

## Inhalt

Geleitwort	4
Vorwort	6
Der weite Blick. Nürnberger Panoramen aus sieben Jahrhunderten	8
Dank	10
I. FRÜHE ANSICHTEN UND PANORAMEN DER STADT NÜRNBERG	13
II. HANS BIEN (1591–1632)	31
III. CHRISTIAN LUDWIG KAULITZ (1693–1744)	41
IV. BAROCKE DARSTELLUNGEN DES PANORAMAS	55
IV.I. Nürnberger Stadtansichten auf Münzen und Medaillen	69
V. BIEDERMEIERLICHE PANORAMABEGEISTERUNG	97
V.I. Panorama-Präsentationen in Nürnberg	123
VI. DER ADLER ÜBERWINDET DIE MAUER. DAS PANORAMA NÜRNBERGS ZUR ZEIT DER FRÜHINDUSTRIALISIERUNG	127
VII. DER NEUE BLICK AUF DIE ALTSTADT. DIE STADTANSICHT VOM WESTTORGRABEN AUF DAS HALLERTOR UND DIE KAISERBURG	147
VIII. FERDINAND SCHMIDT – DER FOTOGRAF DES STADTWANDELS IM 19. JAHRHUNDERT	165
IX. IM ZEICHEN DES NÜRNBERGER PANORAMAS – MARKE TRIFFT AUF STADTBILD	181
X. VON DER WEIMARER REPUBLIK ZUR SEBALDER STEPPE	203
XI. FRIEDRICH NEUBAUER (1912–2004) – ZEICHNER, ARCHITEKT, ZEITZEUGE	219
XII. PABLO DE LA RIESTRA – DAS NÜRNBERGER PANORAMA DER GEGENWART	233
XIII. DAS PANORAMA IN DER DIGITALEN VIRTUALITÄT	247
Abkürzungen, Abgekürzt zitierte Quellen, Literaturverzeichnis	258
Bildnachweis, Autorenkürzel	264



## FRÜHE ANSICHTEN UND PANORAMEN DER STADT NÜRNBERG

Die Stadt Nürnberg als abbildungswürdiges Motiv findet sich erstmals beim von Jodocus Krell gestifteten Retabel des Bartholomäusaltars in der Lorenzkirche, auf dessen Mitteltafel die Stadt, eingebettet in eine hüglige und teils bewaldete Landschaft, zu sehen ist. Die bildliche Wiedergabe von Städten hatte sich noch nicht als eigenständiges Bildthema etabliert, hingegen bestand bereits eine aus den Niederlanden kommende Tradition, außer- und innerstädtische Ansichten für Bildhintergründe zu verwenden. In der Konsequenz ist bei Werkstattzeichnungen des 15. Jahrhunderts mit Stadt- und Landschaftsansichten der Vordergrund freigelassen.

Auch beim Krell-Altar sind die thronende Maria mit Kind, St. Bartholomäus und St. Barbara und der vorn in verkleinertem Maßstab dargestellte kniende Auftraggeber, Jodocus Krell, die Hauptsache<sup>1</sup>. Über den Figuren befindet sich ein von zwei Säulen getragenes Kreuzrippengewölbe mit drei Bogenöffnungen, die einen Ausblick auf die Stadt Nürnberg und ihre Umgebung bieten. Ein brokatener Ehrenteppich zwischen den Figuren und den Säulen setzt diese vom Hintergrund ab. Obwohl Jodocus Krell die Priesterfründe auf dem Altar, deren erster Nutzer er war, be-

reits 1446 gestiftet hat, ist das zugehörige Retabel möglicherweise erst im Zusammenhang mit der Weihe der Altäre im neuerrichteten Hallenchor der Lorenzkirche 1472 in Auftrag gegeben worden<sup>2</sup>.

In den 1490er Jahren waren es Michael Wolgemut und Albrecht Dürer, welche ihre Heimatstadt bildlich festhielten. Wolgemut schuf eine Ansicht Nürnbergs von Süden für die Schedelsche Weltchronik 1493 (Kat.-Nr. 3a) und Dürer malte den Westen der Reichsstadt. Diese Arbeit hat Matthias Mende um 1495 datiert. Diese Wasserfarbenmalerei, ehemals in der Kunsthalle Bremen, hat Dürer vom Spittlertorgraben aus, etwa in der Höhe des (damals noch nicht vorhandenen) Fürther Tors aufgenommen. Zu sehen sind Details der Stadtbefestigung wie Grabenmauer, Zwingermauer und die Stadtmauertürme, darunter der Schlayerturm und der Neutorturm; im Hintergrund erscheint die Kaiserburg.<sup>3</sup> Von einem unbekannten Zeitgenossen Dürers stammt eine recht genau wiedergegebene Ansicht der Stadt von Südosten in der Universitätsbibliothek Erlangen, deren Entstehungszeit Helge Weingärtner zwischen 1516 und 1528 ansetzt.<sup>4</sup> Eine eher kartographische Aufgabe hatte hingegen Paulus Reinhart erhalten, als er 1577 eine „mappa“ von der

Nürnberger Landwehr und deren Anliegern festhalten sollte. Er schuf einen Rundprospekt mit einem Ausblick von der Stadtmitte auf das umgebende Land, in dem die Grundstückbesitzer, aber auch wichtige Gebäude und Ortschaften benannt sind. Nach diesem Rundprospekt fertigte der Formschneider Stefan Gansöder einen Holzschnitt (Kat.-Nr. 4). Die „mappa“ Reinharts gleicht eher einem Landschaftsbild als einer Landkarte. Es sind nicht nur Straßen und Gebäude dargestellt, sondern auch Personen, die verschiedenen Tätigkeiten nachgehen, etwa auf den Feldern arbeiten, sich zu Fuß oder zu Pferd fortbewegen, auf der Pegnitz Boot fahren, spazieren gehen oder sich einfach nur ausruhen. Der aus Zwickau stammende Paulus Reinhart war kein gelernter Kartograph, sondern ein Maler, der auch Wappenbücher fertigte,

1567 vor Ort die Belagerung der Festung Grimenstein zeichnete und 1573 einen Kupferstich vom Fürstenschießen in seiner Heimatstadt Zwickau schuf. Obwohl bereits im frühen 16. Jahrhundert Landvermesser wie Erhard Etzlaub kartographische Aufgaben ausführten (vgl. Kat.-Nr. 2), wurden auch später noch gelegentlich Maler dazu herangezogen, um „Beweiskarten“ bei Grenzstreitigkeiten anzufertigen, die den Gerichtsakten beigefügt wurden. UT

- 1 Zu Jodocus Krell siehe Machilek, Krell 1972.
- 2 Zur Datierung des Retabels vgl. Machilek, Krell 1972, S. 85.
- 3 Vgl. Ausst.-Kat. Nürnberg 2000, Kat.-Nr. 12, S. 160–161.
- 4 Weingärtner, Ansicht 2015.



