



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



HARVARD COLLEGE  
LIBRARY



FROM THE BEQUEST OF  
CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

*Senator from Massachusetts*

FOR BOOKS RELATING TO  
POLITICS AND FINE ARTS

From the  
Fine Arts Library  
Fogg Art Museum  
Harvard University







Adlergasse	54-56	Lorenzer Gasse	58-60
Augustinerkloster	38	Lorenzer Pfarrhof	56
Bergwiesenplatz	45	Lorenzer Kirche	55
Bögelgasse	2-12	Ludwigstrasse	54-66-68
Bibliothek	12	Marsfall	57
Binderwiese	21-23	Mauthalle	62
Breite Gasse	66-68	Mauthalle	63
Bronner (Leuzner) Haus	38	Mazbrücke	41
Burgstrasse	46-54	Maximiliansplatz	39
Campische Sammlung	51	Melanchthons Denkmal	18
Deutschhausstraße	63	Merkelechs Sammlung	90
Dielenstraße	17-23	Milchmarkt	18
Dürer Denkmal	18	Monks Kapelle	21
Dürer Haus	18	Museum	45
Düreeplatz	18	Museumsbrücke	45
Düreehaus	19-20	Nagauer Haus	55
Evangelische Kirche	51	Obelisk von Burgberg	5
Feldsteinplatz	11	Obstmarkt	24
Feldbergstraße	65-66	Palm's Haus	37
Feldgasse	50	Pausgartner Haus	14
Fischmarkt	44	Peunt (Bauhof)	60
Fischbrücke	44	Pfannenstraße	55-55a
Frauenthal	33	Platanhaus	2
Frauenthaler Sammlung	33-35	Plataner Haus	13
Frauenthaler	29	Pöschel	31
Friedenstraße	38	Polizei	15
Franzosenknecht	29	Posthaus	22
Grübel Haus	25	Sack Haus	27a
Grübelstraße	8-28	Sack auf dem	27
Grundriffsche Haus	2	Schwarze Haus	10
Gymnasium	26	Schlagasse	4
Hauptmarkt	32	Schwarzwinger	7
Hauptwache	34	Schöne Brunnen	33
Henkerweg	42	Schälder Pfarrhof	21
Herrnkeller	61	Schulkirche	21
Hertle'sche Sammlung	24	Spital z. h. Geist	47
Heumarkt	23	Spitalbrücke	46-49
Heuwage	42	Spitalkirche	46
Hirschelgasse	6-7	Spitalplatz	46
Hirschwäher	10	Spitalstraße	45-46
Jakobskirche	67	Spitenberg	53
Jakobstraße	64-67	Theater	58
Jakobplatz	54	Theatergasse	54-61
Kaiserstraße	45-51	Friedhof	43
Karlbrücke	45-51	Fischer'sche Haus	6
Karlstrasse	20-43	Fischerstraße	27-28
Karolinenstraße	55-66	Fischerstrasse	58
Kaserne	68	Fischerstrasse	59
Klaragasse	64-66	Fischerstrasse	59
Königsbrücke	45	Fischerstrasse	59
Königsstraße	55-62	Fischerstrasse	59
Kornmarkt	64	Fischerstrasse	59
Kurzerhaus	30	Fischerstrasse	59
Landauerbrüderhaus	9	Fischerstrasse	59
Lauer Gasse aussere	7-8	Fischerstrasse	59
Lauer Gasse innere	8-23	Fischerstrasse	59
Lauer Platz aussere	7	Fischerstrasse	59
Lauer Platz innere	8	Fischerstrasse	59
Lauer Schlagthum	6	Fischerstrasse	59



36	Frankestraße
37	Palms Haus
38	Augustinerkloster
39	Maximiliansplatz
40	Wienstraße
41	Mazbrücke
42	Henkerweg
43	Friedhofmarkt
44-51	Karlbrücke
44	Karlbrücke
44	Karlbrücke
45	Museum
45	Königs- u. Museumsbrücke
45-46	Spitalstraße
45-51	Kaiserstraße
46	Spitalplatz
46	Spitalkirche
46-49	Spitalbrücke
47	Spital z. h. Geist
48	Heuwage
49	Bergwiesenplatz
50	Friedelgasse
51	Campische Sammlung
52	Unschlitmarkt
52	Unschlitthaus
53	Weissenbrauhaus
54	Spitalplatz
54-66	Ludwigstrasse
54-56	Ackerstrasse
55	Brenner Kirche
55	Haus Kasrau
55-66	Karolinenstrasse
55-62	Königsstrasse
55-55 a	Frankenrichmiedgasse
56	Brenner Pfarrhof
57	Marshall
58	Theater
58-61	Theatergasse
58-60	Brennerstrasse
59	Vuchers Haus
60	Peunt & Bauhof
61	Herrnkeller
62	Mauthalle
63	Mauthalle
63-65	Frauenthaler Klein
64	Kornmarkt
64-64 a	Klaragasse
64-67	Jakobstrasse
65	Zughaus
66	Weissenbaum
66-66 a	Breite Gasse
65 a	Fischerstrasse
67	Jakobkirche
68	Deutschhauskirche
68	Kaserne

# Nürnberger Briefe

(zur Geschichte der Kunst,)

VON

**N. v. Mettberg.**



---

<sup>c</sup> Hannover, 1846.

In der Helwingschen Hofbuchhandlung.

~~II, 153~~

FiA 770.3

1878, April 23.  
Summer fund.

# I n h a l t.

---

	Seite
Erster Brief. Allgemeine Übersicht und Einleitendes . . .	1
Zweiter — Fortsetzung: Geschichte der Stadt . . .	13
Dritter — Die Kunst des romanischen Stils . . .	38
Baukunst . . . . .	38
Bildnerkunst . . . . .	42
Malerei . . . . .	45
Vierter Brief. Die Kunst des germanischen Stils . . .	47
Baukunst . . . . .	50
Bildnerkunst . . . . .	67
Malerei . . . . .	75
Fünfter Brief. Die Kunst seit der Reformation . . .	83
Baukunst . . . . .	84
Sechster Brief. Fortsetzung: Bildnerkunst . . . . .	91
Siebenter — Fortsetzung: Malerei . . . . .	135
Achter — Fortsetzung: Malerei . . . . .	182
Neunter — Schluß: Holzschnitt und Kupferstich . . .	207

---

Namen- und Sachverzeichnis . . .	237
----------------------------------	-----

## Beigegebene Übersichtstafeln:

1. Plan der Stadt Nürnberg, Titelblatt.
2. Plan des früheren Gebietes von Nürnberg. Seite 30.
3. Übersichtstafel der Kunstwerke in der Sebaldskirche, am Ende.
4. " " " " " Lorenzkirche, " "
5. " " " " " Frauentirche, " "
6. " zur Geschichte, namentlich der Kunst von Nürnberg  
(ist besonders ausgegeben worden).



## Erster Brief.

### Allgemeine Übersicht und Einleitendes.

---

Lieber Freund,

Erst vorgestern bin ich hier wieder angelangt nach vielen Kreuz- und Quersügen, die ich vorzugstweise in Bezug auf Nürnberg's Kunst und Künstler unternommen. Erwarte deshalb keine eigentliche Reisebeschreibung, kein Verzeichniß von Merkwürdigkeiten, insofern sie sich nicht auf Nürnberg beziehen und keine geistreiche Betrachtung über bairisches Bier und Münchener Kellnerinnen; keine überschwengliche Naturschilderungen und keinen Verrath von Familiengeheimnissen. Über Alles das wird sich in unsern Winterabenden manch trauliches Wörtchen verplaudern lassen, und Du wirst Dich theilnehmend freuen, wenn ich Dir, in dankbarer Erinnerung, manches Liebe von freundlichen Leuten erzähle, wie sie mich hier und dort so gastlich aufgenommen und geduldet und wie sie, jeder auf seine Weise, mich so und so gefördert haben.

Mit vollem Jubel zog ich endlich in unser unvergleichliches Nürnberg ein und ich bin glücklich, wieder hier zu sein. Jedesmal wenn ich früher die schöne Pegnitzstadt besuchte, war ich entzückt von dem Ganzen in seiner Gesamtheit, denn diesen Eindruck von etwas Abgerundetem, Abgeschlossenem habe ich auf deutschem Boden nirgends so wiedergefunden, wie in Nürnberg; und wiederholt wirkte auf mich der Reiz des Wiedersehens mit eigenthümlichem Zauber.

Kaum war ich aus dem Wagen gestiegen, so begann ich schon meine Wanderung durch die einzige Stadt und es hätte mich nichts angenehmer berühren können, als da ich hier die Hans-Sachs-Gasse, dort die Albrecht-Dürer-Straße, den Dürersplatz, die Peter-Bischer-Gasse, die Grübelsstraße betrat und allerlei schöne Erinnerungen mir entgegenblühten wie ein reiches Feld von Bergißmeinnicht. Ich freute mich über die Art monumentalen Sinnes und das dankbar liebevolle Andenken der Nürnberger, das gern die Namen ihrer großen Männer ehrt. Ja man ging in liebenswürdigem Humor noch weiter und neben den Bier- und andern Wirthschaften zur „Baumwolle“, „zur Himmelsleiter“, zum „gläsernen Himmel“, „Zammerthal“, „Herzchen“, „Mondschein“, „Bratwurstglocklein“, haben denn auch wieder der Sachs, Dürer, Bischer und Grübel, — jeder seine eigene Wirthschaft. — Du kannst Dir denken, daß ich sogleich auch ihre eigentlichen Denkmäler aufsuchte, ja mich trieb's hinaus bis zu ihren Grabplatten. Das Andenken ihrer Werke begleitete mich überall und diese will ich mir denn nun auch dieses Mal, namentlich insofern sie den bildenden Künsten angehören, recht ruhig und sorgsam betrachten. Ich verspreche mir viel Freude davon, da schon die wenigen Stunden meines Hierseins mir so reichlichen Genuß gaben. Mir war's, als schwebten die Geister des Dichters, des Malers, des Erzgießers, des Steinmeßers und des Bildschnitzlers gerade auf mich hernieder, — so wohl war mir's im Harmonienrausche dieser mittelalterlich-steinernen Musik. Es war einer der schönsten Herbsttage, die Sonne senkte noch ein kräftiges Licht auf die hohen Thürme und Giebelbächer der Wohnhäuser, kräftig traten dagegen auch die Schatten zurück, und ich sage Dir, diese und jene Häusergruppe machten Bilder — zum Entzücken! <sup>1)</sup> Und diese freundlichen gemüthlichen Menschen sind so lieb — ich fühle mich unter ihnen gar behaglich. — Sogleich eilte ich die alten guten Freunde zu begrüßen, unter den Menschen und ihren Werken.

1) Dergleichen in Poppel's Ansichten von Nürnberg, Lange's „Originalansichten der vornehmst. Städte in Deutschl.“, F. G. Wolff's „Nürnberges Gedächtnis“, in dem „moyen age pittoresque“, das übrigens mit großer Unbefangenheit stark französisch zugestuzt ist u. s. w.

Steine wären's nur? leblose? o nein! diese Lorenzkirche <sup>1)</sup> mit ihrer stummen Beredsamkeit ist kein tochter Stein, und der Geist, der mir aus diesen Formen und Verhältnissen freundlich liebe, tiefbedeutsame Worte zuflüstert, ist mir lieber, als die Geist- und Liebelosigkeit vieler tausend Herren und Herrchen. Und wahrlich, in diesen Bauten und Bildern sind so schöne Gedanken ausgesprochen, wohl werth, daß der Beschauer ihnen nachzudenken strebe. Wie soll ich Dir's sagen, wie mich dieses Anschauen erfreute nach lang eingehaltener Frist im Alltagsleben! So sonntäglich war mir's — aber es spricht's doch Keiner so aus. Lange Zeit stand ich da vor dem reichen Portale und schaute mir die Fülle der Figuren an, und forschte der Gedankenfülle nach, die mir aus ihnen hervorströmte in schön poetischer Abrundung. Und höher hinauf schaute ich das reiche Geländer, den prächtigen Stern dann und das emporstrebende Siebeldach des Mittelschiffes. Und wie ich nun in das Innere der Lorenzkirche trat, in diese gewaltige dreifache Halle, auf deren reichgegliederte, hochaufstrebende Pfeiler und zierliche Gallerien die hereinblizende Sonne den buntglühenden Farbensauber der prächtigen Glasmalereien zurückspiegelte, und wie darein die volltönende Orgel klang, und die Tafelmalereien den schlichten frommen Sinn ihrer Meister lobten, da war mir's gar eigen um's Herz, indem ein schön befriedigtes Kunstgefühl und gesteigerte eigentliche Andacht drin sich gemeinschaftlich neben einander so gut vertrugen.

Kostbar sind die reichen Bierwerke der Lorenzkirche und unter ihnen namentlich das Volkamersche Fenster, dann Adam Kraft's Weibrotgehäuse, das sich in sonderbarer Pflanzenbildung, mit zahlreichen Figuren und Figürchen, und Flachbildern aus der Leidensgeschichte hoch aufthürmt und in einen Krummstab-ähnlichen Haken ausläuft. Hoch vom Gewölbe herab hängt der berühmte englische Gruß von Beit Stoß aus Krakau, — ein großer Rosenkranz, der die

1) Eine perspectiv. Außenansicht von E. Rauch nach L. Lange; die Innenansicht nach Hinmüller von F. Geisler, 2c. 2c., andere im Nürnberger Gebetbuche, Tafel 1-5.

freistehenden Gestalten der Maria und des Engels der Verkündigung rahmenartig umschließt. Es ist viel darüber gewigelt worden, daß das Schnitzwerk früher in einem Sacke hing, so daß man es nicht sehen konnte; doch trug vorläufig wohl die Schuld der gute zänkische Andreas Osiander, der, seit 1522 Prediger an der Lorenzkirche, gegen das an einer kunstreichen Kette im Chor herabhängende Schnitzwerk gewaltig eiferte und die Maria nur die „goldene Grassmagd“ nannte: da umhüllte man sie denn, ihm zu gefallen, mit einem grünen Tuche, worauf das Tucherische Wappen, und diesen Sack schnürte man unten zusammen. Übrigens hatte Ehren-Osiander auch manchen Schabernack zu leiden. So hatte man bei dem letzten Schönbartlaufen <sup>1)</sup> im J. 1539, da man die Hölle vorstellte, einen Priester, der ihm täuschend nachgeahmt war, in die Mitte zwischen einen Doktor und einen — Narren gesetzt, was unser geistlicher Seelenhirt so übel nahm, daß er Lärm schlug und dadurch die gänzliche Abschaffung jenes ergöglichen Volksfestes veranlaßte. In unsern Tagen ist die Osiandersche Grassmagd schmählich zu Falle gekommen. Die Kette fand im Verlaufe der Zeit einen besondern Liebhaber und wurde durch einen Strang ersetzt; dieser aber konnte die schwere Last auf die Dauer nicht halten, riß entzwei und das Werk zerschellte 1817 in tausend Stückchen und Splitter: darum fehlt jetzt die Krone. Das Übrige wurde unter Heibeloffs Leitung durch die Bildhauer Gebrüder Rotermundt sehr geschickt wieder zusammengesetzt und aufgefrischt.

Auch der (leider!) vergoldete Christus am Kreuz, welcher den Hauptaltar schmückt, ist von Zeit Stoß. Überall bezeichnet den Künstler eine wunderbar zarte Einfalt, namentlich in seinen weiblichen Köpfen. —

Scheidend wendete ich noch einen Blick auf die schönen alten Steinbilder, die majestätisch-behaglich an den Pfeilern des Hauptschiffes lehnen, und schaute noch einmal hinauf nach den bunt-schimmernden Thurmspitzen. Hoch oben ragt dort auf dem Dache des Chors eine Stange mit einem Hute empor.

1) Umzug der Metzger mit allerlei Fastnachtspossen.

Nach J. W. Hilpert, der in seiner Beschreibung der Lorenzkirche mehre Volksfagen erzählt, hatte es damit folgende Bewandniß: Zwei Chorknaben, die bei der Kirche mit kleinen Steinkugeln, sogenannten Schüsserchen, spielten, entzweieten sich und der eine, der die zwei Schusser in der Hand hielt, bekräftigte sein Recht mit dem Ausruf: „hol' mich der Teufel!“ Da kam der Teufel in demselben Augenblick und drehte ihm den Hals um. An der Ecke des Lorenzer Schulhauses sieht man am Tragstein des heil. Lorenz den Kopf in den Stein gemeißelt, wie er verkehrt auf dem Kumpfe sitzt und jener oben erwähnte Hut auf der Stange ist der des Chorknaben.

Ferner ist in einem Fenster des rechten Seitenschiffes im Wappen des Sebastian Warb eine Ratte mit einer Wurst zu sehen, woraus Unwissende die Sage erdichtet haben mögen, daß neben diesem Fenster ein Mönch eingemauert gewesen sei, welchen die Ratten mit Würsten gefüttert hätten.

Dem Portal der Lorenzkirche gegenüber bildet das schöne alte Haus Nassau <sup>1)</sup> eine Ecke der Karolinenstraße und neben der Kirche ist der zierliche Brunnen mit niedlichen weiblichen und andern Erzbildern von Benedikt Wurzelbauer zu bemerken.

Nach wenigen Schritten und doch nach einer ziemlich langen Dauer, denn jeder Schritt eben und gar manches Haus in Nürnberg fesselt den Schaulustigen mit einer anziehenden Schönheit baulicher oder bildnerischer Art, — gelangte ich am Museum vorbei, über die Königsbrücke zu der reizenden kleinen katholischen Frauenkirche am Markte. Dahin führt ebenfalls die Fleischbrücke, die ich wegen ihres berühmten Ochsen doch auch nennen muß. Das mächtige Steinbild ist dort aufgestellt, wo man zur Fleischbank geht und mit lateinischen Versen bezeichnet, — zu Deutsch, da ich nicht für einen alten Römer schreibe, etwa so: „Jedes Ding hat seinen Anfang und sein Wachsthum, aber schau, dieser Ochse war niemals ein Kalb!“

Noch schöner wäre der Markt (von jeher der Hauptplatz), wenn er nicht zu sehr durch Buden verbaut wäre;

1) Nürnberger Gedenkb. Tafel 6. Lange's Originalansichten etc.

namentlich ist die Schauseite der Frauenkirche herrlich und reich, doch weniger im Kirchenstil als in dem eines bürgerlichen Gebäudes, wobei immer schon mehr die Horizontale vorzuherrschen pflegt <sup>1)</sup>).

Lange Zeit verweilte ich auch vor diesem herrlichen Portal und in der Vorhalle, deren schöne Steinbilder, wie die des sogenannten „schönen Brunnens“ von dem höchst schätzbaren Sebald Schonhofer gearbeitet sind. Hier erscheint der germanische Stil in seiner schönsten Blüthe und haucht eine gar edle und zarte Anmuth und Frische, wie sie immer nur die besten Zeiten der Kunst aufzuweisen hatten, und der „schöne Brunnen“ <sup>2)</sup> ist eine germanische Spitzsäule, die ohne Übertreibung, selbst unter den schönsten Bau- und Bildnerwerken ein wahres Prachtstück genannt werden darf.

Dicht hinter der Frauenkirche macht sich der Brunnen mit Pankraz Labenwolfs allerliebstem Gänsemännchen geltend, der ehernen Figur eines anmuthig-aufgefaßten Bauern, der zwei Gänse unter den Armen hält, aus deren Schnabel das Wasser herabfließt.

Von der Sebaldskirche, zu der ich mich demnächst wendete, geht eine alte Sage, die zum Scherz auch hier ihre Stelle finden mag. Zu Kaiser Konstantin's Zeiten lebte in Dänemark ein sehr frommer König mit seiner Königin, die war auch sehr fromm. Und als ihnen nach vielen Bitten und Gelübden ein Sohn geboren wurde, nannten sie ihn Sebald, — den erzogen sie von Kindesbeinen an zur Ehre Gottes, daß er ihnen wohlgefiel und dem Herrn auch. Als er von der Pariser Hochschule heimkehrte und die Eltern seine Vermählung wünschten, kam eine Schwalbe geflogen und trug ein schön-glänzend Haar herbei. Das bestimmte Sebalds Wahl, die er nur dazu benutzte, seinen Bekehrungseifer zu üben. Dann eilte er hinweg gen Rom und that viel Wunder. Als einst ein Ungläubiger ausrief, Herr Sebald sei so wenig ein Wunderthäter, als er selber fliegen könne, hob es

1) Eine sehr hübsch aufgefaßte Ansicht in dem Poppelschen Stahlstichwerke; andere im Nürnberger Gedenkbuche, Tafel 16—20.

2) Poppel's Ansichten, Lange's Originalans. 2c., Nürnberg. Gedenkb. Taf. 10.

den Lasterer mit untwiderstehlicher Gewalt vom Boden auf, daß er wider Willen fliegen mußte und erst, schnell belehrt, die Erde wieder berührte. Nach einer andern Wendung zog es den Zweifler, wie wir solches auch in dem einen Flachsbilde des Sebaldsgrabes dargestellt sehen, in die Erde hinab, da denn nur das Gebet des heiligen Sebald ihn vor dem gänzlichen Versinken zu bewahren vermogte. — An die Donau zurückgekehrt, tobten drüben dem Heiligen die Fluthen des Wassers entgegen, aber er breitete seinen Mantel aus und ungefährdet schritt er hinüber mit seinen Begleitern, dem heiligen Willibald und Wunibald. Hüben kniete eine Bäuerin, die das Wunder des heiligen Mannes mit angesehen hatte, vor ihm nieder und führte ihn in ihre ärmliche Hütte. Um sich zu wärmen, nahm er ein Stück Eis und es wurde alsbald ein lodrender Feuerbrand und, um ein paar entlaufene Ochsen wiederzugewinnen, durfte der arme Bauer bei finsterner Nacht nur betend in den Wald gehen und sogleich war es taghell und die Thiere wiedergefunden. Die Leute versprachen dafür alles Liebe und Gute, was in ihren Kräften stände. Der heilige Sebald aber zog immer weiter gen Norden, bis er im großen Reichswalde bei Nürnberg seine irdische Wanderung beschloß. Seine Gefährten sandte er zu der armen Bauerfrau: ihre Ochsen sollten seine Leiche fahren und wo sie sich niederlegen würden, seine Grabesstätte bezeichnen. Die Frau vom Donauufer meinte indeß, sie könne ihre Ochsen nicht entbehren, am wenigsten für einen Todten, den sie gar nicht kenne und von dem kein Lohn zu erwarten wäre: da brachen die Ochsen plötzlich auf und von selbst spannten sie sich vor den Leichenwagen und führten ihn zur Peterskapelle nach Nürnberg — da legten sie sich nieder. Und die Gebeine des Heiligen wurden in einen silbernen Sarg gethan und darüber die prächtige Sebaldskirche gebaut. Herr Sebald aber fuhr fort, allerlei Wunder zu thun: wenn Einer kam und Steine statt Käse opferte, da wurden ihm selber die Käse zu Stein und zerbrachen ihm die Zähne im Munde, bis er zahnlos auch den wieder zu Käse gewordenen Käse nicht mehr beißen konnte. Und wer neckisch Wein opferte, der be-

kam einen tüchtigen Backenstreich; die Kindbetterinnen aber hatten gute Tage und ein todtcs Kind wurde beim Sebaldsgrabe wieder lebendig und rief, ohne daß es sprechen gelernt hatte: Amen!

Die Sebaldskirche<sup>1)</sup> ist sehr interessant durch ihre verschiedenen Bautheile aus der romanischen und germanischen Zeit, wodurch sie zum Vergleichen derselben als besonders geeignet erscheint. Namentlich hat sie außer dem schönen, hellen Morgenchor noch einen hoch den Boden der Kirche überragenden Abendchor über der alten Grufkapelle — es ist die ehemalige Peters-, jetzt Löffelholzische Kapelle zwischen den beiden Thürmen. Dort ist das Taufbecken, welches der nachherige Kaiser Wenzel taufte, wie es ihn taufte (1361), aufgestellt, und diese Kapelle bietet eine sehr malerische Ansicht dar, so wie umgekehrt von der Erhöhung herab der Blick zwischen den hohen Pfeilern des Mittelschiffes nach dem vielgepriesenen Sebaldsgrabe des unvergleichlichen Pet. Bischof und weiter in die lichte Ferne des prächtigen Morgenchores, der im Sauber der prächtigen Glasmalereien von Veit Hirschvogel erglänzt, auf wunderbare Weise befriedigt wird. Mit großem Behagen wanderte ich mit dem freundlichen Kirchner von einem Pfeiler, Altar, Stand- und Gedeknbilde zum andern; überall gab es auch hier des Schönen eine reiche Fülle — hier das große Christkreuz nebst Maria und Johannes von Veit Stoß, dort die schöne Tucherische Tafel des Hans von Kulmbach. — Bei einer genauern Betrachtung wird noch Vieles zu besprechen sein. An der Außenseite bemerkte ich mir vor Allem die schöne Brautthür, das „Schreyersche Begräbniß“ von Adam Kraft und jenes sehr alte eiserne Christkreuz, von welchem die Nürnberger den Spottnamen „Herrgottschwärzer“ erhalten haben. Der Sage nach soll das Kreuz nämlich von Silber sein und bei einer Ausbesserung der Rath befohlen haben, es

1) Eine perspectiv. Außenansicht nach Wilder's Zeichnung gest. von Dattenhofer, im „neuen Taschenbuch von Nürnberg“; eine andre nach Lange's Zeichnung von Hügel, und die Innenansicht nach Gerhardt von Poppel; ferner verschiedene im Nürnberg. Gedeknb. Tafel 36—40.

schwarz zu übertünchen, um es vor den im dreißigjährigen Kriege durchstreifenden Soldatenbänden zu bewahren. Auch nenne ich hier, da ich doch einmal dabei bin, Sagen nachzu-erzählen, die vorn bekleidete, auf der Rückseite aber mit Schlangen und Kröten bedeckte Figur an einem Pfeiler der nördlichen Außenseite der Sebaldskirche, von der M. M. Mayer zwei Volkssagen erzählt. Nach der einen war der dargestellte Jüngling im Leben so schön, daß er von Vielen beneidet wurde. Er selber aber kannte wohl die Vergänglichkeit irdischer Schönheit und hieß seine Weiber nach seinem Tode zuschauen, wie er dann aussähe, da sie denn gewahr wurden, was der bescheidene Jüngling längst erkannt hatte und was man nun bis auf den heutigen Tag im Bilde sieht. Nach der andern, jedenfalls jüngern Sage, ist die Figur das Bild eines Rechtsverbrehers, der falsch Zeugniß ablegte und darum bei lebendigem Leibe von Schlangen und Kröten abgenagt wurde. Auch wird in der Sakristei der Kirche noch ein vom heiligen Sebalb in Stein verwandelter Käse gezeigt, der an einer eisernen Kette liegt, so daß er nicht davon laufen kann.

