

Volksbücher der Erdkunde

*Tit. 17
385a*

Nürnberg



Velhagen & Klasing's Volksbücher Nr. 61

Preis 60 Pf.

Umschlagbild: Nürnberg. Blick auf den nordöstlichen Teil der Burg.
Aquarell von Curt Ugte.

Velhagen & Klafings Volksbücher

erscheinen zum Preise von 60 Pfennig für jedes Buch. Sie bieten einen unerschöpflichen Vorn der Belehrung und edelsten Unterhaltung, eine Fülle vornehmer Kunst. Gelehrte und Volkschriftsteller ersten Ranges vereinigen sich hier, um in klarer, allgemeinverständlicher Sprache und knapper Form die verschiedensten Kreise des menschlichen Wissens zu behandeln.

Die Volksbücher umfassen die weiten Gebiete der Kunst, Geschichte, Erdkunde, Literatur, Musik, des Kunstgewerbes, der Technik, der Naturwissenschaften usw., so daß das Werk in seiner Gesamtheit ein

Universum des Wissens, der Kultur unserer Zeit

bildet. Jeder Band ist in sich abgeschlossen und gibt eine abgerundete Darstellung des in ihm behandelten Stoffes. Über die Gliederung des Unternehmens enthält Seite 3 dieses Umschlags nähere Angaben.

Eine Eigenart dieser Volksbücher ist die Illustrierung.

Zum ersten Male wurde hier authentisches Bildermaterial in so reicher, erschöpfender Weise in den Dienst der Volksliteratur gestellt. Für die bildliche Ausschmückung der einzelnen Bücher finden alle Fortschritte der Illustrationstechnik, zumal auch der Farbendruck, ausgiebige Verwendung.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301100

Alle über

Nürnberg

Von Dr. Paul Johannes Rée

Mit 27 Abbildungen
und einem farbigen Umschlagbild

.Gymnasium an OPPELN. --- Schülerbibliothek.	Klasse
	0 III'
	N ^o 139



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing

Ha/37

Blumberg



III - 307 260

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

III. 18861



Aka. 31

~~1488~~ 160

DDK - 0 - 262/2013

Nürnberg.

In seiner Familienchronik erzählt uns Dürer, daß sein Vater als Goldschmiedegeselle aus der ungarischen Heimat in die Niederlande gewandert sei, um da bei den großen Meistern seines Faches längere Zeit zu lernen. Dann habe er sich auf den Heimweg gemacht und sei im Juni des Jahres 1455 nach Nürnberg gekommen. „Und auf denselben Tag hatte Philipp Birckheimer Hochzeit auf der Vesten und war ein großer Tanz unter der großen Linden.“ Der Prunk und die Pracht der kostbaren Gewänder, Schmucksachen und Gefäße, die er hier staunenden Auges zu sehen bekam, mögen ausschlaggebend gewesen sein, als in dem zur Burg hinansteigenden und von dessen Höhe aus über das Dächermeer und auf die hochragenden Kirchen blickenden Jüngling der Gedanke auftauchte, in Nürnberg zu bleiben und

sich hier nach Arbeit umzusehen. Kurzum, er verdingte sich bei dem angesehenen Goldschmied Hieronymus Holper und heiratete zwölf Jahre später dessen zu einer „hübschen, graden Jungfrau“ herangewachsenen Töchterlein Barbara, die, damals fünfzehn Jahre alt, vier Jahre später die Mutter des berühmten Malers Albrecht Dürer geworden ist.

Wir begreifen es wohl, wie jener Geselle dazu kommen konnte, seine Heimreise aufzugeben, denn die Stadt, die in ihrer kraftvollen Erscheinung noch heute auf jeden einen unauslöschlichen Eindruck ausübt, stand damals als Gemeinwesen auf der Höhe ihrer Entwicklung und war ganz dazu angetan, einen kunstgeübten und kunstfrohen jungen Menschen an sich zu fesseln.

Es war, wie wenn der Genius der Kunst diese Stätte besonders begnadet



Fünfeckiger Turm, Kaiserstallung und Luginsland.
Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

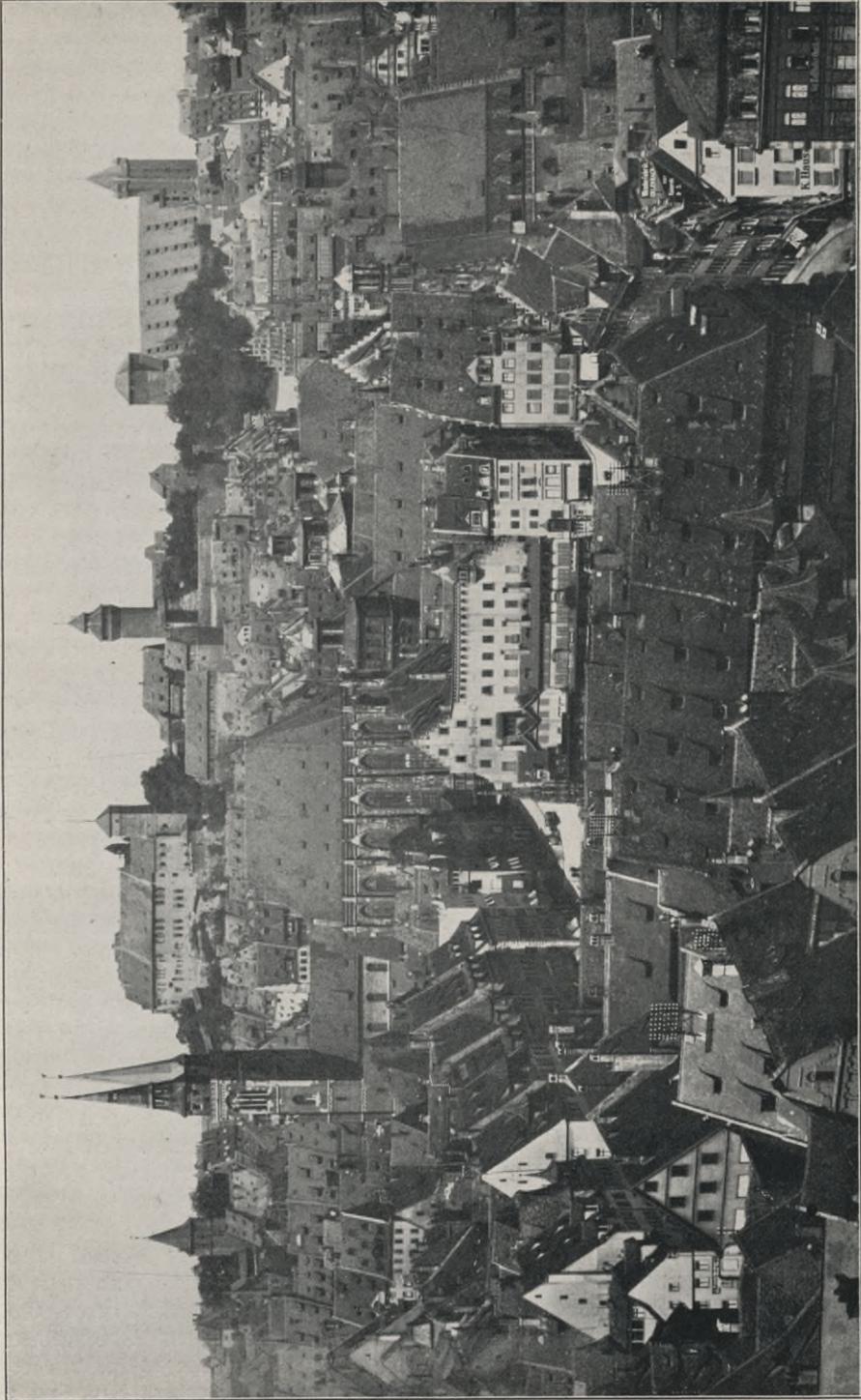


und zu den würdigsten Taten ausersehen hätte. Schon damals hatte das nach den Freiheitskriegen von Max von Schenkendorf geprägte Wort von Nürnberg als der der edlen Künste vollen deutschen Stadt seine Gültigkeit. Und was der hier erblühten Kunst das besondere Gepräge gab, war der Umstand, daß sie nichts Außerliches war, sondern auf das engste mit den die Stadt erfüllenden Lebenskräften zusammenhing. Das gibt ihr das Bezwingende. Sie ist der ungesuchte Ausdruck des Kraftüberschusses eines von gesunden Kulturgedanken getragenen, starken Bürgertums und dadurch der bedeutungsvolle Niederschlag eines Lebens, das hier in Wirklichkeit einfließt worden ist und das Blühen dieser Stadt bedingt hat. Das hat Nürnbergs Kunst mit der florentinischen gemein. So wenig wie Florenz ist Nürnberg der Zeuge großer weltgeschichtlicher Begebenheiten gewesen, aber wie Florenz der markanteste und vielseitigste Ausdruck italienischer Eigenart ist, so kommt in Nürnberg alles zusammen, um es zu einem der eindrucksvollen Bilder aus der deutschen Vergangenheit zu machen.

Erst vierhundert Jahre war die Stadt alt, als unser Goldschmiedegessele sich hier niederließ. Die alten Angaben, nach denen die Römer sie gegründet hätten, sind schon längst in das Reich der Fabel verwiesen worden. Im Jahre 1050, in dem Kaiser Heinrich III. auf der Burg der Unfreien Sygna einen Freibrief ausgestellt hat, wird Nürnberg zum ersten Male erwähnt, und viele Gründe sprechen dafür, daß damals nur die Anfänge der Burg bestanden, die auf dem einsam aus den weithin sich dehrenden Wäldermassen aufragenden Sandsteinfelsen über die Lande schaute. Von dieser Burg war bis auf den altersgrauen fünfseckigen Turm, der glücklich der Zeit getrotzt hat, schon damals, als Albrecht Dürer der Ältere nach Nürnberg kam, nichts mehr vorhanden. Sie war fünfunddreißig Jahre vorher zerstört worden. Leider können wir uns von ihrem Aussehen keine Vorstellung mehr machen. Wir wissen nur, daß in ihr der seit dem Jahre 1192 dem Hause Hohenzollern angehörende Burg-

graf residierte, der die Aufgabe hatte, die westlich davon gelegene Kaiserburg zu behüten. Burggraf von Nürnberg ist einer der Titel unseres Kaisers, und an politischen Feiertagen sehen wir von einem der Burgtürme neben der bayerischen die Zollernsfahne herabwehen.

Seitdem Kaiser Heinrich Nürnberg entdeckt und zum Königshof gemacht hatte, waren die Kaiser regelmäßig wiedergekommen, und es ergab sich von selbst, daß mit der Zeit aus der kleinen eine große Burg wurde und daß sich an diese gegen den Fluß hin die Stadt angliederte. Die Kaiserburg ist im wesentlichen eine Schöpfung Friedrich Barbarossas, der des öfteren in Nürnberg gewesen ist und an seiner Entwicklung den regsten Anteil genommen hat. Fast unverändert ist aus jenen Tagen die eigentümliche Doppelpapelle mit dem Heidenturm auf uns gekommen, an der nach einer humorvollen Sage unfreiwilligerweise der Teufel mitgebaut haben soll. Die Doppelpapelle, deren unterer Teil von vier massiven Säulen getragen wird, während oben vier schlanke Marmorsäulen das hohe Gewölbe stützen, ist in ihrer ausdrucksvollen Schönheit eine bezeichnende Schöpfung der romanischen Kunst und für Nürnberg dadurch besonders wertvoll, als es nur wenige Zeugen dieser Kunst besitzt. Ihr quadratischer Turm dankt seinen Namen dem Umstand, daß man in alten Tagen sein verwittertes Bildwerk irrtümlich für heidnische Götzenbilder gehalten hat. Er genügte als Wartturm bald nicht mehr. Deshalb ließ man aus steiler Felschroffe den weithin das Land beherrschenden runden Sinwellturm aufwachsen. Diesem Luginsland ließen im Jahre 1377 die mit dem Burggrafen in steter Fehde liegenden Nürnberger auf ihrem Gebiet einen zweiten Luginsland folgen, der, ganz von der Burg getrennt, einmal den Zweck hatte, weiten Auslug halten zu können, vor allem aber dazu dienen sollte, dem Burggrafen in seine Burg zu schauen und dessen Maßnahmen zu kontrollieren. Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, nachdem schon im Jahre 1427 die Burgruine durch Kauf in den Besitz der Stadt über-