Albrecht Dürer, Ansicht der Stadt Nürnberg von Westen, 1495/96, ehem. Bremen, Kunsthalle (seit 1945 als Beutekunst aus dem Zweiten Weltkrieg in Russland)



## 1a

### Ansicht von Nürnberg nach dem Krell-Retabel

Anonym

17. Jahrhundert

Feder auf Papier, getuscht, 24,5 x 42,5 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,

Inv.-Nr. Nor.K. 4984

Das hohe Alter der Stadtansicht auf dem von Jodocus Krell gestifteten Altarretabel in St. Lorenz war im 17. Jahrhundert im Bewusstsein der Nürnberger lebendig. Sie wurde in dieser Zeit, aber auch später wiederholt abgezeichnet. Zu sehen ist eine Ansicht Nürnbergs von Südwesten. Die Haupttürme weisen noch nicht die ihnen erst in den 1550er/60er Jahren zugefügten Ummantelungen auf. In der Ecke vorn ist der Pegnitzausfluss unter dem Schoßgatter

dargestellt, links daneben befindet sich der nur für Fußgänger passierbare Ausgang aus der Stadt durch das Halلتürlein. Auf dem Krellschen Retabel ist der Ausfluss durch eine Säule verdeckt, so dass der Kopist diesen eigenständig ergänzen musste.

Der Maler des Krell-Altars hat sich bei den Burgtürmen nicht exakt an die Wirklichkeit gehalten, was auch vom Zeichner so übernommen wurde. Manches Detail hat dieser allerdings gegenüber der Vorlage korrigiert. So hat er die Rosette der Westfassade der Lorenzkirche deutlicher erkennbar wiedergegeben, ebenso den Westchor von St. Sebald und den Michaelschor der Frauenkirche. Eingefügt hat der Zeichner das Gebäude der Augustinerkirche, das beim Krell-Altar fehlt und durch das Kapitell der Säule auch teilweise verdeckt worden wäre.

Die Städtischen Sammlungen besitzen noch weitere Ansichten Nürnbergs nach dem Krell-Altar, darunter ein be-

sonders schönes Exemplar des Monogrammisten GL aus dem späten 18. Jahrhundert (Inv.-Nr. Nor.K. 6083-3). Er ließ allerdings den auf dem Krell-Altar verdeckten Pegnitz-Ausfluss weg. Andererseits fügte er in seine Arbeit Bauten aus der Umgebung der Reichsstadt ein, darunter die Weidenmühlen, die Kirche St. Johannis und das Spital Heilig Kreuz, die er aber detailliert wiedergab. Demnach muss er sie vor Ort abgezeichnet haben. Auch das GNM besitzt

eine Zeichnung mit der Ansicht Nürnbergs nach dem Krell-Altar aus dem 18. Jahrhundert.<sup>1</sup>

UT

<sup>1</sup> Inv.-Nr. Norica 760, Kapsel 1057, im Marburger Bildindex publiziert: <https://www.bildindex.de/document/obj00025332/mi08390a11/?part=0> (abgerufen am 12.3.2020).

## 1b

### Ansicht Nürnbergs nach dem Krell-Retabel

Johann Friedrich Volckart (1750–1822)  
1789<sup>1</sup>

Bezeichnet unten links: „M. Wolgemuth pinx.“,  
unten rechts: „I.F. Volckart sc.“  
Kupferstich, 27 x 43,5 cm  
Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Gr.A. 09410

Der Kupferstich trägt den zweizeiligen Titel „Prospect der Stadt Nürnberg im XVten Seculo. / Das Original Gemæhle ist in St: Laurenzii Kirche befindlich“. Auch diese Arbeit geht auf die Hintergrunddarstellung der Mitteltafel des Krell-Altars zurück.

Verglichen mit der Zeichnung Kat.-Nr. 1a hält sich der Stecher in einigen Partien enger an die Vorlage vom Krell-Altar, beschränkt sich aber noch mehr auf den Ausschnitt mit der Stadt. Dafür reproduzierte Volckart die auf dem Altar dargestellte bergige Landschaft im Hintergrund, die der Zeichner von Kat.-Nr. 1a weggelassen hatte. An der Stelle, wo der Zeichner den in der Malerei durch eine Säule verdeckten Pegnitz-Ausfluss hinzugefügt hatte, füllte Volckart jedoch die „Lücke“ mit einem Stück Stadtmauer aus und

ließ den Pegnitzausfluss einfach weg, so dass es so aussieht, als fließe die Pegnitz vorn an der Stadt vorbei. Den Westchor von St. Sebald und den Michaelschor der Frauenkirche gab Volckart deutlicher erkennbar wieder, jedoch nicht die Rosette an der Westfassade von St. Lorenz, wo nur zwei kleine Fenster zu sehen sind. Gegenüber dem Krell-Altar nahm sich der Stecher die Freiheit, die Türme von St. Sebald in dem Zustand nach ihrer Erhöhung von 1483/84, also dem heutigen Aussehen entsprechend wiederzugeben.