Nähe der Sebaldskirche ist die Frohnwaage mit Ab. Krafts allerliebstem Flachsbilde, das Haus Palm's, welchen Bonaparte erschießen ließ, weil er ein Ehrenmann war, der Sebalders Pfarrhof mit dem reizenden Chörlein und die Moritzkapelle, welche eine wahrhaft einzige kleine Gemäldesammlung enthält. Einen Überblick davon findest Du namentlich in Waagens Büchelchen: „Kunst und Künstler im Erzgebirge und Franken“; ich werde mich daher darauf beschränken, die einzelnen Werke von Nürnbergischen Künstlern — denn mit solchen werde ich mich ausschließlich beschäftigen — je an ihrer Stelle im Verlauf der Kunstgeschichte anzuführen. Ebenso will ich denn auch mit den Werken verfahren, die in der schönen Sammlung der Kunstgewerbschule im Landauerbrüderhause und auf der Burg aufbewahrt werden, sowie in den Privatsammlungen der Herren Campe, v. Forster, Hanff, Hertel, von Holzschuher, Merkel und Anderer, ferner im Rathhause und in den Kapellen der Familien

von Haller und von Holzschuher zc. Die Holzschuher'sche Begräbniskapelle befindet sich auf dem Johannis Kirchhof, wo auch die Johannis Kirche <sup>1)</sup> sehenswerth ist, und unter einer Menge von Grabplatten die von Albrecht Dürer († 1528) <sup>2)</sup>, Willibald Pirckheimer († 1530), Hieronimus Paumgärtner († 1565), Wenzel Jamnitzer († 1585), Joachim v. Sandrart († 1688) u. A.

**K** Am Wege vom Thiergärtnerthor nach dem Johannis Kirchhof sind die Stationen mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte von Adam Kraft zu bemerken. Ihre Geschichte ist unterhaltend: Martin Keßel, ein frommer Mann aus Nürnberg, zog 1477 mit Herzog Albrecht von Sachsen in das heilige Land, maß die Entfernung aller der Orte, wo sich bei der Hinausführung Christi zum Kreuzestode vom Hause des Pilatus bis zum Richtplatz auf dem Calvarien- oder Schädelberg (Golgatha) Merkwürdiges ereignet hatte, um in der Nähe seiner Vaterstadt Erinnerungsbilder an diese Vorfälle errichten zu lassen. Als er heimgekehrt war, hatte er den Zettel, worauf er sich die Entfernungen bemerkt hatte, verloren und trat 1488, weder Beschwerden noch Kosten scheuend, die Reise nochmals, im Gefolge Herzog Otto's von Baiern an. Wieder zurückgekehrt übertrug er die Ausführung seines Vorhabens dem Steinhauer Adam Kraft, der durch die Verrichtung der 7 Stationen oder Fälle Christi, welche kein Reisender unbesehen lassen sollte, seine große Kunstfertigkeit an den Tag legte. Martin Keßel's Haus, — vor ihm dem Hans Rieter, an den noch der steinerne geharnischte Ritter auf dem Tragstein der Hausecke erinnert, jetzt aber dem Direktor Keindel gehörig — wurde als Pilatushaus bezeichnet. — Am Thiergärtnerthore liegt ebenfalls Albrecht Dürer's Haus. Das Äußere <sup>2)</sup> verräth keineswegs die Wohnung eines Künstlers, denn, obwohl ziemlich groß, ist es doch ohne alle Verzierungen in gewöhnlichem Fachwerk ausgeführt. Im Innern ist nur die Küche und ein kleines Zimmer zu ebener Erde noch alt;

1) Im „Neuen Taschenbuch von Nürnberg“, geschlossen von Wagner.

2) Abgebildet in Lange's „Originalansichten“ zc.; im „Neuen Taschenbuch von Nürnberg“ von Wagner.

doch ist die ganze Einrichtung, seitdem das Haus von der Stadt angekauft und dem Albrecht-Dürer-Verein anvertraut worden, wieder in alter Weise beschafft und hinterläßt nach einem Besuche wenigstens einen ähnlichen Eindruck, wie es zu Dürers Zeiten der Fall gewesen sein mag, mit dem Unterschiede, daß mit Gottes Hülfe Dürers schöne „Rechenmeisterin“ nicht mehr drin zankt und zuchtmeistert. Von den Fenstern des Hauses hat man eine schöne Aussicht auf die ganz nahe gelegene Burg <sup>1)</sup>.

Mit Vergnügen betrachtete ich mir das von Rauch modellirte und von Burgschmiet in Erz gegossene Standbild Albrecht Dürer's <sup>2)</sup>, auch das von dem letzteren gleichfalls gefertigte steinerne Standbild Melancthons <sup>3)</sup>, beide ein paar Hauptwerke der neuern Kunst Nürnbergs.

Ferner erwähne ich hier noch die zopfige Egidienkirche <sup>4)</sup>, welche aus einer obern und einer untern Abtheilung besteht, so wie die letztere wieder aus 3 Kapellen, nämlich der alten romanischen Eucharistuskapelle <sup>5)</sup> und der germanischen Zepel- und Martinskapelle. — Sehr interessant ist die Kapelle des Landauerbrüderhauses <sup>6)</sup> und, obgleich dem Verfall preisgegeben, der Klostergang im Karthäuserkloster <sup>7)</sup>; dann unter den Wohnhäusern, welche zahlreich mit allerlei Thürmchen, Ghorlein und Stand- oder Flachbildern geschmückt sind, namentlich auch das Luchersche Haus in der Hirschgasse.

Gestern Abends besuchte ich noch die Burg <sup>8)</sup>, gleichsam zum Lohn für meine wahrhaft angestrenigten Wanderungen, den ich denn reichlich in den herrlichen An- und Ausichten fand, so wie nebenbei in der Erinnerung jenes fabelhaften, von den Nürnbergern eingefangenen Eppo von Gaillingen, der, wie Ludwig der Springer vom Siebichenstein bei Halle, hier, wie es die Sage erzählt, von der Freilung mit seinem Rosse ins freie Feld hinabsetzte. Auch fiel mir dort oben in

1) Radirt von Wilber 1838. — 2) Nürnberg. Gedentb. Taf. 26. — 3) Das. Tafel 27. — 4) Nach Wilbers Zeichn. gest. v. Dittenhofer im „Neuen Taschenb. von Nürnberg.“ — 5) Nürnberg. Gedentb. Taf. 12. — 6) Dasselbst Taf. 13. — 7) Das. T. 8. — 8) Verschiedene Ansichten davon und Ausstätten dabın in Lange's „Originalansichten etc.“ eine im „Neuen Taschenb. v. Nürnberg.“ u. Wilbers Zeichn. v. Fr. Geißler; ferner mehre im Nürnberg. Gedentb. T. 31—35.

der Kaiserkapelle ein Ring auf, der um die eine Säule gelegt ist. Davon geht die Sage, daß bei dem Bau der Kapelle der Teufel, welcher nach dem Burgpfaffen lüstern war, mit diesem wettete, er wolle die 4 Säulen eher herbeitragen, als bis jener seine Messe gelesen hätte. Das entschlossene Pfäfflein ging den Handel ein, und richtig — grade wollte der Teufel die vierte Säule niederlegen, da war das letzte Wort ausgesprochen und der Teufel, wie gewöhnlich in den alten Kirchensagen, geprellt. Darum ergrimimte er so, und stampfte die Säule so heftig auf den Boden, daß sie zerbrach und mit dem Ringe wieder zusammengefügt werden mußte. Und jenes Pfaffen Bildniß ist das Vollmonds Gesicht, das man noch jetzt über dem Bogen, der in den Chor führt, im Stein abgemeißelt und bunt bemalt sieht.

In einem der Schloßhöfe erhebt sich eine prächtige alte Linde, welche die Kaiserin Kunigunde schon gepflanzt haben soll. Lassen wir das dahingestellt sein; jedenfalls kann ich aus Erfahrung melden, daß sich's unter dem Schatten der breiten Laubschichten und beim Geflüster der Hamadryade gar behaglich ruhen läßt, und verarge es Niemandem, wenn er sich in süßem Nichtsthun das Bild poetisch ausmalen mag, wie einst eine schöne Frau; gleichviel ob Kaiserin oder ein einfach Bürgermädel, zuerst mit zartem Finger das zarte Wäunchen berührte.

Endlich war ich gestern Abend Zeuge eines allerliebsten Bierfestes in der Rosenau, wo allerlei freudiges Volk durch einander schwärmte und ich selbst mich unter den herrlichsten Rosen erging; die schöneren waren jedoch die anmuthigen Töchter Nürnbergs und am schönsten die frischen, wieder jung und fröhlich aufgeblühten Rosen der Phantasie, unter deren märchenhaften Verschlingungen allerlei liebe schöne Gestalten auf tauchten, — die führten mich leise hinweg aus dem lärmenden Menschengewühl. —

## Zweiter Brief.

Fortsetzung des Einleitenden:

Geschichte der Stadt.

Nürnberg, die deutsche Stadt vor allen, gibt bis auf den heutigen Tag noch ein so eigenthümlich-liebenswürdiges Abbild von unserer Väter echt-deutscher, treuherziger, biederer Gemüthlichkeit und Kernhaftigkeit in häuslichem Leben, Kunst und Wissenschaft, daß es in jeder Weise, namentlich für den Kunstfreund, erfreulich ist, in ihren Mauern zu weilen und die Spuren eines Adam Kraft, Michael Wolgentut, Albrecht Dürer, Peter Vischer u. s. w. zu verfolgen. Vergessen wir zugleich dabei nicht, welche hohe Bedeutung von jeher Nürnbergs Handel und Gewerthätigkeit hatte. Zwar scheint die Stadt auf den ersten Blick für jene keineswegs günstig gelegen zu sein; aber nicht allein, daß sie als freie Reichsstadt an sich schon mächtig fördernde Hilfsquellen und Mittel des Gedeihens in sich trug, sondern auch die theilweise ungünstige Lage muß hier dennoch als eine doppelt-günstige hervorgehoben werden. Einmal, weil alle ostindische Waaren, die der Norden bezog, von Venedig und Augsburg aus über Nürnberg gingen, namentlich in die Hände des seit 1241 entstandenen Hansabundes. Anderntheils war der Boden zwar trocken und wenig ergiebig, aber gerade dadurch war Nürnberg auf eine lebhafte Gewerthätigkeit angewiesen, und wenn ringsum das offene Land dem raubsüchtigen Adel preisgegeben war, so gaben der Stadt

ihre Mauern volle Sicherheit, jedes Gewerbe ruhig und sicher zu treiben, und der Landmann wie der Raubritter selbst mußten wohl kommen und in der Stadt die Waare abnehmen, die sie daheim nicht haben und nicht entbehren konnten. In Nürnberg war eben Alles zu haben, was Menschenhände damals liefern konnten und wiederum in jenen Verhältnissen lag es, wenn die etwa 55,000 Einw., die die Stadt zur Zeit ihrer Blüthe zählen mochte, für ihren eigenthümlich angebornen Erfindungsgeist und Sinn für allerlei Kunst- und Gewerbtätigkeit die reichste Anregung und Nahrung fanden. So ist vielleicht keine Stadt so reich an interessanten Erfindungen wie Nürnberg. Aber auch wie die bildende Kunst ihre schönsten Blüthen hier so reichlich treiben konnte, begreift man wohl, wenn man die Ortsgeschichte etwas genauer nachliest und darin die mancherlei Förderungen erkennt.

Nun mußt Du, lieber Freund, es Dir schon gefallen lassen, — ja ich weiß, es wird Dir Freude machen, — wenn ich Dich auffordere, mit mir die alte Burg der Moriker zu ersteigen, als wär's im elften Jahrhundert, und von da ab ein langes schönes Leben zu durchwandern bis an diesen Abend, da ich Dir schreibe für Dich und meine eigene Erinnerung.

Die Kunst, wo sie sich organisch entwickelte, — und nur an solchen Stätten weile ich mit entschiedener Vorliebe, also auch hier — ging immer aus dem Bürgerleben hervor und mit ihm Hand in Hand. Darum suchen wir zunächst diesen sichern, festen Boden zu gewinnen. Über Nürnbergs Entstehung haben wir freilich keine bestimmte Nachrichten, doch scheint es, nach ältern, diesen Landstrich betreffenden Urkunden zu schließen <sup>1)</sup>, vor dem Jahre 1015 noch nicht vorhanden gewesen zu sein, und wir dürfen mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß Konrad 2., genannt der Salier, Deutschlands erster Kaiser aus dem fränkischen Hause, der 1024—39 regierte, zuerst die Burg erbaute und mit einem Burghüter besetzte, um den benachbarten Reichswald zu beaufsichtigen.

1) Nach Mannert, den ich hier ein für alle Mal nenne.

Um diese Burg mag sich dann nach und nach, wie die benachbarten kreisförmig herumgelegten Straßen (auf dem Dhlberg, Schmidtgasse, Krämersgäßlein u. s. w.) vermuten lassen, das alte „Nuorenberc“ gegen das nördliche (rechte) Ufer der Pegnitz hin angefüebelt haben und es erweiterte sich bald so bedeutend, daß es schon unter Konrads würdigem Nachfolger, dem frommen und edeln Kaiser Heinrich 3., der 1039—56 regierte, die Marktfreiheit erhielt, so wie das Recht des Zolls und der Münze und eigene aus der Mitte der vornehmeren, nicht gerade von ihrer Hände Arbeit lebenden Bürgerschaft gewählte Rathspfleger (Rathsherren) unter kaiserlicher Oberaufsicht. Je zwei Mitglieder des Rathes (außer den 2 Losungern gab es deren 24) wechselten monatlich als „Bürgermeister“ mit den übrigen der Reihe nach ab, so daß jeder einzelne Rathspfleger alle Jahre einen Monat mit einem andern gemeinschaftlich Bürgermeister war. Wenn aber in sehr wichtigen Angelegenheiten Recht zu „schöpfen“ war, so wurden wieder aus den Rathspflegerern einige Schöpfen gewählt, über die der Kaiser an eigener Statt seinen Schultheiß als Vorsitzer bestellte. — Später bildete sich diese Bornehmtherrschaft immer mehr zu einer Ausschufregierung aus, da selbst unter den Rathsherren eigentlich nur die „sieben alten Herren“ einigermaßen wichtige Dinge besorgten und überhaupt erfuhren. Einnahme und Ausgabe, also die Hauptsache, das Geld (Losung, d. i. Abgabe) hatten aber nur die beiden Losungsherren oder Losunger in ihrer Gewalt, — folgerichtig die beiden Hauptpersonen: sie hatten den entschiedensten Einfluß. Außerdem hatte außerhalb der Stadt ein eigener Burggraf adelichen Standes, der neben dem kaiserlichen Hoflager auf der Burg seinen Sig hatte, auf Ordnung, Sicherheit und Gerichtspflege der kaiserlichen Besitzungen zu achten. Jene eigenthümliche Verfassung, durch besondere Neigung der fränkischen Kaiser für die Stadt beschützt, war, so lange sie nicht ausartete, für Nürnberg's Gedeihen keineswegs ungünstig: rasch entwickelte sich der junge Staat in frischer Lebensfülle und eigenthümlicher Regsamkeit. Von jeher wurde diese wach erhalten durch allerlei kleine und große Händel — Ruhe gab's wenig. Ja schon eine Belagerung

hatte Nürnberg zu erbsiden, bald nach dem ersten Kreuzzuge unter Heinrich 4. (1056—1105), dem vom Papste schmählich gedrückten Kaiser und von seinem eigenen Sohne noch schmählicher gedrückten Vater. Aber schon in dieser Frühzeit gaben die Nürnberger einen schönen Beweis ihres bis auf den heutigen Tag bewahrten Rechtlchkeitsgeföhls. Sie ließen sich in ihrer Anhänglichkeit an den alten Vater nicht wankend machen, da sein gleichnamiger Sohn, von dem herrschsüchtigen Papst Gregor 7. aufgehebt, sich gegen ihn erhob, ja selbst mit gewaffneter Hand die Stadt heimsuchte 1105. Diese ergab sich nur auf des alten Kaisers ausdrücklichen Wunsch. Unter Heinrich 5., dem Sohne also (1106—24), gewann sie die Reichsunmittelbarkeit (1112) und gleich darauf, als Deutschland durch päpstlichen Einfluß ein Wahlreich wurde und bei Heinrichs 5. Ableben dessen vom Reichsbesiß unabhängiges Eigenthum, wegen Mangels an männlichen Erben, an die in weiblicher Linie verwandten Hohenstaufen überging, nämlich an den fränkischen Herzog Konrad und den schwäbischen Friedrich, — auch da blieb die Stadt dem angestammten Hause treu gegen den unmittelbar erwählten sächsischen König Lothar 2. (1125—37), der die Stadt 1127 belagerte. Zwar mußte sie sich einstweilen (1130) ergeben und dem Reiche wieder beordnen lassen, doch fügte sich Alles zum Guten, als nach Lothars Tode eben jener fränkische Konrad zum römischen Könige — als der Dritte seines Namens — (1137—52) gewählt wurde und die altbewiesene treue Anhänglichkeit der guten Stadt Nürnberg gern wieder mit Güte vergelten mochte, die er über dem zweiten Kreuzzuge nicht vergaß. Er stiftete für schottische Benediktinermönche die Egibien-Abtei, und da diese, außerhalb der Stadt gelegen, mit hineingezogen werden sollte, so wurde nun Nürnberg schon ansehnlich erweitert und seine Mauer östlich bis an den Lauferschlachthurm, südlich bis unmittelbar an die Pegnitz geführt. Auch seinen ersten Reichstag hielt Konrad 1142 zu Nürnberg. Fort und fort entfaltete sich frei und schön der Stadt Blüthe unter Konrads tothbärtigem Neffen, dem Kaiser Friedrich 1., der von 1152—90 regierte.

Es war die Zeit des in unsern bändereichen Romanen tausendfach verarbeiteten Ritterthums, des Faustrechts, der beginnenden Behmgerichte, des dritten Kreuzzuges; aber auch die Dichtkunst — der Minnegefang stimmte schon unter Heinrich 5. seine Lieder an — veredelte wieder das wilde Kaufmann mit ihrer sanfteren Weise und die eble Baukunst deutete schon ein heiligeres Streben vor, wie es sich mit dem 13. Jahrhunderte immer schöner und reicher entfaltete. Zu Nürnberg namentlich baute der Rothbart das neue Kaiser-schloß auf dem noch aus Konrads 2. Zeiten stammenden ältern Grunde. Auch er weilte gern und oft in Nürnbergs Mauern und bestellte mehre Reichstäge daher, wodurch der Stadt mancherlei Gutes zuflöß und namentlich auch die Kunst- und Gewerbtätigkeit angeregt und gefördert wurde <sup>1)</sup>. Aber auch manche Mäckereien gab es bereits mit den Burggrafen aus dem Hause Zollern, unter denen um diese Zeit der Konrad zu nennen ist. Sie suchten sich immer mehr festzusetzen. — Und wieder des Rothbarts Enkel, Kaiser Friedrich 2. (1215—50) <sup>2)</sup>, bestätigte 1219 der Stadt in ihrem ältesten Freibriefe alle einzeln erworbenen Vorrechte insgesammt und ihre Verfassung. Aus dieser Zeit mögen vielleicht die ältesten Bauthheile der Jakobskirche, die aber später umgewandelt wurde, und die der Sebaldskirche herrühren? mit ihnen zugleich die gemalten Altarflügel der ersteren und die Bildnerwerke an der letzteren, von denen später im Zusammenhange unter den Kunstwerken des romanischen Stils die Rede sein soll. — Ich brauche hier nicht zu erwähnen, wie Friedrichs 2. Zeit vielleicht die merkwürdigste des ganzen Mittelalters war und er selber, welchen Johannes v. Müller

1) So wird namentlich gemeldet, wie z. B. die Zinggießer Nürnbergs schon früh berühmt waren und die Stadt schon im 11. und 12. Jahrh. Schmuckfachen von edeln Metallen lieferte. Namentlich wußten die Perlmutter-schneider ihre Arbeit schön schillern zu machen und sie so zu fassen, daß man sie für echte Perlen halten konnte. Nürnbergs Glockengießer zeichneten sich schon um 1150 aus und so gingen denn nach und nach immer schönere und reichlichere Blüten aus dem friedlichen Bürgerleben hervor.

2) — denn von Heinrich 6., 1190—97; Philipp v. Schwaben, 1198—1208, unter dem der Sängerkrieg auf der Wartburg, und Otto 4., 1208—18, ist hier Weniges zu berichten.

mit gewohnter Kürze und Schärfe so schön charakterisirt, einer der bedeutendsten Kaiser durch seine Persönlichkeit wie durch seine Stellung; wie ihm die Päpste zu schaffen machten und er ihnen; aber mit Freude habe ich stets in ihm den freisinnigen Menschen geliebt, seinen dichterischen, klaren Geist; den kühnen, zähen, nachhaltigen Rittersmann, seine Gewandtheit und Thatkraft. Der Reichstagssschluß von 1235 geschah in deutscher Sprache — das habe ich ihm immer hoch angerechnet; doch ist hier nicht der Ort, dergleichen Einzelheiten mehr aufzuzählen, wo sie sich nicht unmittelbar auf Nürnberg beziehen. 1247 bildete sich der Städtebund: ihm schloß sich Nürnberg an gegen die Verheerungen der Pläcker, des Raubabels nämlich; auch mit den Burggrafen hatte die Stadt schon um diese Zeit manche Zwistigkeit, denn sie suchten ihren Einfluß immer drückender geltend zu machen. Namentlich beginnt dieser Einfluß unter Rudolf von Habsburg (1273—91), der die schlimmen Folgen für sein geliebtes Nürnberg nicht voraussehen mochte. Graf Friedrich von Zollern schon wurde 1273 mit der Burggrafschaft, der noch mancherlei Ländereien beigelegt wurden, förmlich belehnt, und ihm ein bestimmter Antheil an dem Zoll, den Gerichts- und Fabrikabgaben, sofern sie dem Kaiser selber zuständig waren, und manch' andere Rechte, die mit der Zeit immer drückender wurden, zugewiesen.

✓ Von nun an wird ein Streben der Burggrafen nach erweitertem Einfluß schon Grundsatz und tritt immer entschiedener hervor. Indem die Stadt auf jede Weise sich gegen alle Eingriffe und Ansprüche zu verwahren suchte, wurde die Spannung immer größer. — Übrigens zeigt sich unter Kaiser Rudolf von Habsburg schon so glänzender Wohlstand, daß z. B. Friedrich Holzschuer und Heinrich Borthlin im J. 1296 die Hofmarkt Neunkirchen und Erlangen erstehen konnten, welche der Bischof Arnold von Bamberg ihnen versetzte. Unter den Künsten zeigte sich namentlich die Bau- und Bildnerkunst in bewundernswürdiger Pracht. Es ist schon der hochauftrebende germanische Geist, der ihnen ihre lebensvolle Triebkraft gibt und sehr wichtig für die Kunst war die Gestaltung eigener Gerechtigkeit, welche die Bauhütte zu

Strasburg erhielt 1275. Sie war die eigentliche Hochschule für deutsche Baukünstler und Bildner. Dieser Zeit gehören u. a. das Dominikaner- (oder Prediger-) Kloster an, die Hauptpforte der Lorenzkirche, das Klarenkloster, der nördliche Thurm der Lorenzkirche, vielleicht auch das sogenannte Haus Nassau und die Löffelholzische Kapelle zwischen den Thürmen der Sebaldskirche!