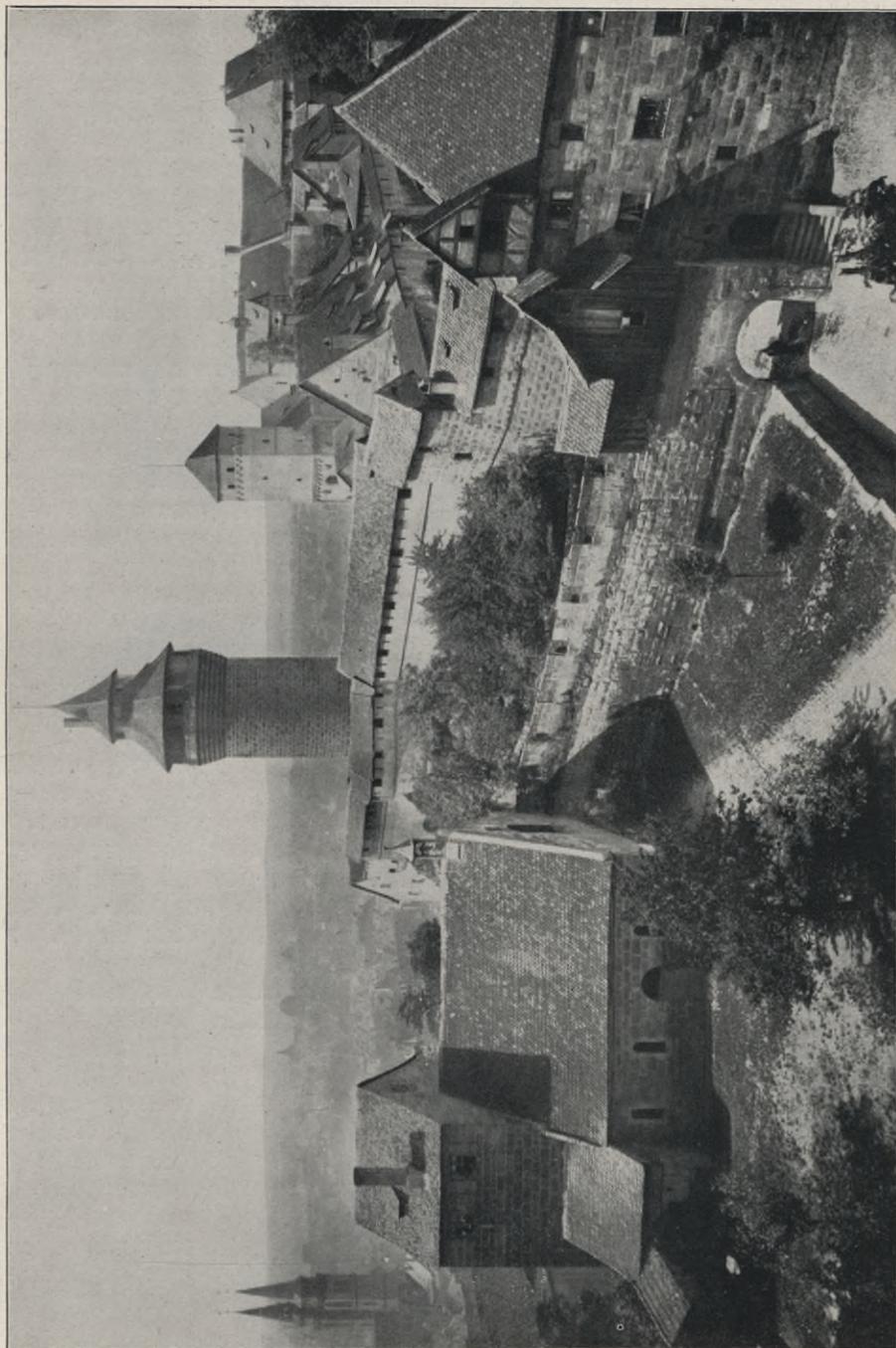


⊠ Panorama vom Turm der Lorenzkirche. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg. ⊠

gegangen war, wurde durch Errichtung des mächtigen Kornhauses, das später die Bezeichnung Kaiserstallung erhielt, dieser städtische Turm mit dem ältesten Bestandteil der Burg, dem fünfeckigen Turm, zu einer architektonischen Einheit verbunden, dessen starker malerischer Eindruck durch verschiedene spätere Zutaten und durch das Zusammenwachsen des Gemäuers mit der grünenden und blühenden Natur noch verstärkt wurde. Wesentlich hat zu der Pracht des einzigartigen Bildes, das die Burg von der Grabenseite her bietet, auch die mit den großen Befestigungswerken des sechzehnten Jahrhunderts zusammenhängende Verbreiterung und Vertiefung des mit Büschen und Bäumen ausgefüllten Stadtgrabens beigetragen. Wäre dieser immer so breit gewesen, so wäre dem listigen und gewandten Raubritter Eckelein von Gailingen, der im Jahre 1380 glücklich gefangen genommen worden war, der kühne Sprung kaum gelungen, und es gäbe dann nicht das Witzwort: „Die Nürnberger hängen keinen, sie hätten ihn denn.“

Die Kaiserburg hat leider von ihrem ursprünglichen Aussehen viel eingebüßt. In die Anfänge ihrer Erbauung versetzt uns außer der Doppelpelle der kunstvoll in das Felsengestein gebohrte tiefe Brunnen, und ehrfurchtsvoll stehen wir vor dem Stumpf der eingangs erwähnten alten Linde, wenn wir auch der schönen Erzählung, daß die Kaiserin Kunigunde sie zur Erinnerung an die glückliche Errettung ihres Gemahls gepflanzt haben soll, nicht recht Glauben schenken wollen. Von der inneren Ausstattung sind eine Holzbalkendecke mit einem prachtvoll gemalten riesigen Reichsadler aus dem vierzehnten Jahrhundert, eine zweihundert Jahre jüngere anmutige ornamentale Deckenmalerei und eine Reihe schmuckreicher Kachelöfen aus der Glanzzeit der Nürnberger Handwerkskunst das einzige, was sich von der einstigen Pracht erhalten hat. Allem Wandel der Zeit zum Trotz erscheint die Burg in ihrer Gesamterscheinung als eine geschlossene Einheit, die dem Stadtbilde das stolze Gepräge verleiht und die uns zu fühlen gibt, daß hier die Anfänge der gesunden

Entwicklung liegen, welche die Stadt genommen hat. Die Namen der sich um den Fuß der Burg herumziehenden Schmied- und Söldnersgasse genannten Straßen, und die Art, wie von der Burg her in organischem Lauf die Wege hinabführen und sich verzweigen, halten die Erinnerung an die ersten Zeiten ihres Werdens und Wachsens fest. Aus einem Kastell wuchs sie schnell zu einem städtischen Gemeinwesen heran. Bald hören wir auch schon von Kämpfen und Belagerungen, die auf das Vorhandensein einer mit der Burg verbundenen Stadt und auf eine wehrhafte Befestigung, durch die sich ja auch das spätere Nürnberg vor allen Städten ausgezeichnet hat, schließen lassen. Noch läßt sich der älteste Mauerring nachweisen, der sich von der Burg bis in die Nähe des damals sumpfigen Pegnikufers zog und der so klein war, daß das um die Mitte des zwölften Jahrhunderts von schottischen Mönchen gegründete Megidienkloster außerhalb der Stadt lag. Von diesem hat sich mit ihren derben Architekturformen die zweischiffige St. Eucharistuskapelle erhalten, während die gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts abgetrennte, gotisch erweiterte romanische Kirche zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts durch einen barocken Neubau ersetzt wurde. Bald sollte sich dieser Mauergürtel als zu eng erweisen, denn auffallend schnell nahm die Stadt an äußerer und innerer Machtfülle zu. Der Hauptgrund dafür war der Handel, der, durch kaiserliche Privilegien wirksam unterstützt, schon früh zu hoher Entwicklung gekommen und mit den Jahrhunderten zu immer größerer Bedeutung gelangt ist, bis er im siebzehnten Jahrhundert von seiner Höhe herabzusinken begann. Besonders waren die Nürnberger Kaufleute um gute Verbindungen mit dem Auslande besorgt, welche die Einfuhr der für den deutschen Markt wichtigen Produkte und Handelsartikel erleichterten und zugleich den Erzeugnissen des heimischen Gewerbes die rechten Absatzgebiete sicherten. Zuerst waren es die Niederlande, mit denen Nürnberg durch wichtige Handelsprivilegien verbunden war, später waren es in erster Linie die



⊠ Blick auf den nördlichsten Teil der Burg. Photographie von Ferdinand Schmitz in Bamberg. ⊠

günstigen Verbindungen mit den italienischen Städten, insbesondere Venedig, denen es sein reiches und blühendes Handelsleben zu danken hatte. An die innigen Handelsbeziehungen zu den Niederlanden und zugleich an die Gunstbezeugungen, deren sich Nürnberg, das, von kurzen Unterbrechungen abgesehen, bis zum Jahre 1806 eine unmittelbar dem Kaiser unterstellte freie Reichsstadt gewesen ist, vonseiten der Kaiser zu erfreuen hatte, gemahnen die beiden um das Jahr 1340 entstandenen Reliefs im großen Rathausaal, von denen das eine in allegorischer Weise die Handelsverbindung Nürnbergs mit den brabantischen Städten vor Augen führt, während das

andere den thronenden Kaiser Ludwig den Bayer darstellt, der sich um die Festigung und Erweiterung jener Beziehungen besonders verdient gemacht hat, nachdem schon früher mit ausdrücklicher Betonung des Umstandes, daß Nürnberg sich unter ungewöhnlich schwierigen Verhältnissen entwickelt habe, „weil es weder Weinberge noch Schiffahrt besitze und auf einem sehr harten Boden gelegen sei“, Kaiser Friedrich II. durch außergewöhnliche Zollfreiheiten und andere Vergünstigungen den eigentlichen Grund zu der Blüte des Nürnberger Handels gelegt hatte.

Mit dem Handel zugleich und wesentlich durch diesen gefördert, entwickelte sich in Nürnberg das hier vielfach schon früh einen industriellen Charakter annehmende Gewerbeleben, das, vorzüglich organisiert, vornehmlich darauf bedacht war, sich durch das auszuzeichnen, was man heute als gute Qualität zu bezeichnen pflegt, und eine Folge des Reichtums, den das blühende Handels- und Gewerbeleben in die Stadt brachte, war ein frisches und fröhliches Ausblühen der Kunst, die in Nürnberg um so mehr zu tun fand, als sich hier in ihre Pflege eine hochentwickelte Lebenskultur und ein alle Volkskreise durchdringendes und mit den geistigen Fortschritten der Zeit immer gleichen Schritt haltendes kirchliches Leben teilten. Ohne Zweifel hat der im Laufe des elften Jahrhunderts im ganzen Frankenslande verbreitete Wunderkult des

heiligen Sebaldus, den die Sage in das achte Jahrhundert versetzt und mit einem Legendenkranz umwoben hat, von denen die bezeichnendsten an seinem ehernen Grabmal zur Darstellung gebracht sind, das seinige dazu beigetragen, das Augenmerk auf



Stadtmauerpartie von innen her.
Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.



Teil der Stadtmauer mit Graben. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

die werdende Stadt zu lenken und ihr schnelles Wachstum zu fördern.

Noch in die Tage der romanischen Zeit fallen die heute nicht mehr vorhandenen Anfänge des stattlichen Gotteshauses, das sich über dem Grabe dieses Heiligen erhebt, und nicht lange darauf entstand am jenseitigen Ufer der Pegnitz an Stelle der heutigen Lorenzkirche, der zweiten Hauptkirche der Stadt, ein Gottesgebäude.

Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts begann man mit der zweiten, in ihrem ganzen Verlaufe deutlich erkennbaren Umwallung, von der sich so reizvolle Reste erhalten haben, wie der einst den östlichen Ausgang bewachende Laufer Schlagturm und sein westliches Gegenstück der weiße Turm, sowie der an der Pegnitz gelegene düstere Schulturm und der so anmutig den Fluß überschreitende Henkersteg, der mit seiner Nachbarschaft zu dem Bestrickendsten gehört, was das an malerischen Partien reiche Nürnberg bietet. Diese Umwallung läßt erkennen, bis zu welcher Größe die zweihundertjährige Stadt gediehen war. In stetiger Kulturarbeit war sie der sumpfigen Niederungen Herr geworden und hatte sie die Pegnitz überschritten,

deren älteste Brücken leider nicht mehr vorhanden sind. Noch waren die Arbeiten dieser Ummauerung nicht abgeschlossen, als man schon daran denken mußte, in weitem Umkreise die Stadt zum dritten Male zu ummauern, denn, politisch und sozial erstarrt, war sie im Laufe des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts um eine große Zahl bedeutender Neubauten bereichert worden und mußte im Hinblick auf die kriegstechnischen Fortschritte, insbesondere die Entwicklung der Feuerwaffen, in deren Herstellung sie sich selbst hervortat, umsomehr auf eine allen Angriffen trotgende wehrhafte Befestigung bedacht sein, als ihr im Laufe der Zeit gefährliche Widersacher und Feinde erstanden waren, denen ihre stetig wachsende Machtfülle ein Dorn im Auge war. So entstand von Mitte des vierzehnten Jahrhunderts an der im wesentlichen hundert Jahre später abgeschlossene weltberühmte grabenumsäumte Befestigungsring, der wie die früheren Umwallungen von der Burg seinen Ausgang nahm und von da aus mit eherner Kraft die Stadt umschlossen hielt, bis das neunzehnte Jahrhundert kam, seine Tore öffnete und neue Bebauungsringe um die bis dahin den Wohnbedürfnissen

genügende Altstadt legte. Von den vielgestaltigen Türmen, die, durch gedeckte Wehrgänge miteinander verbunden, der militärischen Besatzung die sicherste Hut und größte Bewegungsfreiheit gewährten, erhielten bald nach Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die vier bedeutendsten, welche die Haupttore der Stadt zu schützen hatten und von deren ursprünglichem Aussehen uns der am Fuße der Burg aufsteigende Tiergärtnertorturm eine Vorstellung geben kann, die prachtvolle zylindrische Ummantelung, durch die aus ihnen hohe und breite Plattformen wurden, von denen aus es möglich war, in freier Beweglichkeit der Geschütze die feindlichen Angriffe zurückzuweisen. Mit ihrer wundervollen architektonischen Schönheit, die man irrthümlicherweise auf Dürer zurückgeführt hat, stehen diese mit einem schwebenden Zeltdach so außerordentlich reizvoll abgeschlossenen Mauer-türme da als Wahrzeichen der Stadt und der ihr innewohnenden Kraft und Tüchtigkeit. Den kriegstechnischen Forde-

tragend, haben das sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert noch manches zur Ausgestaltung des Befestigungswerkes getan und durch Anlage vordringender Bastionsbauten, deren besonders die Burg zu ihrem Schutze nötig hatte, die Wehrhaftigkeit der Stadt gesteigert. Die Jahrhunderte haben den festen Mauern nichts anzuhaben vermocht. Von kleinen Unterbrechungen abgesehen, die das neunzehnte Jahrhundert geglaubt hat, den neuzeitlichen Verkehrsverhältnissen schuldig zu sein, ist das herrliche Befestigungswerk in seiner ursprünglichen Gestalt als das stolze Erbstück mittelalterlicher Kriegsbaukunst auf uns gekommen, wie die Burg zärtlich umkost von der Natur, die im Wechsel der Jahreszeiten es mit immer neuen Reizen umgibt. So freundlich und friedlich nehmen sich heute die trotzigen Mauern aus, daß man über ihren Anblick die ernstesten Fehden und schändlichen Plackereien ganz vergißt, die aus dem arbeitsamen, kunstreichen und friedlichen Nürnberg eine so bewehrte und kriegstüchtige Stadt gemacht haben. Vor allem hatte diese vor den Burggrafen auf der Hut zu sein. Nur mit scheelen Blicken hatten diese es mit angesehen, so lange sie als Hüter der kaiserlichen Burg in ihrer Vorburg saßen, wie sich die unter dem sicheren Schutz des Kaisers stehende und dessen Vertrauen in vollstem Maße genießende Stadt ihren Hoheitsrechten mehr und mehr entzog und sich als freie Reichsstadt stark und selbständig entwickelte. Wo sie nur konnten, trachteten sie deshalb darnach, der

ihre
Zeit
Rech-
nung



Alte Häuser an der Pegnitz. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

Stadt Schaden zuzufügen und ihre Entwicklung zu hemmen, und ihr Übermuth wuchs, nachdem sie im Jahre 1411 mit der Mark Brandenburg belehnt worden waren und dadurch einen festeren Rückhalt gewonnen hatten. Durch die Jahrhunderte zogen sich die Kämpfe mit den brandenburgischen Markgrafen hin. Der Verkauf der im Jahre 1420 zerstörten Burggrafenburg an die Stadt änderte daran nichts, denn mit der Burg wollten die Burggrafen nicht auch die mit dieser verbundenen, besonders die Ausnutzung der zu Nürnberg gehörenden Reichs-



St. Eucharistuskapelle an der Regidientkirche. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

waldungen betreffenden Gerechtfame preisgeben. So gaben sie vor, für alte verbriefte Rechte einzutreten, indem sie, ihren Macht- und Eroberungsgelüsten folgend, der Stadt immer wieder den Krieg erklärten und durch heftige Fehden und langwierige Belagerungen deren Macht zu schwächen und zu brechen suchten. Die starken Mauern haben ihren heftigen Angriffen Trotz geboten. Weder die zähe Gewalt eines Achilles, der um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts mit einem starken Heer die Stadt belagerte, noch der wilde Angestüm des Markgrafen Albrecht Alcibiades, der hundert Jahre später Nürnberg den Garaus zu machen suchte, haben der Stadt einen äußeren Schaden zugefügt. Nur das weite Land ringsum

bekam in ihrer ganzen Grausamkeit die wilde Gewalt der Feinde zu fühlen und belehrt uns darüber, was Nürnbergs Los gewesen wäre, wenn es nur an die Behaglichkeit und an die Pracht und Schönheit seiner Bauten und nicht auch zugleich an den starken Schutz und die Wehrhaftigkeit seines Gemeinwesens gedacht hätte. Zu den Markgrafen kamen als die erklärten Feinde der Stadt die oft im Einverständnis mit diesen die Stadt befehrenden Raubritter, die, aller städtischen Kultur feind und begierig auf deren Reichtümer, es besonders auf Nürnberg abgesehen hatten und seinen Kaufleuten auf den Reisen den schwersten Schaden zufügten. So groß war deren Macht und List, daß selbst die Kaiser und die so viel zur Stärkung der städtischen



Relief im großen Rathausaal.

Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

Gemeinwesen beitragenden Städtebündnisse oft dagegen ohnmächtig waren. Ein fortwährender Kleinkrieg war es, den Nürnberg mit wechselndem Erfolg gegen Raubritter und Placker aller Art zu führen hatte. Wenn alle äußeren Widerwärtigkeiten seine Entwicklung und seinen stolzen Wuchs nicht aufgehalten haben, so ist das nicht zum wenigsten das Verdienst der klugen und besonnenen Politik des aus den edelsten Geschlechtern gebildeten Rates, der immer dessen eingedenk, was Nürnberg der Gunst der Kaiser zu verdanken hatte, treu zu diesen hielt und durch die straffe Organisation des Gemeinwesens seinen Willen durchzusetzen verstand.

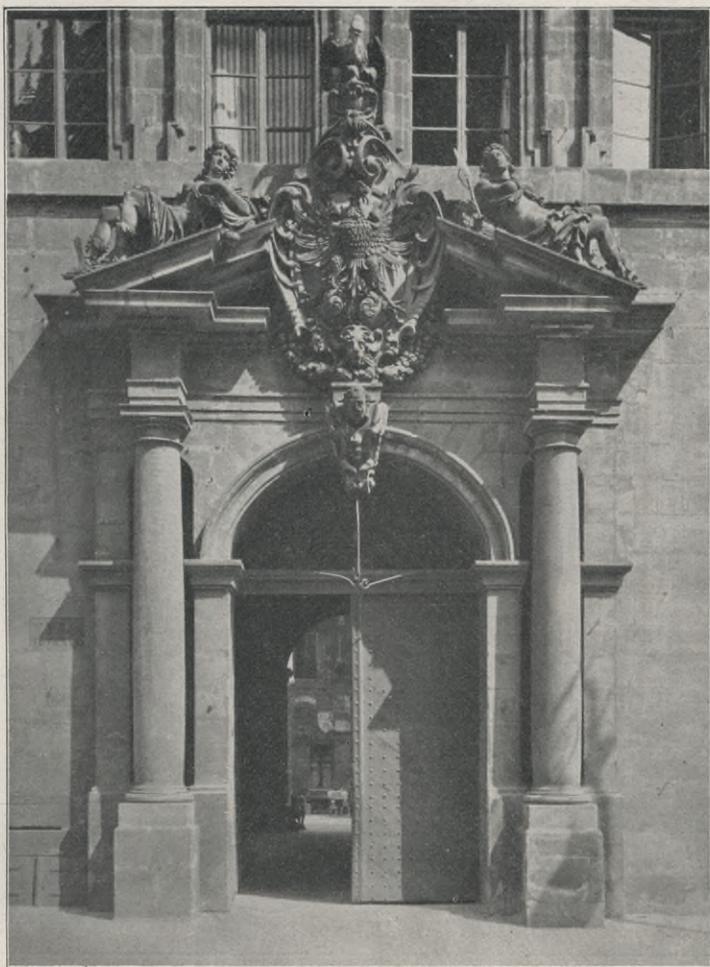
Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, als man mit dem Bau des zweiten Mauergürtels begann, hob die Entwicklung an, die im Laufe von hundert Jahren aus der eben erblühten Stadt eine der größten und ansehnlichsten Städte des deutschen Mittelalters gemacht hat. Von den nur leicht aus Fachwerk gebauten Wohnhäusern der ältesten Bauperiode ist nichts auf uns gekommen,

sie haben solideren Schöpfungen späterer Zeiten Platz gemacht, aber die großen Straßenzüge, die von diesen ausgehenden und sie miteinander verbindenden Gassen und Gäßchen und die sie unterbrechenden Plätze sind noch vielfach die alten geblieben und geben uns deutlich den Organismus der alten Stadt zu fühlen. Erst aus dem vierzehnten Jahrhundert, in welches der erste Aufschwung der kirchlichen Baukunst fällt, stammen, abgesehen von den erwähnten Burg- und Stadtmauerresten, die ältesten Profanbauten der Stadt.

Im Jahre 1274 fand die Weihe des in den Formen des Überganges vom Romanischen ins Gotische erbauten schönen Westchors der Sebalduskirche statt, aber schon nach wenigen Jahrzehnten erwies sich der Bau als zu klein, so daß man sich dazu entschließen mußte, die Seitenschiffe um das Doppelte zu verbreitern. Dabei wandte man die Formen der mittlerweile heimisch gewordenen Gotik an und, dem Lichtbedürfnis der Zeit Rechnung tragend, ersetzte man in der Apsis die kleinen rund abgeschlossenen Lichtöffnungen durch hohe Spitzbogenfenster. Überraschend ist es, wenn man das Innere des gotischen Clarakirchleins betritt, im Chor die gleichen Formen des Übergangsstiles wie in St. Sebald anzutreffen. Bei der einmal begonnenen Vergrößerung der Sebalduskirche konnte man nicht stehen bleiben. Sie führte vielmehr im Jahre 1361 zur Abtragung des unansehnlichen romanischen Ostchors und zur Auf- führung des mit seinem mächtigen Dach den ganzen Bau beherrschenden hochragenden Hallenchors, dessen mit besonderem Reiz behandelte architektonische Einzelheiten uns die Nürnberger Gotik auf der Höhe ihrer Entwicklung zeigen. In vornehmer Schlantheit und feinsten Abwägung der Zwischenräume steigen die Bündelpfeiler an und lassen, in der Höhe angelangt, in freiem Wuchs das zarte Rippenwerk der Gewölbe entfeimen, von deren Gurten zierliches Zackenwerk herabhängt. Und der wie Musik unsere Seele umfangenden feinfühli- gen Gestaltung des Raumes, in dessen Mitte später die kunstfrohen Tage

der Renaissance das die Gebeine des Kirchenheiligen bergende eherne Grabdenkmal gestellt haben, entspricht die phantastievoll und formenedle Gestaltung des Äußeren, die in der kunstvoll gearbeiteten sinnigen Brauttüre ihre Kulmination hat. Ihren Namen dankt diese mit den ausdrucksvoll ihre Freude und ihren Schmerz zeigenden klugen und törrichten Jungfrauen geschmückte Pforte der Sitte, daß in ihrer Leibung die Trauungen stattfanden und daß von ihr aus das getraute Paar die Kirche betrat. Im Jahre 1314, gleich nachdem der westliche Teil der Sebalduskirche seine Verbreiterung erhalten hatte, entstand auf dem die Kirche umziehenden Friedhof, in Ziegelrohbau ausgeführt, die wohlgegliederte Moritzkapelle, und ihr wurde das schon früh als Sarküche erwähnte schnurrige Bratwurstglöcklein beigegeben, das in den Tagen des Barockstils seine heutige Gestalt erhielt. Der die Freude aller Reisenden bildende originelle Zweiverein ist das Bild einer harmonischen Ehe, in der für die seelischen und materiellen Glücksgüter in gleicher Weise gesorgt ist. Die Kleinheit der Wirtschaftsräume und der hier jahr aus jahrein verabreichten Bratwürstchen könnte einen Gulliver zu der Vermutung führen, in das Reich der Zwerge geraten zu sein, so wie er sich beim Anblick der langen Würste, die zu ver-

schiedenen Malen von den Nürnberger Metzgern bei den Handwerksumzügen durch die Straßen getragen worden sind — die des Jahres 1658 soll 658 Ellen lang gewesen sein und über fünf Zentner gewogen haben —, plötzlich in das Reich der Riesen versetzt fühlen mußte. Bemerkenswert sind als früheste Äußerung der Nürnberger Malerei die in der Moritzkapelle aufgedeckten Freskenreste, deren Darstellungen sich auf die in Nürnberg erfolgte Geburt und Taufe Kaiser Wenzels beziehen. Das Taufbecken, in welchem im Jahre 1361 diese Taufe in der Sebalduskirche vollzogen worden ist, ist hundert Jahre später durch ein schönes ehernes Becken Hermann Bischers, des Vaters des berühmten Erzgießers Peter Bischer ersetzt.



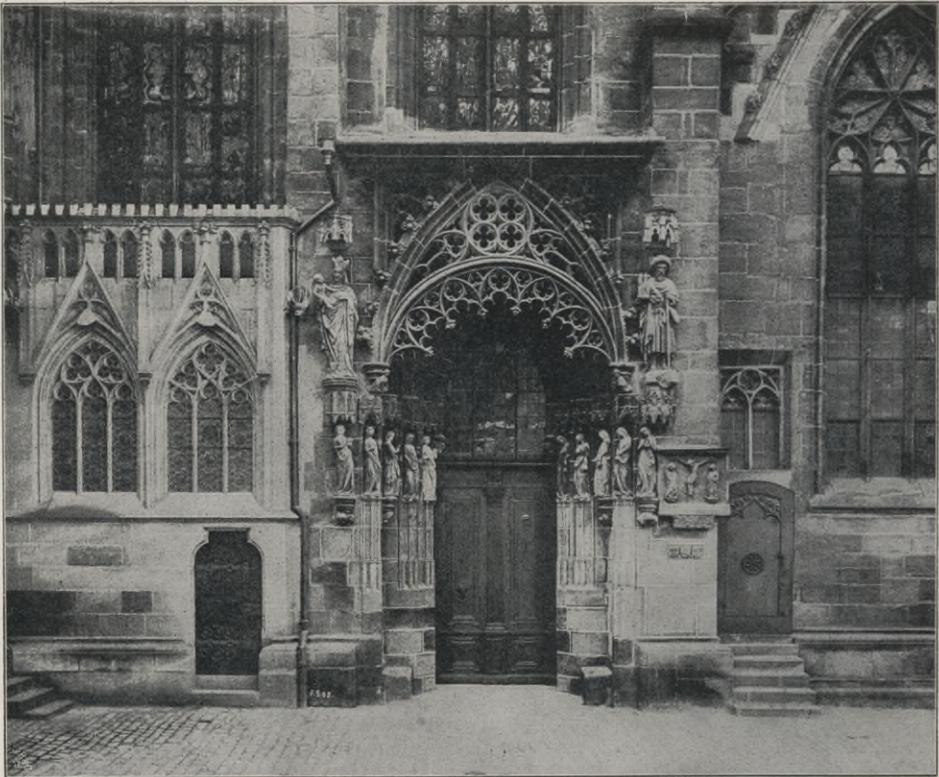
Mittleres Portal des Rathauses. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

In der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts entstand das mit Bildwerk anmutig geschmückte Chörlein des Sebaldus Pfarrhofes, das man zur Schonung ins Germanische Museum übertragen und durch eine Kopie ersetzt hat. Ein aus dem Jahre 1514 stammendes kleineres Chörlein dieses Hauses ist kunstgeschichtlich bemerkenswert als die früheste Außerung des Renaissancegeistes in der Nürnberger Baukunst.

An Pracht und Größe wetteifert mit der Sebalduskirche ihre dem heiligen Laurentius geweihte jüngere Schwesternkirche. Schon in den Tagen Rudolfs von Habsburg soll mit ihrer Erbauung begonnen worden sein. Erhalten hat sich von diesen Anfängen nichts. Der unter dem Einfluß mittelhainischer und französischer Kirchen entstandene rein gotische Bau mit seinem hohen, reich geschmückten Portal und der weitausstrahlenden Fensterrose darüber an der von zwei Türmen flankierten Westseite

ist bis auf die zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts vorgenommene Verbreiterung und den im Jahre 1472 vollendeten Chor eine Schöpfung des vierzehnten Jahrhunderts. Den Baumeistern, die hier am Werke waren, kam es auf eine ausgesprochen feierliche und ernste Raumstimmung an. Lehrreich ist ein Vergleich der beiden durch ein Jahrhundert voneinander getrennten hohen Chorchallen. Frei und heiter nimmt sich im Gegensatz zu der gebundenen und würdevollen Schönheit der Lorenzer Halle der Chorbau von St. Sebald aus. Dort ist es, als drängen die ernstesten Rhythmen eines machtvollen Glockengeläutes auf uns ein, hier dagegen werden wir gemahnt an die zart verschwebenden Klänge eines freundlichen Orgelspiels. Anmut und Würde, hier stehen sie in schöner Gegensätzlichkeit einander gegenüber.