Der Stich verrät ein gewachsenes historisches Bewusstsein für die Vergangenheit der Reichsstadt Nürnberg. Volckart war es ein Anliegen, darauf hinzuweisen, wo sich die von ihm reproduzierte Vorlage befand. Auch gab er dem Maler des Krell-Altars einen Namen. Mit Michael Wolgemut führte er einen Nürnberger Künstler des 15. Jahrhunderts an, der seine Bekanntheit der Tatsache verdankte, dass er Albrecht Dürers Lehrherr gewesen war und topographische Ansichten für die Schedelsche Weltchronik gefertigt hatte.

Christoph Gottlieb Müller, durch den wir das Entstehungsjahr des Volckartschen Stichs kennen, wies 1791 darauf hin, dass der Stich „von der Stadt nach einer der ältesten Abbildungen, die davon vorhanden sind“ gefertigt worden sei<sup>2</sup>.

UT



<sup>1</sup> Datum nach Müller, Verzeichnis 1791, S. 70, der auch noch einen Zustand des Blattes vor der Schrift nennt. Loga datiert das Blatt bereits in das Jahr 1782 und erwähnt auch noch

einen Nachstich davon, vgl. Loga, Städteansichten 1888, S. 192.

<sup>2</sup> Müller, Verzeichnis 1791, S. 70.



**1c**  
**Ansicht von Nürnberg  
nach Johann Friedrich Volckart**

Unbekannter Künstler  
Ende 20. Jahrhundert  
Mischtechnik auf Papier, 9,5 x 22 cm  
Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Gr.A. 13926

Der Kopist nahm nicht direkt das Krell-Retabel in St. Lorenz zur Vorlage, sondern den Stich von Johann Friedrich Volckart (Kat.-Nr. 1b). Dies lässt sich anhand der Gemeinsamkeiten beider Arbeiten erkennen, die von der Darstellung auf dem Altar abweichen. So sind die

Türme von St. Sebald wie bei Volckart im heutigen Zustand wiedergegeben. Anstelle der Rosette an der Westfassade von St. Lorenz sind auch hier nur zwei kleine Fenster zu sehen. Der Pegnitz-Ausfluss fehlt ebenfalls, und die bergige Landschaft im Hintergrund orientiert sich eindeutig am Stich. Auch die Wolken am Himmel haben die Arbeit von Volckart zum Vorbild. Zudem hat der Künstler den gleichen Ausschnitt mit der Stadt wie jener gewählt, allerdings den Vordergrund noch weiter abgeschnitten.

Es ist dennoch bemerkenswert, dass der Hintergrund des Krell-Altars mit der Darstellung der Reichsstadt sogar das Interesse eines Kopisten der Gegenwart geweckt hat, auch wenn er nur eine Vorlage aus zweiter Hand herangezogen hat.

UT

**2**  
**Teilkopie des Waldplans nach Michael Graf und  
Erhard Etzlaub von 1516**

Unbekannter Zeichner  
17. Jahrhundert?  
Feder, Pinsel, Deckfarbe auf Papier, 29,8 x 39,6 cm  
Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Nor.K. 4981

Vorlage für die Zeichnung ist ein auf Pergament gemalter Waldplan (60 x 69 cm) von 1516, der dem Kartographen Erhard Etzlaub zugeschrieben wird und sich heute im GNM befindet (Inv.-Nr. St. Nbg. 10419).

Wie bei allen Karten Etzlaubs ist der Waldplan von 1516 gesüdet, leicht zu erkennen an der in die Landschaft eingebetteten, maßstäblich allerdings viel zu groß dargestellten Stadt Nürnberg, von deren Toren die in alle Himmelsrichtungen gehenden Handelswege eingezzeichnet sind. Weggelassen sind hingegen die Vororte, Siechenhäuser, Herrensitze und Weiler, die sich zwischen der Stadt und dem sie umgebenden Wald befanden. Fritz Schnelbögl weist darauf hin, dass die Ansicht Nürnbergs mit ihrem geschlossenen Mauerring an die Stadtdarstellungen auf der von Erhard Etzlaub und dem Maler Michael Graff gefertigten Karte vom Nürnberger Wald von 1519 (94 x 84 cm, heute im GNM, Inv.-Nr. La 1217) erinnere, auch seien Wege und Flusslauf der Pegnitz in ähnlicher Weise wie dort wiedergegeben.

Zweck der Karte war es, die Einteilung der Nürnberger Reichswälder bildlich darzustellen. Der Waldplan ist von forstgeschichtlicher Bedeutung, weil auf ihm erstmals Teillächen des Waldes nach forstlichen Gesichtspunkten, vor allem nach Holzarten unterschieden sind. Möglicherweise entstand der Waldplan im Zusammenhang mit der 1516 erlassenen Waldordnung des Nürnberger Rates, der Bestimmungen für die Nutzung enthielt.<sup>1</sup>



Michael Graf nach Erhard Etzlaub, Waldplan, dat. 1516  
Fotoreproduktion mit Gouache und Bleistift überarbeitet,  
Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, ohne Inv.-Nr.

Der Schöpfer der unter dieser Katalognummer besprochenen Zeichnung interessierte sich nicht für den Waldplan, sondern befasste sich allein mit der Ansicht der Stadt Nürnberg. Er kopierte die in Schrägaufsicht von Norden her dargestellte Stadt exakt. Wenn auch schematisiert, sind doch in ihr die wichtigsten Baulichkeiten, die Burg, die beiden Pfarrkirchen, und die vier Haupttore deutlich erkennbar. Offensichtlich veranlasste ein historisches Interesse den Kopisten, das nicht sehr detailliert wiedergegebene Aussehen der Stadt aus vergangenen Zeiten nach dieser Vorlage abzuzeichnen. Da er Zugang zu dem in der Ratsstube aufbewahrten und nur für den internen Gebrauch vorgesehenen Waldplan gehabt haben muss, dürfte er über gute Kontakte zum Nürnberger Rat oder den im Rathaus Beschäftigten gehabt haben<sup>2</sup>.