Kaiser Rudolf's Nachfolger Adolf von Nassau (1291—1308) nenne ich hier nur, um zu sagen, daß er hier nicht zu nennen ist, denn die Verbindung, in die man zu ihm z. B. das Haus Nassau gebracht hat, noch in unsern Tagen, da man sein Bildniß an dem Hause anbrachte, ist durchaus ungegründet <sup>1)</sup>; dagegen lebte zu dieser Zeit ein Graf Emich von Nassau als kaiserlicher Hofrichter zu Nürnberg, und dieser hat wahrscheinlich bei dem Bau der Lorenzkirche einigen Einfluß geübt <sup>2)</sup>. — Unter Heinrich 7. (1308—14) wurde der Stadt das stets von den Burggrafen in Anspruch genommene Geleitsrecht zugesprochen, und Nürnberg also gegen diesen sehr kräftig in Schutz genommen; doch nicht so wohl ging es, wenigstens anfangs, unter Ludwig dem Baiern (1314—47), der übrigens den Städten sehr gewogen war und namentlich den treuen Nürnbergern. Bekannt ist dieses Kaisers Kampf gegen Friedrich von Oesterreich († 1330), in welchem ihm der Nürnberger Felbhauptmann Seifried Schweggermann 1322 die Ampfinger Schlacht und damit den sichern Besitz der Kaiserkrone gewann. Auch der Burggraf Friedrich leistete ihm gute Dienste, und der Kaiser verpfändete ihm dafür die Einkünfte der Stadt, die Judensteuer und das Reichsschultheissenamt. Darüber wurden denn große Klagen laut und der verdienstvolle Konrad Groß, genannt der reiche Heinz, konnte dagegen nur theilweise dadurch zu Gunsten der Stadt etwas ausrichten, daß er das verpfändete Schultheissenamt erledigte 1323, und für sich selber und seine Erben erwarb. 1340 kam der Reichswald unter die Oberauf-

1) Das Siebenkees längst erwiesen hat.

2) Übrigens bewohnte Dieser nicht das Haus Nassau, sondern das jetzige von Schwarzische Haus, hinter der Lorenzkirche.

sicht der Stadt; dennoch machte der Burggraf sich geltend als einziger berechtigter Oberjäger an Kaisers Statt. Ohne die Burggrafenplagen wäre diese Zeit eine sehr glückliche gewesen, und doch auch war sie es. Der Handel blühte wie niemals zuvor, mit ihm zugleich die Wissenschaften und Künste, namentlich die Baukunst. 1300 erstand der südliche Thurm der Sebaldskirche, dann die Katharinenklosterkirche, die Moritzkapelle (1313. 14), der Sebalder Pfarrhof (1318), der freilich später abbrannte, die Johannisikirche (1323), die Spitalkirche (1321—39), das alte Rathhaus (1332—40), das Karmeliterkloster (vollendet 1340), der nördliche Thurm der Sebaldskirche (1345), die Tegelkapelle in der Egidienkirche<sup>1)</sup>. Die Kleinmalereien der Handschriften zeichnen sich durch Schriftzettel aus, die den Figuren aus dem Munde hervorragen. Zu dieser Zeit, wo jede Kunst von dem unsichern offenen Lande sich in die sichern, freien und reichen Städte, namentlich auch nach Nürnberg drängte, ging der Minnegesang in den Meistergesang über. Hauptschulen waren außer Nürnberg auch Strasburg und Mainz. Auch eine lateinische Schule hatten die Nürnberger schon 1337 bei der Sebaldskirche unter dem Magister Martinus. Beiläufig kommen unter Kaiser Ludwig die ersten Urkunden auf Lumpenpapier vor 1318, dann die Groschen (grossi denarii) 1325. Übrigens brachte der wachsende Reichthum mit allen seinen schönen Kunstblüthen und Friedenssegnungen auch ein Übel hervor, das grade hier in seinem Keime zu erfassen ist. Die Reichen waren eben auch, wie es in der Natur der Sache lag, die Mächtigen und diese Vornehmherrschaft bildete sich nach und nach immer mehr in das, namentlich erst später hindernde Patriziat aus. Nach dem Ableben Kaiser Ludwigs des Baiern 1347 wünschten die dem bairischen Hause anhänglichen Bürger wieder dessen ältesten Sohn Ludwig den Brandenburger als Kaiser; doch entschied

1) Berühmt waren schon am Anfang dieses Jahrh. die Roth- und Gelbgießer und sie erfanden auch später die durch Wasser getriebene sogenannte Rothschmiedemühle mit vielen umlaufenden Wellen und Scheiben zum Drechseln, Schleifen und Poliren.

sich der Rath für Karl 4. (1347—78) nur aus dem richtigen Grunde, weil seine Wahl überhaupt wahrscheinlicher war: das nahmen aber die Bürger übel und machten, mit Ausnahme der Fleischer und Messerschmiede einen förmlichen Aufstand 1348, wobei sich denn mancherlei auf diese und jene Weise gesammelter Unmuth entlud und das Volk namentlich gegen das nach und nach entstandene Übergewicht einzelner alten Familien einredete, die in der Verwaltung die jüngeren emporgekommenen Familien nicht gern zulassen wollten. — Doch zum Unglück für das Volk siegten die bereits verjagten Bornehmen, die namentlich einem Herrn v. Heideck kräftige Unterstützung zu danken hatten, der Kaiser selbst schickte ein Heer in die Stadt, das etwas unsanft aber nachhaltig die Ordnung wiederherstellte, und nun wurde die althergebrachte Weise sogar zum Gesetz erhoben. Jetzt wurden die Patrizier erst vollends in den ausschließlichen Besitz der Verwaltungswürden gesetzt und wenn gleich den Bürgern gestattet wurde, aus den verschiedenen Zünften als Volksvertreter ihre „Genannte“ zu wählen, denen auch 8 „alte Genannte“ aus dem Rathe beitraten, um die Wünsche der Bürgerschaft dem Rathe vorzubringen, und bei größern Volksbeschlüssen gelegentlich mitzustimmen, so war das doch eigentlich nur dem Namen nach eine Theilnahme der Bürger an den Geschäften. Denn nach wie vor spielte selbst die Mehrzahl der Herren aus dem Rathe nur eine Nebenrolle und die Hauptpersonen blieben die sieben alten Herren und in sehr wichtigen auswärtigen Dingen nur die drei ältesten Herren. Ja, unter diesen Dreien war selbst der eine, der Kriegsoberste, nicht ganz und gar mit Allem vertraut, sondern das waren nur die beiden andern, die Losunger, welche den öffentlichen Schatz unter den Händen hatten, und namentlich die Vermögenssteuer, die Losung, erhoben. Diese Bornehmherrschaft war vortrefflich, so lange das gemeinsame Interesse des Handels den Rathsherrn so gut durchdrang wie den geringsten Handwerksmann. — Übrigens trug der kunstsinlige Kaiser Karl 4. dem Volke seine frühere Abneigung gegen ihn nicht weiter nach und stiftete in Nürnberg wie an andern Orten viel Gutes und Schönes. Unter

ihm wurde Prag die erste Hochschule Deutschlands, dann Wien, die Prager Malerzunft, die sich zu Ehren des heiligen Lukas 1348 bildete, bestätigte er 1365. In demselben Jahre wurde in Nürnberg eine Waisenanstalt gestiftet. Glänzend war daselbst der große Reichstag 1355, wo die „goldene Bulle“ entworfen und Nürnberg erster Reichshof wurde. Demzufolge mußte Deutschlands Kaiser zu Nürnberg allemal seinen ersten Reichstag halten. Die Stadt wurde zum dritten Male erweitert (1350—1425), wie sie sich uns noch jetzt darstellt, hier das erste Straßenpflaster in Deutschland gelegt (1368), Handel und Gewerbe wurden eifrig gefördert<sup>1)</sup>, vor Allem die schönen Künste, die der Kaiser schon in Paris lieb gewonnen hatte. Die reichsten, prächtigsten Bau- und Bildnerwerke Nürnbergs entstanden in dieser Zeit: die reizende Frauenkirche<sup>2)</sup>, der schöne Brunnen (beide 1355—61), die Marthakirche 1360, die Kapelle z. heil. Kreuz; der Morgen-Chor der Sebaldskirche 1361—77, so wie vielleicht das kupferne Taufbecken des Kaisers Wenzel daselbst; auch der Thurm „Lug ins Land“ auf der Burg 1367 und die Holzschuhersche Stiftungskapelle 1374. Die Malerei blieb nicht zurück und schon wird ein Konrad Wolgemut genannt (1360), welcher viele Nachfolger seines Namens hatte. Namentlich wurde die Glasmalerei thätig gepflegt, ja selbst die Weberei figurenreicher Teppiche. — Aber wie alle Köpfe und Hände sich fleißig regten und zu wirken strebten, emsig, jedes auf seine Weise, so ruhte und rastete auch Nürnbergs Burggraf nicht, so daß die Bürger sich genöthigt sahen, gegen ihn sich durch eine Mauer zu verwahren und durch die Einsetzung des Fünfergerichts für geringere Rechtshändel. Zwar wurde die Stadt, die die Kaiser als Schutort und vortreffliche Quelle von Einkünften betrachten durften, in mancherlei Weise geschützt, doch der Burggraf zugleich, keineswegs

1) Rudolf verbesserte das Drahtziehen und richtete die erste größere Drahtmühle ein; schon 1356 wurde hier Schießpulver gefertigt und grobes Geschütz zu seinem Gebrauche; 1360 werden Filzlappenmacher erwähnt; 1370 zünftige Nadelmacher, Pfeifleinsmacher, 1380 Fingerhutmacher zc.

2) Eine Ansicht im „Neuen Taschenbuch von Nürnberg“ nach Wilber gest. von Duttenhofer.

unterdrückt, griff immer weiter um sich, 1363 wurde er sogar in den Fürstenstand erhoben und wiederum mit Vortheilen, die der neuen Würde angemessen waren, beschenkt, namentlich das Landgericht wieder auf das Kräftigste hervorgehoben und die bisherigen Reichsvögte abgeschafft: wieder eine Veranlassung zu vielfachen Streitigkeiten. —

Zum Glück hatte Nürnberg vom Kaiser Wenzel (1378—1400), der vorzüglich in Böhmen wüthete, nicht viel zu erdulden, doch fand es sich veranlaßt, 1384 dem schwäbischen Städtebunde beizutreten. Sogleich gab es Krieg mit dem Bischof von Würzburg und dem Burggrafen Friedrich, weil sie die verbündete Reichsstadt Rotenburg angegriffen hatten, aber die Künste und Gewerbe litten dabei nicht. Namentlich wurde um diese Zeit das Karthäuserkloster gebaut 1383, das Wendelsche Zwölfbrüderhaus 1388, dann unter Ruprecht v. der Pfalz (1400—10) der südliche Thurm der Lorenzkirche 1400—3 und gleich darauf 1403 die Schiffe der Lorenzkirche erweitert. Die Spielkarten kamen auf <sup>1)</sup>, mit ihnen die Formschneidekunst, die später, namentlich durch Albrecht Dürer, vervollkommenet wurde. (Der erste datirte deutsche Holzschnitt — von 1423 — ist beiläufig der heil. Christof). Mehrere Malerwerke aus dieser und der nächstfolgenden Zeit bewahrt noch die Lorenz-, die Sebalds- und die Frauenkirche, auch die Sammlung auf der Burg.

Endlich meinten die Nürnberger, sich Ruhe zu erkaufen. Dieses ging so zu: während 1414—18 auf der Kirchenversammlung zu Konstanz für den edeln Huf der Scheiterhaufen zugerichtet wurde, aus welchem der wüthende Hussitenkrieg mit Siska und den Prokoppen emporwirbelte (1419—36) und selbst auch Nürnberg, das seit 1424 die Reichskleinodien in Verwahrung hatte, eine bedeutende Abkaufsumme kostete (1430); — während in Flandern Jan van Eyck der Vater der Ölmalerei zc. wurde (um 1420) und Johann Gutenberg (geb. 1401) in Deutschland die Buchdruckerkunst erfand

1) Ulman Stromers Papiermühle mit 18 Stampfen, 1390; Buchbinder 1400.

(um 1430—40), vielleicht die wichtigste Erfindung, die je gemacht worden, — während dieser geistig vielfach bewegten Zeit war Kaiser: Siegmund 1410—37, dem es immer an Gelde fehlte; sein Alles: Nürnbergs Burggraf Friedrich aus dem Hause Zollern, weil er eben Geld hatte. Dem verkaufte nun der Kaiser die ganze Mark Brandenburg nebst der Kurwürde 1417 und der neue Kurfürst verkaufte eben auch wieder an die Stadt Nürnberg 1427 die Burg mit allem Zubehör, um die volle Summe herbeizuschaffen. Außerdem hatte noch in Folge jener Streitigkeit mit der verbündeten Stadt Rotenburg der bairische Pfleger zu Lauf, Christof von Leiningen, die Burg 1420 überfallen und übel zugerichtet, so daß Friedrich von Zollern sich freuen mochte, sie auf eine gute Art los zu werden. Freilich war damit nun die unmittelbare Nähe des Burggrafen abgekauft und man hatte nichts Eiligeres zu thun, als die Burg bis auf den Grund niederzureißen. Aber — der neue Kurfürst behielt das Landgericht &c. und das Geleitsrecht, das keiner von beiden Theilen sich nehmen lassen wollte, blieb immer noch streitig, da der Kaiser sich in diesem Punkte weder für noch gegen den Einen oder Andern erklären wollte, gegen die Stadt nicht, weil sie eine zu vortreffliche Geldquelle und Schutzmittel war, gegen den Burggrafen nicht, weil eine Krähe der andern nicht gern die Augen aushackt. Und so konnte Nürnberg den lästigen Einfluß des Burggrafen doch nimmer los werden und es hatte der Fehden kein Ende; unter ihnen ist besonders eine hervorzuheben, welche die Nürnberger unter Kunz von Kaufingen (dem Prinzenräuber) und Neuß v. Plauen 1448 gegen den Markgrafen Albrecht von Brandenburg, genannt Achilles, führten. Kaiser war Friedrich 3., und der ließ denn viel Gutes und Schlimmes, wie es eben geschah, geschehen, Vieles — weil er lange regierte (1440—93), oder wenigstens den Kaisertitel führte. So ließ er denn auch die Fürsten schalten, und die Städte, wenn ihnen geholfen werden sollte, mußten sich selber helfen. Der Markgraf Albrecht, um mit Nürnberg anzubinden, riß die Gelegenheit ziemlich vom Zaune und behauptete, bei dem Kaufkontrakte von 1427

sei noch Dieses und Jenes zu berichtigen. Zugleich wurde rasch gegen den Städtebund aufgebrochen, und nicht ohne Glück des ersten Angriffs; doch die übermüthig gewordenen Fürsten waren noch nicht am Ziele. Höhnend luden sie die Nürnberger nach Kloster Willenreuth im benachbarten Laurenzer Walde ein, um — Fische mit ihnen zu speisen aus dem Willenreuther Weiher 1450. Munter zogen die Nürnberger herbei und sie gaben eine gute Lehre, wie man Fürstfische fange. Wäre nicht Kunz von Kaufingen ein verächtlicher Verräther gewesen — der Schweppermann hätte nur an seiner Stelle sein sollen! — der Markgraf selber wäre wohl nicht so glatt davongekommen. Man hielt es für gerathen, zu Bamberg sofort Frieden zu machen. Lange dauerte die Freude freilich nicht: es gab doch immer was zu thun. Wie nun Friedrich 3. schwach war zum Nachtheil der Nürnberger, so war er es auch zu ihrem Vortheil: sonst hätten die Losunger 1476 wohl nicht so leicht das Recht gewonnen, nur dem Kaiser persönlich Rechnung abzulegen. Künste und Wissenschaften blühten, nicht — weil sie der Kaiser beförderte, sondern weil er sie nicht hinderte. Außerhalb Nürnberg erhielt Breslau eine Malerschule 1450, Strassburg wurde Hauptbauhütte für ganz Deutschland 1459, aus dieser Zeit stammen vielleicht die ersten Kupferstiche Martin Schongauer's, dessen Einfluß, namentlich auch auf Nürnberg's Kunst, in den ältern Malerwerken unverkennbar ist († 1499), Tübingen erhielt seine Hochschule 1477, u. dgl. m. Stoff gab es genug, daß Felix Faber seinen „Ruhm deutscher Kunstfertigkeit“ 1489 schreiben konnte; auch Lachstoff gab's vollauf, Probe davon ist das Volksbuch des Eulenspiegel 1483. In demselben Jahre wurde Raffael de' Santi in Urbino und Martin Luther in Eisleben geboren, zwei Männer, die, als Künstler und als Charakter, jeder in seiner Weise, nicht an der Spitze nur eines Jahrhunderts stehen, sondern leben werden, so lange es eine Geschichte gibt; aber sie nicht allein, ich schreibe nur das eine Wort Columbus! Ungeheuer, unmeßbar ist der Inhalt, den solche Namen

ausprechen, und wie schrumpfen da selbst die Riesenmaasse eines Petersdomes zusammen! Doch ich greife der Zeit vor.

Nach Nürnberg hatte seine Namen voll guten Klanges. Ich dürfte nur Adam Kraft, den Bildner, nennen, Michael Wolgemut den Maler u. m. A. <sup>1)</sup>. Unter den Meisterfängern werden der Wappendichter Hans Rosenplüt der Schnepferer als solcher um 1430—60 genannt, der auch unter den Siegern von Hempach war 1450, und Hans Folz der Barbier von Worms, dessen dichterische Thätigkeit etwas später um 1447 beginnt. 1471 kam Johann Müller, gebürtig von Königsberg bei Würzburg, daher Regiomontanus genannt, der 1436—76 lebte, aus Ungarn als Lehrer der Mathematik und sein Einfluß durch sie auf Gewerbe, sowie auf höhere wissenschaftliche Bildung überhaupt, und dadurch wieder auch auf die Kunst ist mit besonderm Nachdruck hervorzuheben. Schöne Worte über ihn und sein Verhältniß zu Nürnberg enthält die sehr unterhaltende Anrede des Herrn von Schubert an studirende Jünglinge „aus Peurbach und Regiomontan“, wo u. A. vorzüglich gesagt wird: „So glich unser Regiomontan einem Gebirge, welches mit seinem Gipfel den befruchtenden Thau des Himmels empfängt, den es an seinem Fuße, in der Gestalt der segnenden Quellen, dem Lande mittheilt.“ In derselben Zeit bestimmte Bernhard Walther, Regiomontan's Schüler, obgleich schon 1430 geboren, die Stellung der Planeten durch Beobachtung und trigonometrische Rechnung; auch bediente er sich schon der Räderuhren zu seinen astronomischen Beobachtungen. Zugleich muß ich hier wiederholt des frommen Martin Keigel gedenken, der zweimal 1477 und 88 nach Palästina reiste, um die Entfernungsmaasse der 7 Fälle Christi treu nach Nürnberg zu übertragen, auch Sebald Schreyer's, des berühmten Kirchenmeisters der Sebaldskirche, der 1446—1520 lebte und eine bewundernswürdige Thätigkeit bewies, wo irgend das Wohl öffentlicher Anstalten zu wahren,

1) 1445 wurde die Stadtbibliothek begründet („der Stadt Liberei“), um dieselbe Zeit (1444) erfand Heinrich Draßdorf die Pedalorgel; 1465 finden wir schon eine Druckerei in Nürnberg, wo (seit 1470) Anton Koberger († 1513) nach und nach bereits mit 24 Pressen arbeitete und mehr als 100 Arbeiter beschäftigte.

oder solche neu in's Leben zu rufen waren — er ruhte und rastete nimmer, wo er Gutes thun und fördern konnte, was denn namentlich auch in Bezug auf Nürnberg's Kunst gilt. Ich nenne nur das Sebastiansspittel für Pestkranke, für dessen Stiftung und Bau er von 1490—1515, nachdem die Nürnberger 1482 u. 83 durch Pest und Theuerung hart geplagt gewesen, unablässig thätig war und das Sebalbsgrab von Peter Bischer, das er eben so eifrig und unverdrossen zu fördern bemüht war <sup>1)</sup>. 1487 krönte Friedrich 3. den Dichter Konrad Celtis. 1490 erschien die in der Stadtbibliothek aufbewahrte Erdkugel Martin Behaim's <sup>2)</sup> (um 1430—1506), der 1480 nach Portugal ging und sich um Länderkunde und Schiffahrt so vielfach verdient machte; 1493 die Chronik Hartmann Schedel's († 1514), welche der bereits erwähnte Anton Koberger druckte, und wozu Mich. Wolgemut und Wilh. Pleysenwurf die Zeichnungen lieferten — mag es an diesen wenigen Anhaltspunkten für die in Rede stehende Zeit genügen.

1493 kam Kaiser Max 1., der letzte Rittersmann, zur Regierung (bis 1519). Unter ihm tritt uns Nürnberg's Kunst in der schönsten Blüthe entgegen, welche namentlich auch der vortreffliche „gelehrte und weise“ Hieronimus Ebner (1478—1532) und der „kraftvolle und beharrliche“ Kaspar Mùgel (1480—1529), die Zierden des Nürnberger Rathes, durch ihren lebhaften Eifer entschieden förderten. Zwar hatte die Baukunst bereits das Schönste, was Nürnberg aufzuweisen hat, geleistet, — es waren ja die herrlichen Werke des germanischen Stils! und Adam Kraft, Hans Beer, Ulrich Kraft, Hans Behaim d. ä. und andere Baumeister suchten mehr oder minder schwach den dahinschwindenden Geist zu fesseln, — jetzt arbeitet sich immer mehr das nach Selbstgeltung ringende moderne Prinzip hervor, und mit ihm die schönsten Werke der Bildner- und Malerkunst. Da glänzte neben Adam Kraft und Veit Stosß der vortreffliche Erzgießer Peter

1) 1482 wurden hier schon Brillengläser geschliffen.

2) Sein Bildniß gestochen von Friedr. Fleischmann im „N. T. v. Nbg.“

Wischer mit seinen 5 Söhnen, und neben dem alten Wolgemut der unbergliche Albrecht Dürer mit seinen zum Theil recht bedeutenden Schülern. Fast kein Fach der bildenden Künste, in welchem sich Dürer nicht mit Glück umthat, seinem Geiste fügte sich jede Form, die Öhl- wie die Wasserfarbe, die Nadirnadel und der Grabstichel, das Schnigmesser und der Gänsekiel. Gleichzeitig kamen die bedeutendsten Erfindungen und Leistungen emsiger Gewerthätigkeit zu Tage<sup>1)</sup>. Um diese Zeit lebte neben den unter Kaiser Friedrich Genannten, die zum Theil auch noch in diese Zeit hereinragen, der vortreffliche Willibald Pirckheimer<sup>2)</sup> (1470—1530), der Staatsmann, der 1498 die Nürnberger gegen die Schweizer anführte, gleich ausgezeichnet als Geschäftsmann, Vaterlandsfreund, gründlicher Gelehrter, sittlicher Charakter, freisinniger, aufgeklärter und gewandter Denker und Redner; feiner, lebensfreudiger und liebenswürdiger Weltmann — kurz ein „sehr seltener Vogel“<sup>3)</sup> — endlich Dürer's innigster Jugendfreund und kräftiger Förderer bis an's Ende. Dann der edle, fromme Probst der Sebaldskirche Melchior Pfinzing 1512—21 (lebte 1481—1535), der den abgebrannten Sebald' Pfarrhof 1513<sup>4)</sup> wieder aufbaute, so wie wir ihn noch jetzt sehen und darin den vom Kaiser Max geschriebenen „Teurdannckh“ überarbeitete, der 1517 mit Holzschnitten gedruckt erschien;

1) Meuschel († 1533) verbesserte die Posaune 1498, Pet. Hele († 1540) erfand 1500 die „lebendigen Nürnberger Eier“, die Taschenuhren, Johann Stabius zeichnete 1502 die Sonnenuhr an der Lorenzkirche, Albrecht Dürer (1471—1528) erfand neben der Nadirnadel (1512) den harten Neggrund, Joh. Schöner, geb. 1477, fertigte 1514 seine Erdkugel, die wir noch jetzt auf der Bibliothek erblicken, und jener unbekannte Schlossermeister um 1517 das deutsche Radschloß für das kleine Gewehr, welches namentlich Wolff Danner († 1552) noch mehr vervollkommnete. Andre vortreffl. Werkstr. waren Bernh. Müllner, der Seidesticker (arb. um 1496—1534), Hans Bullmann, der berühmte Schlosser und Uhrmacher († 1535), den der Kaiser sogar in einer Sänfte nach Wien tragen ließ, um von ihm seine Uhren ausbessern zu lassen; Hans Köhl, der Teppichwirker; Wolff Weiskopf und Sebald Beck, die Schreiner, von denen der Letztere „seine Kunst, dazu einen bösen Magen, aus Welschland gebracht.“

2) Sein Bildniß gest. von Friedr. Fleischmann nach A. Dürer im „Nürnberg. Taschenbuch.“

3) Wie es Rudolf Marggraf aus dem Erasmus übersezt in seinem vortrefflichen Büchlehen: „Kaiser Maximilian und Albrecht Dürer.“

4) Altb. Musterb. pl. 17. Ansicht in Lange's „Originalansichten etc.“; im „Neuen Taschenb. v. Abg.“ nach Wilders Zeichn. von Fr. Geisler.

auch der liebenswürdige Schuster Hans Sachs (1494—1576), des Leinewebers Leonhard Nunnenbeck Schüler; ferner der ritterliche Christof Fürer (1479—1537) und der gelehrte Staatsmann Christof Scheurl (1481—1542), das „Drakel der Republik.“ Wo zu derselben Zeit so viele edle und hochgebildete Männer — und ich werde deren noch mehre zu nennen haben — neben einander lebten und wirkten, da mußte einerseits im Volke lange Zeit vorher der Boden vorbereitet sein, um solche Sprossen zu treiben, anderseits ihr Einfluß bedeutend sein auf alle Zweige des Lebens, Wissens und Könnens. Es war die Zeit, da Kaiser Max als schlichter Jägersmann dem „versoffenen“ Julius gegenüberstand und dem kunstfönnigen Leo 10. mit seinem Ablaszkrämer Tezel unser unerforschtes sturmmuthiges Augustinerpöflein<sup>1)</sup>. Damals schrieb Sebastian Brant (1458—1520) sein „Narrenschiff;“ für die Kunst unendlich wichtig erschienen die ersten anatomischen Abbildungen; damals (1498) fand Vasco de Gama den Seeweg nach Ostindien — eine ungeheuer wichtige Entdeckung! — Damals dachte seine Riesengedanken der herrliche Kopernikus (1473—1543) am entfernten Frischen Haß im einsamen Studirstübchen zu Frauenburg. Damals zauberte Raffael, der Unsterbliche! seine wunderbaren Gebilde auf den Kalk und die Leinwand und während die Geister der Denker mit Adlersfüttigen die Bahnen der Sonnen umkreisten und die Gestirne mit Riesengewalt zu den Menschen herabzogen, verband der Kiel des muthigen Seefahrers die äußersten Pole der Erdkugel! Der innere Verkehr Deutschlands wurde nicht minder gefördert und schon 1516 ließ der Graf Roger von Thurn und Tassis seine Posten von Brüssel nach Wien auf- und niederrollen.