Schon das dreizehnte Jahrhundert hatte in Nürnberg eine umfangreiche



Sakristei und Brauttür der Sebalduskirche zu Nürnberg. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

kirchliche Bautätigkeit entfaltet, der durch die vielen klösterlichen Ansiedelungen wesentlich Vorschub geleistet wurde. Von der im Jahre 1209 geweihten Deutschordenskirche ist nichts mehr vorhanden. An ihrer Stelle erhebt sich die im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert erbaute Jakobskirche, deren schöner Chor als stimmungsvoller Schmuck die buntfarbigen Totenschilder der Deutschordensritter zeigt. Dazu kam kurz vor Auflösung des Ordens gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts der dieser Kirche gegenüber aufgeführte, dem Stadtbilde so harmonisch eingefügte monumentale Kuppelbau der Deutschhauskirche in den Formen des beginnenden Klassizismus. Nur wenig hat sich von den Klosterkirchen erhalten, und die Klostergebäude sind, soweit noch vorhanden, durchweg weltlichen Zwecken nutzbar gemacht worden. Die, eine Zeitlang die Meisterfinger beherbergende Katharinenkirche und die heute mit den dazu gehörigen Klösteräumen in das Germanische Nationalmuseum einbezogene Kartäuserkirche sind einfache Schöpfungen des vierzehnten Jahrhunderts, dem auch eine ganze Reihe kleinerer Kirchen außerhalb des äußeren Mauerrings angehört, darunter die St. Johanniskirche, um die seit dem Jahre 1518 der das Grab Dürers und die Grabstätten vieler anderer berühmter Männer auf-



Chor der Sebalduskirche. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

weisende und durch seine schönen Bronzeepitaphien hervorragende stimmungsvolle Friedhof herumgelegt worden ist. Die Mehrzahl dieser Kirchen gehörte zu Pilgerspitälern und Krankenhäusern für Aussätzige, die in dem im Jahre 1341 inmitten der Stadt an der Pegnitz erbauten Spital zum heiligen Geist, einer Stiftung des reichen Nürnberger Bürgers Konrad Groß, keine Aufnahme fanden. Mit der zu diesem Spital gehörenden, zehn Jahre später vollendeten Heiliggeistkirche, in deren Chor das eigenartige offene Lumbengrab des Stifters steht und die später erweitert wurde und im siebzehnten Jahrhundert eine barocke Ausstattung erhielt, hatte es eine besondere Bewandnis. Als im Jahre 1424 durch Kaiser Sigismund, dessen

weisende und durch seine schönen Bronzeepitaphien hervorragende stimmungsvolle Friedhof herumgelegt worden ist. Die Mehrzahl dieser Kirchen gehörte zu Pilgerspitälern und Krankenhäusern für Aussätzige, die in dem im Jahre 1341 inmitten der Stadt an der Pegnitz erbauten Spital zum heiligen Geist, einer Stiftung des reichen Nürnberger Bürgers Konrad Groß, keine Aufnahme fanden. Mit der zu diesem Spital gehörenden, zehn Jahre später vollendeten Heiliggeistkirche, in deren Chor das eigenartige offene Lumbengrab des Stifters steht und die später erweitert wurde und im siebzehnten Jahrhundert eine barocke Ausstattung erhielt, hatte es eine besondere Bewandnis. Als im Jahre 1424 durch Kaiser Sigismund, dessen

Bildnis man neben dem Idealbildnis Karls des Großen, beide von Dürer gemalt, im Germanischen Museum sehen kann, die bei den Kaiserkrönungen zur Verwendung kommenden Reichsinsignien und Reichskleinodien für ewige Zeiten nach Nürnberg gebracht wurden, erforderte diese Kirche zu deren sicherer Aufbewahrung. Noch erinnert daran der an einer Kette vom Chorgewölbe herabhängende silberbeschlagene Schrein, der die Nachbildung des im Germanischen Museum bewahrten Originals ist, in welchem die Heiligtümer in solcher Aufhängung verwahrt wurden, bis sie kurz vor Auflösung des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation nach Wien gebracht und dort in der Schatzkammer untergebracht wurden. An die nahen Beziehungen der Nürnberger zu den deutschen Kaisern gemahnt auch die in den Jahren 1355—1361 als quadratisches Hallenkirchlein mit einschiffigem Chor erbaute, mit ihrer zierlichen Front den Hauptmarkt beherrschende Frauenkirche. Über der etwas jüngeren Vorhalle erhebt sich das von dem berühmten Steinmetzen Adam Kraft ausgebaute Michaelschörlein, das der gewandte Kupferschmied Sebastian Lindenaß mit einem lustigen Figurenspiel versah, das, vom Volksmund als Männleinlaufen bezeichnet, den thronenden Kaiser zeigt, um den sich bis auf den heutigen Tag beim ersten Schlag der Mittagstunde die sieben Kurfürsten ehrfurchtsvoll herumbeugen. Das soll daran erinnern, daß Kaiser Karl IV. in Nürnberg das Gesetz der Goldenen Bulle erließ, nach dem jeder deutsche Kaiser seinen ersten Reichstag in Nürnberg abzuhalten habe. Die sieben Kurfürsten finden sich auch an der mit vielerlei Figurenwerk geschmückten, in Gold und Farben prangenden, zierlich durchbrochenen Steinpyramide des Schönen Brunnens, der gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts an der Nordwestecke des Marktes als köstliches Schmuckstück errichtet worden ist und in seinem kunstvoll geschmiedeten Gitter den lange als Wahrzeichen der Stadt geltenden beweglichen Ring zeigt, den jeder Nürnberg durchwandernde Handwerksgehilfe gesehen und in Bewegung gesetzt haben mußte.

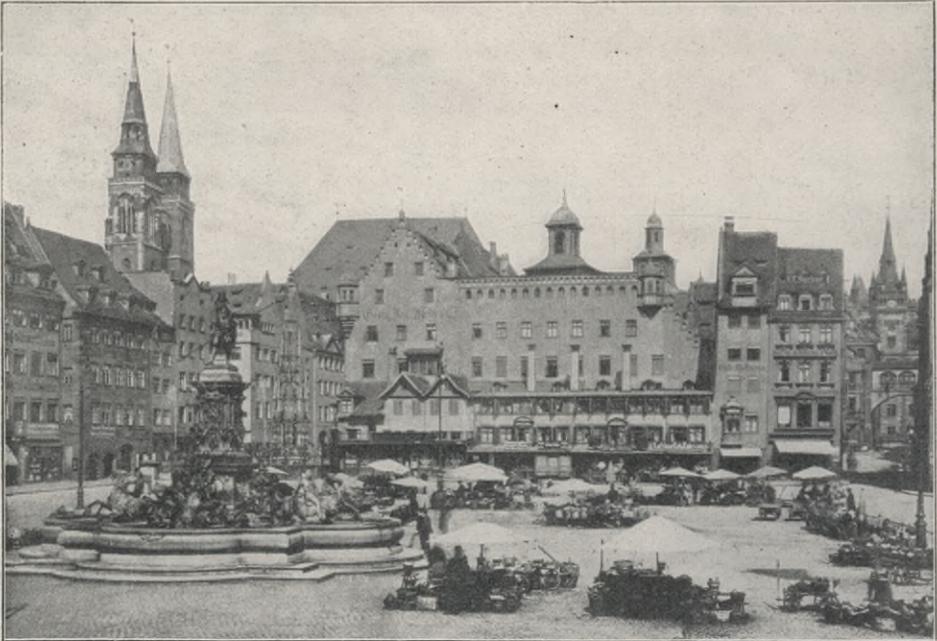
Fast gleichzeitig mit der Spitalkirche war das 1340 vollendete Rathaus entstanden, ein stattlicher Saalbau, an den sich um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts in den Formen der ausklingenden Gotik verschiedene kleinere Erweiterungsbauten legten, deren zierlicher ornamentaler Schmuck in vollem Gegensatz steht zu der monumentalen Strenge, mit der in den ausgebildeten Formen der italienischen Hochrenaissance das siebzehnte Jahrhundert die alte Westfront vollständig maskierende zweite große Erweiterung durchgeführt hat. Läßt uns die vielfach erneuerte bunte Farbenpracht des tonnenüberwölbten großen Saales, den Dürer mit seinen Schülern ausgemalt und Peter Vischer mit einem leider nicht mehr vorhandenen in Erz gegossenen Gitter ausgestattet hat, an die Vorliebe der Nürnberger für Tanz, Spiel und festliche Gelage denken, so rufen die vergitterten Fenster, durch die man vom Pflaster des kleinen Rathaushofes in die Tiefe der düsteren Lochgefängnisse hinabschauen kann, die Erinnerung an die vom Rat mit unerbittlicher Strenge gehandhabte Gerechtigkeitspflege wach. Bald nach Vollendung des alten Rathausbaues hatte das Stadtr Regiment seine erste große Kraftprobe zu bestehen. Schon längst hatte das Volk, insbesondere die handwerklichen Kreise begehrt, an der Regierung beteiligt zu sein, ohne jedoch seine Forderungen durchzusetzen; da gab der Tod des beim Volke besonders beliebten Kaisers Ludwig des Bayern im Jahre 1348 das Signal zu offenem Aufruhr. Der Rat, der sich auf die Seite Kaiser Karls IV. gestellt hatte, während das Volk zu den Anhängern des verstorbenen Kaisers hielt, wurde verjagt, und die Aufständischen bemächtigten sich der Herrschaft, aber nur auf kurze Zeit. Gestärkt und selbstgewisser als zuvor sehen wir den patriotischen Rat mit Hilfe des Kaisers aus den Wirren hervorgehen. Doch auch dem Volke wurde sein Recht, indem bald darauf acht Handwerker als Mitglieder des Rates zugelassen wurden. — Diesen Unruhen folgte ein Jahr darauf eine grausame Judenverfolgung, bei der viele Juden getötet, die übrigen aus der



☒ Hauptportal der Lorenzkirche. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg. ☒

Stadt vertrieben und ihre Häuser dem Erdboden gleichgemacht wurden. Auf diese Weise ist Nürnberg zu seinem schönen und weiträumigen Marktplatz gekommen. Da, wo die Synagoge gestanden hatte, wurde die Marienkirche erbaut. Auf besonderen Befehl des Kaisers, der in Erwägung des Umstandes, daß es der Stadt an einem großen Platze fehlte „wo die Leute

ohne Gedränge kaufen und verkaufen mögen“, die Genehmigung zur Einlegung des Judenviertels gegeben hatte, wurden die Juden drei Jahre später wieder in die Stadt eingelassen, um Ende des fünfzehnten Jahrhunderts für Jahrhunderte daraus verdrängt zu werden. Der Hauptmarkt, dessen wunderbare Geschlossenheit überrascht, wenn man aus der Enge der



Der Hauptmarkt. Nach einer Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

an den vier Ecken in axialer Richtung in ihn einmündenden Straßen auf ihn hinaustritt, entsprach in der That einem dringenden Bedürfnis. Nun hatte man Licht, Luft und Raum bekommen zur Erbauung so stattlicher Wohnhäuser wie das in behaglicher Breite an der Nordseite hingelagerte Haus, das sich mit seiner schönen Silhouette glücklich aus dem vierzehnten Jahrhundert erhalten hat und wie deren mehrere mit steilabfallenden hohen Dächern, architektonisch freilich vollständig verändert, an der Westseite zu finden sind, darunter das Haus des Seefahrers Martin Behaim und des Humanisten Willibald Pirckheimer Geburtshaus, in dessen Rückgebäude der so eng mit ihm befreundete Albrecht Dürer ein Jahr nach ihm 1471 das Licht der Welt erblickt hat.

Lange ist man in Nürnberg dem Fachwerk treu geblieben. Auch das fünfzehnte Jahrhundert hat ihn beim Wohnungsbau mit Vorliebe gepflegt, und auch das sechzehnte Jahrhundert machte häufig von ihm Gebrauch. Vieles davon ist zerstört, vieles in jüngerer Zeit aus der glättenden Lünche her-

vorgezogen worden. Ein überaus reizvolles Beispiel, klein und zierlich und anmutig in der Durchbildung der Einzelheiten, hat sich aus dem Jahre 1489 am Südostabhänge des Burgbergs erhalten; derberen Schlages aber in seiner heimlichen Eigenart typisch für das alte Nürnberger Wohnhaus, ist das am Fuße der Kaiserburg gelegene Haus, in dem Dürer vom Jahre 1509 an bis an sein Lebensende gewohnt hat. Dazu kommen noch andere prachtvolle Beispiele, darunter der beim Henkersteg an der Pegnitz gelegene, um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts als Krankenhaus erbaute Weinstadel. Eine Besonderheit der Nürnberger Häuser ist das mit vielgestaltigen Lufen und Erfern besetzte, mit leuchtend roten Ziegeln gedeckte, gegen die Straßen steil abfallende Giebeldach. Von dem Reichtum seiner Formationen und dem malerischen Gewinkel der Gassen und Gäßchen bekommt die beste Vorstellung, wer der Goetheschen Weisung, eine ihm fremde Stadt immer zuerst von einem hochgelegenen Punkt aus ins Auge zu fassen, folgend, die Stadt von der großen Burgfreierung überschaut oder von der Höhe

einer der Lorenzer Kirchtürme aus seinen Blick über die Dächer hinweg zur Burg hinüberschweifen läßt. Und der märchenhafte Zauber dieser Bilder wird noch gesteigert, wenn in stillen Winternächten Schnee auf den Dächern liegt und der aus leichtem ziehendem Gewölk hervorbrechende Mond das Ganze mit mattem Schein beleuchtet.