Wie beim Krell-Altar (vgl. Kat.-Nr. 1a-c) ist auch beim Waldplan die Wiedergabe der Reichsstadt nicht die



Christian Lud-  
wig Kaulitz am

## CHRISTIAN LUDWIG KAULITZ (1693–1744)

„Christian Ludwig Kauliz wurde 1693 zu Berlin geboren. Sein Vater Johann Joachim Kauliz<sup>1</sup> bekleidete daselbst das Amt eines königl. Preußischen Kunstmeisters oder Aufsehers über die Wasserwerke. Dieser unterrichtete ihn in seiner frühen Jugend in mathematischen Wissenschaften und wollte ihn zu seinem eigenen, so nahe daran gränzenden Beruf, vielleicht zu seinem einstmahligen Nachfolger, unterweisen. Allein kaum war Kauliz 12 Jahre alt, so starb sein Vater<sup>2</sup> und hinterließ ihm mit seinen Geschwistern kaum so viel, daß sie sich kleiden konnten. Nun kam Kauliz unter die Aufsicht einiger Verwandten, dadurch aber wurde seine Erziehung noch mehr vernachläßiget“.<sup>3</sup> Dieser hier wiedergegebene zweite Abschnitt der Biographie von 1793 ist der Beginn einer ausführlichen Beschreibung, wie aus einem, den die Natur mit einem der seltensten Künstlern ausgestattet hatte, ein Gefängnisinsasse wurde. Bis heute gab es kaum neuere Erkenntnisse zu Leben und Werk des Künstlers Kaulitz. Das Autorenkürzel v. W. kann Hans Karl von Welser (1758–1800) zugeordnet werden.<sup>4</sup> Aus der Frühzeit seines künstlerischen Schaffens hat sich eine Vogelperspektive der Stadt Berlin in der Graphischen Sammlung des GNM erhalten.<sup>5</sup> Bereits mit 15 Jahren war er in der Lage, die künstlerische und technische

Herausforderung einer solchen Aufgabe mit Bravur zu bestehen.

Seine Talente nutzte er während seiner Wanderschaft, die ihn durch Schlesien, Böhmen, Mähren, Ungarn, Österreich und Polen führte, um gefälschte Dokumente und Empfehlungsschreiben zu erstellen und damit Geldspenden in Klöstern zu erbeuten. Er perfektionierte immer weiter seine Vorgehensweise und erlangte eine Meisterschaft im Fälschen von Siegeln und Schriften. Bis 1721 seine Betrugsserie in Gräfenberg bei Nürnberg aufflog. Er kam nach der Untersuchungshaft im Nürnberger Lochgefängnis in das Turmgefängnis auf dem Luginsland<sup>6</sup>. Im Oktober 1731 wurde er in das Männereisen auf der Insel Schütt verlegt. Während seiner Haftzeit arbeitete er als „geheimster“ Schreiber und Kopist für die Stadt, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Neben einem großen Panorama mit dem Heilig-Geist-Spital (aus seinem Gefängnisturm heraus gezeichnet) sind Quodlibets für private Auftraggeber aus der Graphischen Sammlung der städtischen Museen Nürnbergs zu sehen. Sein Sterbetag ist in einem Rechnungsbeleg des Gefängniswärters („Eisen Meisters“) Johann Leonhard Teuffel mit dem 1. Mai. 1744 notiert.<sup>7</sup>

TN

- 1 Dieser Vater ist erwähnt bei: Gundlach, Geschichte 1905, S. 279. Demnach wurde zu Trinitatis 1705 Johann Joachim Kaulitz als „Brunnenmacher und Spritzenmeister“ nach Charlottenburg berufen und am 2. 8. 1707 mit 80 Talern j. Besoldung angestellt. In den Totenbüchern der Berliner Sophienkirche ist der Todestag der Mutter verzeichnet: Am 4. 5. 1716 starb Maria Margaretha Klopfin, Joachim Kaulitz „Brunnenmacher alhier nachgelaßen wittwe und den 7ten begraben worden“. Für diese wichtigen Hinweise danke ich Ursula Timann.
- 2 Da sein Vater noch 1707 eine Besoldung von 80 Talern bekam (siehe Anmerkung 1), kann sein Todesjahr erst 1707 oder später sein. Im Totenbuch der Berliner Marienkirche ist ein Herr Kaulitz eingetragen, der am 1. April 1708 bestattet wurde; beim Vornamen ist eine Lücke gelassen. Bei ihm handelt es sich wahrscheinlich um den Vater von Christian Ludwig, der damals also schon 15 Jahre alt gewesen sein muss.
- 3 Journal von und für Franken, Geschichte eines Betrügers, 1793, S. 65-78
- 4 Meusel, Lexikon 1816. Für diesen wichtigen Hinweis danke ich Ursula Timann.
- 5 Die Residenzstädte Berlin, Cölln und Friedrichswerder, GNM, Graphische Sammlung, Sign.: SP 25, Kapsel 1077. Die Datierung um oder kurz nach 1708 ergibt sich aus dem in der Ansicht abgebildeten Garten des Berliner Schlosses, bei dem in Vordergrund die dargestellten Beete die Namensmonogramme Friedrichs I. von Preußen und seiner Frau Sophie Luise von Mecklenburg zu erkennen sind, welche am 27. 11. 1708 vermählt wurden. Vgl. Schneider, Architekturzeichnung 1938, S. 54.
- 6 Grieb / Hagen, Henker 2010, S. 293: Dies geht aus einem Ratsverlass vom 8. 10. 1731 hervor, der vom transferieren des Gefangenen aus dem Gefängnis Luginsland zum Männereisen spricht / StAN, Rst. Nbg., Rep 60e.
- 7 StAN / Losungsamt, Stadtrechnungsbelege Jahrgang 1744.

## 10 Heilig-Geist-Spital

Christian Ludwig Kaulitz (1693–1744)

Nach 1731

Aquarellierte Federzeichnung auf Papier,  
Blatt: 47 x 78,2 cm; Darstellung: 43,4 x 76,4 cm  
Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. St.N. 16954

Die Arbeit ist schon in Kaulitz' Biographie von 1793 erwähnt:<sup>1</sup>

„Er war aber nicht nur als Siegelgraber und Kalligraph, sondern auch als Zeichner ein ausgezeichneter Künstler. So zeichnete er den Prospect, den er von dem Fenster sei-

nes Gefängnisses über die Stadt hin hatte, überaus täuschend und ähnlich.“

und weiter „(...) Er konnte alte Drucke so vortrefflich nachahmen, daß er manche defecte Werke zu completiren bekam. (Der Fälscher wurde zum Restaurator!) Er fertigte Landkarten<sup>2</sup> und Grundrisse, (...)“

Eine Besichtigung vor Ort im Männereisen legt nahe, dass das zweite Fenster unterhalb des westlichen Erkers als Standpunkt dieser Zeichnung anzunehmen ist, da aus dem obersten Fenster schon deutlich mehr von den Sebalder Türmen zu sehen wäre und auch die Kaiserstallung am rechten Bildrand im Horizont weiter oben liegen müsste (siehe Fotogruppe).