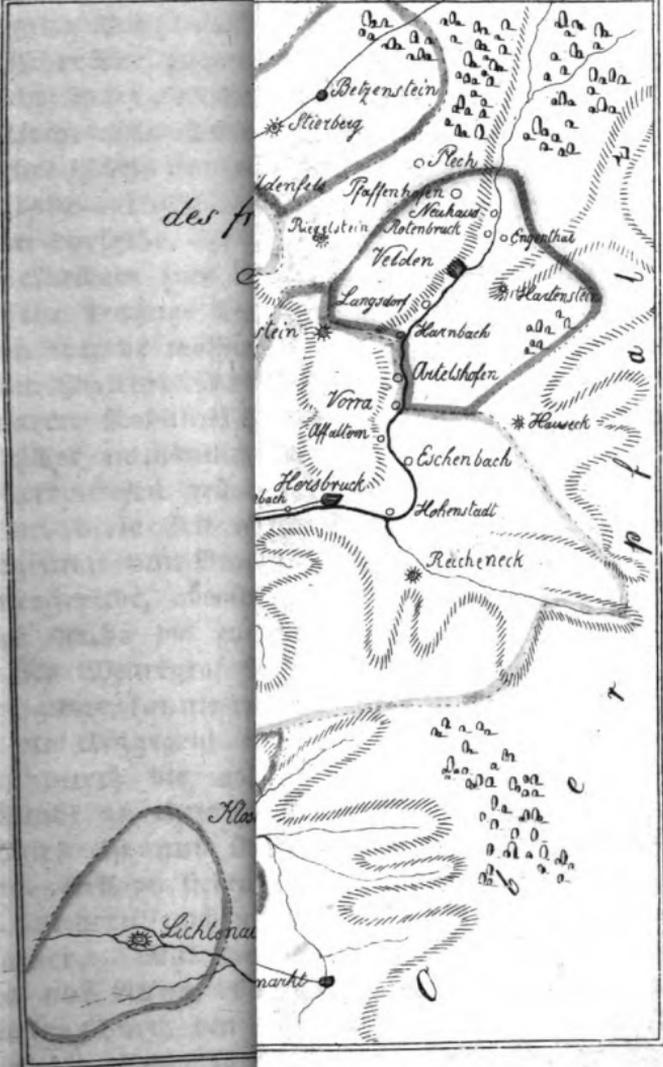
Überall das regeste Leben! Nürnberg blieb nicht zurück. Im Obigen hob ich einige der inneren Beziehungen, für jeden Gebildeten genug, wenn zum Theil nur durch Namen — hervor; auch in der äußern Ortsgeschichte ist Manches der Er-

1) Das vielleicht Keiner mit wenig Worten so treffend und trefflich geschildert, wie unser Johannes von Müller im 19ten seiner 24 Bücher allgemeiner Geschichte.

wöhnung werth. Mit dem redlichsten Willen hatte der Mar den Landfrieden zu Worms ausgeschrieben 1495; dennoch waren die Pläcker nicht so bald zur Ruhe zu bringen. Aber Nürnberg konnten sie darum nicht in seinem Entwicklungsgange hindern. Es wurde immer blühender und bedeutender während des ganzen 15ten und 16ten Jahrhunderts, und selbst ein ziemlich bedeutendes Ländergebiet gewann es, namentlich im bairischen Erbfolgekriege. Nach dem Tode Herzog Georgs des Reichen von Baiern 1503 sprach nämlich Kaiser Max 1. zu Gunsten seines Schwagers, des Herzogs Albrecht von Baiern, die Reichsacht gegen den Kurfürsten Philipp von der Pfalz aus, welcher das ihm vermachte Erbe seines verstorbenen Schwiegervaters, eben jenes bairischen Georg, in Anspruch genommen hatte, und Nürnberg wurde mit zum Angriff gegen denselben aufgeboten. Leicht war das Mühen, reich der Gewinn und die Stadt erhielt als Kostenersatz namentlich die Ämter Altdorf, Lauf, Hersbruck, Welben, Bezenstein und Stierberg <sup>1)</sup>. Freilich, beim Lichte besehen, brachten diese Erwerbungen eher Schaden als Gewinn, denn nicht allein, daß diese Besitzungen doch nicht den mächtigeren Nachbarn die Waage halten konnten, sondern das Haus Baiern sah natürlich fortwährend Noth dazu und über die Stadt kam dadurch in der Folge das drückendste Ungemach, das denn auch, wie es so oft der Fall ist, nicht vereinzelt kam, sondern in überwiegender Masse. Solches will ich später wieder aufnehmen.

Für jetzt habe ich mit besonderem Nachdruck hervorzuheben, wie mit der gewohnten Regsamkeit die Nürnberger auch Luthers Lehre auf das Lebhafteste aufnahmen 1524 — es war in demselben Jahre, da Hieronimus Ebner vorderster Losungser wurde, und Kaspar Nügel Duumvir. Nürnberg war die erste Reichsstadt, die sich für die Reformation erklärte. Männer wie Georg Pöfler (Propst der Sebaldskirche, um 1490—1536), Hektor Pömer, Friedrich Historius und

1) S. d. „Malerische Wanderung durch das Pegnitzthal“ etc., mit 24 Stahlstichen, nach der Natur gezeichnet und gestochen von Alexander Marx, mit Text von Dr. Friedr. Mayer, Abg. 1844.



des f

Kla

Lichlonau

markt

... weyr voranm, die Lasten aber

Dr. Friedr. Mayer, 210g. 1814.

Wolfgang Volbrecht, namentlich auch der eble und geschickte Rathschreiber Lazarus Spengler (1479—1534) einer von Albrecht Dürers liebsten Freunden, drangen auf Verbesserung von Kirche und Schule. Die Stadtbibliothek wurde bedeutend vermehrt 1525, und namentlich durch Hieronimus Paumgärtner (1498—1565) und Erasmus Ebner geordnet 1538. Ersterer war derselbe, der zugleich mit Christof Kreß (1484—1535) als Gesandter zum Reichstage nach Augsburg ging und dort eine sehr kräftige Sprache führte. — Auch ein neues Gymnasium wurde eröffnet durch Luther's edeln und redlichen Mitarbeiter Philipp Melancthon 1526, und seine ersten Lehrer waren Gobanus Hefß und Joachim Camerarius (geb. 1500), der namentlich ein medizinisches Kolleg stiftete und das Apothekertwesen gründlich verbesserte.

Um diese Zeit erneuerte sich wieder der Zwist mit dem Markgrafen von Brandenburg 1526, der zwar vor das Reichskammergericht, aber daselbst nie zu Ende kam: dort hatte der Prozeß Ruhe bis zum jüngsten Tage. Nicht so lange geduldet sich Markgraf Albrecht, genannt Alcibiades. Der Stadt zwar konnte er nicht viel anhaben, dafür verwüstete er aber die Umgegend 1552. Nürnberg verstärkte damals seine Thore durch die malerischen Rundthürme, die noch jetzt der Stadt zu einer schönen, eigenthümlichen Bierbe dienen.

Dies ist nun übrigens die Zeit, wo Nürnberg bereits anfing, still zu stehen und also zurückzugehen, nicht auf einmal, sondern nach und nach, aber dann auch immer unaufhaltbarer. Was der Grund davon war? Vielerlei, aber Eines vor Allem. Nicht die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien durch den Portugiesen Vasco de Gama 1498 stürzte die Stadt so plöglich, wie z. B. Venedig, denn man vertauschte nur den Verkehr mit der Biberstadt gegen den mit Portugal und Nürnberg blieb nach wie vor der Hauptstapelplatz für den Norden. Außerdem lag Nürnbergs Hauptkraft in seinen Fabriken. Auch die schweren Abgaben an das Reich konnte Nürnberg in seiner besten Blüthezeit wohl erschwingen, und sie wurden erst dann höchst drückend, als der Wohlstand immer mehr und mehr abnahm, die Lasten aber

immerfort dieselben blieben. Das schlimmste Übel lag in den Patriziern, nicht — da noch ein einfacher schlichter Sinn vorherrschend war und die Verfassung als eine der segensreichsten gepriesen werden durfte, sondern erst dann (seit dem 16. Jahrh.), als die Patrizier anfangen, hoch hinauszustreben, wie der Schwabe sagt: oben h'naus und nirgends h'nein; als sie sich schämten, dem turnierfähigen Landadel gegenüber, Kaufleute zu sein. Dadurch sonderten sie sich und ihre bedeutenden Mittel von dem Ganzen ab und das schöne, starke Gebäude zerfiel nun in zwei Theile, von denen der eine keine Füße, der andere keinen Kopf, beide aber kein Herz und Mark, keinen innern, gegenseitig bedingten Halt mehr hatten. Nicht allein, daß die Patrizier ihre vollen Geldsäcke dem großen Getriebe entzogen, um allein im eigenen Fette zu schmoren, was aber auch mit der Zeit ein Ende nehmen mußte, weil das Faß nicht unerschöpflich war; sondern ihre Reichsfrei Hochwohlgeborne Gnaden langweilte bald auch das erblich ausschließlich gewordene Regieren, und die eigentlichen Regimentsinhaber wurden — ihre Schreiber. Endlich mußte auch, als Nürnberg still stand, der Geist der Zeit aber ringsum zunehmend fortschritt, der Kunstfleiß sinken, und um nur, des ferneren Absatzes willen, wohlfeilere Waare geben zu können, mußte man auch schneller und schlechter arbeiten. Außerdem widerstrebte von Seiten der arbeitenden Bürger ein übertriebener Zunft- und Sektengeist den Fortschritten der Zeit, weil man den Wettstreit fürchtete, und so sammelte sich denn Eins zum Andern, um den Verfall mit aller Macht zu befördern 1). Bedenkt man nun, daß zu all solchem, größtentheils selbstverschuldeten Ungemach noch 1618 der dreißigjährige Krieg hinzukam, der fast in ganz Deutschland namentlich alle eigentliche Kunstthätigkeit so gut wie rein abschnitt und das herbeste Mißgeschick so furchtbar steigerte, indem namentlich 1632 Gustav Adolfs und Wallensteins Heere die Stadt begrüßten mit Mord,

1) Mannert hat diese Verhältnisse in seiner kleinen Schrift: „Nürnberg's Aufkeimen etc.“ mit viel Geist und Sachkenntniß entwickelt, und so wie ich selber aus ihr die gründlichste Unterhaltung und Belehrung geschöpft habe, so glaube ich sie auch Andern als das Beste empfehlen zu können, was mir an Schriften über Nürnberg's Geschichte bekannt geworden ist.

Hunger und Seuchen, die über 10,000 Einw. hinwegrafften; bedenkt man, daß der siebenjährige Krieg, denn zweimal wurde die Stadt heimgesucht durch Mayr 1757 und Kleist 1762, — daß dann der französische Krieg, da wieder der General Jourdan 1796 nichts brachte, aber viel haben wollte, immerfort baar Geld kostete, ja selbst die reichen Borräthe des berühmten Zeughauses bis auf den Grund verzehrte, daß Baiern und Preußen (die frühern zollernschen Burggrafen) immer neue Bedrängnisse auf die Stadt häuften und diese so geringschätzten, daß Preußen sogar 1796 Anstand nahm, sie seinem Ländergebiete einzuverleiben; bedenkt man ferner, daß nach und nach die Quellen des Wohlstandes immer mehr versiegten und mit diesem das wesentlichste Beförderungsmittel kräftiger Lebensregung und geistigen Fortschritts; bedenkt man, daß außer einem auswärts lebhaft gesteigerten Wettstreit und mit ihm Mauthsysteme, erhöhte Zölle, Einfuhrverbote u. den gesunkenen Handel immer noch mehr hinderten — kein Wunder erscheint es dann, daß die Flügel sanken, ein ohnmächtiges Galt folgte und damit, namentlich wie gesagt, in der innern Verfassung der eilendste Rückschritt. Endlich gab die Stadt den Namen der freien Reichsstadt — denn was konnte ihr der noch nützen, wenn Alles außer ihm verloren war? — dahin (im Presburger Frieden 1805) und 1806 wurde sie dem Königreich Baiern einverleibt. Die Stadt mußte seit langen Jahren ihr eigen Geld verzinsen, denn sie schuldete eben ihren eigenen Bürgern viele Millionen Gulden, deren Zinsen zu decken selbst die vollen Jahreseinkünfte nicht mehr ausreichten. Endlich, nachdem der herzensgute Maximilian Josef, ein wahrer Vater seiner Baiern, die schöne Verfassungsurkunde gegeben 1818, übernahm 1819 die zweite Kammer der bairischen Stände eine gründliche Ordnung des Schuldenwesens und die Abnahme dieser Last, so wie die Vorliebe des Königs Ludwig, der 1825 die Regierung antrat, waren allerdings kräftige Mittel, um Nürnberg in unsern Tagen wieder mehr zu heben.

Ich eile nun zum Schluß dieses Briefes, da das, was ich zu schreiben mich gedrängt fühlte, und was an Nürnberg mir vorzugsweise lieb und werth ist, längst auf dem Papiere

steht. Die Baukunst hatte seit Karls 4. Zeiten nichts Eigenthümliches mehr aufzuweisen; unter den Bildnern schließen sich an Peter Vischer nur noch Pantraz Labenwolf und später Benedikt Wurzelbauer; in der Malerei aber ist alle Verbindung mit Dürer abgeschnitten und auch hier treten nur einige vereinzelt Namen auf, die, wenn ich näher auf das Einzelne eingehe, ihre Stelle finden mögen. Am meisten wäre wohl noch von der Handels- und Gewerthätigkeit zu sagen, die jedoch zu sehr außer meinem Gesichtskreise liegt, als daß ich ihrer anders als beiläufig erwähnen könnte 1).

- 1) So mögte ich hier jenen Hans Eobinger (1510—70) nennen, der die hölzernen Blasbälge erfand 1530, vielleicht auch die Windbüchse 1560 und die Metallpresse, und Georg Hartmann (geb. 1489), einen Schüler von Dürer, der zuerst die Abweichung der Magnetnadel beobachtete 1538, und den Kalibertab erfand 1540. Hans Ehemann († 1551) erfand 1546 das Zangeisen und das Mahlschloß, das aus künstlich in einander gefügten eisernen Ringen bestand, keines Schlüssels bedurfte und nur von Demjenigen zu öffnen war, der die Ringe zu öffnen wußte; Hans Lambricht († n. 1560) 1550 die Probirwagen, Leonhard Danner (1497—1585) die Brechschraube, welche ganze Mauern niederriß und die messingenen Spindeln an den Druckerpressen. Ebner fertigte 1553 Messing aus gereinigtem Ofengalmei mit Kupfer. 1577 wurde das Bildbad auf der Schütt angelegt, 1590 die Joh. Andr. Endterische Buchhandlung, 1592 erfand Paul Flint die gehammerte Manier des Kupferstichs, um 1600 verbesserte Augustin Kötter (sonst Sparr genannt, † 1630) die gezogenen Gewehrläufe. 1603 war Gründorfer und Joh. Klai den Pegnerrischen Blumenorden. 1649. 50 war zu Nürnberg die große Versammlung wegen Vollziehung des westfälischen Friedens, wobei Sandrart das schöne Bild des Friedensmahles malte. Zu derselben Zeit (1650) erwarben sich die Mechaniker Schott und Hans Hautsch († 1670) einen bedeutenden Namen durch ihre fahrbaren Feuersprizen, wie denn Hautsch auch an ihnen das Standrohr mit dem Schwanenhalse erfand und die sogenannten selbstfahrenden Wagen lieferte. Eben jener Hautsch war so naiv, von Friedrich Bolzamer zu verlangen, er mögte ein Haus bauen und dann anzünden lassen, damit es „mit seiner Wasserkunst wieder gelöschet werden könnte.“ 1661 fertigte Werner eine neue Art von Drehmühlen. 1667 erhielt die Stadt ein stehendes Theater, 1670 erschien der „Friedens- und Kriegskunier.“ Um dieselbe Zeit (1671) ägte Heinrich Schwanhart († 1693) mittelst der Flußspatssäure in Glas. 1674 lieferte Haack seine vortrefflichen physikalischen Instrumente, 1680 David Zellner die Wasserketten. 1685 entstand die Volkamerische (jetzt Försterische) Sammlung von Gemälden etc. 1690 erfand Christof Denner die Klarinette. 1701 errichtete Ambros Wirth die erste (Spitaler-) Freischule, der dann in kurzer Zeit viele dergleichen folgten, 1702 entstand die Pomannische Landkartenhandlung, 1717 erfand Geo. Memmersdorfer die Metallschere, um 1725 Paul Wetters die Pedalarbe, 1750 Ad. Schwanerke die getuschte Manier. 1748 erschien das Intelligenzblatt. 1761 wurde die Freimaurerloge gestiftet, 1778 die Rettungsanstalt für Scheintodte und Verunglückte. 1792 entstand die Gesellschaft zur Beförderung vaterländischer Industrie, 1793 die

Manche gute polizeiliche Anordnung wurde verfügt (s. d. Anmerk.), auch geschah noch immer Einzelnes in Rücksicht auf Wissenschaft und Kunst, u. A. wurde 1581 die Hochschule zu Altdorf gestiftet; 1662 durch Sandrart die älteste deutsche Malerakademie; 1718 die Zeichenschule, deren erster Direktor Preißler war. Später dichtete der Klempner Grübel<sup>1)</sup> (1736—1809) seine kernigen Volkslieder; 1792 stifteten Frauenholz, Erhard und Köppler den Verein von Künstlern und Kunstfreunden u. s. w.

Immerhin war und blieb es schwer, Nürnberg wieder (in Hinsicht auf die Kunst, wie auf den Staat) vom tiefen Verfall zu heben. Bedeutend besser wurde es schon unter Maximilian Josef, wie ich bereits soeben andeutete. Schon jetzt wurde Vieles eingeleitet, dessen Früchte erst später reiften, u. A. 1817 der Albrecht-Dürer-Verein gestiftet, 1819 die Kunstschule auf der Burg eingerichtet (später 1833 im Landauerbrüberhause) und ihr Direktor der vortreffliche Kupferstecher Reindels; 1822 die polytechnische Schule unter den Lehrern Heideloff, Kuppler u. A. Den lebhaftesten Antheil zeigte darauf der König Ludwig, der namentlich 1829 den Bildersaal der Moritzkapelle gründete und mancherlei schöne Anregung gab. Auch die Künstler und Kunstfreunde,

**Mädchen-Industrie-Schule.** 1800 erschien die Handelszeitung, 1802 bildete Dr. Wolf die naturhistorische Gesellschaft. 1803 wurde die **Knaben-Industrie-Schule** gebildet, die später der Realschule einverleibt wurde. 1810 erschien der Korrespondent von und für Deutschland, 1811 wurde die Gemäldesammlung auf der Burg aufgestellt, 1812 entstand die höhere Töchterschule, wo neuerdings sehr verständiger Weise der Unterricht in der französischen Sprache verboten wurde, die wir eben so gut entbehren mögen, wie die Französinnen die deutsche Sprache! — 1814 die Blindenanstalt, die Eisenache Erziehungsanstalt für Mädchen und das Seminar für Schullehrer im Lorenzer Pfarrhof, 1816 der Wohlfabriksauschuß. In demselben Jahre wurde die im Innern wiederhergestellte Frauenkirche der katholischen Gemeinde eingeräumt, 1821 entstand die Sparkasse, das Theresien-Institut für Töchter höherer Stände, 1822 die städtische Gefangenschule; 1824 das städtische Konservatorium für Alterthümer und Nürnberger Kunstwerke unter der Leitung der Herren Campe, Schwarz und Heideloff, die Erziehungsanstalt für arme und verwahrlosete Knaben. 1826 erschien die Zeitschrift des Industrie- und Kulturvereins unter dem Titel: Unterhaltungen und Mittheilungen von und für Baiern, 1827 „die freie Presse.“

1) Sein Bildniß gestochen von Fr. Fleischmann nach Währensteker in dem „Neuen Taschenbuch von Nürnberg.“

die bis dahin in zwei Vereine getrennt gewesen waren <sup>1)</sup>, traten 1830 im Albrecht-Dürer-Vereine, der diesen Namen seit 1837 führt, zusammen, und vereinigten so ihre Kräfte zu gründlicherer Thätigkeit. — Und wie Nürnberg so oft den übrigen deutschen Schwesterstädten in Erfindungen und deren Anwendung vorangegangen, so war es noch 1835 die erste deutsche Stadt, die eine Eisenbahn anlegte und dadurch ihre Einsicht in die große, noch immer unberechenbare Wichtigkeit dieses Gegenstandes kund gab. Was aber neuerdings im Felde der Bau- und bildenden Künste geschehen, will ich später ausführlicher zusammenstellen, wo ich mich lediglich mit den Kunstwerken und Künstlern Nürnbergs beschäftigen werde. —

Wenden wir nun noch einen kurzen Blick auf die örtliche Lage der herrlichen Stadt, so sehen wir, wie sich unweit des großen Reichswaldes, der die Landschaft, mit Ausnahme der offenen Westseite rings umgrenzt, auf übrigens weit ausgebreitetem, ziemlich flachen Plan die stattliche, weit in's Feld schauende Kaiserburg (Burg der Noriker) hoch und schroff nördlich über den Ufern der Pegnitz erhebt, die die südwestlich sich anlagernde Stadt unter zahlreichen Brücken und Stegen von Osten nach Westen hin quer durchschlängelt und in die Sebalder- und Lorenzer-Hälfte theilt. Dort erhebt sich die althehrwürdige, zweithürmige Sebaldskirche als erhabenster Wegweiser zum Himmel; hier glänzen die Glockenhäupter der jüngeren, dem heiligen Lorenz einst geweihten Schwester in ähnlicher Doppelbildung, zugleich in reichsterzier und Prachtfülle. Beide Theile mit ihren Kirchen, Brunnen, Denkmälern und erkerreichen Herrenhäusern sind ein Stück Mittelalter, wie wir es nirgends vom Belt bis an die Alpen wiederfinden, und es fehlen nur die dazu gehörigen Volkstrachten, um das Bild zu noch höherer Täuschung zu vollenden. Rings umgürten die Stadt die beiden Stadtmauern, zwischen denen der gartenreiche Zwinger, und welche malerisch unterbrochen sind durch die 4 runden, mörserähnlichen und eine Menge vier-

1) „Verein von Künstlern und Kunstfreunden“ und „Albrecht-Dürer-Verein.“

ediger, hochbathigen Thürme. Die Mauern schließen sich an die nach Abrecht Dürers Angabe gebauten Befestigungen der Burg und geben mit ihren moosigen, ephuumrankten Dächern, obwohl zu nachhaltigem Widerstande nicht mehr tüchtig, doch ein eigenes, ja wohlthuendes Gefühl von Sicherheit und behaglicher Abgeschlossenheit. Als letzter Ring endlich umspannt die äußere Stadtmauer der anderthalb Stunden lange, sehr breite und tiefe trockene Graben mit mächtigen Quadern ausgemauert. — —

Das ist nun die schöne Pegnitzstadt, das liebenswürdige und darum vielgeliebte Nürnberg! und warum zieht es jeden Deutschen immer wieder dahin mit unwiderstehlicher Macht? weil beim ersten Eintritt, dem unvergeßlichen, sich ihm sogleich die entschiedene Gewisheit offenbarte: echt deutsch ist dieser Boden, dieser Fluß, diese Burg und diese Dome, diese Denkmäler und diese Erinnerungen, diese Geschichte, Kunst, Wissenschaft und Leben, — dieses Hämmern und Feilen, und Weben und Wirken, diese sorgsam geschäftige Mutter im behaglichen Hauswesen inmitten rothwangiger Kinder und der treu-redliche Vater in emsiger Thätigkeit für Andre auch rüstig wirkend, als für den eigenen Leichnam, diese holdselige bescheidene Jungfrau, und dieser kräftig-herausgebildete Mann, regsam und lebensmuthig, — endlich! ich sage es mit herzlichem Danke zuletzt: dieser Freund mit dem festen treuen Herzen im glühenden Busen auf der schwellenden Lippe und in nerviger Hand — echt deutsch sind sie, echt deutsch ist diese Stadt vor allen Städten — ich sage es frei heraus und will nicht der Letzte sein, der in Schenkendorfs schönes Lied immer wieder von ganzem Herzen einstimmt:

Wenn Einer Deutschland kennen  
Und Deutschland lieben soll,  
Wird man ihm Nürnberg nennen!

