

ALLES WIE NEU? VOM MUSEALEN UMGANG MIT LEERSTELLEN BEI DER OBJEKTRERKONSTRUKTION

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist die grundlegende Neukonzeption eines Museums auf der fränkischen Cadolzburg (Lkr. Fürth)¹. Die Bayerische Schlösserverwaltung eröffnete 2017 auf der Cadolzburg bei Nürnberg, einem mittelalterlichen Herrschaftssitz der zollerischen Burggrafen von Nürnberg, ein Museum mit dem Titel »HerrschaftsZeiten! Erlebnis Cadolzburg« (Kuratoren: Dr. Uta Piereth, Dr. Sebastian Karnatz). Dass im Falle der Cadolzburg die Aura des Authentischen vielfältig besetzt ist, ergibt sich zuallererst aus der diffizilen Baugeschichte der Burg².

Noch als Bodo Ehardt Ende des 19. Jahrhunderts für seine 1899-1902 erschienene Arbeit »Deutsche Burgen« die Cadolzburg besuchte, muss sich für ihn jenseits aller Ruinenromantik der Vorgängergeneration ein zwar von der Zeit gezeichnetes, aber nichtsdestoweniger enorm eindrucksvolles Bild aufgetan haben (Abb. 1). B. Ehardt resümiert nach einer detaillierten Vorstellung des Baus: »Möge dieses Denkmal stets die ehrfurchtsvolle Pflege finden, die es verdient, sodass es noch lange eine machtvolle Sprache spreche zu unserem und den kommenden Geschlechtern«³.

Was Bodo Ehardt vor sich sah, war eine weitgehend intakte Burganlage, deren Bauphasen von der Mitte des 13. bis ins 17. Jahrhundert relativ klar ablesbar waren. Die Burg hatte die Zeiten mehr oder weniger unbeschadet überdauert. Der eminent politische Anspruch hier so etwas wie einen frühen »Stammsitz der Hohenzollern« vor sich zu haben, mag ein Übriges dazu beigetragen haben, dass Ehardt der Cadolzburg merklich begeistert fast 50 Seiten in den »Deutschen Burgen« einräumte.

Am 17. April des Jahres 1945 wurde dies alles obsolet (Abb. 2). Als Folge eines Scharmützels zwischen in der Burg verschanzten Nationalsozialisten und nach Nürnberg ziehenden amerikanischen Truppen, ging die Burg in einem furchtbaren Schwelbrand in Flammen auf⁴. Der Brand zerstörte die Burg ab der Höhe des zweiten Obergeschosses großflächig. Der Dachstuhl brannte vollkommen aus, die Repräsentationsräume des zweiten Obergeschosses, von Ehardt gerühmt, waren seither nur noch ein Torso, ein fragmentarischer Abglanz ihrer einstigen spätmittelalterlichen Ausgestaltung⁵.

Verschiedene, z.T. stark divergierende denkmalpflegerische Ansätze in den folgenden Jahrzehnten – die politische Entscheidung für den Wiederaufbau fiel Ende der 1970er Jahre – mündeten in einen vermeintlich geschlossenen Baukörper mit Resten mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Bebauung, sichtbaren Stahlbetoneinbauten zur statischen Sicherung und einer weitgehend rekonstruierten Außenhülle⁶. Beton wurde allerdings, wie zeitgenössische Berichte der 1930er Jahre zeigen, zur Sicherung des Baukörpers auch schon vor dem Wiederaufbau als Werkstoff eingesetzt⁷. Gerade durch die »Hochphase« des Wiederaufbaus in den 1990er Jahren, die ganz entgegen der heutigen Linie auf einen entschieden rekonstruierenden Charakter setzte und dabei auch vor offensichtlichen Fehleinschätzungen nicht gefeit war, sind heute in der Cadolzburg alle Problematiken von Rekonstruktionen in der Burg allgegenwärtig⁸.

Am Beginn der weiteren Überlegungen zur musealen Ausgestaltung der Cadolzburg musste also dezidiert der 17. April des Jahres 1945 stehen. Der prekäre Zustand der Burg in den Nachkriegsjahren durfte weder verharmlost noch museal harmonisiert werden. Die Geschichte der Burg endet nicht im 15. Jahrhundert.



Abb. 1 Die Cadolzburg (Lkr. Fürth) vor der Zerstörung. – (Foto Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, AM2008_4_21_01014766).



Abb. 2 Die zerstörte Cadolzburg nach dem 17.04.1945. – (Foto Stadtarchiv Nürnberg, A64-252).



Abb. 3 Cadolzburg (Lkr. Fürth): Das sog. Neue Schloss im heutigen Zustand. – (Foto H. Oehme, Bayerische Schlösserverwaltung).

Dies ist nicht zuletzt baulich in den Spuren der Zerstörung manifestiert (**Abb. 3**).