Kaulitz war von seinem eingeschränkten Blickpunkt aus in der Lage, ein perspektivisch genaues Stadtpanorama zu



zeichnen. Dem Betrachter wird nicht nur ein detailreicher Überblick ermöglicht, sondern wir bekommen über die Staffage alltägliche Situationen geschildert, so zum Beispiel die mit militärischem Schutz vorgeführten Personen rechts im Bildvordergrund. Neue Insassen für das Männereisen? Über der Gesamtszene schwebt eine von Engeln gehaltene Bildlegende. Mit dem Buchstaben „S“ im linken unteren Bildfeld ist der Bleichplatz mit ausliegenden Stoffbahnen markiert und mit dem Buchstaben „B“ die Barfüßerkirche,

deren Choraußenmauern heute noch am hinteren Bankgebäude in der Findelgasse zu erkennen sind.

Unter der Bildlegende heißt es in einer Inschrift: „(...) alle nach der Perspectiv Kunst und optischen Regeln gefertigt von

Christian Ludwig Kaulitz, Math(ematicus) Opt(icus) et Arch(itectus) Mil(itaris) et Civil(is)“

(Christian Ludwig Kaulitz, Mathematiker, Optiker sowie Militär- und Zivilarchitekt).<sup>3</sup>



Kaulitz' Biograph Hans Karl von Welser berichtet 1793, dass er bei seinem Vater in „mathematischen Wissenschaften“ unterrichtet wurde. Nach dem Tod des Vaters und den ersten Versuchen, auf illegalem Wege sich seinen Unterhalt zu bestreiten, ist Christian Ludwig Kaulitz von seinen Verwandten in ein Zuchthaus (hier wohl eher als eine Erziehungsanstalt zu deuten) verbracht worden, aus dem er floh. Bald danach begab er sich im Schwedisch-Dänischen Krieg in die Dienste der Schweden, bei denen er als Ingenieur tätig war. Dies könnte sicher mit seiner Bezeichnung als Militärarchitekt gemeint sein. TN

Durch Vergleich konnte das zweite Fenster unterhalb des westlichen Erkers des Männereisens als Standort des Zeichners festgestellt werden. (Foto und Collage: Theo Noll)

Diese selbstbewusste Auflistung seiner Qualifikationen steht wie eine eigene Auszeichnung über dem Dargestellten. – Schaut meine Titel! Schaut mein Können!

### 11a

**WARHAFFTE CONTRAFACTUR mit vleis der löbliche(n) Kai: Reich Statt Nurmberg gegen der Son(n)en Aufgang**

Hans Wechter (1575–1608) nach Lorenz Strauch (1554–1630) 1599

Kupferstich, Blatt: 30 x 88 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Inv.-Nr. Gr.A. 13601

### 11b

**Eigentliche CONTRAFACTUR der Löbl: Kayserl: wie auch des Heil: Röm: Reichs Stadt Nürnberg gege(n) d(en) Son(n)en aufgang.**

Christian Ludwig Kaulitz (1693–1744)

1722

Federzeichnung in schwarzer und brauner Tusche, Blatt: 34 x 94,5 cm; Darstellung: 28,8 x 88 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Inv.-Nr. Nor.K. 08009



Der von Hans Wechter angefertigte Kupferstich entspricht weitgehend einem Ölgemälde von Lorenz Strauch, welches sich im Besitz des Handelsvorstands Nürnb ergs befindet.<sup>1</sup>

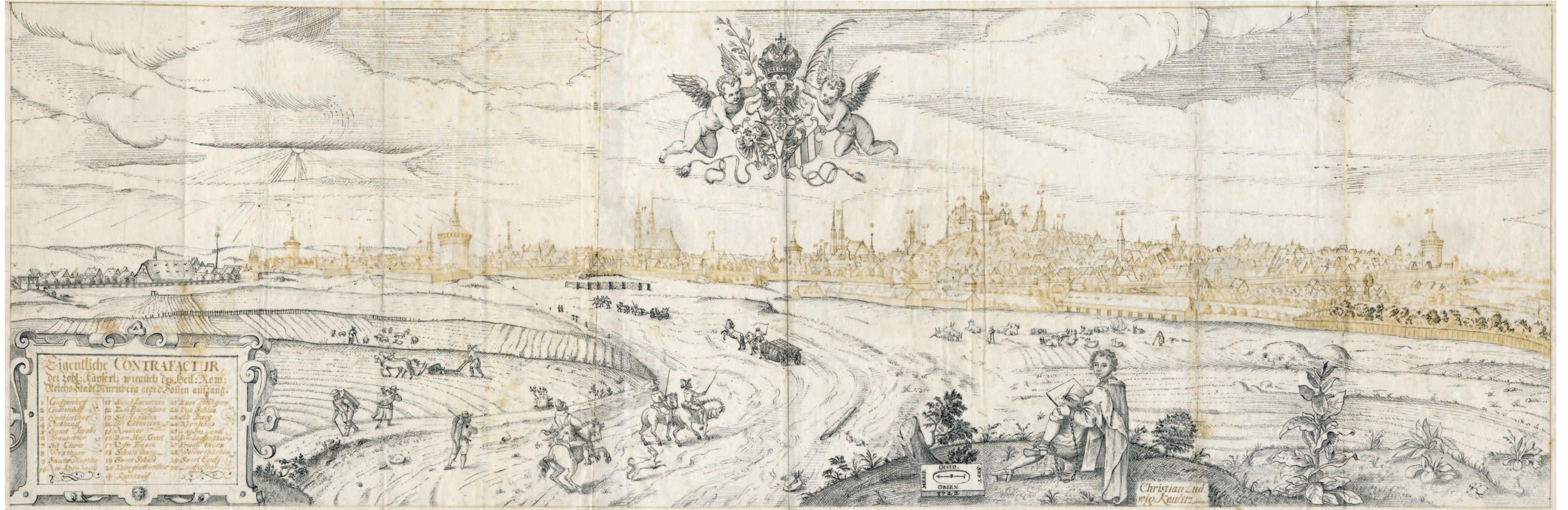
Die Federzeichnung von Kaulitz entstand im ersten Jahr seiner Gefangenschaft und zeigt eine Ansicht Nürnb ergs, welche getreu nach der Vorlage von Lorenz Strauch gefertigt wurde. Diese Wiederholung des Motivs nach über 120 Jahren seit seiner Entstehungszeit spricht für dessen ungebrochene Beliebtheit.