## Dritter Brief.

### Die Kunst des romanischen Stils.

Die ältesten Werke Nürnberg's gehören, wie fast überall, der Baukunst an, und diese **Bauwerke** wieder dem romanischen Stil: darum laß uns, l. Fr., auf dieser Stufe unsere Wanderung beginnen. Ich brauche hier nicht weiter auszuführen, wie der romanische Stil aus dem System der altchristlichen Basiliken etwa seit dem 10. Jahrh., mit gesteigerter Lebenskraft sich entwickelt hat; eben so wenig, wie Deutschlands Kunst Karl dem Großen ihre erste Anregung verdankt und ihre fernere Pflege in unruhigen Zeiten namentlich den Klöstern. Das Klosterleben artete erst später aus, etwa im 11. Jahrh., und da waren die ab und an zur Aushilfe genommenen Laien schon so weit herangebildet, daß sie der früheren Lehrmeister nicht mehr bedurften und sich zu gemeinsam wirkenden Bruderschaften vereinigen konnten, aus denen die schon regelmäßig geordneten sogenannten **Bauhütten** hervorgegangen.

Besonders ist hier die kirchliche Baukunst hervorzuheben.

In Deutschland trat der neue Aufschwung in Kunst und Leben namentlich unter den sächsischen Kaisern deutlicher erkennbar hervor, und unter diesen wieder vorzüglich in Franken und den nächsten Nachbarländern.

Als urältester Theil wird der **fünfeckige Thurm auf der Weste** <sup>1)</sup> bezeichnet, der vielleicht, ehe noch von der Stadt

1) Nürnberg. Gedächtn. Tafel 32.

Nürnberg eine Ahnung vorhanden war, eine Warte gewesen sein mag. Wir müssen das dahingestellt sein lassen. Übrigens habe ich schon früher auf Kaiser Konrad 2., den Salier, hingedeutet. Die nächst ältesten Baureste des Schlosses zu Nürnberg stammen vermuthlich aus seiner Zeit, namentlich der hohe, alte, der Stadt zugewendete **Heidenthurm** <sup>1)</sup>, so genannt von den Steinbildern an seiner Außenseite, die man für heidnische Götzenbilder hielt. Ein sehr hohes Alter scheinen die runden Fenster und die Art der Zierwerke <sup>2)</sup> zu bestätigen.

Diese, wie andere, selbst reichere Burgen, die man, vielleicht nach den Vorbildern römischer Kastelle am Rhein u. s. w. gegen eindringende Normannen, Wenden und Sorben, meist auf hohen Felskegeln anlegte, mag nun zwar wohl an sich mehr auf tüchtige Widerstandsfähigkeit und für schlichten ritterlichen Hausbedarf berechnet gewesen sein, als auf künstlerische Wirkung und Schönheit, aber wir finden auch hier (eben unter dem Heidenthurm) ein paar sehr interessante Kapellen, die eine über der andern, die ich sogleich näher herbeiziehen will.

Die untere, offenbar älteste dreischiffige sogenannte **Margarethenkapelle** <sup>3)</sup> ist in der Hauptform des Grundrisses länglich = viereckig, mit hinausgerücktem Chor, der nur die Breite des Mittelschiffes einschließlich der Säulen hat; ferner ist sie im Rundbogen gewölbt, der auf 2 starken und kurzen Pfeilern und 4 Säulen aufsetzt. Die Kapitelle dieser Säulen sind stark ausgeladen und verschieden gezeichnet im bizantinischen Geschmack, das eine mit 4 Adlern, zweie mit Laubwerk, ein viertes mit Löwenköpfen; die Pfeiler mit Flechtwerk, ähnlich die Platten, auf welchen die Säulensüße ruhen.

Die obere **Ottmars- oder Kaiserkapelle** <sup>4)</sup>, vermuthlich aus Kaiser Heinrichs 3. Zeit, der 1039—56 regierte, ruht

1) Eine Ansicht in Lange's „Originalansichten“ 1c. Nürnberg. Gedenk. Taf. 31.

2) Nach Heideloff ist der Thurm aus Kaiser Heinrichs 2. Zeit, und seine Verzierungen erinnern allerdings an die des Bamberger Domes. Mehrere Tragsteine sind abgebildet in Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters“, Heft 3, Pl. 1, a—d.

3) Innere Ansicht gestochen nach Wilbers Zeichnung von J. Poppel; im Nürnberg. Gedenk. Tafel 33.

4) Nürnberg. Gedenk. Tafel 34. Alt. Münch. pl. 8.

ganz auf den Grundmauern der vorigen, doch ist sie ungleich höher und heller. — Von dem großen Rittersaale der Burg aus betritt man zunächst eine kleine Bethalle und daneben ein besonderes Betzimmerchen, in welches eine Thür führt. Von beiden Räumen sieht man in die Kapelle hinab, und man gelangt dahin auf einer kleinen Wendeltreppe. Diese führt zunächst in die kleine Vorhalle (über der eben jene beiden Beträume) und deren Gewölbe zwei runde, sehr kurze und dicke Pfeiler mit verschiedenartig gebildeten Würfelkapitellen tragen, — das eine mit 4 Masken, beide mit einem Aufsatz von Flechtwerk. Dergleichen Einfassung haben auch die drei Rundbögen, welche in die durch vier sehr hohe und schlanke marmorne Rundsäulen gebildeten drei Schiffe führen, auch sämtliche Kapitelle und Tragsteine, welche die Querbögen der Seitenschiffe unterstützen; doch wiederholt sich dasselbe Bierwerk nur selten<sup>1)</sup>. Das rechte Seitenschiff hat 3, das linke nur 1 Rundfenster, wie denn auch hier das ganze Gewölbe den Rundbogenstil hat. Über 3 Stufen gelangt man durch einen Rundbogen in den erhöhten Chor. Er hat wie der der Margarethenkapelle ein einfaches Quadrat im Grundriß, ist etwas breiter als das Mittelschiff (und zwar an jeder Seite etwa um die halbe Breite der Seitenschiffe) und hat an jeder der 3 Außenseiten 1 Rundfensterchen. —

Kaiser Konrad 3. stiftete, wie ich schon früher erwähnte, die alte Egidienabtei, die später abbrannte, wovon aber noch ein paar alte Kapellen erhalten sind, namentlich die **Euchariuskapelle** <sup>2)</sup>. Diese ist in mancher Hinsicht sehr merkwürdig. Sie hat im Grundriß ein längliches Biered und das Auffallende, daß die zwei Rundpfeiler in der Mitte nicht nach der Breite, sondern nach der Länge der Kapelle gestellt sind, und diese tragen — gemeinschaftlich mit je 4 Pfeilern, welche an den Langseiten der Wände lehnen und 2 Tragsteinen an den Schmalseiten — das Gewölbe, welches im Spitzbogen geführt ist. Die Kapitelle der Mittelpfeiler

1) Eins der Kapitelle abgebildet in Heid. „*Den. d. M.*“ Heft 2. Pl. 1. c.

2) *Rundb. Gedächtn.* Tafel 12.

haben einen auffallend arabischen Geschmack mit Perlenschnüren an den Flächen und Lotosblättern an den Ecken. Die eine Langseite hat zwei, die andere drei Spitzbogenfenster.

Auch über den kurzen und dicken Säulen in der obern Gallerie des Schiffes der Sebaldskirche kommt der Spitzbogen vor, ebenso in der Gruft der Sebaldskirche, doch führt Stieglitz an <sup>1)</sup>, daß dieser „unstreitig dem alten Gewölbe untermauert“ sei <sup>2)</sup>. An den Außenseiten des ältesten Theils der Sebaldskirche <sup>3)</sup> sehen wir aber fast durchweg nur den Rundbogen angewandt <sup>4)</sup>. Dieser älteste romanische Theil ist die im Halbkreis vorgebaute und höher als die übrige Kirche angelegte Peters- (jetzt Löffelholzische) Kapelle <sup>5)</sup> (westliche Chor) über der Grabkapelle und zwischen den beiden Thürmen, — nach den Würfelkapitellen an einigen Säulen zu schließen, aus dem 12. Jahrh. Im Innern ist die Kapelle mit einer Bogenstellung geziert, deren Rundbögen (neben dem Altar) einwärts gezogen sind mit 3 Kreisstücken, was in der spätern Zeit des romanischen Stils öfter vorkommt. Auch die Pforten unter den Thürmen sind schon aus späterer romanischer Zeit, etwa aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh. Sie haben 6 Säulen zur Seite, deren Kapitelle mit Lotosblättern verziert sind und Rundbögen tragen. Auch die Thürme selbst haben bis an den vierten Abfaz das Gepräge des romanischen Stils: die rundbogigten Verzierungen. Aus derselben Zeit ist das Mittelschiff und die beiden halb so hohen Nebenschiffe mit ihren Säulen, Gesimsen und

1) Geschichte der Baukunst. S. 359.

2) Mag das sein, nur darf man es, meiner Meinung nach, nicht als Beweis anführen, daß der Spitzbogen so gar etwas Absonderliches in romanischen Bauten sei, und daß er eigentlich nur den germanischen Bauten angehöre. Die Sache scheint mir kurz diese zu sein: die Ausbildung des Spitzbogens, namentlich auch als Schmuck, gehört der germanischen Zeit an; sein Gebrauch aber, insofern er als Träger von Lasten dem übrigens allgemein üblichen Rundbogen vorzuziehen war, kommt schon in den frühesten Zeiten der christlichen Kunst vor (s. Deidloff: die „Bauhütte des Mittelalters in Deutschland.“ Nürnberg 1844) und er wurde uns keineswegs erst durch die Normannen überliefert.

3) Alt. Märk. p. 1. 2.

4) Was auch der Anmerkung 2 entspricht und wahrscheinlich noch längere Zeit der Fall war, da die Geizlichkeit die hergebrachten Formen hartnäckig, wenigstens da, wo sie mehr ins Auge fielen, in Schutz nahm.

5) Münch. Gebenk. Tafel 36.

theilweise vermauerten Fenstern <sup>1)</sup>. Übrigens scheint auch dieses Langhaus später erweitert zu sein, und die Gewölbe, so wie die 5 Bögen zwischen den Säulen haben schon die frühgermanische Bildung. Hier ist also deutlich der Übergang zum germanischen Stil sichtbar.

Als eigenthümlich für die in Rede stehende Zeit sind hier noch außer andern, zum Theil sehr reichgebildeten Zierwerken, die fragenhaftesten Thier- oder sonstige Ziergebilde zu erwähnen, die der gesunde Volkssinn der Bauleute etwa einer übertriebenen päpstlichen Frömmelerei gegenüber geltend zu machen und vielleicht, wo es nicht rathsam war, ein freies Wort brein zu reden, als spöttelnde, geißelnde oder in anderer Weise symbolische Andeutungen dem bildsamen, stumm berebten Steine anzuvertrauen suchte. Solche Thierfragen mit allerlei Laubverzierungen sehen wir u. a. an den Kapitellen der Thür an der Mittagsseite des Schiffes der Sebalbskirche. Die etwa gleichzeitige Thür an der entgegengesetzten Mitternachtseite des Schiffes der Sebalbskirche ist an den Kapitellen mit niedlichen weiblichen Figuren geschmückt. —

Endlich müssen wir auch die erste Entstehung der Lorenzkirche in die spätere Zeit des romanischen Stils (etwa schon unter Kaiser Konrad 3. (?)) setzen. So bemerken wir den Rundbogen z. B. noch an den mittleren Thüren des Langhauses und an einzelnen Fenstern des nördlichen Thurmes; doch scheint die Kirche später ganz und gar umgewandelt zu sein und ich werde deshalb auf das Nähere erst bei Betrachtung der germanischen Bauwerke eingehen. — Auch wird die Erbauung der Jakobskirche schon in das Jahr 1212 unter Kaiser Otto 4. gesetzt, doch wurde sie später ebenfalls gänzlich umgewandelt. —

Wenden wir uns nun zu einer etwas nähern Betrachtung der **Bildnerwerke** des romanischen Stils, so zeigt

1) Eine Menge von Kapitellen, Trag- und Schlusssteinverzierungen, Frieise und Bogenfüllungen, auch ein sehr interessanter Säulenfuß mit Stuhl sind abgebildet in Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters“, Heft 1, Pl. 1, 2, 3. (b, d, f.), 4. (b, c.) — Heft 2, Pl. 2. c. — Heft 3, Pl. 2. g.; 3. c. — Heft 7, Pl. 1. a—i; 2. a—g. — Heft 10, Pl. 1. —

der auffallende Mangel an selbstständig gearbeiteten Werken der Art, wie man vorzugsweise nur darauf bedacht ist, diese Kunst untergeordnet zur Ausstattung baulicher Werke in Anspruch zu nehmen, und zwar wieder, nach obiger Bedeutung, mehr symbolisirend als mit der Absicht die Form solche hervorzuheben. Die Technik, so wie die ganze Aufstellungsweise weist auch hier im Allgemeinen auf bizantinischen Einfluß und zwar dauert dieser Einfluß auf die Bildnerei noch viel länger als auf die Baukunst; doch mit dem 13. Jahrh. erwärmt sich endlich auch hier die bizantinische Starrheit zu lebensvollerer Durchbildung und zu dem strengen Ernst gesellt sich eine freundliche Milde mit sehnsüchtigem Hinblick und Ahnung höheren Gefühls- und Gemüthslebens<sup>1)</sup>. Dabei ist zu bemerken, wie die menschlichen Figuren, abweichend von der bizantinischen Darstellungsweise, mehr etwas Gedrungenes, Rundliches haben, was mit wenigen Ausnahmen überhaupt auch für die Folgezeit als eine Eigenthümlichkeit der Nürnbergischen Kunstwerke zu betrachten ist. Beispiele finden wir in Nürnberg vorzugsweise nur an der Sebaldskirche. Namentlich ist hier zunächst die Pforte des mittlern Schiffes mit Darstellungen aus dem Leben der Maria zu erwähnen. Zwei Standbilder neben der Thür deuten die Verkündigung an; über der Thür aber im Spitzbogenfelde ist hochgehoben der Tod Mariens, deren Seele Christus unter dem Bilde eines Kindes hält, die Bestattung, wobei die ungläubigen Juden vor dem Sarge niederstürzen, und oben die Krönung durch Christus, abgebildet und theilweis übermalt. — Ferner die Pforte des mittäglichen Schiffes, die ebenfalls im Spitzbogenstil überwölbt ist und, wie ich bereits bemerkte, mit sonderbaren Thiergebildern an den Kapitellen der frühgermanischen Säulen-

1) Wichtig für die kunstgeschichtliche Forschung sind hier zunächst die Kaiserriegel, Metallschnitte; die kirchlichen Prachtgeräthe aus edeln Metallen, und dergleichen Hierwerke, Christkrenze u. s. w.; eiserne Thüren, Grabplatten, Altartische, Heiligenschreine; dann die Eisenbeinschnitzwerke — namentlich in der Bamberger Bibliothek, bei Herrn von Reiber in Bamberg u. v. A.; das Fragment eines Eisenbeinschnitzstückchens, welches der Prof. Seideloff besitzt, in dessen „Ornamentik des Mittelalt.“ abgebildet, Heft 8, Pl. 3. b.

stellung geschmückt ist. Zu beiden Seiten die gekrönte Maria, eine hohe edle Gestalt, und Petrus mit dem Schlüssel. Im Bogenfelde das jüngste Gericht hoch erhoben, mit theilweiser Vergoldung. Zuoberst der richtende Christus inmitten zweier zum Gericht blasenden Engel; neben ihm Maria und Johannes der Täufer als Fürbittende kniend; darunter rechts die Seligen, links die Verdammten, welche mit einer Kette umschlungen vom Teufel in den Höllenschlund herabgeschleift werden. Über den Säulenkapitellen sehen wir einen Engel (?) mit dem Stäupbesen, einen andern mit dem Kreuz nebst der Dornenkrone, und daneben eine männliche sitzende Figur, welche dergleichen kleinere auf dem Schooße hält. — Endlich stehen im Innern der Kirche an den Pfeilern und Chor-Wänden mehre Bildsäulen aus dem 13. Jahrh. etwa, unter denen namentlich eine Maria und ein Verkündigungengel, an der Wand der südlichen Sakristei zu beiden Seiten des Volkamerschen Fensters; ferner im linken Seitenschiffe der Kaiser Heinrich u. Kunigunde zc. als bedeutend hervorzuheben sind.

Als besonders wichtig habe ich hier aber eine, alle Bildwerke der Art weit übertreffende Maria mit Kind hervorzuheben, welche auf einem Tragsteine an dem Hause der Hirschelgasse S. 1308 steht. Das Haupt ist gekrönt, das blaue Gewand mit goldenen Sternen besetzt. Das Kind, welches sie auf dem rechten Arme trägt, während die linke Hand, einen Szepter haltend, der jedoch nicht mehr vorhanden ist, leicht herabhängt, blickt lieblich zum liebenden Mutterauge empor, und lehnt die linke Hand an der Mutter Brust, während es in der Rechten eine Traube hält. Vor den Füßen der Maria ein Halbmond. In dem Ausdruck, der Stellung, Haltung und Gewandung der edelste Geschmack und ein höchst feines, zartes und scharfes Formgefühl — ein wahrhaft großer Stil <sup>1)</sup>. —

1) Eine Abbildung dieses schönen Madonnenbildes ist gestochen von Philipp Waltherr, doch, so viel ich weiß, noch nicht im Handel erschienen.

Schließlich ist in Rücksicht der Malerei wieder mit Heranziehung der obigen allgemeinen Andeutungen über die romanische Bildhauerkunst zu bemerken, wie sie zu dieser Zeit gleichfalls oft zur äußern Ausstattung andrer mehr oder weniger selbstständigen Werke diente. Denn oft pflegte man die Bildhauerwerke, wie ja viele Spuren noch theilweise hier und da sichtbar sind, zu übertünchen. Besonders wichtig sind hier aber die Kleinmalereien der Handschriften, einmal, weil sie oft noch sehr gut erhalten sind, und ferner, weil der Gegenstand manchmal geeignet ist, wichtige Aufschlüsse irgend einer Art zu geben und weil das Alter solcher Werke öfter, als es sonst der Fall ist, mit Genauigkeit zu bestimmen ist. Übrigens sind mir in Nürnberg selbst wenig Werke<sup>1)</sup> der Art von Bedeutung vorgekommen. Ihr Charakter im Allgemeinen ist feierlicher Ernst und demgemäß wie in den übrigen Künsten die Anordnung streng ebenmäßig, die Ausführung in hergebrachter Weise mehr bildlich als naturgemäß, ja meist sogar ein bedeutender Raum für reines Bierwerk benützt, in welchem nur vereinzelte Heiligenbilder u. dgl. gleichsam den Kern bilden. Übrigens ist auch hier, wie ich schon bei den Bierwerken der Baukunst Seite 42 erwähnte, eine Neigung zum Symbolisiren oft bemerkbar, und diese verschörkelten, gar zart und klar gefärbten Laub- und Thiergebilde entsprechen dann vielfach dem dort darüber Gesagten. In der Behandlung diente vorzugsweise die Bildnerkunst als Vorbild, so in der Anordnung und den Bewegungen der menschlichen Figuren mit wohlgenährtem Antlitz, aber kleinen Händen und Füßen, ebenso in den eng anschließenden Gewandungen, mit streifenartigen feinen Falten u. s. w. Übrigens ist zu bemerken, daß die Trachten der Zeit fast überall in Anwendung kommen und eigentlich nur Christus und Gott Vater im sogenannten Mosaikentypus erscheinen. Der Hintergrund ist golden, die Färbung des Fleisches bräunlich und bei jugendlichen und weiblichen Figuren oft auch grünlich, die Lichter stets weißlich; übrigens herrscht namentlich auch in den großen Anfangsbuch-

2) In der Bamberger Bibliothek jedoch mehr.

staben außer dem Golde ein sehr kräftiges Blau und Grün vor.

Als merkwürdig sind hier in Nürnberg namentlich die Malereien der Flügel (auf Goldgrund) am Hochaltar der Jakobskirche anzuführen, von denen eine, wie es mir schien, die Zahl 1244 trägt. Rechts ist die Verkündigung und die Krönung Mariens abgebildet, darüber 6 Apostel und ein Mann mit einem Schriftzettel; links die Auferstehung Christi und der Engel mit dem Schweistuch am Grabe, nebst den drei Marien, darüber die andern 6 Apostel und eine männliche Figur.

Endlich mögen hier noch die Teppiche mit den 12 Aposteln angeführt werden, welche im Chor der Lorenzkirche sich befinden, und schon einen Übergang zum germanischen Stil vordeuten.

Und somit wären wir denn nun zu dem zweiten Zeitabschnitte gelangt, in welchem Nürnbergs Kunst, namentlich die Baukunst sich zu ihrer schönsten Blüthe erhob, und ich werde mich bemühen, in meinen nächsten Briefen, der Wichtigkeit der zu erwähnenden Gegenstände angemessen, doch auch mit Berücksichtigung des Raumes, Dir möglichst ausführlich zu berichten.

## Vierter Brief.

### Die Kunst des germanischen Stils.

Wenn ich hier bei meinen Wanderungen in's Kreuz und in die Quere immer wieder vorzugsweise gern auf die germanischen Bau- und Bildnerwerke zurückkehre, so kann Dich's nicht wundern. Ein eigenthümliches Gefühl von Selbstzufriedenheit wandert dann mit mir, und das kommt daher, weil ich hier einmal wieder etwas aus deutschem Boden hervorgegangenes Deutsches nicht mit der Laterne zu suchen brauche; und, da wir einmal hier in Deutschland sind, so wollen wir uns, auch ungehindert durch fremdartige Einflüsse, wie in Griechenland des Griechischen und in Italien des Italischen, so in Deutschland des Deutschen freuen.

Und deutsch ist diese unsre Kunst durch und durch. Mag immerhin der Spigbogen, der hier eine Hauptrolle spielt, in seiner ersten Kindheit aus dem Orient stammen, mögen die ersten Keime des germanischen Baustils in Frankreich zu suchen sein, der Geist, der dem Steine zur vollendetsten Durchbildung in Deutschland, Leben einflößte, ist rein deutsch, und diese hochauftrebenden Fühlhörner von Stein sind nur die Form für die Summe wahrhaft frommer deutscher Gefühlsbestrebungen und deutscher Gedankenrichtung, deutsch-inniger Gemüthlichkeit und heiligen Ernstes — Alles Blüthen einer und derselben tief-gewurzelten Religiosität, die überall durchschimmert und ihren Heiligenschein verbreitet im Leben

wie in der Kunst und hier wieder in den Darstellungen der weltlichen wie der heiligen Geschichte.

Und merkwürdig, höre ich Dich begeistert ausrufen, ist es, wie auf einmal all die herrlichen Dome von Köln, Strassburg, Freiburg u. s. w. sich aufbauten! Merkwürdig allerdings, aber ganz natürlich. Denn nicht kam — wie es auch nie zuvor geschehen — jener herrliche Trieb so auf einmal wie ein Gott aus der Theatermaschine, sondern lange hatte der Geist und die Hand sich an den romanischen Kunstwerken geübt, hatte sich an der Geschichte des Volks (das heißt: das Volk, welches selbst die Geschichte ist, hatte sich in sich) gekräftigt, gesammelt, bis endlich der große, schöne Körper, von dem edeln Inhalte ganz und gar durchdrungen und durchgeistigt sich zur Offenbarung, mit Macht erschließen mußte: da brach freilich Blüthe bei Blüthe hervor, wie das junge frische Grün aus der längst vorbereiteten Erde durch den warmen Frühlingsregen hervorgezaubert wird. Vorbereitet war auch der Boden der germanischen Kunst lange vorher, wobei namentlich auch des Einflusses der Kreuzzüge zu gedenken ist, und — wie wurde er fort und fort gepflegt! Die Liebe unsrer Vorfahren zur Kunst und zum Schönen überhaupt war eben mit ihrer ganzen Geistesrichtung und ihrem täglichen Ergehen eins; und weil sie übrigens mäßig im Genuße waren, so konnten sie auch leichter als spätere Zeiten kostspieliger Üppigkeit und Prunksucht dem wahren unvergänglichen Schönen vor der vorüberschwindenden Aster-schönheit eine Stätte gewähren.