Für die Konzeption eines neuen Museums ergaben sich aus der vorgefundenen Situation unterschiedliche Fragestellungen: Kann man den Baukörper als Dokument noch in den Mittelpunkt einer Präsentation rücken, obwohl eine durchgehende museale Narration beinahe unmöglich scheint? Ist es denkbar, das Wissen über verlorene Bau- und Einrichtungszustände rekonstruierend zu veranschaulichen? Oder kann es gelingen, die wissenschaftliche Erforschung des Baus selbst in visuell aufbereiteter Form zu veranschaulichen? Alle drei Fragen wurden von den Ku-

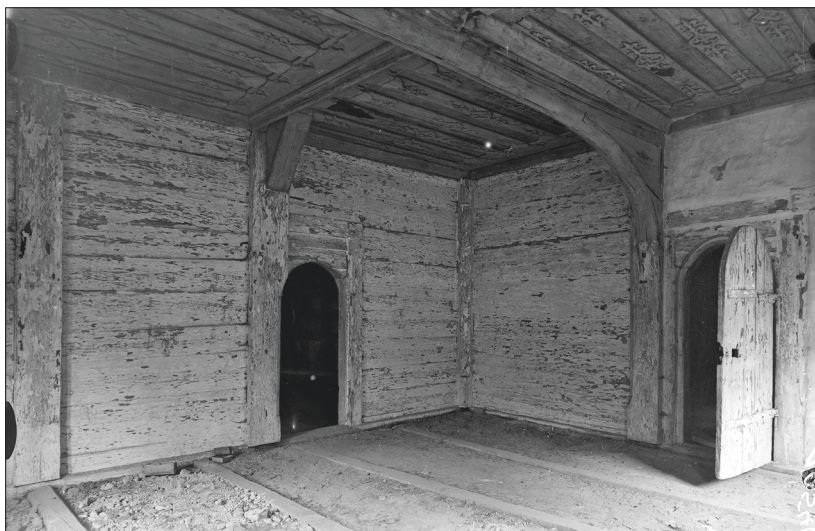


Abb. 4 Cadolzburg (Lkr. Fürth): Foto der Stube mit Holzdecke im Alten Schloss. – (Foto Stadtarchiv Nürnberg, A46_10546).

ratoren des künftigen Museums konzeptionell bejaht. Die authentische Aura der Burg als Ausstellungsort bezieht sich gerade nicht allein auf ihre Glanzzeit im Mittelalter, sondern geht mit all ihren Brüchen weit darüber hinaus⁹.

Denkmalpflegerische Problemfelder sollten nicht verschwiegen, sondern wissenschaftlich korrekt und anschaulich zugleich aufgearbeitet und dem Publikum präsentiert werden, dass so neben einer Ausstellung zu den Hohenzollern im späten Mittelalter auch am konkreten Objekt in die Problemfelder des Umgangs mit historischen Bauwerken eingeführt wird.

Dies alles hat auch Auswirkungen auf die Objektbasis des einzurichtenden Museums. Mit dem Brand der Burg wurden nahezu sämtliche zu ihr gehörigen Objekte vernichtet. Die ca. 200 gezeigten Ausstellungsstücke sind entweder Originale aus dem weiteren Umfeld der Burg bzw. aus der Alltagswelt des Spätmittelalters auf einer Herrschaftsburg oder Reproduktionen, die vielfach genutzt werden, um Interpretationsspielräume bei der Rekonstruktion didaktisch zu veranschaulichen¹⁰. Das authentische Museumserlebnis speist sich also weniger aus den konkreten Objekten und ihren Ausstellungszusammenhängen, sondern aus der möglichst konkreten Offenlegung der Leerstellen der Objektbasis des Museums. Dies soll im Folgenden an einem konkreten Beispiel verdeutlicht werden¹¹.

EIN BEISPIEL: DIE FARBIGE DECKE

Die wohl zum Frauenzimmer gehörigen Räume im dritten Obergeschoss der Burg brannten 1945 samt und sonders aus. Trotzdem dokumentieren Fotografien und Bauaufnahmen Bodo Ehardt[s] und des königlich-bayerischen Landbaurats Heinrich Thiersch Teile ihrer ehemaligen Gestaltung. Eine verlorene Holzdecke aus einem derartigen kriegszerstörten Raum, die in den Archivalien als Kemenate bezeichnet wird, ist auf einer Schwarz-Weiß-Aufnahme von 1938 (**Abb. 4**) und zahlreichen Zeichnungen dokumentiert. Die Holzdecke sollte für die museale Neugestaltung und das Erlebnis »Schlafkammer« teilrekonstruiert werden. Hierfür eignete sich aufgrund des Ausstellungskonzepts und der Raumabfolge ein seit dem Wiederaufbau bewusst roh und teils betonsichtig belassener Raum im dritten Obergeschoss der Cadolzburg.