Christian Ludwig Kaulitz sitzt mittig im Vordergrund des Stadtpanoramas und nimmt die Stelle von Lorenz Strauch ein. Wir sehen einen jungen Mann mit übergeschlagenen Beinen. Er hält Stift und Zeichenunterlage in den Händen. Jedoch sitzt er in Ketten, und bei seiner Namensangabe ist das Wort Arrest(atus) als Kennzeichnung seiner Inhaftierung beigefügt.

Wie kann es ein, dass ein Inhaftierter die Möglichkeit hatte, solch eine Zeichnung herzustellen und ihm die nötigen Mittel zu Verfügung gestellt wurden? Ein Ratsverlass

vom 22.1.1722 kann uns dies erklären: „...die H.[erren] Schöppen aber zu ersuchen, ihn einsweilen an ein anderes sicheres Ort, da er seine Azung<sup>2</sup> selbst verdienen kan, transferiren zu lassen, und darbeý ihme zu beduten, daß nachdem er arbeiten würde, er mit der Azung gehalten werde, und wann er nicht viel verdienen würde, er auch nicht viel zu eßen bekommen, und dahero er selbst (!) vorschlagen soll, womit er am meisten verdienen könne. Inzwischen aber zu überlegen, ob nicht vermittelst dießes Kaulizes, eine Fabric von Alabaster u. Bernsteinschneiden in das Zucht Hauß zu richten? auch mit dem Porcellan Farbricanten zu reden, wein er mit dem Reißen wohl umgehen kann, ob nicht ihme von dort her eine Arbeit zu geben seye; ingleichen dem Löbl. Landpfleg- und anderen Ämtern Nachricht zu ertheilen, ob ein und das andere etwas zum Abschreiben für ihn habe? (...)“<sup>3</sup>

Hier lesen wir, dass er nicht nur für seine eigenen Inhaftierungskosten aufkommen kann, sondern auch, dass er selbst (!) vorschlagen solle, womit er am meisten verdienen kön-



ne. Die künstlerischen Fähigkeiten stoßen bei der Stadtverwaltung auf ein offensichtliches Interesse und eröffnen ihm verschiedenste Möglichkeiten.

Bei dem im Ratsverlass genannten Ortswechsel könnte es sich um die Verlegung in das Turmgefängnis Luginsland

handeln. In dem viel späteren Ratsverlass vom 8.10.1731 ist festgehalten, dass er vom Luginsland zum Männereisen versetzt werden solle.<sup>4</sup>

So wäre dieses Panoramablatt mit seiner Datierung von 1722 im Turmgefängnis Luginsland entstanden. TN

1 Mahn, Strauch 1927, S. 39 und Abb.45: Bildvergleich mit Gemälde im Besitz des Handelsvorstands, das weitgehend Kat. 11b entspricht, ohne den linken Rand; vgl. schon Dirr, Handelsvorstand 1910, Abb. auf Tafel und Hinweis S. 101.

2 Verköstigung

3 Grieb / Hagen, Henker 2010, S. 286. Ratsverlässe, StAN, Rep. 60 a / Nr. 3329, folio 6-7 / Für diesen wichtigen Hinweis danke ich Ursula Timann.

4 Siehe S. 42, Anmerkung 6 und Kat.-Nr. 14.

## 12

## Quodlibet zum Heilig-Geist-Spital

Christian Ludwig Kaulitz (1693–1744)

Nach 1731

Mischtechnik auf Papier, Blatt: 41 x 49,5 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Nor.K. 6102-242

Dieses Quodlibet<sup>1</sup> ist, wie ein weiteres von Kaulitz gezeichnetes, eine Auftragsarbeit für den Weinhändler Juncker. Über der auf dem Blatt zentral platzierten Innenansicht der Heilig-Geist-Kirche sind auf einer Goldmünze Samuel Veit Juncker und seine Ehefrau Anna Gräfin<sup>2</sup> in einer lateinischen Inschrift genannt. Die Vorlage für die Innenansicht der Kirche ist ein Kupferstich von Johann Andreas Graff aus dem Jahre 1696, welche nur minimal verändert wurde.<sup>3</sup> Der Überblick über den Heilig-Geist-Gebäudekomplex oben rechts ist eine Teilkopie Kaulitz' aus seiner eigenen Zeichnung (s. Kat.-Nr. 10).

In deiner Jugend sollt du dich  
zur Arbeit halten fleißiglich;  
hernach gar schwer die Arbeit ist  
Wenn du zum Alter kommen bist.

Auf dem Blatt sind in gleicher Weise, wie bei dem späteren Quodlibet des Weinhändlers Graff, die einzelnen ausgerissenen Papiere auf einem unterliegenden mit gelben Randstreifen gefassten Papier verteilt. Hier ist der Hintergrund jedoch nicht schwarz eingefärbt. Die einzelnen Blätter überlappen sich auch hier nicht, heben sich aber durch einen fein herausgearbeiteten Schatteneffekt von der Unterlage ab, welcher bei dem anderen Quodlibet nur an den Blatträndern sichtbar ist. Die mit Bleistift gezogenen, noch sichtbaren Hilfslinien, welche von der Anlage der Blattkomposition stammen, schaden der Wirkung des Quodlibets nicht.