Eine Sonderstellung nimmt unter den alten Nürnberger Wohnhäusern das sogenannte Nassauer Haus ein, das seinen Namen einem Irrtum dankt, durch den

es mit König Adolf von Nassau in Verbindung gebracht worden ist. Mit Zinnenkranz, mehreren Auslugtürmchen und schwebendem Dach versehen, gleicht das etwa um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts aus Werkstein aufgeführte Haus einem dem Feinde Trotz bietenden Wehrturm, nur das schmucke Chörlein und der an der Ecke unter einem Baldachin aufgestellte Engel zeigen die Bestimmung des Gebäudes als einer friedlichen Wohnstätte an. Dazu kommt dann noch der später hinzugefügte reiche Wappenschmuck in der Höhe, der den Wissenden an die merkwürdige Tatsache erinnert, daß in diesem Hause eine Zeitlang die deutsche Kaiserkrone aufbewahrt war, die der sich in Geldverlegenheit befindende Kaiser Sigismund dem damaligen Besitzer des Hauses zum Pfande gelassen hatte. Der stattlichen und freundlichen Erscheinung der Nürnberger Wohnhäuser entsprach auch ihre innere Gestaltung und Ausstattung, die um die Mitte des fünfzehnten Jahr-



Moritzkapelle mit Bratwurfiglücklein. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

hunderts den weitgereisten gelehrten Humanisten Aneas Sylvius, den nachmaligen Papst Pius II., zu dem Ausspruch veranlaßt hat: „Die Könige von Schottland würden wünschen, so gut zu wohnen wie die mittleren Bürger Nürnbergs.“ Alle Zweige des Handwerks begannen zu blühen, die Tage seines goldenen Zeitalters standen vor der Türe. Das war es, was unser Goldschmiedegeselle deutlich herausfühlte, als er in Nürnberg seine Heimreise aufgab und hier für immer seinen Wohnsitz aufschlug. Gerade ein Jahr vorher war mit reichen architektonischen Mitteln das unter dem Namen „Schau“ bekannte, leider im Jahre 1809 zerstörte und durch die Hauptwache ersetzte Almosenhaus erbaut worden, in dem das Schauamt untergebracht war, das die Arbeiten der Goldschmiede auf ihre Güte zu prüfen hatte. Der Rat, in dem, wie wir hörten, nach dem Aufstande des Jahres 1348 das Handwerk eine würdige Vertretung hatte, wachte eifrig darüber,



Der Schöne Brunnen und die Frauentirche in Nürnberg.
Photographie von Laiffe & Co. in Regensburg.

sich die Handwerks-
tchtigkeit durch die
Jahrhunderte erhal-
ten und bis ins neun-
zehnte Jahrhundert
hinübergerettet hat.
Biele von den Indu-
striezweigen, deren
Aufblühen im neun-
zehnten Jahrhundert
den industriellen Ruhm
Nürnberg's begründet
hat, gehen in ihren
Anfängen auf das
Mittelalter zurück, so
die Lebkücherei, die
dank der in den weit-
ausgedehnten Wal-
dungen von altersher
betriebenen Bienen-
züchtereie schon früh
zur Entwicklung ge-
langt ist und heute
mit ihren leckeren Er-
zeugnissen die ganze
Welt versorgt. Ein
anderer wichtiger
Nürnberger Indu-
striezweig ist die im
vierzehnten Jahrhun-
dert aus Italien ein-
geführte Goldschläge-
rei, der im sechzehn-
ten Jahrhundert die
Golddrahtziehereie ge-

daß nur gute und gediegene Arbeiten aus den Nürnberger Werkstätten in die Welt hinausgingen, er duldet nicht das Aufkommen von Innungen und Zünften, sondern überwachte selbst durch eine dafür eingesetzte und als Kugsamt bezeichnete Behörde das ganze Handwerksleben und ahndete streng alle Verfehlungen gegen die dieses regelnden Ordnungen. Dank der ebensogut durchdachten wie gehandhabten Handwerksorganisation und den durch den Handel geschaffenen günstigen Arbeitsbedingungen erstarkte das Nürnberger Handwerk zusehends von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, und so groß war schließlich die ihm innewohnende Lebenskraft, daß sich der Unbill der späteren Zeiten zum Trotz, die der Blüte Nürnberg's ein trauriges Ende bereitete,

folgt ist. Früh schon wurden auch die Messingschlägereie und der Erzguß betrieben. Zumal im Geschützguß leisteten, wie wir gehört haben, die Nürnberger Hervorragendes. Oft ist von der Größe, Festigkeit und Treffsicherheit der Nürnberger Kanonen und der Durchschlagskraft ihrer Geschosse die Rede. Ein wahrer Koloss muß die „Mez von Bern“ gewesen sein, wie die alte Büchse genannt wurde, die im Jahre 1413 die Berner von den Nürnbergern kauften. Wir hören von den Geschützen, die über fünfhundert Zentner schwer waren und über vier Zentner schwere Steingeschosse bewältigten. Auch im Glockenguß taten sich die Nürnberger hervor und wurden darin schon im vierzehnten Jahrhundert gerühmt. Vielbegehrt waren auch die sich durch sinnreiche Konstruktion

und treffliche Ausführung auszeichnenden wissenschaftlichen Instrumente, die aus den mechanischen Werkstätten hervorgingen und die nicht wenig dazu beitrugen, daß in Nürnberg die mathematischen Wissenschaften eine so eifrige Pflege gefunden haben. Auch unter den Schloßern, von denen einer, Peter Henlein genannt, der Erfinder der Taschenuhren, der sogenannten Nürnberger Eier war, fanden sich tüchtige Konstrukteure und findige Köpfe. Es sei noch erwähnt, daß Nürnberg schon im vierzehnten Jahrhundert eine vollständig eingerichtete Papiermühle besaß und daß sich auch sonst hier früh viele Anstöße zu einer fabrikmäßigen Warenherzeugung finden. Keine mittelalterliche Stadt hatte sich einer so großen Verbreitung seiner gewerblichen Erzeugnisse zu erfreuen wie Nürnberg, dessen Land in der Tat „durch alle Land“ wanderte.

Aber Nürnberg war nicht nur die gewerbreichste und gewerbtüchtigste, sondern auch die kunstreichste unter den deutschen Städten. Des größten Ansehens erfreuten sich unter den Handwerkern die Goldschmiede, deren Zahl erstaunlich groß war und unter denen sich viele anerkannte Meister befanden, deren Rat und Unterstützung in schwierigen Fällen auch vielfach auswärts begehrt wurden. Von mehr als

sechshundert Meistern der Goldschmiedekunst hören wir, die vom Ende des fünfzehnten bis Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Nürnberg tätig gewesen sind, und die schönsten und kunstvollsten Goldschmiedewerke der Gotik und Renaissance, die, heute in alle Welt verstreut, sich in den öffentlichen und privaten Kunstsammlungen befinden, sind Nürnberger Ursprungs, aber auch in den anderen kunstgewerblichen Gruppen: unter den geschmiedeten, geschnittenen und geätzten Eisenarbeiten, den Kupfertreib- und Zinnarbeiten, den buntglasierten Öfen und Krügen, den Glasmalereien, Holzschnitzereien und Kunstschreinerarbeiten stößen

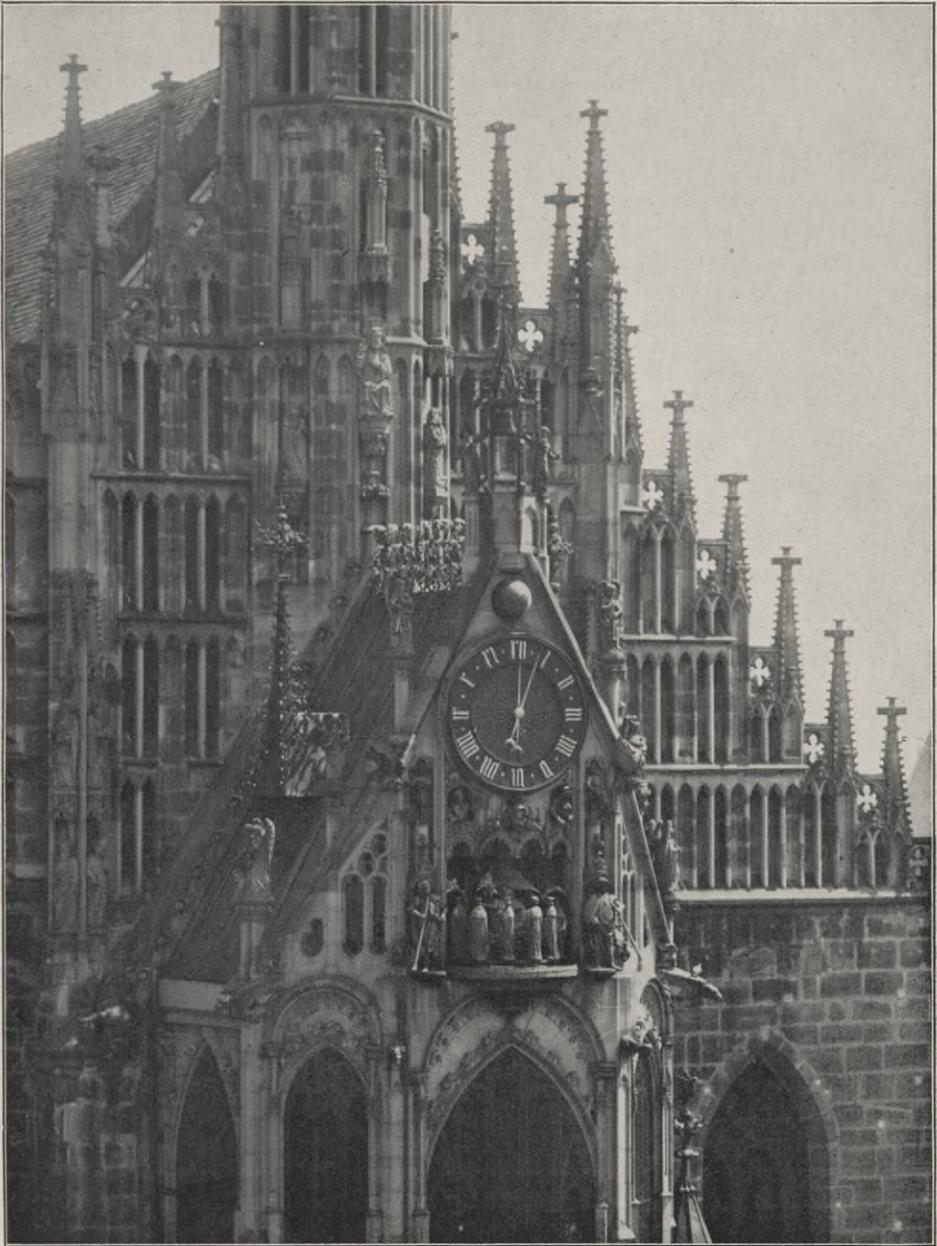


Hof des Zinshoffen Hauses (Historischer Hof). Photographie von Ferdinand Schmitz in Nürnberg.

wir immer wieder auf den Namen Nürnberg und immer haben wir unsere Freude an deren ausdrucksvoller, durch deutsche Eigenart ausgezeichnete Schönheit. Nicht aus eigener Kraft konnte das Nürnberger Handwerk zu solcher künstlerischen Höhe gelangen. Das war nur möglich, weil große Künstler, darunter ein Albrecht Dürer, der selbst aus der Goldschmiedekunst hervorgegangen war, sich seiner annahmen und den technisch geschulten Kräften die künstlerische Richtung und Anregung gaben. In dem verständnisvollen und innigen Zusammenarbeiten der handwerklichen und künstlerischen Kräfte beruht in erster Linie die Überlegenheit des alten Kunsthandwerks vor dem unserer Tage. Unsere Aufgabe ist es deshalb, die gleichen Schaffensbedingungen herzustellen, indem wir unsere Handwerker mehr mit der Kunst und unsere Künstler mehr mit dem Handwerk in Berührung bringen.

Nürnberg's Kunstgeschichte beginnt mit der gegen Ende des zwölften Jahrhunderts erfolgten Erbauung der Doppelkapelle auf der Burg, wenn man von dem nicht recht datierbaren fünfseitigen Burgturm absteht. Von da aus läßt sich die Baugeschichte Nürnberg's durch die Jahrhunderte verfolgen. Etwas über ein Jahrhundert später setzt die Geschichte der Nürnberger Plastik ein, und vom Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts an läßt sich die Geschichte seiner Malerei verfolgen. In engster Verbindung mit der Kirchenbaukunst kam, wie überall, die Plastik zur Entwicklung, doch fehlte es ihr auch nicht an wichtigen profanen Aufgaben, wie die erwähnten Reliefs im Rathausaal aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts und die ein halbes Jahrhundert jüngeren Bildwerke des Schönen Brunnens sowie der gleichzeitig entstandene kuriose Hansel auf dem nach ihm benannten Brunnen des Spitalhofes, der früheste künstlerische Erzguß Nürnberg's, beweisen. Ein das leere Herkommen mildernder frischer Naturalismus, der im vierzehnten Jahrhundert mit einer gewissen Schüchternheit auftritt, seit Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts immer fecker ausholt und schließlich mit selbstbewußter Kraft sich an die natur-