Neben Schnittzeichnungen von H. Thiersch sind wesentliche Erkenntnisse zum konstruktiven Aufbau und detaillierte Maßangaben in mehreren eher skizzenhaften Zeichnungen von B. Ehardt und seinen Mitarbei-

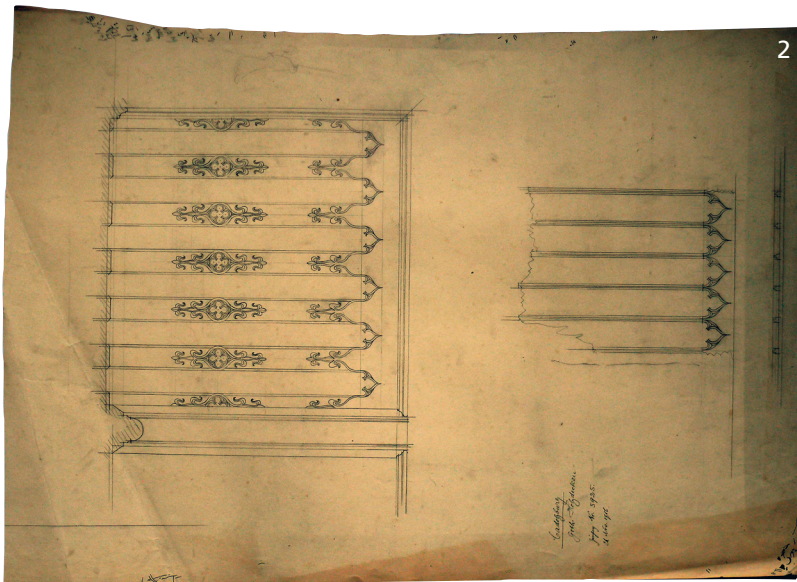
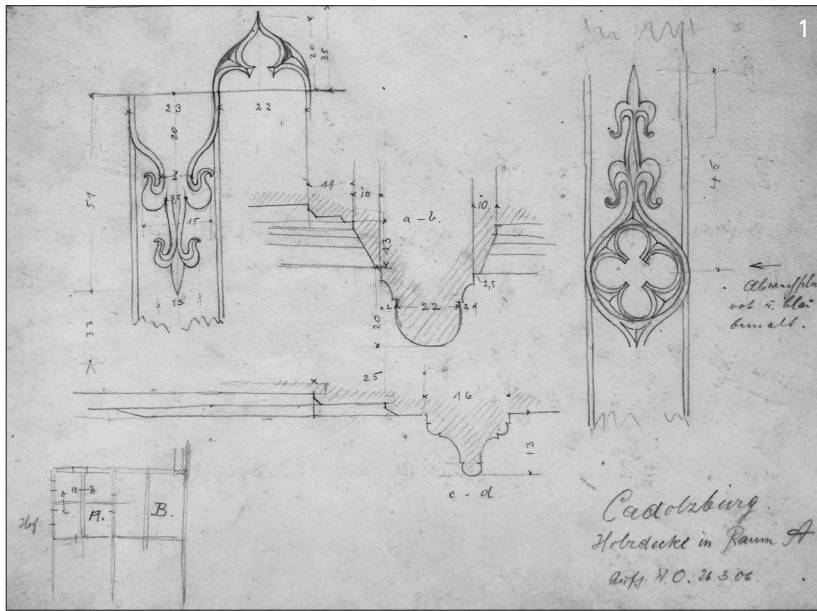


Abb. 5 Cadolzburg (Lkr. Fürth), Holzdecke in Raum A: **1-2** Detailzeichnungen Bodo Ehardts. – (Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V., Braubach: DBV-Archiv, Plansammlung Kadolzburg K_01_130; K_001_079).

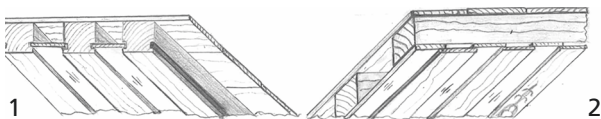


Abb. 6 Vergleich Deckenansicht: **1** Spunddecke. – **2** Stulpdecke. – (Skizze I. Pelludat).

tern enthalten (**Abb. 5, 1-2**). Sie sind mit 1905 und 1906 datiert (Archiv der Marksburg in Braubach)¹². Der erwähnten Vorkriegsaufnahme des Raums sind wichtige Details der Holzdeckenkonstruktion zu entnehmen: Die Bretter sind mit Nägeln fixiert und die applizierten Flachschnitzornamente ragen über die Fasen der Bretter heraus (vgl. **Abb. 4**).

