestellt hat.

Vertreter der Nationalbewegung romantischer Tradition bauten in Ermangelung und zum Teil in Ablehnung einer übergreifenden, rational bindenden bürgerlichen Verfassung darauf, durch Besinnung auf gemeinsame nationale Überlieferungen und Mythen Einheit zu stiften. „Das Deutsche“ wurde hier zu einer Angelegenheit, die es im Gefühl jedes einzelnen zu verankern galt. „Das Undeutsche“ wurde ein Abgrenzungsmodell. Wagner, der sich selbst gern „Meister“ nennen ließ, stellte der „unpersönlichen“ französischen „Zivilisation“ eine ideale Konstruktion des „innerlichen“ Wesens deutscher „Kultur“ gegenüber. „Alles Lebendige braucht um sich eine Atmosphäre, einen geheimnisvollen Dunstkreis“, erläuterte Nietzsche. „So ist es nun einmal bei allen großen Dingen, ‚die nie ohn' ein'gen Wahn gelingen', wie Hans Sachs in den Meistersingern sagt. Aber selbst jedes Volk, ja jeder Mensch, der r e i f werden will, braucht einen solchen umhüllenden Wahn, eine solche schützende und umschleiernde Wolke.“

Mythos des Altmeisterlichen

Das Germanische Nationalmuseum bekam anlässlich seines 50. Gründungsjubiläums die Originalpartitur der Meistersinger-Oper vom bayerischen Prinzregenten Luitpold als Geschenk überreicht. Nürnberg, die Stadt von Hans Sachs, war auch als ehemals blühendes Zentrum des Handwerks zu einem Gegenstand der Mittelalternostalgie geworden. Daran erinnert das Wasserhof-Relief. Es ist nicht nur in betont altmeisterlicher Manier gearbeitet, sondern greift zudem auf das Material Elfenbein zurück, das aufgrund seiner Kostbarkeit im alten Kunsthandwerk für kultisch bedeutungsvolle und kulturell hochwertige Stücke verwendet wurde. Im Klassizismus mit seinem Postulat universeller Vernunft und dem daran anschließenden bürgerlich-nüchternen Biedermeier hatte das traditionsreiche Material nur geringe gestalterische Funktion.



Quittung über den Jahresbeitrag zur Mitgliedschaft im Germanischen Nationalmuseum, 1902
Entwurf: Georg Kellner
Inv. Nr. SP 10907

Es wurde durch den Historismus wiederentdeckt. In Nürnberg gab es die Elfenbeinfirma F.G.Behl. Für sie arbeitete seit 1889 unter anderen der aus Berlin stammende Elfenbeinschnitzer, Goldschmied und Bildhauer Emil Kellermann, der 1910 eine eigene „Elfenbeinhauerei“ am Obstmarkt 26 eröffnete, was darauf schließen lässt, dass Nürnberg um 1900 ein guter Absatzmarkt für Elfenbeinobjekte war.

Bekanntlich verselbständigte sich der Begriff des „Altmeisterlichen“ als romantische Ideologie. Für den Massenkonsum wurden Formen alten Handwerks mit preisgünstigen industriellen Techniken und Materialien erzeugt.

Kloster, Schloss, Burg, Dom und Bürgerhaus

Die Wasserhof-Ansicht, deren Schnitzer nicht bekannt ist, wird links durch ein in luftigen Bögen sich empor windendes Treppenhaus akzentuiert. Es wurde 1882 von Essenwein für die schlichte Ostwand des 1874 fertiggestellten Augustinerbaus entworfen, in den historisch bedeutende Architekturteile des ehemaligen Nürnberger Augustinerklosters eingebaut worden waren. Um den Augustinerbau zu finanzieren, hatte Essenwein nicht nur Geldspenden eingebracht, sondern darüber hinaus über hundert deutsche Künstler dazu bewogen, Werke für eine Lotterie zugunsten des Museums zu stiften.

Die aufwendige Treppenhausarchitektur wurde 1883/4 auf Kosten des neuen deutschen Kaiserreichs ausgeführt. Essenweins Entwurf lehnte sich an die repräsentative Wendeltreppe des Schlosses in Blois an. Französische Wendeltreppen hatten in Spätgotik und Renaissance vor allem auf Baumeister mitteldeutscher Schlösser eingewirkt und waren in vereinfachter Form auch in Nürnberger Bürgerhäusern zu finden.