Es sieht so aus, als lägen die Papiere vor uns auf einer Schreibunterlage ausgebreitet. Man findet Textzitate aus Büchern, Handschriften und Darstellungen, die familiäre Bezüge der Auftraggeber abbilden. Alles ist nach einem symmetrischen Raster angeordnet. Die größte Abbildung mit der Innenansicht der Heilig-Geist-Kirche befindet sich in der

Mitte. An jeder Ecke des Blattes befinden sich vier der nächstkleineren Formate. Die kleinsten Papierzettel und Abbildungen gruppieren sich von jeder Blattseite mittig um die Kircheninnenansicht herum. In jeder dieser Gruppen sind die Darstellung eines Evangelisten und eine Münzdarstellung zu finden. Die Textzitate stammen aus unterschiedlichsten Vorlagen, darunter am unteren Bildrand ein Schnipsel wie aus einer mittelalterlichen Handschrift entnommen. Darüber befindet sich eine kleine Landschaft in brauner Tinte gezeichnet und mit einem Spruchband versehen, die in der technischen Umsetzung sehr verwandt ist mit Kaulitz' früher Darstellung von Berlin. Auf dem Spruchband steht: „Gott gibt Sonnenschein und Regen und erfüllt das Jahr mit Segen“. Sinsprüche und religiöse Zitate wechseln sich ab, hier noch zwei Beispiele:

*O Gott du hast auch mich in deinen  
Berg geführet  
Hilf daß ich thu mit Fleiß was mir zu  
Thun gebühret,  
Die Last ist wol sehr schwer des Creuzes Hize brennt  
Doch wenn der Abend kommt hat alles Creuz ein  
End*

und ein weiteres:

*Julus taet quidem se-  
ens tempus tacendi & tem-  
pus loquendi; non autem  
obmutetit. Et sicut propri-  
tatis auctor est. Non  
uniquippe hominum cunctis  
convenit, cum causam in for-  
matu et quatuor cultu dicitur  
capitulum ad iudicium nobis producendum  
nam obcepimus in eundem pro mecum  
caudam advenientem. et. Habet omnes  
animus, cum beatoe exirent blatae  
recepimus, tunc. Habet paucum de  
male timorem. sed certa faretur ve-  
ritas. et. Non sicut caput pugnat*

Mit der Auswahl der Zitate scheint Kaulitz seine eigene Situation zu reflektieren. TN

1 Siehe auch Kat.-Nr. 24.

2 Tochter des Weinhändlers Georg Graff, siehe auch Kat.-Nr. 13.

3 Ausst.-Kat. Nürnberg: Graff 2017, S. 27.



**35**

**Ansicht der Stadt Nürnberg von Südosten**

Carl Friedrich Käppel (1822–1883)

1845

Aquarell, Blatt: ca. 32,3 x 50,5 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Nor.K. 0469

Noch ländlich idyllisch ist der Bereich, von dem aus Käppel die Ansicht der Stadt festhält. Auf der belebten Landstraße im Vordergrund begegnen sich Herren beim Ausritt, eine Fußgängerin mit zwei Kindern und ein Bauer mit heubeladenem Ochsenkarren.

Hinter der Figurenstaffage bietet sich das Panorama der Stadt von Südosten aus dar. Einmal mehr gibt der Aquarellist das Gesehene in schönstem Licht wieder. Dank der klaren Sicht, durch die sich der biedermeierliche Naturalismus auszeichnet, gelingt es dem Künstler selbst noch weit entfernte Gebäude zu zeigen. So hält er in seiner Darstellung sogar den Neutorturm am anderen Ende der Altstadt fest.

Der Blick reicht links vom Frauentor im Westen, nach rechts, bis über den Laufer Schlagturm im Osten hinaus. Letzterer ist nach seiner schlagenden Uhr benannt und markiert den Verlauf der vorletzten Stadtbefestigung.

Lassen wir den Blick wieder langsam zurück nach links wandern, so sehen wir dabei unterhalb der Kaiserstallung

die Türme der barocken Egidienkirche. Weiter links, im Hintergrund der Tiergärtnerorturm, daneben lässt sich der türmchenartige Spitzerker des Pilatushauses erkennen. Weiter im Süden schließen sich die Türme von St. Sebald an, links davon ist der ferne Neutorturm zu erkennen. Es folgen die Dachreiter der Frauenkirche und des Heiliggeistspitals, daneben das Männerreisen. Fast in der Bildmitte, die Lorenzkirche, ein Stück weiter schließt sich ein kleines Gotteshaus an. Obwohl der Standort irritiert, scheint Käppel damit die St. Klara-Kirche gemeint zu haben, die mit ihrer ungewöhnlichen Doppelung der Dachreiter recht eindeutig zu identifizieren ist.<sup>1</sup>

Weiter links folgen der Weiße Turm, die Kuppel von St. Elisabeth und der Turm der St. Jakobskirche. Bei dem stattlichen Gebäude links davor, das mit seinem markanten Zwerchhaus an einen Herrensitz erinnert, handelt es sich um das Baumeisterhaus, das bis heute als Sitz des Stadtbaumeisters bzw. Baureferenten dient. Etwas weiter links folgt der Frauenturm. Links von ihm, außerhalb der Stadtmauer finden wir als Errungenschaften der neuen Zeit, den 1846/47 eröffneten Bahnhof der Staatsbahn, erkennbar an den historisierenden Treppengiebeln. LS



<sup>1</sup> Ich danke Andreas Curtius, Karl Kohn, Theo Noll, Pablo de la Riestra und Ursula Timann für frdl. Unterstützung.

# PANORAMA

vom Kranze des St. Lorenzer Thurmes nach der Natur gezeichnet



43 linker Teil

## NÜRNBERGS

zeichnet, herausgegeben u. zu finden bei B. K. Heller in Nürnberg. Polyt. Schule.