Im vergleichsweise umfangreichen Bestand an Zeichnungen bestehen Unstimmigkeiten über die grundsätzliche Struktur der Zimmerdecke. Während H. Thiersch verschiedene Varianten von Balkenlagen einzeichnete, die eine konstruktive Spunddecke (sog. Balken-/Bohlendecke) andeuten, weisen die etwas späteren Detailskizzen von Ehardt eindeutig darauf hin, dass es sich bei der Zimmerdecke um eine Bretter-Verschalung

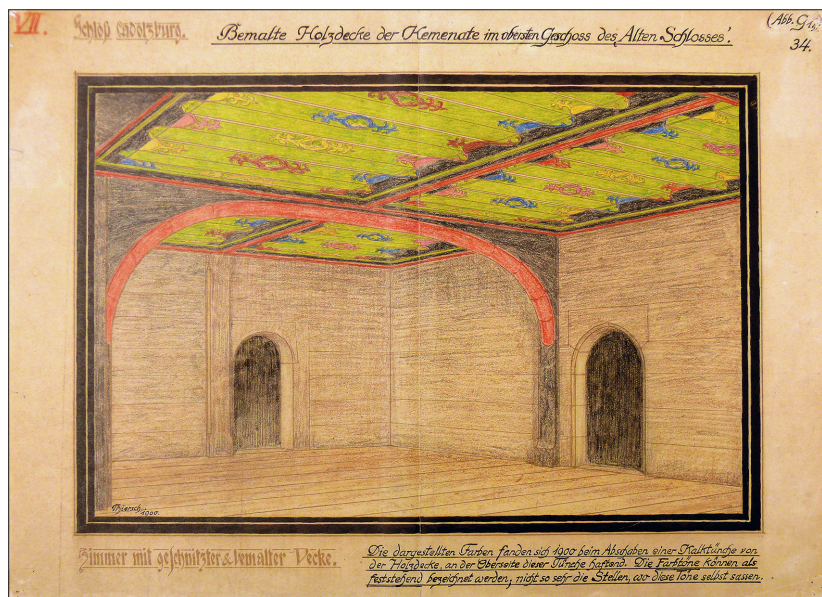


Abb. 7 Cadolzburg (Lkr. Fürth), Stube mit Holzdecke: Rekonstruktionszeichnung von Heinrich Thiersch. – (Staatliches Bauamt Erlangen-Nürnberg, Planschrank, P1120478 Thiersch).

der eigentlich tragenden Geschossdecke, eine sogenannte Stulpdecke, handelt. Eine Spunddecke besteht aus abwechselnd tragenden Geschossbalken und darin seitlich eingenuteten Bohlen (**Abb. 6, 1**), dagegen wird eine Stulpdecke aus zwei Lagen von Bohlen oder Brettern gebildet. Diese sind im Versatz übereinander genagelt, sodass in rhythmischem Wechsel Vor- und Rücklagen entstehen (**Abb. 6, 2**). Das Überlappen an den Kanten wird als gestülpt bezeichnet. Stulpdecken werden unter eine vorhandene Konstruktion genagelt, während die konstruktiv eingebundene, vom Zimmermann hergestellte Spunddecke ohne Nägel auskommt. Es ist davon auszugehen, dass die Bretter der Cadolzburger Stulpdecke bereits schreinerisch bearbeitet bzw. gehobelt gewesen und nicht gebeilt sein dürften.

Nur wenige Anhaltspunkte gibt es zu der ursprünglichen Farbgestaltung der Decke. Eine kolorierte Darstellung aus der Hand von H. Thiersch zeigt eine regelrecht verwirrend intensive Buntheit (**Abb. 7**). B. Ehardt beschreibt den Raum folgendermaßen: »Ein weiterer Raum von viereckigem Grundriss hat eine ehemals in lebhaften Farben gemalte Decke auf olivengrünem Untergrunde. In der Mitte ist ein Unterzug mit starken Rundstabprofilen angeordnet, der mit Kopfbändern so zusammengearbeitet ist, dass er wie ein gestreckter Korbbogen wirkt. Aus den Bohlen ausgeschnittene Ornamente beleben die nach Art einer Stulpdecke angeordnete Fläche«¹³.