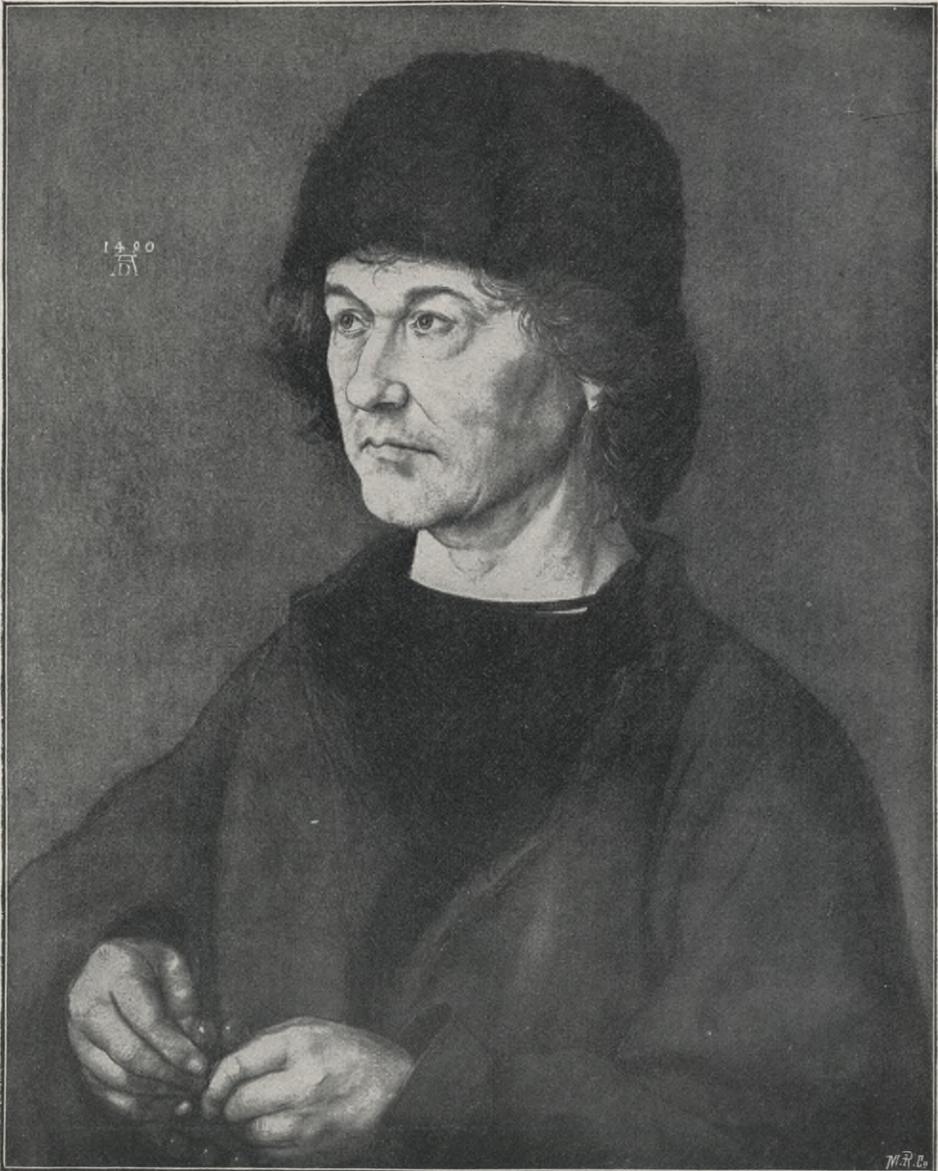
wahre und lebensvolle Darstellung der Dinge macht, ist das Kennzeichen der alten Nürnberger Plastik. Sind uns auch von den bis Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstandenen Werken keine Meister bekannt, so erkennen wir doch, indem wir die Bildwerke miteinander vergleichen, deutlich eine Reihe von Künstlerpersönlichkeiten von ausgesprochener Eigenart. Der dekorativen Pracht der noch stark auf fremde Vorbilder hinweisenden Portalskulpturen von St. Lorenz steht die stille Schönheit des anmutigen Marientympanons an der Nordseite von St. Sebald gegenüber und eine ins Monumentale weisende großzügige Auffassung hatte der Meister, der als der bedeutendste von den an der plastischen Ausschmückung des Schönen Brunnens beteiligten Meistern erscheint. Neben der Steinplastik wurde in den Tagen, als der Schöne Brunnen entstand, die großfigurige Tonplastik gepflegt und schuf als Hauptwerk eine in St. Jakob und im Germanischen Museum bewahrte Apostelgruppe von herber Schönheit. Dazu kam im fünfzehnten Jahrhundert die vornehmlich an den Altarschreinen zur Entwicklung gebrachte Holzschnitzerei, von der als Frühwerke die Figuren des Deokarusaltars in St. Lorenz und das Bildwerk des Böffelholzaltars sowie die majestätische Strahlenmadonna von St. Sebald zu nennen sind. Die letztere ist ein Werk von außergewöhnlicher realistisch-erhabener Kraft und Kühnheit und hat ihr bedeutendes steinernes Gegenstück in dem aus dem Jahre 1442 stammenden kernigen St. Christophorus am Westchor von St. Sebald, während in der einige Jahre jüngeren Grablegung in der Wolfgangskapelle von St. Agidien mehr der Empfindungsgehalt betont erscheint. Auch der Erzguß gewann jetzt an Bedeutung, indem bald nach Mitte des Jahrhunderts Hermann Bischof, der Begründer der berühmten Gießhütte, seine künstlerische Tätigkeit begann. Stetig und sicher ging so die Nürnberger Plastik ihrer Höhe entgegen, die gekennzeichnet ist durch das Wirken des Dreigestirns Adam Kraft, Veit Stoss und Peter Vischer. Adam Kraft war Steinmetz und bereitete mit seinen dekorativen



☒ Männleinlaufen an der Frauentirche. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg. ☒

Architekturplastiken, in denen die gotischen Formen aus ihrer gesetzmäßigen Ruhe herausstraten, sich drehten, wanden und auf- und abwärtsbogen, wie wenn ein neuer Formbildungstrieb in sie gedrungen wäre, der alten Nürnberger Steinmetzenkunst ein jubelndes Finale.

Dessen Thema hat seinen reichsten und kühnsten Ausdruck gefunden in dem an einem der Chorpfeiler von St. Lorenz aufwachsenden und sich wie ein pflanzliches Gebilde in der Höhe des Gewölbes umbiegenden Sakramentshäuschen, in dessen schlankem, durchbrochenem Gehäuse die



☒ Dürer's Vater. Gemälde von Albrecht Dürer aus dem Jahre 1490. In den Uffizien zu Florenz. ☒

Leidensgeschichte Christi in eindrucksvollen plastischen Darstellungen erscheint. Adam Kraft verstand sich auf die Dekoration, das geben uns auch seine prachtvollen steinernen Wandgräber und die reizvollen plastischen Schmuckstücke zu fühlen, mit denen er das Waggebäude, die großen Kornhäuser, den Hof des Imhoff'schen Hauses (Historischer Hof) und andere Bauten seines Freundes Hans Beheim,

von dem noch zu reden sein wird, versah, aber er war zugleich auch ein mit tiefer Innerlichkeit schaffender Meister der figürlichen Plastik, der in den nur zum Teil erhaltenen Stationsbildern und dem Schreyerschen Grabmal am Ostchor der Sebalduskirche Werke von machtvollem Ausdruck geschaffen hat, wie deren die deutsche Plastik nicht viele aufzuweisen hat und der zugleich einen glücklichen

Humor besaß und ein Werk schuf wie das unmittelbar auf Hans Sachs und seine Schwänke hinüberweisende urdeutsche Relief am Waggebäude. Und noch vielen anderen Häusern gab er ihr schönes und originelles Wahrzeichen. Die schönsten von den Madonnen, die unter einem Baldachin an den Ecken der Nürnberger Wohnhäuser erscheinen, sind sein Werk oder doch von ihm beeinflusst.

Von ganz anderer Art war Veit Stof, der in vielen Künsten erfahren, vornehmlich die Holzschnitzerei geübt hat. Lange Jahre in Krakau tätig, wo er im Hauptaltar der Marienkirche eines seiner Hauptwerke geschaffen hat, kam er gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts nach Nürnberg zurück, um hier gleich energisch in die Entwicklung der Kunst einzugreifen. Gewaltig suchte er die Fesseln der Gotik zu sprengen und kam dadurch zu barocken Wirkungen, die sich zeigten in einem Übermaß des Bewegungs- und

Empfindungsausdrucks und einer oft übertriebenen Ausschmückung und Fälschung der Gewänder. Dabei behielt aber doch immer eine die wilden Gewalten zügelnde Schönheit die Oberhand und führte ihn zu harmonisch ausgeglichenen Wirkungen. Etwas Genialisches spricht uns aus seinen Werken an und reißt uns mit sich. Durch seine Kunst geht ein starker dramatischer Zug. Sein Hauptwerk unter den Nürnberger Schöpfungen ist der vom Chorgewölbe von St. Lorenz herabhängende, den Raumverhältnissen vorzüglich an-

gepaßte Englische Gruß, dessen großzügig aufgefaßte Gestalten von einem ovalen Rosenkranz umschlossen sind, der von der Gestalt Gott Vaters bekrönt und mit sieben, die Freuden der Maria schildernden Medaillonreliefs besetzt ist, während unten die Paradiesesschlange mit dem Apfel erscheint und den symbolischen Gedanken des Ganzen andeutet. Bezeichnend für seine temperamentvolle Art, die Dinge zu schildern, sind die das Leben und Leiden Jesu behandelnden kleinen Reliefs auf der im Germanischen Museum bewahrten Rosenkranztafel. Die gleiche Art, die Dinge zu sehen und darzustellen, offenbaren die drei großen Steinreliefs im Chor der Sebalduskirche mit dem Abendmahl, dem Gebet am Ölberg und der Gefangennahme Jesu. Die meisterhafte Ausführung in Stein rührt wahrscheinlich von Adam Kraft her. Noch ein anderes Steinwerk dieser Kirche hat die Charakterzüge der Stof'schen Kunst:



Stur und Treppe im Dürerhaus. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

Das jüngste Gericht über einer kleinen Tür an der Südseite. Stoß hat es mit dem Studium der Natur Ernst genommen. Die Körper seiner Gestalten, mögen sie klein fein wie hier und auf dem ohne Zweifel von ihm in Holz geschnitzten Weltgerichtsfries des Rahmens von Dürers Allerheiligenbild, oder überlebensgroß, wie bei den verschiedenen durch die packende Naturwahrheit überraschenden Kreuzifixen, sind mit erstaunlicher anatomischer Sicherheit und Korrektheit durchgeführt. So konnte nur schaffen, wer ganz auf die Natur eingeschworen war.

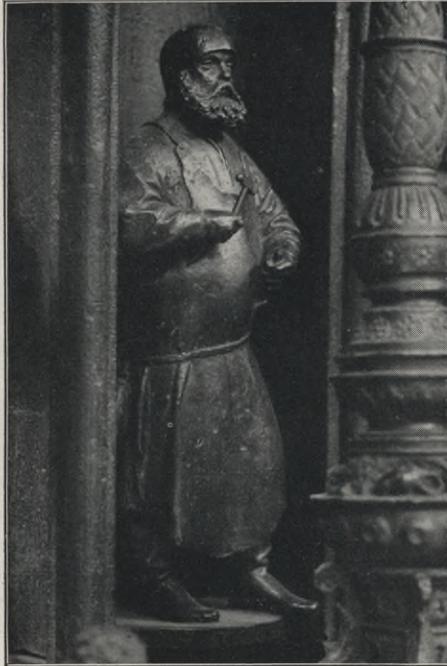
Ganz anderen Geistes als die aus der Kraft einer außergewöhnlichen Lebensfülle geborenen Gestalten der Stoß'schen Kunst ist die weltberühmte Nürnberger Madonna, dessen unbekanntem Meister es nicht so sehr um sprühende Lebenswahrheit als um wohlabgewogene Formenschönheit und die Erzielung einer abgeklärten idealen Stimmung zu tun war. In die deutsche Weise sind hier Klänge

jener wohlklingenden Schönheit eingedrungen, wie sie die italienische Kunst als besondere Eigenart gepflegt hat. Das verleiht dem Werke den unnenkbaren Zauber. Die Verschmelzung der deutschen mit der italienischen Kunst herbeigeführt und damit für das von humanistischen Gedanken und Empfindungen getragene neue Zeitalter den künstlerischen Formenausdruck gefunden zu haben, ist das Verdienst Peter Vischers und seiner Söhne.

Bis zur Ausführung des Sebaldusgrabes, das in den Jahren 1508 bis 1519 entstanden ist und mit seiner herzerquickenden Schönheit zu den in ewiger Jugend blühenden Wunderwerken der Kunst gehört, hatten die aus der Vischerschen Gießhütte hervorgehenden Arbeiten mehr oder weniger gotische Züge. Rein gotisch war auch der schon im Jahre 1488 entstandene erste Entwurf zu diesem Grabmal, das in leichtem, schlankem Wuchs dem Chorgewölbe, unter dem es später Aufstellung gefunden hat, entgegenblühen



solte. Weil das Geld fehlte, mußte damals die Ausführung unterbleiben, und als zwanzig Jahre später an diese gegangen werden konnte, war eine andere Kunst ins Land gezogen, der der alte Entwurf nicht mehr genügte: die Renaissance. Dieses zur rechten Zeit erkannt und die künstlerischen Kräfte entfaltet zu haben, die aus dem ernststen gotischen Grunde das frühlingstfroheste deutsche Renaissancewerk hervorgehen ließen, machen die kunstgeschichtliche Bedeutung Peter



☒ Peter Vischer, Statuette am Sebaldusgrab. ☒

Bischers aus. Einen wichtigen Anteil an dem Werke hatten seine Söhne, von denen sich die drei ältesten gründlich in Oberitalien umgesehen haben, während der Vater als ehrfamer Rotgießermeister, als der er sich an der einen Schmalseite des Grabmalsockels dargestellt hat, in seiner Werkstatt hantierte. Das Werk ist ebenso sinnig wie kunstreich durchgeführt. Eine Fülle von Gedanken spricht es aus. Während auf dem Sockel in vollendetem Reliefstil Episoden aus dem an Wunderthaten reichen Leben des Heiligen dargestellt sind und eine Statuette ihn als Wanderapostel vor Augen führt, sind die die Kuppeln des Gehäuses tragenden Pfosten von den durch eine würdevolle Schönheit ausgezeichneten Statuetten der zwölf Apostel umstanden. Ihnen entsprechen in der Höhe die kleinen Figuren, die das die christliche Lehre aufnehmende und verbreitende Volk andeuten, während die mit dekorativen Elementen reizvoll durchsetzte Figurenfülle in der Tiefe das überwundene Heidentum und die alles Kulturleben bedingenden physischen und geistigen Mächte zur Erscheinung bringen. Eine köstliche Beigabe sind die über das ganze