43 rechter Teil

65a

Echte Nürnberger Lebkuchen –  
Fröhliche Weihnachten

Werbeprospekt Haeberlein-Metzger  
1930–1945

Farbdruck, gefaltet, 19 x 14 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Gr.A. 12697



65a

65b

Werbeprospekt für Lebkuchen und Gebäckwaren  
zu Weihnachten

Lebkuchenfabrik Zucker-Bär Nürnberg  
Nach 1945

Farbdruck, gefaltet, je 10 x 14 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Museum Industriekultur,  
ohne Inv.-Nr.



65b

65c

Nürnberger Lebkuchen-Prospekt

Weihnachts-Werbeprospekt der Lebkuchen-Firma  
Haeberlein-Metzger  
1930–1945

Farbdruck 2fach gefaltet, 12 x 17 cm

Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen,  
Inv.-Nr. Gr.A. 12697



65c

65d

Nürnberger Weihnachts-Lebkuchenkiste

Haeberlein-Metzger  
Um 1930–1945

Farbdruck/Holz, ca. 42 x 31 x 17 cm  
Privatbesitz



65d

65e

Runde Elisen-Lebkuchendose mit Panorama  
Nürnberg

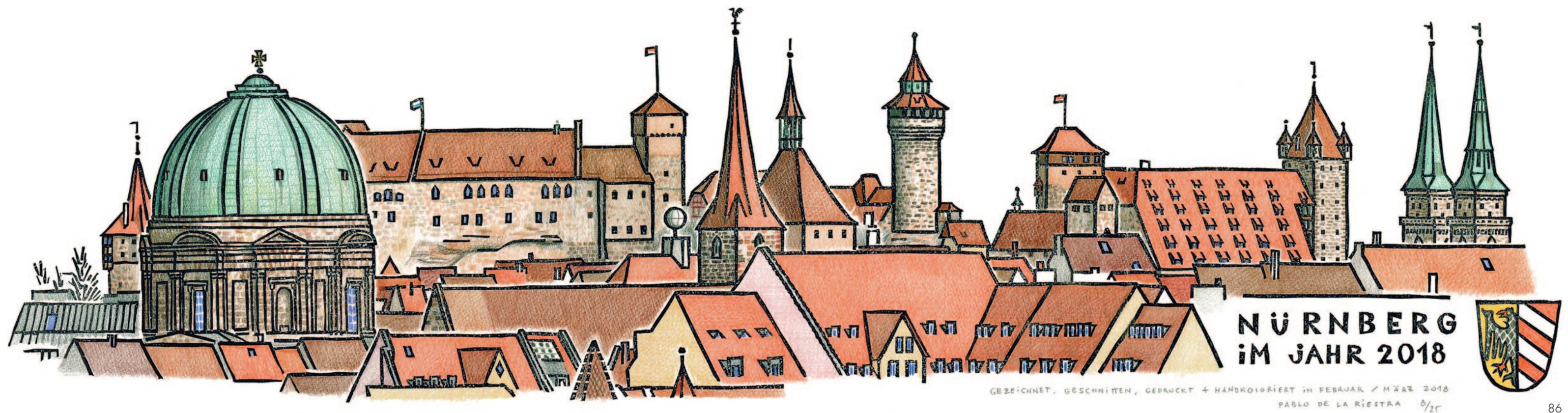
Entwurf: Pablo de la Riestra (\*1953 Rosario/Argentinien)  
Hersteller: Lebkuchen Schmidt Nürnberg

Winter 2013

Gesamtdarstellung im Dosenmantel mit Signatur links unten vom  
Motiv aus gesehen: „Pablo de la Riestra“ mit Markenzeichen  
im Prägedruck der Firma Lebkuchen Schmidt; rechts unten  
beschriftet: Nürnberg mit kleinem Stadtwappen im Prägedruck  
Ausschnitt der Darstellung mit Prägung im Deckel  
Farbdruck/Weißblech, H: 13,7 cm; Dm: 11,5 cm  
Privatbesitz



65e



86

### Panorama der Nürnberger Altstadt von Südwest aus

Pablo de la Riestra (\*1953 Rosario/Argentinien)

2018

Rechts unten in der Platte bezeichnet: NÜRNBERG IM JAHR

2018 und mit dem kleinen Nürnberger Stadtwappen

versehen sowie mit Bleistift handsigniert und bezeichnet:

GEZEICHNET, GESCHNITTEN, GEDRUCKT + HAND-KOLORIERT IM FEBRUAR / MÄRZ 2018

Linolschnitt koloriert, 37 x 94 cm

Exemplar 9/25

Leihgabe des Künstlers

Ein Blick auf das harmonische Ganze – geprägt von Türmen, einer Burg, einer massiven grünen Kuppel und hohen, spitzen Giebeldächern, unverwechselbar, einzigartig, bezeichnend. Pablo de la Riestra zeigt genau das, was das Panorama Nürnbergs ausmacht, woran man dieses Stadtbild sofort erkennt.

Für diesen Linolschnitt wählte der Künstler die Silhouette der Burg in ihrer Ansicht von Süden, die die gesamte hintere Zone dieses Blattes bestimmt, links eingerahmt vom Tiergärtner Tor und rechts von den Doppeltürmen der Sebalduskirche. Dieses Blatt verweist auf die besonderen Leistungen der Denkmalpflege sowie die von Architekt Heinz Schmeißner zum Wiederaufbau der Stadt Nürnberg, besonders was die Rekonstruktion der Burgenlage sowie herausragender historischer öffentlicher Gebäude betrifft. Diese sind wiederum charakteristisch für das heu-

tige Panorama, geprägt durch den Sandstein und das warme Rot der Ziegeldächer. Einen optischen Gegensatz zu den mittelalterlich geprägten Türmen bietet der gewaltige Kuppelbau der Elisabethkirche, etwas versteckt erscheint dahinter der Tiergärtner Tor. Gegenüber dem Turm der St. Jakobskirche und dem Weißen Turm, einem Relikt der vorletzten Stadtbefestigung, setzt er als „kleiner Petersdom“ einen eigenständigen Akzent. An den Seiten und im Vordergrund erfolgt ein Schnitt, der die Darstellung im Weiß des Blattes auslaufen lässt. SC



56 linker Teil



57 linker Teil