Auf der Detailzeichnung zur Vermaßung der Mittellornamente ist zu lesen, dass diese »abwechselnd rot und blau bemalt« waren. Der gelbgrüne Grundton und die farbigen Absetzungen erscheinen unter Heranziehung bekannter gefasster Holzdecken aus der Zeit um 1500 sehr ungewöhnlich. H. Thiersch setzt die applizierten Maßwerkornamente flächig in den Farben Hellrot, Dunkelrot, Blau und Gelb ab. Er selbst kommentiert auf seiner Zeichnung (**Abb. 7**): »Die dargestellten Farben fanden sich 1900 beim Abschaben einer Kalktünche von der Holzdecke, an der Oberseite dieser Tünche haftend. Die Farbtöne können als feststehend bezeichnet werden, nicht so sehr die Stellen, wo diese Töne selbst saßen.«

Es könnten auch nur die Hintergrundflächen der Vierpässe farbig abgesetzt gewesen sein. Diese Art der Ornamentbetonung ist nicht nur von Holzdecken, sondern insbesondere von zahlreichen spätgotischen Möbeln, Kirchengestühlen und Sakristeischränken bekannt. Oft waren die durchbrochen gearbeiteten Maßwerkschnitzereien auch mit farbigen Papieren hinterklebt. Beispielhaft ist hierfür ein Tiroler Kästchen aus dem Bayerischen Nationalmuseum (**Abb. 8**).



Abb. 8 Tiroler Kästchen, Bayerisches Nationalmuseum, um 1450. – (Foto Stöckmann, Bayerisches Nationalmuseum).

Weder H. Thiersch noch B. Ebhardt erwähnen Veränderungen der Holzdecke. Es erscheint sehr unwahrscheinlich, dass über einen Zeitraum von etwa 400 Jahren keine Umgestaltung der Holzdecke insbesondere in Hinblick auf ihre Farbigkeit erfolgte. Der flächig gelbgrüne Anstrich kann ein sichtbarer Farbstrich, könnte aber auch die Grundierung einer darauffolgenden Fassung, z. B. einer Holzimitation, gewesen sein, die nicht mehr komplett erhalten war, als die darüber liegende Kalktünche entfernt wurde. Sichtbare Farbreste müssen nicht der Entstehungszeit eines Kunstwerks entsprechen. So konnte an der etwa zeitgleich (1494) zu datierenden Holzdecke aus dem Kloster von Heilsbronn (Lkr. Ansbach; **Abb. 9, 1**)¹⁴, in dessen Münster sich die Grablege der Ho-

henzollern befindet, von Sebastian Ruhland nachgewiesen werden, dass die sichtbare Farbfassung mit den roten und blauen Hintergrundflächen erst im 19. Jahrhundert entstanden ist¹⁵. Die dort verwendeten Farben, künstliches Zinnober und künstliches Ultramarin, wurden erst ab ca. 1830 hergestellt. In Heilsbronn fanden sich direkt auf dem Holz Spuren einer schwarzpigmentierten Isolierschicht, die eine Sichtfassung gewesen sein könnte¹⁶. Eine in der Farbschichtenabfolge deutlich erkennbare ockerfarbene Zwischenschicht könnte eine eigenständige Fassung oder die Grundierung einer verlorenen Holzimitation darstellen (vgl. **Abb. 9, 2**; Probe eines eingebetteten Malschichtpartikels).

Die fachliche Auseinandersetzung mit der Kolorierung der verlorenen Holzdecke von H. Thiersch vor dem Hintergrund von Farbfassungsbefunden an Holzausstattungen um 1500 hat ergeben, dass die Gestaltung der Decke des 15. Jahrhunderts sicherlich nicht genau so war, wie H. Thiersch sie zeichnerisch überliefert hat. Es wurde daher entschieden, mögliche hypothetische Fassungsvorschläge, die auf Befunden vergleichbarer Zeit- und Aufgabenstellung basieren, auf der in den Werkstätten der Schlösserverwaltung teilrekonstruierten Holzdecke in der Art einer Bemusterung zu zeigen¹⁷.

Mit den Projektbeteiligten, den Ausstellungskuratoren, den Fachhandwerkern und Restauratoren wurde festgelegt, dass insgesamt fünf unterschiedliche um 1500 denkbare Farbgestaltungen gezeigt werden sollen. Die jeweilige Breite der Farbmuster wurde auf zwei Bretter festgelegt (**Abb. 10**). Die Wirkung der Holzichtigkeit, eines monochromen Ocker-, Schwarz- sowie Weißanstrichs und zwei bunte Gestaltungen werden für den Ausstellungsbesucher erfahrbar.

Die Farbschichten wurden entsprechend bekannter Fassungen aus der Zeit eher dünn und lasierend verarbeitet. Als Bindemittel wurde handelsübliches Kasein verwendet. Die Auswahl der Pigmente richtete sich maßgeblich nach dem gewünschten Farbeffekt, wobei soweit möglich die Farbmittel der Zeit um 1500 jedoch in moderner Herstellung verwendet wurden (Ockerstrich: Gelber Ocker; Schwarzanstrich: Beinschwarz mit Leimüberzug; Weiß: Kalktünche; Holzlasur: Umbra in Leim gebunden; Farbabsetzungen: unterschiedliche Ultramarinsorten, roter Ocker und Zinnober; gelber Fond: Neapelgelb und Ocker).