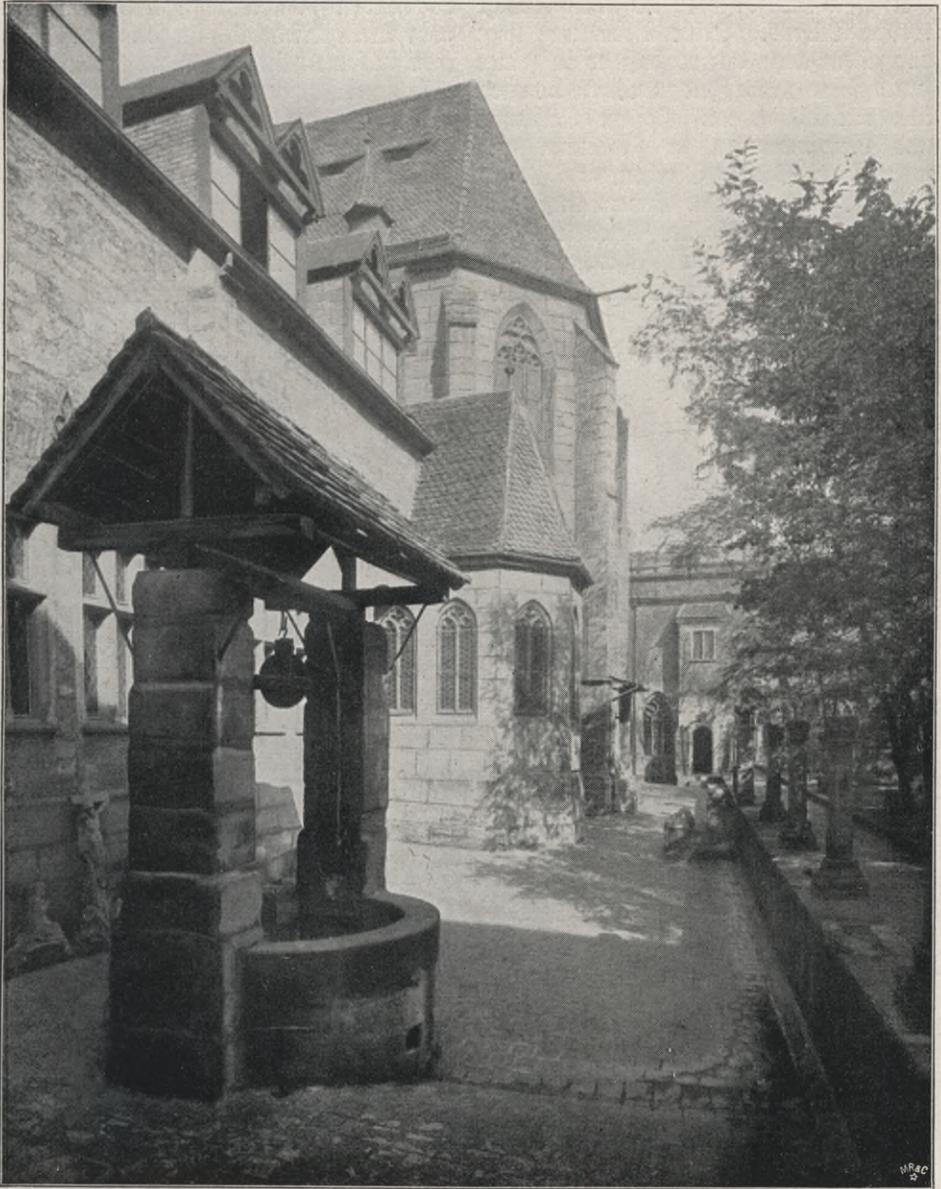
Werk verstreuten übermütigen Putten, die der Ausdruck der der Jugend innewohnenden unverfiegbaren Lebenslust sind, sowie sich in dem Reichtum der mit uner schöpfflicher Phantasie gestalteten immer wechselnden ornamentalen Bildung der Kapitäle, Frieße und Säulenfüße der Kraftüberschuß eines von jugendlichen Kräften erfüllten Zeitalters manifestiert. Dazu kommen dann noch die vier herrlichen Kerzenhalter an den Ecken, die durch ihre bedeutungsvolle Schön-

heit mehr als alles die Blicke auf sich ziehen. In sinnvoller Weise das alte Leuchtermotiv variierend, symbolisieren sie in ihrer Aufeinanderfolge den Sieg des Lichtes über die Finsternis. — Mehr als für Nürnberg gab es in der Bischerschen Gießhütte nach auswärts zu tun. Ihre Arbeiten sind weithin verstreut. Unter den Nürnberger Schöpfungen ragt seit der erwähnten Einschmelzung des Rathausgitters neben dem Sebaldusgrab der unter indirekter Beeinflussung des Apoll von Belvedere von Hans Vischer, einem Sohne des Meisters, geschaffene, durch heitere Eleganz ausgezeichnete Apollonbrunnen in einem der kleineren Höfe des Rathauses hervor, in dessen großem Hofe ein durch besondere Schönheit der Verhältnisse und den Reiz seines architektonischen Aufbaus anziehender Brunnen des Pankraz Labenwolf steht. Er stammt aus dem Jahre 1557 und verrät den Einfluß der Flötnerschen Kunst, so wie das demselben Meister zugeschriebene volkstümliche Gänsemännchen, das so vorzüglich in das Marktgetriebe hineinpaßt, aus dem es mit seiner umgitterten Brunnenschale herausragt, den Geist der Dürerschen Kunst verrät.

Sing auch die Bischersche Gießhütte gegen Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ein, so wurde doch der Erzguß in Nürnberg fleißig weitergepflegt und hat sich hier bis auf den heutigen Tag erhalten. Noch im sechzehnten Jahrhundert entstand der zwar schon stark manierierte, aber als Gußleistung tüchtige Wurzelbauersche Tugendbrunnen, und die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts sah ein so bedeutendes Werk entstehen wie den monumentalen Neptunbrunnen, der, nach St. Petersburg verkauft, neuerdings in einer Kopie auf dem Hauptmarkt Ausstellung gefunden hat. Daß der Nürnberger Erzguß bis auf die Gegenwart seine Lebenskraft bewahrt hat, haben der Guß der 1848 aufgestellten Rauchschen Dürerstatur und die ihm folgenden Monumentalgüsse bewiesen. Dem Guß der Epitaphien, die auf einem Gange durch die Nürnberger Friedhöfe unsere Bewunderung erregen, ist es zu danken, wenn in der Gießkunst die Kontinuität mit der großen Vergangenheit gewahrt blieb. Die Steinplastik erhob sich im siebzehnten Jahrhundert noch einmal zu einer größeren Leistung und schuf nach dem Vorbilde Berninis den Tritonbrunnen auf dem Maxplatz.

Der leider so versteckt in der Lorenzkirche aufgestellte farbenglühende Imhofische Altar mit der empfindungsreichen Krönung der Maria, ein um das Jahr 1420 entstandenes Werk, bezeichnet den Anfang der Nürnberger Tafelmalerei, die sich von da aus mit ungeheurer Energie zur Höhe der Dürerschen Kunst entwickelt hat. Anziehend ist es zu beobachten, wie sie durch eine Reihe bedeutender Meister gefördert, unter denen der dem Namen nach unbekannt urgeniale Meister des Lucheraltars, so genannt nach seinem in der Frauenkirche bewahrten machtvollen Hauptwerke, hervorragt, zunächst allein den Anstieg unternimmt, wie sie dann vornehmlich durch Vermittlung des gediegenen Hans Pleydenwurf in die heilsame Zucht der niederländischen Malerei gebracht wird, um dann unter der Hand Wolgemuts und seiner sehr verschiedenwertigen Gesellen in eine dem Tagesbedürfnis dienende handwerkliche Routine zu verfallen. Dabei wird unser Blick auf den Holzschnitt gelenkt, der nicht lange vor

der Erfindung der Buchdruckerkunst ins Dasein gerufen, als unentbehrliche Illustrationstechnik durch jene zu ungeahnter Bedeutung erhoben wurde. Im Jahre 1470 durch Johann Sensenschmied eingeführt, fand die Buchdruckerkunst in Nürnberg den günstigsten Boden. Unter den deutschen Buchdruckern jener Tage steht der Nürnberger Anthoni Koburger, der Pate Dürers, als einer der ersten da. In seinem Verlage erschienen der von Wohlgemut illustrierte „Schatzbehälter“ und die von jenem mit mehr als zweitausend Holzschnitten ausgestattete Schedelsche Chronik, eine für jene Tage außergewöhnliche typographische Leistung. Wohlgemut war der Lehrer Dürers, aber er hat ihm nur technische Förderung geben können, denn künstlerisch war der Schüler dem Meister schon überlegen, als er zu ihm in die Lehre kam. Das zeigen uns seine Frühwerke, die schon gleich den die Natur an der Wurzel packenden späteren Meister verraten. Es war ihm Gewißheit, daß die die letzten Einzelheiten berücksichtigende volle Beherrschung der Natur die unbedingte Grundlage alles künstlerischen Schaffens sei, und mit dem dem Genius eigenen Fleiß setzte er sich in den Besitz aller technischen und künstlerischen Mittel, um der Natur ganz Herr zu werden. Aber darin fand er nicht sein Genüge. Er wußte, daß damit das große Mysterium der Kunst noch nicht gelöst war. Dazu sollte ihm das Studium der von ihm bewunderten Groß- und Altmeister verhelfen. Das führte den Neunzehnjährigen auf eine mehrjährige Wanderung und brachte ihn nach Italien. Seitdem ruhte und rastete er nicht, die Naturwahrheit mit der „antiken“ Schönheit, die ihm aus den Werken der italienischen Meister herausleuchtete, in Einklang zu bringen. Sein ganzes Schaffen ist darin beschlossen und, unablässig dem Problem der von Leben erfüllten schönen Form nachsinnend, kam er zu seiner Proportionslehre und den andern die Fragen der Kunst praktisch und theoretisch behandelnden Schriften. Dazu ließ es ihm keine Ruhe, sich alle Techniken anzueignen, die er brauchte, um das, was er künstlerisch zu sagen hatte, restlos zur Erscheinung zu bringen. Alle



⊠ Kreuzganghof des Germanischen Nationalmuseums mit Chor der Kartäuserkirche. ⊠

Möglichkeiten der Zeichenkunst erschöpfte er, von der impressionistischen flüchtigen Strichzeichnung an bis zu der in ihren letzten Einzelheiten dem bloßen Auge kaum noch erkennbaren Miniaturzeichnung; der Ölmalerei rang er die letzten technischen Feinheiten ab und in der Wasserfarben- und Genremalerei erzielte er bis dahin noch nicht erreichte male-

rische Wirkungen. Vor allem aber ver-raten es uns seine Holzschnitte, Kupfer-stiche und Ätzungen, wie ernst und ge-wissenhaft er es damit genommen hat, der technischen Schwierigkeiten Herr zu werden und wie er Schritt für Schritt gekämpft hat, um sich sein Terrain zu erobern und von der Gebundenheit zur Freiheit geführt zu werden. Aber nicht

hierin allein besteht die künstlerische Größe Dürers. Seine Bedeutung liegt vor allem auch darin, daß er in seiner Kunst seine ganze Zeit zu Worte kommen ließ mit allem, was sie an Gedanken und Empfindungen in sich trug und worauf ihr höchstes Streben und Wollen gerichtet war. Dem Bauern auf dem Markt, dem grübelnden Gelehrten, dem

nehmenden Rittermann und dem fern vom Weltgetriebe sich im sonnigen Stübchen in seine heiligen Bücher vertiefenden gläubigen Forscher brachte er das gleiche Verständnis entgegen. Wie die mittelalterlichen, so waren ihm auch die humanistischen Gedankenkreise und Schönheitswelten vertraut, und mit rückhaltloser Freude begrüßte er die Laten der Reformation. Mit Pirckheimer und Me-



lancthon war er in enger Freundschaft verbunden, und Luthers Schriften haben ihm viel gegeben. Alle Nöte und Sorgen seiner Zeit und alle ihre Hoffnungen und Freuden sind durch seine Seele gegangen, und wie das Große und Bedeutende, so zogen ihn auch das Alltägliche und Kleine an und reizten seine auf alles reagierende lebhafteste Phantasie zu künstlerischer Gestaltung. Und bei allem, was er schuf, war es ihm darum zu tun, die Wahrheit dieser Dinge zu enthüllen. Die tiefste und reichste Kenntnis seines künstlerischen Könnens und Wollens vermittelte uns seine Handzeichnungen, die entweder selbständige Schöpfungen oder vorbereitende Studien für seine Malwerke und



☒ Töplerhaus. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg. ☒

graphischen Arbeiten sind. Starke Anregungen gab ihm als Maler der hauptsächlich in das Jahr 1506 fallende zweite venezianische Aufenthalt, der ihn in Berührung brachte mit dem von ihm besonders verehrten greisen Bellini. Seine bedeutendsten Gemälde, darunter das bei aller Kleinheit monumentale Allerheiligensbild, stammen aus der auf diese Reise folgenden Zeit. Aber mehr als zur Malerei, die er gegen Ende seines Lebens wieder mit größerem Eifer aufgriff, um seine bedeutendsten Bildnisse und das durch plastische Kraft ausgezeichnete Tafelpaar mit den vier Aposteln zu malen, zog es ihn zu den graphischen Künsten hin. Besser waren die in Kupfer gestochenen oder nach seinen Vorzeichnungen von den durch ihn geschulten Xylographen ausgeführten und in vielen Exemplaren in die Welt hinausgehenden Holzschnitte dazu angetan, seine

künstlerischen Offenbarungen zum Gemeingut vieler zu machen, auch forderte die Lebhaftigkeit seines Geistes, daß er einen Gegenstand von den verschiedensten Seiten anpakte, und dazu eigneten sich besser als die umständliche Malerei die graphischen Techniken. Boten diese ihm doch auch den Vorteil, ganze Blattfolgen herzustellen und dadurch etwas den italienischen Freskenfolgen Analoges zu schaffen. Den Anfang der Folgen bildete die mit unerhörter Phantasiekraft in Holz geschnittene Apokalypse, es folgte, in Holz geschnitten, in Kupfer gestochen und in zarter Tonzeichnung ausgeführt, eine Reihe, das Thema mannigfach variierender Passionsfolgen, und dazwischen entstand die uns wie lauterste Poesie anmutende Holzschnittfolge des Marienlebens. Das Marienthema hat Dürer am meisten beschäftigt. Von den Tagen der ersten Zeichenversuche

an zieht es sich durch seine ganze Kunst, und in seiner letzten Zeit begeisterte es ihn zu den monumentalsten, nur Entwurf gebliebenen Kompositionen. Leider haben ihm die großen Auftraggeber gefehlt, wie sie seine großen italienischen Zeitgenossen hatten. Es ist bezeichnend für die deutschen Kunstverhältnisse, daß die Aufgaben, zu denen der kunstfinnige Kaiser Max ihn berief, die zeichnerische Ausstattung eines Gebetbuches und die Beteiligung an mehreren des Kaisers Ruhm verkündenden Holzschnittfolgen war.