Hinter dem Treppenhaus erblickt man den sogenannten „Reckenturm“, einen zweifensrigen Erker mit spitzem Turmhelm. Er wurde 1886 am Augustinertrakt angebracht. Sein

Bau sowie seine Ausstattung mit Wappenfenstern waren einer Stiftung des Grafen von Recke-Vollmerstein zu verdanken. An der linken Seite des Türmchens gelangte man über einen offenen Vorplatz in den „Standesherrnsaal“ des Augustinerbaus. Rechts war es mit einer Außentreppe verbunden, die zum Südbau des Museums führte, den Essenwein 1884 im Stil der Neogotik entworfen hatte. Er wurde wie der Treppenturm sowie der monumentale Ostbau des Museums auf Reichskosten ausgeführt. Beim Entwurf des hinter dem Wasserhof gelegenen Ostbaus, der 1884 vollendet wurde, hatte sich Essenwein an romanischen Domen orientiert. Die Romanik wurde im neuen deutschen Reich als Verkörperung der „poetischen Herrlichkeit des alten Reichs“ in unmittelbare Beziehung zum Kaisertum gesetzt. Nürnberg, zu Beginn der nationalen Bewegung ein Symbol freiheitlicher Bürgerkultur, repräsentierte an ihrem Ende mit Gebäuden wie dem Ostbau imperiale Reichskultur.

Unterhalb der Außentreppe zwischen Augustiner- und Südbau brachte Essenwein sehr wirkungsvoll ein historisches Bauteil zur Geltung, den von Leitschuh erwähnten „Danziger Bei-



Wasserhof des Germanischen Nationalmuseums
Ansichtspostkarte zur 50. Jahrfier der Museumsgründung 1902
Hermann Martin, Kunstverlag Nürnberg
Inv. Nr. ZR 5391/24

schlag“ aus dem späten 17. Jahrhundert. „Beischlag“ ist die Bezeichnung der für traditionelle Danziger Bürgerhäuser typischen kleinen erhöhten Vorplätze. Die reich ornamentierte Brüstung eines dieser Vorplätze war 1874 in die Sammlungen des Museums gelangt. Essenwein verwendete sie für eine kleine Terrasse am See, die sich den Museumsbesuchern in warmen Jahreszeiten als erquicklicher Rast- und Aussichtsplatz anbot. Die Brüstung war eine Stiftung des Danziger Kommerzienrates Gibsone. Straßenbaumaßnahmen hatten ihn seinerzeit gezwungen, den Beischlag „von seinem Hause zu entfernen“, das sich in Danzig „in der Hundegasse“ befunden hatte, wie man im Wegweiser des Museums von 1887 nachlesen kann.

„Moderne Gotik“

Essenwein brachte im Wasserhof Architekturformen verschiedenartiger historischer, regionaler, sozialer und kultureller Herkunft zusammen. Das Konglomerat der Innenhofarchitektur war von ihm vermutlich gewollt, bemerkte Jörn Bahns 1978 in seiner Betrachtung der Museumsbauten. Man

kann davon ausgehen, dass Essenwein durch die Verschränkung unterschiedlicher Formen deutscher Baukunst die Vorstellung des historisch Gewachsenen und organisch Zusammenhängenden erwecken wollte. So wie die Sammlungen des Museums hatte die Architektur den Zweck, das Gefühl nationaler kultureller Identität zu vermitteln.

Darüber hinaus rief die verwinkelte Architektur des Wasserhofs durch ihre intime und malerische Gesamtwirkung ganz allgemein das Entzücken der Museumsbesucher hervor. Hier konnten sie sich in einer realen Umgebung in jene „volksliedhafte“ Vision des Altdeutschen hineinversenken, die Künstler der Romantik in ihren Werken entworfen hatten, und sich dabei selbst wie die darin dargestellten edlen Ritter, kühnen Recken, redlichen Meister oder holden Maiden fühlen. Eine romantisch-idyllische Wirkung intendierte Essenwein auch bei der Gestaltung des Hofraums. Er hatte zunächst eine Gartenanlage geplant. Schließlich entschied er sich für einen den Hofraum ausfüllenden See, in dem sich die Architektur spiegelte und alles wie in einem romantischen Zauberglas in ein Bild goldsonniger Harmonie verwandelte.

Das „gotisch“-zierlich gestaltete Elfenbeinreliefs lässt etwas von dieser Atmosphäre aufleben und führt mit dem Motiv der mittels moderner Baufirmen und Maschinenteknik errichteten altdeutschen Wasserhofarchitektur zugleich das extrem Kulissenartige des Historismus der letzten Dezennien des Jahrhunderts vor Augen. Insbesondere in Deutschland tat er als ideologische Scheinwelt seine Wirkung. Die Historie wurde hier zum Ersatz der fehlenden bürgerlich-politischen Tradition im neuen Reich, konstatierte der bekannte Philosoph Helmuth Plessner, der nach 1916 übrigens eine zeitlang Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums war. Die aufsteigenden bürgerlichen Schichten blieben „ihrem romantischen, im Grunde überlebten Geschichtsbild überlassen, das schließlich zu einer unverbindlichen poetischen Verklärungsideologie ohne politische Verantwortlichkeit herabsank“, schrieb Plessner in seiner Studie zum „Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche“. Er verfasste sie 1934/35 in der Emigration. 1959 erschien sie neu mit dem Titel „Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes“.

► URSULA PETERS



Quittung über den Jahresbeitrag zur Mitgliedschaft im Germanischen Nationalmuseum, 1907 Entwurf: Georg Kellner
Inv. Nr. SP 10926