Der ausführende Fachhandwerker hat maßgeblichen Einfluss auf die Wirkung einer Rekonstruktion. Selbst wenn die Farb- und Bindemittel aufgrund naturwissenschaftlicher Analysen bekannt sind, was ja im vorliegenden Fall aufgrund des Kriegsverlusts nicht gegeben war, kann die Wirkung einer Farbe aufgrund unterschiedlicher Anstrichtechniken stark variieren. Das Aussehen wird maßgeblich dadurch beeinflusst, ob lasierend oder deckend gearbeitet wird. Auch der Glanzgrad der Farbe beeinflusst die Farberscheinung. Farbkonstruktionen sind daher eine sehr anspruchsvolle Fachhandwerkerarbeit. Subjektive Beurteilungs-

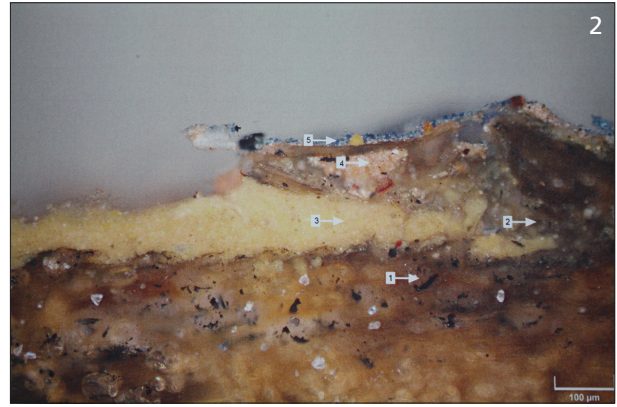


Abb. 9 1 Kaiserzimmer Kloster Heilsbronn (Lkr. Ansbach), Neue Abtei, Detail der Decke. – 2 Probe eines eingebetteten Malschichtpartikels. – (1 Foto Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg; 2 nach Ruhland 2014, 77).



Abb. 10 Cadolzburg (Lkr. Fürth), fertige Deckeninstallation vor ihrem Einbau. – (Foto S. Karnatz, Bayerische Schlösserverwaltung).

kriterien spielen ebenfalls eine Rolle. Anhand von Probetafeln, die auch später bei Führungen gezeigt werden können, wurden die gewünschten Nuancierungen der Farbmusterstreifen festgelegt. Oft wird im Rahmen von Farbkonstruktionen versucht, die Optik einer gealterten Fassungs Oberfläche zu imitieren. Intensive Farbigkeiten, wie sie im Neuzustand auch schon im Spätmittelalter vorkamen, werden heute häufig als ästhetisch minderwertig empfunden. Im vorliegenden Fall wurde jedoch bewusst auf eine Patinierung verzichtet.

Das gemeinsam erarbeitete Ergebnis zur Ausführung möglicher Fassungen der teilrekonstruierten Decke soll dem Besucher auf einen Blick zeigen, dass man nicht sicher weiß, wie die verlorene Decke ausgesehen hat. Deutlich wird auch, dass sich die Wirkung des plastischen Dekors je nach Fassungskonzept sehr stark verändert. Hintergrundinformationen und Erläuterungen zur Deckenkonstruktion und der Wahl der Farbmuster werden durch eine PC-Station und in einen Aufsatz in der Publikation zum Burgmuseum auf der Cadolzburg erläutert.

Mit Leerstellen wird in der Ausstellungskonzeption gleichsam offensiv umgegangen. Ein authentisches Museumserlebnis vermittelt sich gerade in der Offenlegung der wissenschaftlichen Entscheidungen, die im Vorfeld der Ausstellung getroffen wurden. Zusammen mit einem didaktischen Konzept, das die notwendigen Hintergrundinformationen in verschiedenen Detailgraden auf mehrere Medien verteilt, können derartige Installationen helfen, das Verständnis für komplexe museale und denkmalpflegerische Entscheidungen zu steigern und das eigene ästhetisch-visuelle und historische Urteilsvermögen der Besucher zu schärfen.