Wenn nun in den reichen Klöstern oder in den lebhaft blühenden Reichsstädten, wie Nürnberg deren eine war, die äußern Mittel in reichlicher Fülle vorhanden waren, um die schönsten Geistesblüthen in's irdische Dasein hervorzurufen; wenn die Leute überhaupt Thaten, Gedanken und Gefühle hatten, die der veredelten Darstellung durch die bildenden Künste würdig und ihr günstig waren, wenn sie es verstanden, die Sprache des Zeitgeistes in Stein, Erz und Farbe zu übersetzen und im Volke ein williges, freudiges Eingehen und Verständniß für ihre Leistungen, ein inniges Begehren danach

standen, — nun, so ist hinreichend erklärlich, wie die germanische Kunst das werden konnte, was sie wurde. Wie nun überhaupt der Kunstsinne so ganz mit dem Leben der fraglichen Zeit seit dem 13. Jahrh. übereinstimmte und die geistigen und äußern Mittel in so gar erfreulichem Einklang mit einander standen, so zunächst in der germanischen Baukunst.

Beginnen wir mit der **kirchlichen Baukunst**. Überall, wie ein Gedanke, so auch eine Gedankenäußerung, jede Form in sich zweckmäßig und zum Ganzen gehörig, dennoch belebt durch mannigfaltigsten Wechsel und Zierlichkeit, so daß der hohe Ernst des Gedankens anmuthig gemildert erscheint durch die ihm freundlich zugesellten Blüten der Phantasie und den Beschauer zugleich hohes Staunen und heiteres Entzücken erfüllt.

So ganz verschieden nun auch der germanische Baustil in seiner vollendeten Durchbildung vom romanischen ist, so ist er doch aus diesem erst nach und nach hervorgegangen; je mehr aber der germanische Geist in frommer Sehnsucht sich gleichsam in einen Brennpunkt sammelte und pfeilgrad nach Oben strebte, desto mehr trieb auch die Form nach Oben. Und so wie jenes sehnsüchtige Aufwärtsdrängen gleichsam nur ein aus vielen Tönen zusammenrauschender Einklang war, so durchdrang auch den Grundplan das Nachtgebot eines höchst befriedigenden Ebenmaßes, alle Härten schwanden, Alles griff mehr in einander, was nicht schon im romanischen Bau inniger verbunden worden war.

Im Allgemeinen blieb die Anordnung der romanischen Basiliken. Aber das Bedürfnis der unterirdischen über die wagerechte Fläche des Kirchenbodens oft emporragenden Grabkapellen, wie deren eine die Sebaldskirche noch enthält, fand nicht mehr Statt, und daher wurden sie auch nicht mehr gebaut. Demzufolge wurde das Chor, welches in der romanischen Basilika noch eine überwiegende Geltung hatte, mehr in den Zusammenhang des Ganzen eingeordnet, und ebenso mit dem Chor gemeinschaftlich die Altartribüne, die gleichfalls früher mehr einen Theil für sich ausmachte. Während sie halbrund mit einer Halbkuppel bedeckt erschien,

bildet sie jetzt, mit dem um wenige Stufen erhöhten Chor in  
 Eins gezogen, den sogenannten Chorschluß und dieser wird  
 in der frühern Halbkreislinie des Grundrisses jetzt mehrseitig  
 gebrochen, wodurch er der lebendigen Gliederung des Ganzen  
 sich näher anschließt. Diese Gliederung sehen wir nach  
 und nach überall durchgeführt. Betrachten wir zunächst  
 die Pfeiler, aus denen der ganze innere Bau gleichsam  
 hervortwächst. Sie erscheinen nicht mehr, wie der romanische  
 Pfeiler oder Säule, als bloße Stützen einer ihnen aufgebür-  
 deten Last, sondern vielmehr — gleichnißweise zu reden —  
 als Wurzel und Stamm, der sich mit seinen Ästen in das  
 höchste Gewölbe hinauf verzweigt. (Wo aber dieses Gleichniß  
 in die Wirklichkeit gezogen wird, wie es später der Fall war,  
 da tritt naturwidrige Entartung ein, was jedoch vorläufig  
 unerörtert bleiben mag.) Die schwere Masse des Pfeilers ver-  
 schwindet unter einer umkränzenden Gruppe von neben ein-  
 ander hervortwachsenden Halbsäulchen, die den Eindruck des  
 Emporstrebens mächtig fördern; zugleich geben die mancherlei  
 Einzellungen, gleich den Rinnen der dorischen Säule, allein  
 noch ungleich entschiedener, den Eindruck von kräftig zusamen-  
 gezogener Trieb- und Spannkraft. In dem Knauf des  
 Pfeilers sehen wir Dasjenige wirklich durchgeführt, was in  
 dem romanischen Würfelknauf nur dunkel vorgefühl und  
 vorgeedeutet war: es ist nicht mehr eine willkürlich aufgesetzte  
 Stütze für den Gewölbobogen, sondern dieser sproßt kräftig  
 belebt aus seinem in mannigfaltiger Bildung wechselnden  
 Blätter- und Blütenkelch empor; auch erscheint der lebendige  
 Gliederbau noch dadurch höher entwickelt, daß auch die Halb-  
 säulchen des Pfeilers nicht in seinem Knauf oder im Gewölbe  
 verschwinden, sondern, wengleich eng mit ihrem Hauptstamm  
 verbunden, doch frei in ihrem eigenen Knäuslein ausblühen  
 und sich in den Reihungen oder Gratbögen des Gewölbes  
 bis zum Gipfel fortsetzen. In diesem Gewölbe sehen wir  
 nun wieder einen entschiedenen Gegensatz gegen das romanische  
 Rundbogengewölbe ausgesprochen. Dieses erscheint als eine  
 Last, die durch den Schlußstein eingeklinkt, gegen die Scholle  
 gewendet, auf die Säulen mächtig niederdrückt; dort ver-

schwindet der Eindruck des Niederdrückens ganz: im Gegentheil es scheint das jetzt durchgehends eingeführte, leichtere Spitzbogengewölbe von der Erde hinwegzustreben und in den obersten Spitzen leicht an einander zu lehnen, wie sich die Fingerspitzen der Hand leise berühren zum gläubigen Gebet. Ebenso hier. Der Eindruck nicht des Niederdrückens allein, sondern der Massenhaftigkeit überhaupt verschwindet ganz, denn nur die Gratbögen bilden eigentlich das Gewölbe und die Gewölbedecke erscheint nur als leichte Füllung der freien Räume zwischen den Gratbögen, die einander in Form von verschiedenartigen Dreiecken, Kauten u. s. w. durchkreuzen und das Auge des Beschauers und der Phantasie gefällig fortleiten zum geistigen Anschauen. Ganz ebenmäßig erscheint die äußere Umhüllung des Gebäudes nicht als Mauer und schwere Masse zur Stütze gegen gewaltigen Seitendruck nach Außen, sondern die früher noch einfach rohen, jetzt aber giebelförmig mit sogenanntem Bialen- und Maaswerk gezierten Strebepfeiler stellen sich als zierlich durchbrochene Spitzthürmchen und mit solchen wiederum mehrfach neben und über einander emporstrebenden Thürmchen gleichsam vergesellschaftet dar und bauen sich von einer Stufe zur andern leicht anf in der emporstrebenden Richtung des Ganzen und schließen sich mit ihren im Innern der Seitenschiffe sie umspannenden Säulchen dem belebten Gesamt-Gliederbau gefällig an. Und wie sich im Innern die Gratbögen, aus den Pfeilerfäulchen emporstrebend, im Spitzbogengewölbe gegen einander neigen, so schließen sich von Außen die Strebepfeiler mittelst der Strebebögen gegen das Mittelschiff hin an und tragen das Kranzgesimse des hohen spizen Daches, über welches sie, so wie oft auch noch reich durchbrochene Fenstergiebel, die Wagerichte vielfach unterbrechend, schlank und leicht hinausragen. Die Fenster selbst, welche durch ihre Erweiterung namentlich in die Höhe dazu beitragen, die Füllungen zwischen den Strebepfeilern zu verringern und weniger bemerklich zu machen, sind wieder mit reicher Gliederung im Spitzbogen überwölbt und erscheinen dadurch selbst leichter. Die Spitzbögen verschlingen sich oben in und durch einander und bilden die

reichsten geometrischen Figuren; außerdem vollenden Glasmalereien mit dem glühendsten Farbenschimmer die reiche Pracht und gießen über das Innere eine heilige Dämmerung, indem sie das volle Tageslicht sanft brechen und wohlthwendig mildern. Auch die Pforten, deren Rundbogen früher nur auf neben einander stehenden Säulen stützte, werden im vielfach gegliederten Spitzbogen hoch überragt und hier oft (namentlich an der Hauptpforte zwischen den Thürmen) eine große Fülle von Phantasie und Reichthum an bildnerischem Schmuck ausgebreitet. Meist erhebt sich über dem Spitzbogen noch ein reich mit Spitzthürmchen, Bialen- und Maaswerk z. ausgestatteter Spitzgiebel, über diesem aber ein prächtig in den mannigfaltigsten Verschlingungen, Verzierungen und Glasmalereien erglänzendes, rosenartiges Rundfenster, der sogenannte Stern. Außerdem findet man noch hier und da eine Menge reichdurchbrochener und sonstiger zierlichen Arbeiten, als Geländer, einen Vorbau vor der Hauptpforte, zierliche Pforten neben der letzteren, die unter den Thürmen in die Seitenschiffe führen, Grabdenkmäler namentlich an den Mauerfüllungen zwischen den Strebepfeilern, auch an diesen selbst, ferner im Innern der Kirchen die zierlichsten Weibrotgehäuse, Kanzeln, Altarschnitzwerke und Malereien, Chorstühle, Grabplatten und Denkmäler zc. Endlich erheben sich die Glockenthürme, wie schon beim romanischen Kirchenbau, vollständig in den Zusammenhang des Ganzen mit hineingezogen, neben der Hauptpforte und über den Seitenpforten. Sie sind meist viereckig, mit einem achteckigen Aufsatz, aus dem endlich die blüthengekrönte achteckige, oft äußerst zierlich durchbrochene Spitze emporsteigt. Eine Menge von kleineren Nebenthürmchen und thurmartigen Spitzen sprossen aus dem Hauptthurm noch außerdem hervor. So vollendet sich das Ganze zum schönsten und durchgebildetsten Abschluß und spricht bildlich eine Erhebung zu dem Höchsten aus, das die menschliche Brust zu ahnen vermag. —

Endlich, bevor ich die germanischen Bauten von Nürnberg nach der Reihenfolge ihrer Entstehung und theilweisen Fortbildung aufzeichne, ist noch ein Wort über die **bürgerliche**

**Baukunst** voranzuschicken. Wenn gleich manches Bierwerk aus der kirchlichen Baukunst herübergenommen wird zum Schmucke von prachtreichen Stadthoren, Brunnen, größeren Hallen und Rathhäusern zc., so fällt doch, namentlich bei den schlichteren Wohnhäusern, der Charakter des Emporstrebens im Allgemeinen ganz natürlich weg, da der häusliche Verkehr mehr auf eine behagliche Ausdehnung in die Breite hinweist; dennoch findet man in den alten Städten, die sich innerhalb ihrer gegen die Plackereien des Raubabels schützenden Mauern zu halten genöthigt waren, zur Ersparung des Flächenraums enge Gassen und hohe, oft fünfstöckige, schmale, jedoch tiefe Häuser. Daher die Giebelseite meist nach der Straße gewendet ist und ein treppenartiges Aufsteigen der verschiedenen Geschosse über einander. Es versteht sich übrigens, daß hier das Bedürfniß bald diese, bald jene Anordnung, und dieser angemessene Form hervorbrachte. Hinter den Nürnbergrischen Häusern liegt oft ein kleiner Hofraum, der durch ein Hintergebäude geschlossen wird; ja manchmal dahinter noch ein zweiter Hof mit Hintergebäude, das dann zugleich von einer andern Straße her zugänglich ist. In den Kaufhäusern ist (wie in Venedig, an das überhaupt manche Einrichtung, selbst in der Verfassung erinnert) das Erdgeschosß ausschließlich für den Handelsbetrieb und ausgedehnte Waarenlager eingerichtet; in den oberen Stockwerken ist für eine meist große und doch verhältnißmäßig eng zusammengehaltene Haushaltung, eine Menge von Kammern hergerichtet, einige Säale und Stuben sind meist schmal, aber tief und nicht hoch, mit schwerem, oft schön geschnitzten Tafelwerk gedeckt, der Fußboden oft auf venezianische Art mit Gips und eingedrückten Steinchen hergestellt, die dann glatt geschliffen und geölt wurden. Zur Förderung des inneren häuslichen Verkehrs sind viele Treppen, große und kleine, mit schön durchbrochenen Stein- oder auch Holzgeländern hier und dort angebracht <sup>1)</sup>, ebenso dem Zwecke gemäß, große Vorplätze; um den Hof offene mit Geländern versehene Gänge zc. — Gleichwie im Innern die Einrichtung

1) Dergleichen Verzierungen abgebildet in Heibeloffs Ornamentik.

dem Bedürfnis entspricht, so auch die äußere Form. Um möglichst viel Licht zu gewähren, dienen viele Fenster, die, obgleich regelmäßig vertheilt, doch nicht langweilen, da die Giebelseite an sich schon mehr Wechsel darbietet, als eine rechtwinkliche Längenseite. Wie der Giebel ist auch die obere Gruppe der Fenster pyramidalisch angeordnet und der Giebel selbst oft treppenförmig ausgeschnitten, zuweilen auch die einzelnen Stufen mit aufstrebendem Zierwerk geschmückt. Um außerdem die Wandfläche mannigfaltiger zu unterbrechen, treten oft senkrecht aufstrebende Reihungen, Stäbe, Streife u. dgl. aus ihr hervor; auch sind die Fensterfelder vertieft in die Mauer eingelassen, einzeln, paarweise oder zu je dreien, mit mehrfach eingezogenen oder auch einfachen Bögen überspannt, selbst mit einer flachen Bedeckung zc. Bei Fenstern mit zwei Nebenflügeln ist meist das Mittelfenster das höhere und dem angemessen dann auch die Umrahmung. Häufig sieht man in Nürnberg die Häuser mit malerischen, behaglich auf die Gasse schauenden Ausbauten — sogenannten Chörlein — versehen, die denn auch einen mehr oder minder reichen bildnerischen Schmuck gestatten; ferner an Eckhäusern oft auf einem Tragstein ein Standbild errichtet u. dergl. m. Wenn Häuser einen weiten und hohen Eingang haben, so ist dieser wohl mit einem einfachen (sonst seltenen) Spitzbogen überwölbt und dieser mit Bildwerk geziert, doch immer sparsam und niemals prahlerisch überladen.

Wenden wir uns nun zu einer Betrachtung der germanischen Bauten von Nürnberg in geschichtlicher Ordnung, so stellen sich unter den ältesten folgende als besonders bemerkenswerth dar.

1271—81 wurde das Dominikanerkloster gebaut; doch 1808 abgetragen zeigt es nur noch einen geringen Theil des Kreuzganges 1); wir wollen uns daher sogleich zu der schönen dreischiffigen **Lorenzkirche** 2) wenden, die auch schon

1) Jetzt ist in dem Gebäude die Bibliothek.

2) *Alt. Mskr.*, pl. 4—6. Eine persp. Innenansicht gest. von F. Geßler nach Ainmüller; die Außenansicht von C. Rauch nach F. Lange; beigelet im Nürnberg. Gedächtn. Tafel 1—5.

fast ganz in germanischen Formen sich darstellt und nur, wie ich schon erwähnte, ein paar Thüren und Fenster im Rundbogenstil zeigt. Die Langseiten mit ihren Strebepfeilern und Strebebögen erscheinen sehr einfach und um so mehr, da jene Strebepfeiler in's Innere hineintreten, wo sie eine Menge von Blenden bilden, und an der Außenseite steigen sie nur aus dem Dache empor. Dagegen ist die Schaufseite <sup>1)</sup>, namentlich die hohe Hauptpforte mit dem herrlichen, sehr geschmackvoll im Achteck abgetheilten Stern und dem prächtigen (leider stark beschnittenen) Giebel darüber zwischen den beiden, wiederum einfacheren Thürmen mit reicher Pracht angeordnet und ausgestattet. — Der Grundriß <sup>2)</sup> der Kirche erscheint im Innern als Rechteck, am Außern aber als lateinisches Kreuz, welches an der Westseite die ganz herausgebaute rechtwinklige und dreibogige Halle über der Brautthür <sup>3)</sup>, an der Mittagsseite aber die nur theilweise herausgebaute rechtwinklige Sakristei <sup>4)</sup> (mit dreiseitigem Abschluß) bilden. Das Mittelschiff ist doppelt so hoch und breit als die Seitenschiffe (mit Einschluß ihrer Mauern und Strebepfeiler); noch höher aber als jenes ist das mit sieben Seiten des Bierzehneckes geschlossene große Chor, das übrigens erst später hinzugefügt wurde und auf das ich deshalb wieder zurückkommen werde. Wie im Chor, so ist auch übrigens in der Kirche die Sieben die Grundzahl, über welche u. A. Stieglitz <sup>5)</sup> Näheres angibt. So ist das Innere des Chors, welches der Umgang (mit einer den Seitenschiffen gleichen Breite) umschließt, mit drei Seiten des Siebenedeckes geschlossen. Das Mittelschiff ruht auf zweimal sieben Pfeilern; es ist drei und ein halb (also ein halb mal sieben) so lang als breit (von der Vorhalle bis zum Chor). Diese Breite des Mittelschiffes (die Einheit) beträgt  $6 \cdot 7 = 42$  Fuß. Die Thürme haben sieben Abtheilungen über einander, die Fenster der obern Abtheilung 7 Posten, der Giebel 7 vorspringende Thürmchen *ic.* Die Rippen, welche aus den zum Theil ver-

1) S. Jul. Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. — 2) Altb. Mstrb. pl. 6. — 3) Daf. pl. 5. — 4) Daf. Pest 2. pl. 1. 2. Die Sakristei führt von Wilber 1838. — 5) „Geschichte der Baukunst.“

schiedenartigen Pfeilerkapitellen aufsteigen, durchkreuzen sich im einfachen Quer- und Kreuzgewölbe. Die Seitenschiffe erhalten ein reichliches Licht durch je 8 Fenster, welche viel größer und reicher sind als die des Mittelschiffes. —

Der älteste germanische Theil nun, den ich hier zuerst zu nennen habe, ist eben jene prächtige Hauptpforte <sup>1)</sup>, bei deren Bau von 1274—80 angeblich der kaiserliche Hofrichter, Graf von Nassau, eifrig einwirkte. Die Höhe ist gleich der Einheit, also 42 Fuß. Da ich es hier nur mit den Bauten im strengeren Sinne zu thun habe, so werde ich des reichen bildnerischen Schmuckes demnächst an seinem Orte gedenken. Diese Pforte ist innerhalb des großen Bogens durch einen Pfeiler, an welchem die Mutter Maria lehnt, in zwei gleiche Hälften getheilt und führt zunächst in eine geräumige Vorhalle, die sich unmittelbar den drei Schiffen anschließt. Diese Thür ist sehr schön und mit ihrer nach dem Innern zu sich stark verjüngenden Bogenstellung so einladend, daß ich vorübergehend selten es unterlassen konnte, einige Zeit zu verweilen, und, wie durch einen Magnet angezogen, einzutreten. So wußten unsre alten Baumeister überall eine schöne Bedeutung und Beziehung in jeden einzelnen Theil wie in das Ganze ihrer Gebäude zu legen — sie verstanden es, schon von Ferne her den Besucher durch Schönheit freundlich anzuziehen und durch Schönheit — zu fesseln. —

Aus dieser Zeit (1278) ist ferner das Klarenkloster, das jetzt jedoch als Mauthniederlage dient, mit zwei Thürmchen und schönem Chörlein, und gleich nach der Hauptpforte im Jahr 1283 wurde der nördliche Thurm der Lorenzkirche <sup>2)</sup> gebaut, der, wie der spätere südliche Thurm, sich auf gebiertem Grundplan in 7 wagerecht mit spitzbogigen Gesimsen abgetheilten Stufen ziemlich einfach, mit nur 5 spigen Eckpfeilern <sup>3)</sup> erhebt. Jede Stufe enthält ein Spitzbogenfenster, nur die oberste unter dem Geländer deren zweie, vor welchen 7 hübsche Pfeiler aufgestellt sind und durch Spitz-

1) *Alt. Mstrb.* pl. 4. — 2) *Daf.* pl. 4. 5.

3) Je zweie an den Ecken derjenigen Außen-Seiten, die mit dem Längendurchmesser parallel sind.

bögen das Ganze schließen, also das erfüllen, was die falschen gallerieartigen Simse der übrigen Stockwerke vordedeuteten. Aus dem obersten mit dem Geländer bekränzten Stockwerke geht endlich der Aufsatz mit 8 Seiten und eben so vielen Spitzgiebeln hervor, und den Gipfel bildet die achtseitige, dreifach abgetheilte und reich gemusterte Thurmspitze.

Aus derselben Zeit (1283) ? ist vermuthlich das sogenannte **Haus Nassau** <sup>1)</sup>, massiv, oben mit drei zierlichen Eckthürmchen und Binnen nebst Umgang; die Binnen sind mit verschiedenen Wappen geziert; an der Ecke ist das Standbild von einem Engel aufgerichtet und an der Morgenseite ein zierlicher Erker oder Chörlein angebracht und mit Bildnerwerken geschmückt.

Schon unter den romanischen Bauten zählte ich die **Jakobskirche** <sup>2)</sup> auf und verwies sie in die spätere Zeit (1283) ihrer Umbildung; doch auch hier läßt sich nur noch Weniges darüber sagen, da selbst von jener Umbildung das Meiste in der Folge der Zeiten und zuletzt bei der jüngsten Wiederherstellung 1824. 25 durch Heideloff verschwunden, oder mit dem Neuen zusammengearbeitet und eine kunstgeschichtliche Forschung erschwert ist. Die kleine Kirche hat drei Schiffe, die durch 10 achtseitige Pfeiler gestützt sind. Die Seitenschiffe haben gleiche Höhe mit dem Mittelschiffe, das Chor ist etwas höher.

Endlich gehört zu den älteren germanischen Bauten Nürnbergs die **Löffelholzische Kapelle** zwischen den Thürmen der **Sebaltskirche**, von denen der südliche 1300 begonnen wurde, der nördliche 45 Jahre später. In der Zwischenzeit wird wahrscheinlich auch die Kapelle entstanden sein, oder nur kurz vorher, nach den Fenstern zu urtheilen. Übrigens ist das Äußere namentlich noch sehr einfach und fast nur als Übergang zum germanischen Stil zu bezeichnen, namentlich in Vergleich zu dem Bau der viel reicheren aber doch späteren Theile der **Lorenzkirche**. Sie wurde über der Gruft

1) *Alt. Nrb.* pl. 18; eine perspectiv. Ansicht in Lange's „Originalausf. 11.“ und im *Nrb.* Gedenk. Tafel 6. — 2) *Daf.* Tafel 7. 15.

der alten Peterskapelle aufgeführt und von der Familie, deren Namen sie führt, gestiftet. Auch das Langhaus wurde in dieser Zeit theilweise erneuert, namentlich die Fenster der Seitenschiffe und die nördliche Thür. Die beiden Thürme sind viereckig und erheben sich in 5 Stockwerken. Die Spigen wurden erst später aufgesetzt <sup>1)</sup>.

Gleichzeitig mit dem südlichen Sebaldsturm (1300) entstand die Katharinenklosterkirche, jetzt ein Holzlagerhaus, gestiftet von Konrad von Neumarkt, der 1296 starb; dann 1313. 14 die kleine Morizkapelle <sup>2)</sup>, nahe bei der Sebaldkirche und von Eberhard Mendel gestiftet, 1354 aber neugebaut; 1318 der Sebalder Pfarrhof mit schönem Chörlein, doch, da 1361 ein Theil abbrannte, erst durch Melchior Pfinzling 1513—15 in seiner jetzigen Gestalt hergestellt; 1323 die Johannis Kirche, das Chor jedoch jünger (1427), dann 1331—39 die Spitalkirche <sup>3)</sup>, gegründet durch den Reichsschultheiß Konrad Groß, den sogenannten reichen Heinz, später aber durch Carlo Brentano abscheulich verschönkelt; 1332—40 das alte (oder vielmehr damals neue) Rathhaus, von dem im Innern nur noch der große Saal übrig <sup>4)</sup>, im Äußern aber noch manche schöne Einzelheiten <sup>5)</sup>, und das Karmeliterkloster, welches 1340 vollendet wurde und jetzt als Postgebäude dient. —

Gleichzeitig mit dem nördlichen Sebaldsturm 1345, der übrigens dem südlichen ganz gleich, ist die Tegelskapelle und die Wolfgang- oder Martinskapelle (?), beide unter der Egidienkirche und zwar die schon früher erwähnte Eucharistuskapelle in ihrer Mitte einschließend.

Den schönen und reichen, fast überreichen germanischen Stil sehen wir vor Allen an der Marien- oder Frauenkirche <sup>6)</sup> durchgeführt, 1355—61, die man an der Stelle der

1) Altb. Mstrb. Tafel 1. 2.

2) Abgeb. im „N. L. v. Abg.“ nach Wilders Zeichnung von Fr. Geisler.

3) Nürnb. Gedentb. Tafel 9.

4) Eine perspectiv. Innenansicht in Stahl gestochen von J. Poppel. Nürnb. Gedentb. Tafel 25.

5) S. altb. Mstrb. Tafel 11. Nürnb. Gedentb. Tafel 24.