Bald sank die Nürnberger Malerei, die auch in dem mit Dürer befreundeten Hans von Kulmbach einen namhaften Meister besaß, von ihrer Höhe herab, während durch die ornamentalen Arbeiten der aus Dürers Schule hervorgegangenen sogenannten Kleinmeister, die ihren Na-

men der Kleinheit ihrer meist graphischen Arbeiten danken, gefördert, die dekorativen Künste mehr und mehr erstarbten und ihrer Blüte entgegengingen. Der Glasmalerei, die im Chor von St. Lorenz und St. Sebald ihre höchsten Triumphe feierte, war schon in dem zehn Jahre vor Dürer geborenen Veit Stöckel ein namhafter Meister erstanden. Nun begann die Goldschmiedekunst ihren Siegeslauf und erhob sich in den Arbeiten Wenzel Jamnitzers zu ungeahnter Höhe, ebenso setzten die mit den Goldschmieden wetteifernden Harnischmacher mit ihren Ab- und Treiarbeiten alle Welt in Erstaunen. Von den kunstreichen Schmiede-, Schlosser- und Kupfertreiarbeiten war schon die Rede. Nach Art der reliefierten und buntglasierten Ofenkacheln schuf Paul Preuning seine als Hirsvogelkrüge be-



Rundturm am Spittlertor. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

kannten volkstümlichen Tongefäße, und die Zingießerei wurde durch Kaspar Enderlein zu einer nie wieder erreichten Höhe gebracht. Kein Kunsthandwerk wollte hinter dem andern zurückbleiben. Überall grünte und blühte es in üppiger Pracht. Nächst Dürer und Bischof war es der seit 1522 in Nürnberg tätige Peter Flötner, dem das Nürnberger Kunst-

handwerk die stärksten ornamentalen Anregungen zu danken hatte. Wie wenige mit dem Wesen der italienischen Kunst vertraut, hat Flötner zur Verbreitung und Pflege ihrer durch Anmut ausgezeichneten Formenwelt in der Nürnberger Kunst am meisten beigetragen. Durch ihn wurde auch die bis in die dreißiger Jahre des sechzehnten Jahrhunderts hinein in den gotischen Ge-

leisen beharrende Baukunst in italienische Bahnen gelenkt. — Der, wie wir hörten, gerne im Verein mit Adam Kraft arbeitende Baumeister Hans Beheim d. Ä., dem um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts außer der ersten Rathausserweiterung die Aufgabe zufiel, eine Reihe von öffentlichen Gebäuden und Privathäusern zu bauen, darunter die als Mautgebäude, Unschlitthaus und Kaiserstallung bekannten Kornhäuser und das den schönsten Nürnberger Hof aufweisende Imhoff'sche Haus, war ein Gotiker, der die gotischen Formen zwar mit großer Freiheit handhabte, aber sich von Renaissanceanklängen ferngehalten hat. — So rein wie Flötner die Renaissance-melodie in dem als Hirsvogelsaal bekannten Schloßchen und in einigen Räumen des Tucherschloßchens erklingen ließ, sollte sie in der Folge nicht bleiben. Ist es der heimischen Gotik auch nicht gelungen, die aus der Fremde eingedrungenen anmutigen Formweisen ganz zu verdrängen, so hat sie es doch verstanden, sich durch das ganze sechzehnte Jahrhundert, ja bis ins siebzehnte

Jahrhundert hinein neben diesen zu behaupten. So entstand jener Mischstil, wie ihn die Nürnberger Bürgerhäuser der Renaissance an den meist den einzigen Schmuck ihrer Fassaden bildenden Chörlein und den oft mit überraschendem Reichtum ausgestatteten Arkaturen ihrer Höfe zeigen. Noch einen ganz mittelalterlichen Wuchs hat das aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts stammende Toplerhaus in der Nähe der Burg, und erstaunt ist man, noch an dem im Jahre 1605 erbauten stattlichen Pellerhaus, das als der entschiedenste Vertreter deutschen Renaissancegeistes erscheint, das Maß-



Gänsemännchenbrunnen. Photographie von Ferdinand Schmidt in Nürnberg.

werk anzutreffen. Im Gegensatz dazu war man bei den öffentlichen Bauten bemüht, die Renaissance ohne gotische Anklänge rein und ausdrucksvoll zur Geltung zu bringen, wie das durch den liegenden steinernen Ochsen, der laut Inschrift nie ein Kalb gewesen ist, gekennzeichnete Fleischhaus, die daneben mit einem kühnen Bogen die Pegnitz überschreitende, nach dem Muster der venezianischen Rialto-Brücke gebildete Fleischbrücke, das durch ein anmutiges Portal ausgezeichnete Schießhaus, das so martialisch dreinschauende Zeughaus und vor allem die die italienische Hochrenaissance zur Geltung brin-

gende erwähnte Rathhauserweiterung aus dem ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts erkennen lassen. So bildet die Nürnberger Baukunst in den Tagen der Renaissance ein vielgestaltiges und reiches Bild.

Wie für die bildenden Künste, so war auch für die Dichtkunst und die Wissenschaften Nürnberg eine wichtige Pflegstätte. Die regen Handelsbeziehungen mit Italien hatten es mit sich gebracht, daß die Nürnberger Patrizieröhne gern auf den italienischen Universitäten ihre Studien machten und wohlbewandert in den humanistischen Wissenschaften in ihre Vaterstadt zurückkehrten. So fanden der feinsinnige Gregor von Heimburg und nach ihm der im Jahre 1487 von Kaiser Friedrich III. auf der Burg zum Dichter gekrönte gelehrte Vorkämpfer des Humanismus Conrad Celtis den Boden gut vorbereitet, als sie nach Nürnberg kamen und die goldenen Saatkörner der humanistischen Bildung austreuten. Angeweht vom Geist der Historie schrieben gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts der Pfarrer Sigmund Meisterlin seine Weltchronik und der gelehrte Arzt Hartmann Schedel die schon erwähnte Weltchronik, und 1525 kam der gern in Nürnberg gesehene Melanchthon und legte den

Grund zum Gymnasium, aus dem später die Altdorfer Universität erwachsen ist, auf der Wallenstein studiert hat. — Neben den klassischen wurden in Nürnberg die mathematischen Wissenschaften gepflegt, mit denen wieder die nautischen Studien zusammenhingen, die Martin Behaim zu einem großen Seefahrer und zum Verfertiger des ersten Globus gemacht haben.

Während sich die humanistischen Kreise, durch das Beispiel des Celtis angeregt, der Kunstpoesie annahmen, gedieh in den Handwerkerkreisen die im Meistergesang geübte Volkspoese, die in Hans Sachs ihren gemüth- und humorvollsten Vertreter gefunden hat. Die Poeterei mit der Schuhmacherei verbindend, brachte er den Meistergesang zu Ehren und Ansehen, aber mehr als in seinen ungefähr viertausend Meisterliedern lebt sein Name in den mit köstlichem Humor gedichteten Fastnachtspielen und seinen meist dramatisierten echt volkstümlichen Spruchgedichten fort, in denen er mit packender Komik, aber dabei gemüthlich und harmlos die Schwächen der Leute geißelte. Er liebte seine Vaterstadt und hat ihr im Jahre 1530 in einem Lobspruch ein schönes Denkmal gesetzt. Ein feuriger Vertreter der Lehre Luthers, die schon bald in Nürnbergs Mauern Eingang gefunden und in dem



gefehlt, aber seine Kraft war gebrochen. Träumend von vergangener Größe und Herrlichkeit, aber außerstande, die alten Kräfte wieder zu neuer Betätigung zu wecken, ist Nürnberg in das neunzehnte Jahrhundert eingetreten. Nur dem Namen nach noch eine freie Reichsstadt, in Wirklichkeit aber im drückenden Bann einer alle seine Kräfte fesselnden und lähmenden Schuldenlast stehend, gab es seine Reichsfreiheit auf und wurde eine bayerische Stadt. Damit schuf es die Bedingungen zu einem neuen ungeahnten Aufschwung. Viele Jahrzehnte hat der Handel gebraucht, um sich von seiner Ohnmacht zu erholen, aber dieselben Kräfte, die im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts das Gewerbe wieder in allen Zweigen zu voller Blüte gebracht und aus Nürnberg eine Weltindustriestadt gemacht haben, indem sie hier den Maschinenbau, die Elektrotechnik, die Metallschlößerei und Drahtzieherei, die Blechspielwaren- und Zinnfigurenfabrikation, die Bleistiftindustrie und die chromographischen Gewerbe, die Lebkücherei und die Bierbrauerei, um nur diese Industriezweige zu nennen, zur höchsten Entwicklung gebracht haben, ließen auch den Handel wieder erstarben und zur Bedeutung gelangen. Der Hopfenhandel hat in Nürnberg sein wichtigstes Emporium. Der gewerbliche und industrielle Aufschwung Nürnbergs brachten es mit sich, daß hier nach dem großen Kriege 1870/71 die Bayerische Landesgewerbeanstalt ins Dasein gerufen wurde, deren Aufgabe die technische und künstlerische Förderung des bayerischen Handwerks ist sowie ungefähr zwei Jahrzehnte früher ganz von selbst die Wahl auf Nürnberg gefallen war, als es sich darum handelte, für das der Kultur der deutschen Vergangenheit geweihte Germanische Nationalmuseum eine Stätte zu finden. Der hier waltende Geist der Geschichte hat während des neunzehnten Jahrhunderts das Nürnberger Künstlerleben beherrscht. Die retrospektiven künstlerischen Tendenzen dieses Jahrhunderts haben hier einen besonders günstigen Boden gefunden. Man glaubte es der charaktervollen Schönheit der

alten Stadt und der überlegenen Größe der bewunderten Altmeister schuldig zu sein, indem man deren künstlerische Eigenart pflegte und in den künstlerischen Weisen der Vergangenheit an Nürnberg weiterbaute. Erstaunlich ist es zu sehen, bis zu welcher Vollendung es einzelne hierin gebracht haben. Aber das neue Nürnberg, das sich nicht nur um das alte herumlegt, sondern sich unaufhaltsam in dieses hineinschiebt, macht seine Daseinsrechte geltend und fordert, daß die Ausprägungen seiner ganz anders gearteten Zivilisation und Kultur nicht aus dem Geiste irgend einer Vergangenheit heraus und mag diese auch noch so schön und groß gewesen sein, ihren Formcharakter empfangen, sondern daß sich dieser ebenso ungewollt und ungesucht ergebe wie die bewunderten Kulturbilder der Vergangenheit. Unsere alten Städte sind deshalb so schön, weil ihr Wachstum so natürlich war, indem jedes Zeitalter das, was es hinzutut, mit Selbstgefühl aus der Fülle der eigenen Kraft hervorgehen ließ. So muß auch an Nürnberg weiter gebaut und gebildet werden. Die Geister der Vergangenheit lassen sich nicht wieder heraufbeschwören. Man verfällt in Unnatur, sobald man dieses versucht und unterbindet damit das freie künstlerische Wachstum unserer alten Städte. Alle Bemühungen, durch Beschränkung auf die alten Bauweisen und durch Fernhaltung jeder neuzeitlichen Eigenart einer Stadt wie Nürnberg das altertümliche Gepräge zu erhalten, führen schließlich nur dazu, das von der Zeit mit so markigem Strich gezeichnete Bild, das auf jeden, der sich seinem Zauber hingibt, kräftigend wirkt wie ein Stahlbad, zu verflauen und abzuschwächen, während die lange zurückgedrängte, aber kurz vor Beginn unseres Jahrhunderts wieder zum Durchbruch gelangte neuschöpferische künstlerische Schaffensweise, die fest im Boden der Gegenwart wurzelt und von deren Kulturgefühl ihre Richtung empfängt, das alte Stadtbild wirklich künstlerisch bereichert, seine Wirkung hebt und so dazu beiträgt, den künstlerischen Ruhm der Stadt zu mehren.

Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.

Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.

Paul Oskar Höcker für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.

Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.

Dr. Walther Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Belhagen & Klafings Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janßen.

Tizian. Von Fr. S. Meißner.

Napoleon. Von Walter von Bremen.

Blücher. Von Prof. Dr. A. Berger.

Schiller. Von Johannes Höffner.

Theodor Körner. Von Ernst Kammerhoff.

Beethoven. Von Gustav Thormälius.

Capri und der Golf von Neapel. Von
A. Harder.

Eugen Bracht. Von Dr. Max Osborn.

Dürer. Von Fr. S. Meißner.

Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.

Luitpold, Prinz-Regent von Bayern.
Von Arthur Schleitner.

S. v. Jügel. Von Dr. Georg Biermann.

Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.

Bismarck. Von Prof. Dr. J. v. Pflugl-Hartung.

Holbein. Von Fr. S. Meißner.

Scheffel. Von Ernst Boerschel.

Ludwig Richter. Von Dr. Max Osborn.

Richard Wagner. Von Ferdinand Pfohl.

Watteau. Von Dr. Georg Biermann.

Deutsch-Südwestafrika. Von Gustav Uhl.

Rethel. Von Ernst Schür.

Riviera I: Nervi und Rapallo. Von
Victor Ottmann.

Frans Hals. Von Alfred Gold.

Feuerbach. Von Prof. Dr. Ed. Seyd.

Raffaell. Von Dr. Ernst Diez.

Das Telephon. Von Ernst Niemann.

Correggio. Von Dr. Valentin Scherer.

Paul Heyse. Von Helene Raff.

Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach.

Moderne Bühnentechnik. Von Eugen Zabel.

Millet. Von Dr. Ernst Diez.

Liszt. Von Paul Bekker.

Didens. Von A. Rutari.

Friedrich der Große:

I. Der Kronprinz. Von Dr. M. Hein.

Friedrich der Große:

II. Der Siebenjährige Krieg. Von Walter
von Bremen.

Friedrich der Große:

III. Die Friedensjahre. Von Dr. M. Hein.

Der Gardasee. Von W. Hörstel.

Chodowiecki. Von Dr. Frida Schottmüller.

Kleist. Von Karl Streder.

Jahn. Von Prof. Dr. Karl Brunner.

Napoleons Feldzug nach Rußland 1812.
Von Dr. Hans Walter.

Königin Luise. Von Adelheid Weber.

Das Kaiser Friedrich-Museum. Von
Ernst Schür.

Die Vogesen. Von Fritz Groeber.

Luftschiffe. Von Paul Neumann.

Unsere Flotte. Von E. von Hershfeld.

Rubens. Von Dr. Eduard Pliehsch.

Der Mond. Von Prof. Dr. J. Plassmann.

Tierriesen der Vorzeit. Von Dr. Walther
Schoenichen.

Das Nibelungenlied. Von Dr. W. Golther.

Die Völkerschlacht bei Leipzig. Von
Generalmajor W. v. Boß.

Ernst Moritz Arndt. Von Dr. Rob. Geerds.

Michelangelo. Von Dr. Hans Janßen.

Die Insel Rügen. Von Alfred Wien.

Südtirol. Von Dr. A. von Trentini.

Das Landhaus. Von A. Wentscher.

Der Große Kurfürst. Von Dr. W. Steffens.

Der Nordpol. Von Gustav Uhl.

Goethes Faust. Von Karl Streder.

Nürnberg. Von Dr. Paul Rée.

Ludwig Dettmann. Von Dr. Fr. Deibel.

Flugzeuge. Von Paul Neumann.

Neue deutsche Lyrik. Von Frida Schanz.

Berhart Hauptmann. Von Dr. S. Spiero.

Mozart. Von Gustav Thormälius.

Jord v. Wartenburg. Von W. von Bremen.

Umland. Von Dr. Max Mendheim.

Murillo. Von Dr. August Mayer.

== Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise von 60 Pfennig. ==

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, die bereits erschienenen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen auf die folgenden, die in zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



III-307260

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10.000

Ein umfassenderes Bild bietet die im Verlage von
Belhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig erschienene
Monographie:

**Frankenland,
Ober-, Mittel- und Unterfranken.**

Von Wilhelm Böz.

Mit 150 Abbildungen nach photographischen Aufnahmen
und einer farbigen Karte.

Preis 4 Marl.

Verlag von Belhagen & Klasing.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301100