Anmerkungen

- 1) Zum Museum und den dort bearbeiteten Themen s. Karnatz/Piereth 2017a. – Zur Cadolzburg: Burger 2005; ebenso: Zeune/Dunn/Dresen 1997. – Zu den fränkischen Hohenzollern allgemein Seyboth 1985; ebenso Seyboth 1997. – Zu den fränkischen Hohenzollern speziell auf der Cadolzburg: Piereth 2017. – Speziell zum für Cadolzburg wichtigen Herrscher Albrecht Achilles s. auch Müller 2014.
- 2) Dazu Bauer 2017.
- 3) Ebhardt 1906/1907.
- 4) Vgl. Kress 2003.
- 5) Basierend auf den Zeichnungen von B. Ebhardt und H. Thiersch wurden im Vorfeld der Eröffnung auch der Erkersaal (digital) und das Dachwerk des Alten Schlosses (Modell) rekonstruiert. Letzteres entstand im Rahmen eines Kurses an der Technischen Universität München am Lehrstuhl von Manfred Schuller unter der Leitung von Miriam Knechtel und Clemens Knobling. Vgl. dazu Wiesneth 2017.
- 6) Vgl. Bauer 2017.
- 7) Vgl. den Zeitungsartikel »Wiederherstellung der Cadolzburg« von Valentin Fürstenhöfer, *Völkischer Beobachter*, 08.09.1935.
- 8) Differenziert betrachtet in: Bauer 2017.
- 9) Zum Begriff der Authentizität vgl. Sabrow/Saupe 2016.
- 10) Vgl. dazu Karnatz/Piereth 2017b.
- 11) Grundlage der weiteren Ausführungen ist der Beitrag: Mintrop/Pelludat 2017, 220-229.
- 12) EBI (Archiv des Europäischen Burgeninstituts Braubach, Marksburg), Nachlass Bodo Ebhardt.
- 13) Ebhardt 1906/1907, 434.
- 14) Die Holzdecke befindet sich im Kaiserzimmers der Neuen Abtei im ehemaligen Zisterzienserinnenkloster in Heilsbronn, vgl. Karnatz 2017a, bes. 194-202.
- 15) Ruhland 2014, 48-49.
- 16) Ruhland 2014, 49.
- 17) Folgende Mitarbeiter des Restaurierungszentrum der Bayerischen Schlösserverwaltung waren beteiligt: Schreiner: Daniela Schlüter, Wolfgang Kawan. – Bildhauer: Martin Kutzer. – Fassmalerin: Sabine Palffy. – Diplomrestauratoren: Bernhard Mintrop, Inga Pelludat. – Idee und kunsthistorische Beratung: Uta Piereth.

Literatur

- Bauer 2017: J. Bauer, Der Wiederaufbau der Cadolzburg. Zwischen Bewahrung des Baudokuments und aktuellen Nutzungsanforderungen. In: Karnatz/Piereth 2017a, 158-172.
- Bedal 2006: K. Bedal, Fachwerk in Franken vor 1600. Eine Bestandsaufnahme (Bad Windsheim 2006).
- 2014: K. Bedal, Fachwerkkunst in Franken 1600-1750. Eine Bestandsaufnahme (Bad Windsheim 2014).
- Burger 2005: D. Burger, Die Cadolzburg. Dynastenburg der Hohenzollern und markgräflicher Amtssitz. Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 24 (Nürnberg 2005).
- Ebhardt 1906/1907: B. Ebhardt, Deutsche Burgen (Berlin 1899-1907) s.v. Cadolzburg, Lieferung 6 [1906], 422-432; Lieferung 7 [1907] 433-458.
- Karnatz 2017: S. Karnatz, Repräsentation und Kunst. Die fränkischen Hohenzollern als Auftraggeber im späten Mittelalter. In: Karnatz/Piereth 2017a, 174-219.
- Karnatz/Piereth 2017a: S. Karnatz / U. Piereth (Hrsg.), »herr im hauß«. Die Cadolzburg als Herrschaftssitz der fränkischen Hohenzollern im Mittelalter. Bayerische Schlösserverwaltung: Forschung zur Kunst- und Kulturgeschichte XII (München 2017).
- 2017b: S. Karnatz / U. Piereth, Erlebnis Cadolzburg. Die museale Nutzung der Cadolzburg ab 2017. In: Karnatz/Piereth 2017a, 232-241.
- Kress 2003: H. W. Kress, Die Burg brennt! April 1945. Der Vorstoß der amerikanischen Armee von Neustadt über Cadolzburg nach Schwabach (Cadolzburg 2003).