6) Altb. Mstrb. pl. 9. 10. Perspektivisch nach Wilder von Dittenhofer gest. im „Neuen Taschenb. von Nürnb.“ und im Nürnb. Gedentb. Tafel 16—20

schonungslos niedergertissenen Zubenschule erbaute. Es war die Zeit Karls 4., des Pracht-liebenden, der von Paris seinen Geschmack holte, die Prager Hochschule stiftete, die Malerzunft daselbst bestätigte, der Rom nur mit Petrarca's Augen sehen wollte u. s. w. Dieser Karl bestimmte die Kirche zur Kaiserkapelle und nannte sie „Unserer lieben Frauen Saal.“ Die Baumeister waren Georg und Frix Ruprecht und von Sebald Schonhoyer die Bildhauerarbeiten, von denen später die Rede sein wird. Diese Kapelle wird durch vier hohe und glatte, überall gleich starke Rundsäulen in drei Schiffe getheilt, welche gleiche Höhe haben; das Chor erscheint aber nur als eine Fortsetzung des Mittelschiffes, halbrund geschlossen mit 7 Fenstern, von denen die drei mittleren mit herrlichen Glastmalereien geschmückt sind. Die Schauseite ähnelt der Siebelseite eines bürgerlichen Wohnhauses, nur daß sie äußerst reich und geschmackvoll verziert ist. Auch hier ist der mit 5 über einander sich erhebenden zierlichen Spitzbogenstellungen prächtig ausgefüllte Siebel in 9 Stufen treppenförmig gebildet, während der untere Theil dieser Schmalseite zu beiden Seiten der schönen Doppelpforte nur je ein schönes hohes Spitzbogenfenster mit 5 Rippen und an den äußersten Ecken einen gleichsam einrahmenden Strebepfeiler mit einer Bildsäule hat. Vor der Pforte aber ist eine im Rechteck der Länge nach gelegte außerordentlich reiche und zierlich-geschmackvolle Vorhalle mit einem Mittel- und zwei Seiten-Eingängen angebracht, und mit einem durchbrochenen Geländer bekränzt, von welchem herab die Kaiserwahlen ausgerufen wurden. Darüber erhebt sich das mit 5 Seiten des Achtecks geschlossene Michaels-Chörlein, mit dem sogenannten „Männleinlaufen“, worüber ich später berichten will, und einem ziemlich unbedeutenden, erst von Adam Kraft angebrachten Glockenthürmchen. Über dem Chörlein aber vor der Mitte des Siebels und über dessen Gipfel hinaus erhebt sich das achtseitige, reichdurchbrochene schlanke Hauptthürmlein, das jetzt zwar unpassend mit einer gedrückt-birnartigen Kuppel gedeckt ist, früher aber mit einer dem Eingang des Ganzen angemessenen achteckigen durchbrochenen Spitze gekrönt war. Zu beiden Seiten in der Ecke zwischen der Vorhalle und dem betreffenden Fenster tritt noch ein

thurmartiger Ausbau heraus, und darüber ragt noch wieder ein Spizthürmchen empor, gleichsam als Gesellschafter des am Giebel aufstrebenden Hauptthurms. So streben, obgleich bei vorherrschender Wagerichten, doch alle Theile mit einander im schönsten Gleichgewicht und Einklang leicht und gefällig empor und machen mit dem nur vorläufig angedeuteten reichen bildnerischen Schmuck den wohlthuendsten, ja einen wahrhaft bezaubernden Eindruck. Übrigens sind die Längenseiten der Frauenkirche sehr einfach gehalten.

Aus derselben Zeit und von denselben Meistern ist der mit Recht so genannte „schöne Brunnen“<sup>1)</sup>, eine germanische, reich durchbrochene 60 Fuß hohe Spizsäule mit sechziger Grundfläche und Fußgestell, worauf wieder ein achteckiger verjüngter Aufsatz gestellt und soweit gedreht ist, daß seine Ecken gegen die Mitte der untern Flächen gewendet sind; der dritte ebenfalls verjüngte Aufsatz ist wieder zu dem vorigen in dasselbe Verhältniß gestellt (das Achteck gedreht) und über ihm sproßt endlich die Blumen- und Knospen-gezierte Spitze empor. An den Strebepfeilern, zwischen denen reichgezierte Spizbogengiebel angeordnet, sind viele herrliche Standbilder aufgerichtet, auf die ich später wieder zurückkommen werde.

Nur kurz will ich hier die 1360 gebaute Marthas-, jetzt reformirte Kirche nennen, welche von Konrad Waldstromer gestiftet wurde, und die Hallersche Kapelle zum heil. Kreuz.

Sehr wichtig ist aber besonders das schöne große **Morgen-Chor der Sebaldskirche**<sup>2)</sup>, das, durch Konrad Groß gestiftet, gleich nach der Frauenkirche 1361—77 gebaut wurde, und, wie sie, im reichsten germanischen Stil. Acht achteckige Pfeiler mit je vier Halbsäulchen, die jedoch ohne Kapitelle unmittelbar in die Rippen eines einfachen Kreuzgewölbes auslaufen, bilden drei Schiffe von gleicher Höhe und

1) Alt. Münch. S. 2. Pl. 5. — Eine schön von J. G. Wolff aufgefaßte u. nach seiner Zeichnung ausgeführte Ansicht mit der Frauenkirche und dem Ploberhofe im Hintergrunde, in Poppels Stahlstichwerke von Nürnberg; eine andre in Lange's „Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschl.“ im Nürnberg. Gedentb. Tafel 10.

2) Alt. Münch. pl. 2.; Nürnberg. Gedentb. Tafel 37.

Breite; noch zwei andere Pfeiler sind am Ende der Reihe so gestellt, daß sie das innere Chor dreiseitig schließen. Die zehn prächtigen, mit reichen Spitzsäulenstellungen sich aufbauenden Strebepfeiler, welche im Halbkreis gestellt sind und die hohen reichverzierten Spitzbogenfenster mit ihren blüthen- geschmückten Spitzgiebeln an der Außenseite einrahmen, bilden den äußern Chorschluß, so daß die Seitenschiffe zwischen ihm und dem innern Chorschluß einen Umgang bilden. Früher hatte das Dach des Chores noch ein durchbrochenes Geländer, dessen Wagerichte durch die Strebepfeiler und Fenstergiebel vielfach unterbrochen war; doch nahm man es leider schon 1561, da es etwas beschädigt war, fort und das nicht allein, sondern selbst die schönen Siebelspizen der Fenster wurden stumpf abgeschnitten, was denn ein noch jämmerlicherer Anblick ist, als das kahle Dach, das jetzt ohne irgend eine Vermittelung nur plump aufgedeckt erscheint.

Gleichzeitig mit dem Chor oder doch wenig jünger scheint die fast überladen reiche und äußerst zierlich-durchbrochene nördliche Thür zu sein, die mit ihrem vor dem eigentlichen innern Eingange vortretenden Spitzbogen einer Vorhalle zu vergleichen, gerade an der Grenze zwischen Langschiff und Chor in das letztere führt. Sie ist interessant durch ihre Bauart, indem in ihr der Rundbogen mit dem Spitzbogen verbunden ist. An den einspringenden Seitenwänden dieser Thür sind zierliche Säulenstellungen angeordnet, an denen unter germanischen Schirmdächern die Steinbilder der klugen und thörichten Jungfrauen lehnen, außen aber zu beiden Seiten des Spitzbogens die Bilder der Maria und des heil. Sebald 2c. 2c.

In der Zwischenzeit, während das Sebaldschor gebaut wurde, entstand noch 1367 der malerische Thurm auf der Burg mit seinen vier Gathürmchen, welcher den Namen „Lugins-Land“ erhielt, und 1374 die Holzschuhersche Stiftungskapelle, welche 1437 erweitert wurde, ein kleiner Rundbau mit hinausgerücktem Halbrund für das Chor und einer Blende, in welcher die Grablegung Christi von Adam Kraft; dann 1383 das Karthäuserkloster, gestiftet von

Marquart Mendel, jetzt der Kavallerie als Futterspeicher dienend und leider ganz verfallend; nur der große schöne Kreuzgang ist noch nicht ganz zertrümmert 1). 1387 wurde die Mendelsche Todtenkapelle, jetzt zu den Schranken-gebäuden gehörig, gebaut; 1388 das Mendelsche Zwölfbrüderhaus am Schrankenplage (jetzt darin eine Volksschule) und endlich im Jahre 1400—1403 der südliche Thurm der Lorenzkirche 2), der übrigens dem früheren nördlichen Thurme in den Haupttheilen ganz ähnlich ist, und nur ein paar etwas reichere Fenster, aber eine einfachere Spitze hat. Gleich darauf im Jahre 1403 begann man die Schiffe der Lorenzkirche 3) zu erweitern, anfangs durch Martin Haller und Albrecht Ebner, später 1418 durch Heinrich Ammon und Rudolf Gundelfinger, der 1431 starb. Dann wurde 1427 das Chor der Johannis-kirche gebaut, 1428 die Walpurgiskapelle an der Freitrag auf der Burg, die jetzt aber außer Gebrauch ist und 1438 das Haus des Herrn K. Clericus (Aldlerstraße, L. 368) 4).

1439 am Simon-Judas-Tage wurde die Erweiterung des Chors der Lorenzkirche 5) begonnen, die jedoch erst 1477 am heiligen Ofterabend (also 38 Jahre später) nach dem Vorgange von Konrad Heinkelmann durch Hans Bauer von Dörsenfurth nach dem Plane Konrad Moritzers von Regensburg vollendet wurde 6). Hier zeigt sich der germanische Baustil schon in seiner spätern zum Theil ausgearteten Bildung: die Pfeiler steigen übermäßig hoch empor, ohne Kapitelle, und die vielen Halbsäulchen bilden im übrigen ziemlich flachen Spitzbogen überaus reiche netz- und spinngeweb-artige Muster 7), die gegen die einfachen Kreuzgurten des eigentlichen Langhauses auffallend abstechen. Übrigens bilden hier ähnlich wie in dem Sebaldschor acht Pfeiler drei Schiffe von gleicher Höhe, nur reicher im Gewölbe gemustert;

1) Nürnberg. Gebenk. Tafel 8. — 2) Alt. Mstrb. pl. 4. — 3) Das. pl. 5.

— 4) Dessen sehr schöne steinerne Gallerie in Seideloffs Ornam. Heft 12, pl. 5 abgebildet ist und die Zahl 1498 trägt. — 5) Alt. Mstrb. pl. 5. 6.

— 6) Die Urkunde über diesen Bau im ersten Hefte des „Sammlers für Kunst und Alterth.“ in Nürnberg“ abgedruckt. — 7) Alt. Mstrb. pl. 6.

doch bleibt die Breite des Mittelschiffes im Chor gleich dem des eigentlichen Langhauses und die der Nebenschiffe einschließlich der im Halbrund angeordneten zehn Strebepfeiler gleich der halben Einheit; ferner sind auch hier noch zwei andere Pfeiler am Ende der beiden Pfeilerreihen so gestellt, daß sie das innere Chor dreiseitig schließen<sup>1)</sup>. Reichliches Licht geben die breiten und zwiefach über einander angeordneten Fenster, von denen namentlich die unteren in reichen Glasmalereien prangen. Indem die Strebepfeiler auch des Chors wie an dem übrigen Langhause, eine Menge Blendcn bildend, ins Innere vortreten, erscheint die Außenseite bei Weitem nicht so reich wie am Chor der Sebaldskirche. Sie sind hier gleichsam nur angedeutet und treten erst über der unteren Fensterreihe aus der Mauer hervor, wo sie, reicher gebildet, die zurücktretende obere Mauer mit der höheren Fensterreihe stützen.

Gleichzeitig mit der Lorenzkirche wurde auch der schöne Lorenzer Pfarrhof erbaut, namentlich der Choranker von Konrad Künhofer 1439 und der Erker des rechten Flügels von Lorenz Tucher 1480. Leider litt dieses Gebäude im Verlaufe der Zeiten gar mancherlei Ungemach, wie Solches Heibelloff<sup>2)</sup> berichtet, und so würde es denn vielleicht bereits spurlos von der Erde verschwunden sein, wenn nicht der unermüdlche Hort und Wächter für Nürnberg's ältere Kunst noch zur rechten Zeit als Retter aufgetreten und ihm endlich die Möglichkeit geworden wäre, mit Benutzung der noch brauchbaren Theile und gleichzeitiger Muster den Pfarrhof wiederherzustellen.

In die Zwischenzeit fallen wieder mehre geringere Bauten, als: 1446 der Weinstabel am Marplage, 1457 die älteste Brücke Nürnberg's, vorzugsweise „die steinerne“ genannt, weil sie die erste der Art war, am Marplag mit zwei Bögen durch Jakob Grimm, 1459 die Kapelle im Hof des Heil. Geist-Spitals, in Form der heil. Grabkapelle, gestiftet von Geo. Regel; 1462 der ziemlich unbedeutende und

1) Mehre Kapitelle am Chor sind von Wälder rabirt.

2) Ausführlicher in den Bemerkungen zu Heft 12, Pl. 7. f. Dtn.

an seiner Stelle nur störende Giebel des Michaels-Chörleins über der Eingangshalle der Frauenkirche <sup>1)</sup> durch den Bildhauer Adam Kraft. In diesem Giebel hat der Meister, dessen ich vorzugsweise nur bei den Bildnerwerken gedenken werde, eine Blende gelassen für das künstliche Uhrwerk, welches wegen seiner umlaufenden Kurfürstenfiguren das „Männleinlaufen“ genannt wurde; 1480 das **Tucherische Wohnhaus** in der Hirschelgasse <sup>2)</sup>, welches Hans v. Tucher nach einer Pilgerfahrt in das gelobte Land (1479) im türkischen Geschmacke mit Rundthürmen und diese mit birnförmigen Kuppeln ausstattete.

In der Bildhauerkunst und Malerei hatte schon längst jene neue Anschauungsweise Eingang gewonnen, die wir den modernen Geschmack zu nennen pflegen, doch in der Baukunst hielt man, namentlich in Nürnberg, noch längere Zeit an den germanischen Formen fest. 1482 wurde der viereckige Aufsatz und die achtfertigen Spigen der Sebaldsthürme <sup>3)</sup> aufgesetzt und 1485—88 die Augustinerkirche durch Hans Beer gebaut, die jedoch 1816 zerstört wurde; aus dieser Zeit mag auch das **von Scheurl'sche Haus** (Burgstraße) stammen, welches namentlich durch sein prächtiges Pfalzgrafen- oder Kaiserstübchen vom J. 1489 bei allen Kunstfreunden in hohen Ehren steht <sup>4)</sup>. 1488 baute man die Heuwaage an der Schütt, 1493—95 das große Kornhaus auf der Weste, genannt die Kaiserstallung, zwischen dem Lug-ins-Land und dem Heidenthurm, deren Grund sonst der Burggraf von Zollern bewohnte <sup>5)</sup>, mit schönem germanischen Portal durch den lebenswürdigen Hans Behaim d. ä. († 1538), dessen Bauten sich sämtlich durch einfache Tüchtigkeit auszeichnen und dessen Thätigkeit die 40 bis 50 Jahre vor seinem Tode in Nürnberg vielfach in Anspruch genommen wurde. Das Innere jenes großen Kornhauses baute der Zimmermeister

1) Altb. Mstrb. pl. 9. — 2) Das. Heft 2, pl. 3; jetzt ist in dem Hause die Fleischmannsche Papierteig-Fabrik. — 3) Das. pl. 1. 2.

4) S. die Thür davon nebst Tafelwerk und beigegebenen geschichtlichen Bemerkungen in Heideloffs Ornamentik, Heft 12, pl. 4.

5) Christof v. Feiningen ließ die Behausung des Burggrafen 1420 niederbrennen, s. den 2ten Brief.

Georg Stabelmann († 1518), der auch die eine Thurmspitze der Lorenzkirche (1498), welche die Schlagglocken enthält, rüstete und mit vergolbetem Blech bedeckte. Von 1496 sind die Gänge um die Thürme der Sebaldskirche, die 1577 wieder ausgebessert wurden.

Namentlich ist hier auch in baulicher Hinsicht das prachtvolle Weibrotgehäuse der Lorenzkirche <sup>1)</sup> hervorzuheben, obgleich es den germanischen Stil, wir müssen es uns nur, trotz aller hergebrachten Bewunderung, die man dem Werke zu zollen gewohnt ist, gestehen, schon in einiger Entartung zeigt. Der vortreffliche Bildhauer Adam Kraft arbeitete es 1496—1500. Ein von den lebensgroßen, gebückten Figuren des Bildhauers selbst und seiner zwei Gefellen getragenes Geländer umgibt den Weibrotbehälter, zu welchem zwei Treppen führen, und über dem sich, aus geviertem Grundrisse, ein reich durchbrochenes und gleich den Ästen und Zweigen eines Staudengewächses vielfach verschlungenes und mit üppigen Auswüchsen verschörkeltes Spizthürmchen erhebt, das sich aber am Gipfel wie gegen ein Hinderniß (!) hirtenslabähnlich krümmt. Inmitten dieses steinernen Pflanzengewächses sind einzelne Rund- und Flachbilder vertheilt, auf die ich später wieder zurückkommen werde. Es fällt mir nämlich nicht ein, den bildnerischen Theil dieses Prachtgebäudes, das sich beinahe 64 Fuß hoch aufthürmt, zu tabeln, aber das Bauliche daran muß ich als reblicher Protestant entartet nennen. Wenigstens ist es wohl eine zu theure Spielerei, wenn der Künstler es unternimmt, den mehr oder weniger unbildsamen Sandstein (Anderer meinen, es sei eine steinartige Masse) zu behandeln, als wenn's Gips oder Wachs wäre; aber auch abgesehen von der technischen Behandlung und von der Schönthuerei damit, ist ein solches Streben nach Naturwahrheit und die Auffassung der Pflanzenbildung in so entschiedener Weise durchaus verwerflich, denn sie ist charakterlos, weil eben das, was der Künstler zu erreichen strebt, nicht zu erreichen ist. Dies ist aber mehr ein Pflanzen- als ein Steingebäude.

1) Abb. Mstrb. pl. 7. Perspektiv. Ansicht von Fr. Geißler; Nürnberg. Gedb. Tafel 4.

Endlich aber strebt die germanische Baukunst gerade in den Himmel und wenn nun dieses Emporstreben in dem höchsten Gipfel des Aufstrebens durch des Künstlers ausdrücklichen Willen gehindert und unterdrückt wird, so kann ich darin nur ein gänzlichcs Mißverstehen des edeln germanischen Emporstrebens finden, oder aber eine kleinliche Spielerei, die sich mehr an ein unglücklich gewähltes Vorbild der Natur hält, als an den heiligen Gedanken, dessen Ausdruck die Form allein sein soll; hier macht sich aber die Form selbstständig geltend und die Idee geht dabei verloren. — Freilich war der gute Adam Kraft wohl ein Kind seiner Zeit, die das richtige Verständniß des germanischen Stils verloren hatte, und es möchte vielleicht billig erscheinen, nicht den Künstler, sondern eben seine Zeit und noch mehr Diejenigen zu tabeln, die noch heutzutage ohne Überlegung auch das Ausgeartete wie ein Wunder anstaunen; doch bin ich nicht ganz der Meinung, denn so wie jeder große Mann das Lob erhält, das oft größtentheils auch seiner Zeit gebührt, so ist er auch dem Tadel unterzustellen, wenn er den Gebrechen seiner Zeit nicht kräftig entgegenkämpfen kann oder will. Vermag er das aber, so ist sein Verdienst freilich desto größer und desto mehr anzuerkennen.

Von 1497 ist die Frohnwaage, 1498. 99 der sogen. Herrenkeller unter dem Hallgebäude, über 26 Pfeilern kühn gewölbt durch Hans Behaim d. ä., und das Hallgebäude selbst (ursprünglich Salz- und Kornhaus) mit schönem germanischen Portal durch denselben; ferner das Kürschnerhaus, der Frauenkirche gegenüber, 1502 das Landauerische Zwölfrüderhaus (jetzt Kunstgewerbschule).

1507—8 erstand die Kapelle im Landauerbrüderhause, gestiftet durch den Rothgießer Matthäus Landauer, mit zwei zierlich, fein und scharf gewundenen Säulen, die das Gewölbe tragen <sup>1)</sup>. Auffallend jedoch für Deutschland ist hier die Bildung der zapfenartig vom Gewölbe herabhängenden Gurtbänder, die ich bei meiner Reise in England und Schottland viel und in höchst zierlicher Ausbildung gesehen habe.

1) Gestochen nach Wilbers Zeichn. von J. Poppel; Nürnberg. Gebb. Taf. 13.

1513—15 wurde der 1361 abgebrannte **Sebalder Pfarrhof** <sup>1)</sup> durch Melchior Pfinzing wieder hergestellt. Das Chörlein des Pfarrhofs baut sich in der Grundform des **Achtecks** aus einem ähnlich gestalteten starken Pfeiler auf, der zierlich gegliedert ein reiches Blättergesimse trägt. Darauf 6 Engelsgestalten, welche das eigentliche Chörlein selbst tragen. In den Feldern aber zwischen den Engeln und unter den Fenstern sind 5 Flachbilder aus dem Leben der Maria eingelassen. Die schönen Glasfenster von Veit Hirschvogel d. ä. gemalt. Unter dem kleinen Spitzbache wieder ein zierliches Blättergesimse.

1515 wurde die Giebelseite des alten Rathhauses erweitert, namentlich das Stadtarchiv an letzterem erbaut durch Hans Behaim d. ä., der auch das sogen. **Rathskanzlei-Haus** 1521 auführte <sup>2)</sup>. — Von 1519 ist die **Kochskapelle** auf dem gleichnamigen Friedhose, gestiftet durch Konrad Imhof und gebaut durch Paulus Behaim († 1561), den Sohn des alten Hans Behaim; von 1520 die überreich geschmückte dreibogige **Halle über der Brauthür der Lorenzkirche** <sup>3)</sup>; in demselben Jahre wurde die Burg erneuert, wie sie jetzt noch, außer den früher erwähnten ältesten Theilen erscheint. 1538—45 erhielt die Burg **Basteien** durch die Steinmeger Paulus Behaim und Simon Rösner und 1552—57 führte Georg Unger, angeblich nach Dürers Zeichnungen, die vier **runden Thürme** <sup>4)</sup> am Frauen-, Spittler-, Neuen- und Laufer-Thore auf.

Die späteren Bauten nehmen nach und nach immer mehr den Charakter oder vielmehr die Charakterlosigkeit der modernen Baukunst an, die wir einstweilen auf sich beruhen lassen wollen. —

Noch habe ich hier Einiges über die **Bildnerkunst** und demnächst über die Malerei des germanischen Stils

1) *Alt. Münch.* pl. 17. — Ansicht in Lange's „Originalansichten“; im „Neuen Taschenb. v. Abg.“, nach Bilders Zeichnung v. Fr. Geißler.

2) *S. alt. Münch.* pl. 11—14. *Münch. Gedentb.* Tafel 24.

3) *Alt. Münch.* pl. 5.

4) *S. u. A.* das Spittler-Thor in J. Poppels maler. *Ans.* aus *Abg.*

hinzuzufügen. Ganz wie in der Baukunst ist hier das Streben gleichfalls mit sehnüchtigem Blicke nach dem höheren, ahnungsvollen Jenseits gerichtet, — es war ja eben das Streben der ganzen Zeit und durchdrang ebenmäßig jede Kunst, — natürlich eine jede auf ihre Weise und, so wie in der Baukunst die Steingebilde wirklich räumlich in die Höhe strebten, so gab sich zunächst in der Bildhauerkunst diese Richtung nicht allein in hohen, schmalen, ja schwächtigen, leicht geschwungenen Figuren, im langgestreckten Gefält u., sondern vorzüglich in der Haltung und im Ausdrucke des Antlitzes kund, und hier namentlich wieder in dem sehnüchtig und vertrauensvoll aufwärts gerichteten Blicke des Auges. Damals war man nur noch von jener Kunstwahrheit im engeren Sinne durchdrungen, welche strebt, lediglich den Gedanken festzuhalten und sich begnügt, diesen nur anzudeuten, wo die Mittel nicht ausreichen, ihn zur durchgeführten Erscheinung zu bringen. Daher die Werke dieser Zeit oft unendlich viel ahnen lassen, während spätere Werke meist ein bei Weitem tieferes Naturstudium, namentlich in Außerlichkeiten, erkennen lassen und damit ein durchgeführteres Machwerk, aber auch oft eine weit geringere Innigkeit und Vollkraft des Gefühls und Gemüths, — ich sage übrigens: oft und meist, nicht immer!

Wichtig sind hier zunächst die Grabplatten Verstorbener, auf denen diese oft im Flachbilde dargestellt sind. Selbstständige Werke sind selten und meistens finden wir die Bildhauerkunst noch eng mit der Baukunst verbunden: daher sie einen vorzugsweise architektonischen Charakter hat und mehr dazu dienen soll, ihre ältere Schwester durch beziehungsweise Andeutung zu ergänzen und ihren Schmuck und ihre Wirksamkeit zu erhöhen, als selbstständig zu wirken und sich geltend zu machen.