- Müller 2014: M. Müller (Hrsg.), Kurfürst Albrecht Achilles (1414-1486). Kurfürst von Brandenburg, Burggraf von Nürnberg. Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken 102 (Ansbach 2014).
- Marinowitz 2012: C. Marinowitz, Edle Stuben schwarz gestrichen – Geschmacksverirrung, modisches Highlight oder einfach nur praktisch? Schwarz als Farbe der Wohnraumgestaltung zwischen Spätmittelalter und Barock. Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege 41/1, 2012, 22-27.
- May/Waldemar/Weidlich 2010: H. May / G. Waldemar / A. Weidlich, Farbe und Dekor am Historischen Haus. Beiträge zur gleichnamigen Tagung im Fränkischen Freilandmuseum in Bad Windsheim vom 26. bis 28. Juni 2008. Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums 61 (Bad Windsheim 2010).
- Mintrop/Pelludat 2017: B. Mintrop / I. Pelludat, Möglichkeiten der Rekonstruktion einer spätmittelalterlichen Holzdecke aus der Cadolzburg. In: Karnatz/Piereth 2017a, 220-229.
- Piereth 2017: U. Piereth, Herrschaftszeiten. Der Zollernhof und die Cadolzburg unter Friedrich I. und Albrecht Achilles. In: Karnatz/Piereth 2017a, 28-70.
- Ruhland 2014: S. Ruhland, Rekonstruktion – Theorie – Umsetzung – Vermittlung. Eine mittelalterliche Holzdecke des »Alten Schlosses« auf der Cadolzburg bei Nürnberg [Masterarbeit Univ. Bamberg 2014].
- Sabrow/Saupe 2016: M. Sabrow / A. Saupe (Hrsg.), Historische Authentizität (Göttingen 2016).
- Schiessl 1987: U. Schießl, Bemalte Holzdecken und Täfelungen (Bern 1987).
- Seyboth 1985: R. Seyboth, Die Markgräfler Ansbach und Kulmbach unter der Regierung Markgraf Friedrichs des Älteren (1486-1515). Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 24 (Göttingen 1985).
- 1997: R. Seyboth, Die landesherrlichen Residenzen der fränkischen Hohenzollern im späteren Mittelalter. Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 60, 1997, 567-597.
- Sobel 1980: H. Sobel, Die Kirchenmöbel Erhart Falckeners und seiner Werkstatt mit besonderer Berücksichtigung der Flachschnitzerei. Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte 36 (Mainz 1980).
- Wiesneth 2017: A. Wiesneth, Repräsentation mit Baukunst. Das spätgotische Sternengewölbe im Erkersaal der Burg Cadolzburg. In: Karnatz/Piereth 2017a, 100-132.
- Zeune/Dunn/Dresen 1997: J. Zeune / M. Dunn / P. Dresen, Abenberg und Cadolzburg – zwei Hohenzollernburgen. Burgen und Schlösser 38, 1997, 16-26.

Zusammenfassung / Summary

Alles wie neu? Vom musealen Umgang mit Leerstellen bei der Objektrekonstruktion

Die Hohenzollern-Burggrafen von Nürnberg sind seit der Mitte des 13. Jahrhunderts als Besitzer der Cadolzburg bezeugt. Die ältesten bekannten Steinbauten der Burg stammen aus dieser Zeit. In den folgenden Jahrhunderten wurden sie entsprechend dem Status ihrer Bewohner erweitert. Der schwärzeste Tag in der Geschichte der Burg ist zweifellos der 17. April 1945, als ein verheerender Brand irreparable Schäden, insbesondere an den Prunkräumen in den oberen Stockwerken, verursachte. In der neuen Ausstellung in der Cadolzburg – die im Juni 2017 von der Bayerischen Schlösserverwaltung eröffnet wurde – streben die Kuratoren eine historische Authentizität an, die vor allem aus der Auseinandersetzung mit dem historischen Wissen und den Wissenslücken besteht und kein durchgehendes historisches Narrativ. Ein Beispiel dafür ist eine Holzdecke, die eine didaktische Konzeption – nicht nur eine Rekonstruktion – darstellt. Auf der mit Flachschnitzornamenten dekorierten Bretterdecke kann man die verschiedenen Farbigkeiten sehen, in der sie ursprünglich zu sehen gewesen sein könnte: Sie könnte weiß gekalkt, dunkel oder teilweise farbig gewesen sein – ein zeitgenössischer Beleg existiert für jede dieser Varianten. Authentisch ist die Entdeckung solcher Lücken und die wissenschaftliche und museologische Art und Weise des Umgangs mit ihnen, um den Besuchern des Museums die Komplexität der historischen Forschung zu vermitteln.

Everything like New? On the Museum's Handling of Empty Spaces during Object Reconstruction

The Hohenzollern burgraves of Nuremberg are documented as the owners of Cadolzburg from the mid-13th century on. The oldest known stone buildings of the castle date from this time. Over the following centuries they were expanded to reflect the status of their occupants. The blackest day in the history of the castle is without doubt 17 April 1945, when a devastating fire inflicted irreparable losses, in particular to the state rooms on the upper floors. In the new exhibition in the Cadolzburg – opened by the Bayerische Schlösserverwaltung in June 2017 – historical authenticity that consists primarily in dealing with both historical knowledge and knowledge gaps rather than in a consistent historical narrative is what the curators are aiming at. One illustration of this is a wooden ceiling that represents a didactic conception – not only a reconstruction. On the carved wooden ceiling you can see the various colours in which it might originally have appeared: it could have been whitewashed, dark or partially coloured – contemporary documentation exists for each of these variations. What is authentic is the discovery of such gaps and the scientific and museological way of dealing with them in order to impart the complexity of historical research to the visitors of the museum.