Als höchst interessant mögte ich eben hier zunächst die **Werke der Ornamentik** anführen, welche gleichsam die Mittelstufe, das Zwischenglied bildete zwischen den eigentlichen Bau- und den eigentlichen Bildnerwerken. Wie unsre Väter ein und derselbe Kunstgeschmack in den geringsten Zierwerken,

in den einfachsten Hausgeräthen durchdrang, zeigt sich auch wieder hier; es ist wahrhaft rührend zu sehen, wie sie sich so behaglich und gemüthlich in ihre vier Wände einzunisten wußten, — wie sie so geschickt waren, überall sich selbst und ihr häusliches Treiben auf eine geschmackvolle, sinnige Weise gleichsam einzurahmen und sich in Schönheit zu versenken. Nicht in den Kirchen allein bewundern wir den feinen Sinn und die geschickte Hand des Bildners in Stein und Holz, Elfenbein und Erz an Kanzeln, Altären, Chorstühlen und andern Geräthen 1); auch in der einfachen Behausung des einfachen Bürgers. Überall nehmen wir die künstlerisch gebildete Hand wahr an dem größten wie an dem geringsten Hausrath, an Geländern und Zimmerdecken, Thüren und Fenstern, Tischen und Stühlen, Schränken und Kästchen, Schlössern und Thürklopfern, Öfen und Leuchtern 2).

Die ältesten Bildhauerwerke dieses Stils von Bedeutung finden wir an der prächtigen **Hauptpforte der Lorenzkirche**3), die, wie ich schon früher erwähnte, in den Jahren 1274—80 entstand. Übrigens sind diese Rund- und Flachbilder schon sehr bedeutend, vorzüglich in ihrer geistigen Auffassung und Anordnung, weniger in der technischen Ausbildung, welche namentlich der herrlichen Madonne in der Hirschelgasse unendlich weit nachsteht. Jedenfalls mußte schon eine sehr tüchtige Vorbildung vorangegangen sein. — Zuunterst an den Seiten der Eingangshalle sind die Rundbilder des Adam und der Eva aufgestellt, auf welche zwei andere Figuren mit Schriftzetteln hindeuten als auf die Eltern der sündigen Menschen, welche der Heiland kam von der Knechtschaft des Fleisches zu erlösen und mit der Gottheit wieder zu versöhnen. Darüber enthalten die Hohlkehlen in einzelnen Blenden zu

1) Heideloffs „Ornamentik“: Heft 1, Pl. 5, c—e, g—i; Heft 2, Pl. 4, b—e; Pl. 5, c—e; Pl. 6, b—d; Pl. 7, a—i. 1; Pl. 8, a. b.; Heft 3, Pl. 4, a—g; Pl. 5, c. d; Heft 9, Pl. 4, c. —

2) Daselbst, Stein- und Holzverzierungen: Heft 2, Pl. 6, aa; Heft 5, Pl. 8, a—o; Heft 6, Pl. 8, e—h; Heft 9, Pl. 4, b—d; Heft 10, Pl. 5—8; Heft 11, Pl. 2—8. — Schlofferarbeiten: Heft 2, Pl. 3, c—e, g—i; Heft 3, Pl. 5, c. e. (Mehrere auch vom unserm bekannten Zeichner Wilder radirt). — Hafnerarbeit: Heft 5, Pl. 7, a—c; Heft 7, Pl. 8. — Schnitzarbeit: Heft 6, Pl. 6, b. —

3) Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst.

beiden Seiten über einander bis in den Gipfel des Spitzbogens die 12 Propheten und daneben (zunächst der Thür) die 12 Apostel. — Die Hauptpforte selbst wird in zwei Hälften getheilt durch einen Pfeiler, welcher das schon mit mehr Freiheit behandelte Rundbild der Maria mit dem Kinde trägt. Jede der beiden so gebildeten Thüren hat innerhalb des, das Ganze überspannenden Spitzbogenfeldes ihr eigenes Bogenfeld. Jedes hat zur Seite in den Stwickeln je zwei Propheten. Die Bogenfelder selbst enthalten in Hochbildern rechts die Geburt des Heilands und darunter die Anbetung der h. 3 Könige; links das Urtheil Salomons, darunter die Flucht nach Egypten und die Darstellung im Tempel. Das große Bogenfeld enthält aber zuunterst in einem friesartigen Bande Christus am Kreuze und zu beiden Seiten die Verurtheilung Christi nebst der Kreuztragung und die Grablegung nebst der Auferstehung. Diesen Darstellungen entsprechen zu den Seiten der Eingangshalle rechts: Christus am Ölberge und der Judaskuß, links die Himmelfahrt; ein viertes Stück ist nicht mehr vorhanden. — Zuoberst endlich im Hauptbogenfelde sehen wir das jüngste Gericht: zwei Engel, welche zum Gericht blasen und zweie mit Marterwerkzeugen umgeben den Heiland in der Höhe, welchem Sonne und Mond als Schemel dienen; zu seinen Seiten die Mutter Maria und Johannes, kniend und fürbittend; dann einerseits die Seligen, an der andern Seite die Verdammten, vom Satan mit einem Strick in den Höllenschlund gezogen, und unten die Auferstehenden.

Als ein Werk des 13. Jahrhunderts erwähne ich hier ferner noch das in der Gruft der Löffelholzischen Kapelle befindliche Grabdenkmal Konrads von Neumarkt, der 1296 starb; und aus dem Anfange des 14. Jahrh. (1315) ist das sehr anziehende, nur leider höchst verdorbene Weihbrothgehäuse der Sebaldskirche, an der Wand rechts vom Hochaltar <sup>1)</sup>.

Mit besonderem Nachdruck sind hier aber die Bildhauerwerke **Sebald Schonhoyer's** hervorzuheben, und zwar

1) Die Thür davon siehe in Heideloffs Ornamentik, Heft 12, Pl. 3.

zunächst diejenigen der **Frauenkirche**, welche zugleich mit dem Bau, nämlich 1355—61, entstanden <sup>1)</sup>. Wie die **Hauptpforte** der Lorenzkirche, so ist auch die der Frauenkirche <sup>2)</sup> durch einen Pfeiler in zwei Hälften getheilt; wie sich aber dort die Bildwerke auf das Leben und die Wirksamkeit unseres Heilandes bezogen, so hier auf die Mutter Maria, der die Kirche geweiht wurde, und die eben an jenem Mittelpfeiler mit dem Kinde thronend sitzt zwischen zwei rückwärts stehenden Engeln, welche Lilien tragen. An den Seiten in den Hohlkehlen des großen Hauptbogens, über dem zwei Figuren mit Schriftrollen schweben, sind auch hier, in der schon bei dem Lorenzthor erwähnten Beziehung, zuunterst die Standbilder Adams und der Eva aufgestellt, jedes mit einem stehenden Propheten zur Seite, die auf die Vermittlerin hinweisen, und über ihnen sitzende Propheten und Erzväter. Solche Figuren auch an den Seiten der kleineren Spitzbögen, welche innerhalb des Hauptbogens die beiden Thürhälften überspannen. Die Felder über dem großen und den beiden kleineren Bögen enthalten nur Rosen. An den Ecken des Vorbaues die Standbilder Kaiser Heinrichs 2. und der Kunigunde und die des heil. Lorenz und Sebald. Die beiden Seiteneingänge des Vorbaues enthalten in den Einkehrlungen ihrer Spitzbögen der eine die 12 Apostel, der andere 12 weibliche Heilige. — Zunächst tritt man nun in die **Vorhalle** <sup>3)</sup> ein. Auch sie ist reich mit Bildwerken geschmückt, namentlich die Thür, welche in die eigentliche Kirche selbst führt. Das Bogenfeld enthält in Flachbildern die Geburt Christi und die Anbetung der heil. 3 Könige und darüber die Darstellung im Tempel. An den Seiten dieses Bogens, so wie an den übrigen Wänden eine Menge von Erzvätern, männlichen und weiblichen Heiligen; und an den Gewölbrippen 4 Propheten und 12 musizirende Engel; in der Höhe endlich das Flachbild der

1) Eine Zeichnung davon im ersten Hefte des „Sammlers“; auch s. das altb. Münzb. Pl. 9. Mehrere einzelne Standb. vom Aeußern und Innern der Frauenkirche hat Wolf abgebildet; — verschiedene Ansichten von dem vortrefflichen J. G. Wolf im Münzb. Gedentb. Tafel 16—20.

2) Münzb. Gedentb. Tafel 17.

3) Münzb. Gedentb. Tafel 18.

Krönung Mariens. — Schließlich sind noch im Chor die bemalten Standbilder Kaiser Heinrichs 2. und Kunigundens und die der heil. 3 Könige aufgerichtet, welche eine auffallend starke Bindung des Körpers haben.

Wie bei den Bauten, so ist auch hier der „**schöne Brunnen**“ <sup>1)</sup> mit seinen herrlichen Bildwerken <sup>2)</sup> (früher bemalt und vergolbet) den vorigen unmittelbar anzureihen. Auch sie sind von Sebald **Schonhoyer** und gleichzeitig mit jenen (1355—61) entstanden und gelten mit Recht mit ihnen gemeinschaftlich für die schönsten Muster germanischen Bildnerstils in Nürnberg: dieselbe bescheidene Mäßigung in Bezug auf das vorherrschende Bauliche, und doch innerhalb dieser Grenze eine reiche Fülle echt poetischer Gestaltung und eine wahrhaft künstlerische Anordnung und Ausführung; in dieser Ausführung wieder ein edler, feingebildeter Geschmack und durchgreifender, großartiger Sinn für schöne Linien und Formbildung überhaupt und für lebendigen, mannigfaltigen Ausdruck im würdigsten Stil. Bei weiterer Betrachtung des Einzelnen zeigt sich als charakteristisch die Schlankheit der Figuren, während die romanischen und später wieder die modernen mehr gedrungen erscheinen. Sehr merkwürdig ist ferner, daß gerade hier die Bildung des Nackten und der größeren Körperformen der des Antlitzes weit überlegen ist, während solches sonst im Allgemeinen bei den germanischen Bildnerwerken grade umgekehrt der Fall ist. Und doch ist auch die Bildung des Antlitzes hier so eigenthümlich mild und großartig edel, daß sie der stilgemäßen Behandlung des Ganzen durchaus entspricht — nur die Zeichnung der Augen dürfte größer und offener, völliger und runder sein. — Das Haar, im Einzelnen gestreift, hat im Ganzen große, ruhige Massen, ebenso die Gewandung, welche in großen weichen Hauptzügen den betreffenden Körpertheilen sehr harmonisch sich anschließt. — Der schöne Brunnen besteht, wie ich schon erwähnte, aus drei achteckigen Stufen, über die dann die schöne blüthenreiche

1) Altd. Mstrb. Heft 2, Pl. 5. Nürnb. Gedenk. Tafel 10 zc. zc.

2) Einzelne davon gestochen von A. Reindel.

Spitze empor sproßt. Die unterste und reichste Stufe schmücken paarweise, unter zierlichen Schirmdächern an den acht Pfeilern aufgerichtet die 16 (4 Fuß hohen) Standbilder erstens: der sieben Kurfürsten von Mainz, Trier, Köln, Böhmen, Pfalz, Brandenburg und Sachsen; dann die drei christlichen Helden: Gottfried von Bouillon, Klodwig und Karl der Große; drittens die drei jüdischen Helden: Judas Makkabäus, Josua und David, und endlich die drei heidnischen Helden: Julius Cäsar, Alexander und Hector. Jedes Paar Figuren ist in sich durch ein Säulchen geschieden, das einen menschlichen Kopf trägt, darunter auch die Bildnisse von Reindel und Burgschmiet angebracht sind; über den Bögen aber, welche die acht Pfeiler überwölben, ragen wieder Thierbilder heraus, die als Wasser-rinnen dienen zum Abfluß des Regenwassers. — Auf der zweiten Stufe stehen unter den Spitzbogenvölbungen an den Pfeilern die Figuren von Moses und den 7 Propheten. Außerdem dienen eine Menge von Thier- und Menschenköpfen, den Reichthum der mannigfaltigsten Bierwerke zu erhöhen.

Endlich nenne ich noch als mehr oder minder bedeutende Bildnertwerke des germanischen Stils das schöne Standbild Mariens mit dem Kinde in der Sebaldskirche, am ersten Chorpfeiler zur Rechten, von der Löffelholzischen Kapelle aus gesehen. Die Gewandung hat namentlich einen edeln, großartigen Stil. Dann das Grabmal des Reichsschultheiß Konrad Groß von 1356 in der Spitalkirche: zu ebener Erde der eigentliche Grabstein mit dem halberhoben liegenden lebensgroßen Bildnisse des Konrad Groß in seiner Schultheißentracht, darüber eine Schutztafel, welche auf der einen Seite von 4 weiblichen, auf der andern von 4 männlichen sitzenden Figuren unterstützt wird. Ferner daselbst das Grabmal des Herwegen Walzner, der ein wohlthätiger Pfleger des Spitals war und 1364 starb; auch hier ruht über dem liegenden Bildnisse eine Schutztafel, doch nur von 4 einfachen Pfeilern unterstützt.

In der Sebaldskirche ist das zierliche kupferne Taufbecken <sup>1)</sup> des Kaisers Wenzel zu beachten. Es ist rund,

1) Abgebildet im „N. Z. v. Abg.“ nach Wilders Zeichn. v. Fr. Geißler,

oben und unten ringsum in Flachbildern einzelne Heiligen unter germanischen Laubbögen, und auf 4 am Fuße vorspringenden Platten die Rundfiguren der 4 Evangelisten; das Gefält nicht ohne gutes Stilgefühl, doch die Figuren sämmtlich sehr kurz. — Ferner daselbst die Bildwerke an der südlichen und nördlichen Thür des Chors. Ihre Zeit ist unbekannt, doch mögen sie vielleicht mit dem Chor gleichzeitig (1361—77) oder etwas später entstanden sein und dafür sind sie denn freilich mit den früheren Werken der Frauenkirche und des schönen Brunnens lange nicht zu vergleichen. — An der südlichen Thür sehen wir die Anbetung der heil. 3 Könige in 4 einzelnen Rundbildern dargestellt und zu jeder Seite an der Außenmauer das Standbild eines Bischofs; — an der nördlichen, sogenannten Brauthür neben den äußeren Eingangsseiten die Standbilder Mariens und des heiligen Sebald, in ihnen aber unter zierlichen Schirmdächern die klugen und die thörichten Jungfrauen; an den inneren Eingangsseiten erscheinen wieder Adam und Eva, von denen die alten Nürnberger gern ausgingen, und über ihnen Christus im Brustbilde, welcher die Rechte erhebt und in der Linken das Buch des Lebens hält; ganz oben aber an der innern Seite der Halle der paradiesische Apfelbaum mit der Schlange.

Endlich will ich hier noch einen Steinhauer Hans Decker nennen, der in Ermangelung eines Besseren (denn man darf ihn zwar nicht ganz verachten, aber auch nicht zu hoch stellen) als Übergang zur modernen Bildnerei bezeichnet werden mag. Von ihm ist der lange Christof mit dem Christkinde auf der Schulter, neben der Thür des südlichen Thurms (Läutthür) der Sebaldskirche, von 1447 und eine Grablegung Christi, 1446, in der Wolfgang- oder Martinskapelle der Egidienkirche. Das Nachwerk ist gut, der Geist aber ziemlich gering und kommt wenig zur Erscheinung.

Zuletzt erwähne ich die eiserne Denktafel des Rechtsgelehrten Sedor Pömer in der Lorenzkirche, von 1451, die aber auch nicht viel bedeutet, und in der Sebaldskirche am ersten Chorpfeiler zur Linken, von der Löffelholzischen

Kapelle aus gesehen, eine Krönung Mariens durch zwei Engeln, die mir wohl gefallen hat. Sie hält das liegende Christkind auf den Armen und dieses einen Apfel in den Händchen. Das Werk ist bemalt und hat einen schönen ansprechenden Ausdruck, doch sehr kurze Verhältnisse, namentlich die Maria selber. —

Wenden wir uns endlich zur Malerei des germanischen Stils, so will ich mich im Allgemeinen, um der Kürze willen, auf das bei den Bildhauerwerken Vorangesagte beziehen und nur hinzufügen, daß in diesem Zeitraume namentlich die **Glasmalerei** ein wichtiges Mittel in der Hand der Künstler wird, die kirchliche Baukunst zu unterstützen und einen reichen Prachtschimmer über sie auszugießen. Also auch die Malerei so gut wie die Bildhauerkunst erblicken wir hier mehr nur als dienende Gesellschafterin; darum ist sie aber keineswegs zu verachten, denn das war grade so schön in der damaligen Zeit, daß alle Künste lebendig in einander griffen für einen großen gemeinschaftlichen Zweck. Auch die Malerei auf Kalk, in Leimfarben u. s. w. war meist kirchliche Malerei und diente bald, die Bildhauerei zu heben oder war dazu ausersehen, von ihr gehoben zu werden, wie wir dies an vielen vortrefflichen Altarschnitzwerken, Heiligenscreinen u. dergl. m. sehen.

Was nun die eigenthümlich-bezeichnenden Merkmale der Malerei in dieser Zeit betrifft, so sehen wir in ihnen das reine bestimmte Gepräge jenes mehrfach erwähnten germanischen Geistes, und wir dürfen keinen Augenblick zweifeln: diese Form ist der unmittelbare Abdruck eben dieses Geistes. Daher wir bei mancher kleinen handwerklichen Unbehüllichkeit, ja Geschmacklosigkeit, Beschränktheit und Magerkeit, das Hauptstreben der Künstler, welche eine deutliche Neigung zeigen, selbst-eigene Stimmungen in ihre Gebilde zu legen, immer auf den geistigen Ausdruck gerichtet sehen. Daher in den Köpfen, weil die Künstler so ganz mit Seele ihre Werke schufen, bei aller Beschränktheit der Mittel doch diese entschiedene Gemüthlichkeit, diese wahrhafte Innigkeit und Hingebung an ein Höheres, diese heilige Einfalt, Keuschheit, zarte Milde

und anspruchlose Anmuth, kindlicher Glaube und stille, bescheidene, wahre Frömmigkeit. Solche entschiedene geistige Thätigkeit mußte auch auf die Hand des Künstlers übergehen und daher jene sanftschwellende Weichheit bei dennoch sauberer, bestimmter Zeichnung, dieser Adel und diese hohe Würdigkeit, doch ohne die alttypische Strenge, in den unscheinbarsten Formenbildungen, viel mehr noch in dem Ausdruck des Ganzen; dann wieder dieser wahrhaft redliche Fleiß und diese Feinheit in der Modellirung, dieses Leuchten in der oft sogar schon recht kräftigen, lebhaft wirksamen Färbung (vorzugsweise der Gewandungen), — kurz, es ist eben immer der schöne, hochstrebende germanische Geist, der aus allen Kunstbildungen dieser Zeit uns lebendig und in reiner Ursprünglichkeit entgegentritt. Jene milde Weichheit und Reinheit, Schlichtheit und Gradheit zeigt sich entschieden auch in der Bewegung und Einzelbildung des Gefältes in den Gewandungen, und so sehen wir denn selbst in den Beiwerten, kurz überall jenen allgemeinen Einklang, wie ich schon bei den Bauten dieses hervorhob. Ich nenne hier nur wenige, aber zum Theil recht bedeutende Beispiele, und so viel es mir möglich war, in einer wenigstens ungefähren zeitgemäßen Folge.

Eins der ältesten bekannten und erhaltenen Glasfenster ist das Luchersche in der Sebaldskirche von 1364. 65 und etwa aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh. ein Künhofersches Fenster mit Christus auf der Weltkugel und vielen Heiligen, in der Lorenzkirche <sup>1)</sup>. Später werde ich von dergleichen Werken noch mehr mit der größten Auszeichnung zu nennen haben.

Unter den germanischen Altarmalereien ist zunächst der **Imhoff'sche Altar** (früher in der Lorenzkirche, jetzt) auf der Burg zu nennen, mit der Krönung Mariens durch Christus <sup>2)</sup>. Auf die Rückseite dieses Altars gehört der **Leichnam Christi**, im Grabe aufgerichtet und von Maria und

1) Der Stifter Dr. Konrad Künhofer, welcher an der Lorenzkirche Pfarrer war, starb 1452.

2) die wir im ersten Hefte des „Sammlers“ abgezeichnet finden,

Johannes gehalten, und auf die 4 Flügel, die jedoch durchgefägt worden und deshalb 8 Hälften gegeben haben, 8 einzeln stehende Apostel <sup>1)</sup>, sämmtlich in der Sammlung der Burg befindlich <sup>2)</sup>. — Waagen hebt <sup>3)</sup> die Vermuthung des „Sammlers“, „daß in den Figuren eine große Ähnlichkeit mit den Bildhauerarbeiten Schonhovers an der Frauenkirche im Innern der Vorhalle liege“, mit Recht und ganz meiner Überzeugung gemäß, kräftig hervor und meint, daß sie kurze Zeit nach den Werken der Frauenkirche, also nach 1361, entstanden sein dürften. U. a. D. kannst Du nun auch ferner manches Gutgedachte über Nürnberger Malereien überhaupt nachlesen, was ich hier, wo es mir hauptsächlich darum zu thun ist, eine kurze, aber zusammenhängende Übersicht zu geben, nicht so ausführlich behandeln kann und mag, da es schon auf so gute Weise geschehen ist. Ich füge nur hinzu, daß mir der Imhoff'sche Altar vorzüglich wichtig erschienen ist, einmal wegen seines hohen Alters, dann wegen seines Verhältnisses zum Stande der damaligen Malerkunst überhaupt und endlich als bedeutender Vorgänger jener eigentlich fränkischen Richtung, die später durch Jakob Walch, besonders aber durch den alten wackern Wolgemut und Albrecht Dürer ein bestimmteres Gepräge erhielt. Doch greifen wir der Zeit nicht zu sehr vor. — Das in Rede stehende Hauptbild, Mariens Krönung nämlich, ist auf Goldgrund gemalt, der Teppich, auf dem die beiden Figuren sitzen, ebenfalls, doch rothgemustert; die Gewandungen (bei Maria blaugrün, bei Christus roth) sind sehr weich und fließend, die Färbung und Modellirung kräftiger, als in dieser Zeit gewöhnlich, die Behandlung zart verschmolzen, doch so, daß die Zeichnung nicht darunter leidet, der Ausdruck sehr edel und mild, voll Seele und Anmuth, die Hände fein und zart gebildet, namentlich die der Maria, welche in schöner Demuth sanft gegen einander gehoben sind. — Der angeführte *Leichnam Christi*

1) (Paulus, Matthias, Jakob d. ä. und d. j., Philipp, Andreas, Thaddäus und Bartholomäus).

2) Und von letzteren ebenfalls 2 Abbild. im 2. Hefte des „Sammlers.“

3) In seinem Büchlehen über „Kunst u. Künstler im Erzgeb. u. Franken.“

im Grabe, von Maria und Johannes gehalten, auf rothem Grunde, ist in der Zeichnung, Modellirung und ganzen Behandlung schwächer, doch der Ausdruck in den Köpfen wieder sehr edel und schön.

Ein Imhoff'sches Bild ist auch die **Maria mit dem Kinde und 4 Cherubim**, nebst den Stiftern am untern Rande, welches noch jetzt an der Sakristeiwand der Lorenzkirche hängt und das ich für seine Zeit sehr bedeutend nennen muß. Schöner Kopf der Maria, welche auf das Kind blickt; kräftige Zeichnung, Modellirung und leuchtende Färbung.

Hierher gehört ferner der wunderbar schöne **Inchersche Hochaltar** von 1385 in der Frauenkirche: im Mittelbilde die Verkündigung, Kreuzigung und Auferstehung; auf den Flügeln die Geburt Christi und die Apostel Peter und Paul — sämtliche Bilder auf gemustertem Goldgrund, unter ihnen 6 sitzende Apostel in Holz geschnitten und bemalt. Die Figuren etwas gedrungen, doch auch hier die Färbung und Modellirung kräftig und lebendig, und in den Köpfen ein feiner, zarter und frommer, lieblicher Ausdruck.

Dann **Christi Leichnam** auf Goldgrund, von Maria und Johannes emporgehalten, mit den Bildnissen der verehrenden Stifter — zu beiden Seiten des Schweistuches — in der Lorenzkirche.

Von 1405 ist eine Vergiftung der Brunnen und Hostienraub in der Sammlung des Herrn Campe.

Angeblieh von 1406 ist der **Volkamer'sche Altar des heil. Theoklar** im Chor der Lorenzkirche. Christus und die 12 Apostel (unter ihnen auch der heil. Theoklar) sind in Holz geschnitten, sämtliche Figuren wieder sehr kurz. Unter diesem Schnitzwerke abermals der heil. Theoklar, liegend, in Lebensgröße, gemalt. Auf den Flügeln die Verkündigung Christi, der Fischzug Petri, die Auferstehung Christi und das Abendmahl. Ferner der heil. Theoklar 1) vor einer Kapelle kniend; 2) einen Blinden heilend; 3) als Beichtiger Karls des Großen; 4) auf dem Sterbelager etc. —

In diese Zeit mögte ich ferner ein bis jetzt wenig beachtetes und allerdings fast ganz im Dunkeln verborgenes

**Altarwerk** in der Gallerschen Stiftungskapelle zum heil. Kreuz setzen, worin ich, so viel ich meinen Augen trauen durfte, einen edeln Stil in den Köpfen, Bewegungen und Gewandungen erblickte. Das Mittelbild enthält in halb-lebensgroßen Figuren auf Goldgrund Maria mit dem Kinde auf dem Thron, welches gar anmuthig der heil. Katharina den Ring reicht; zu beiden Seiten, so wie auf den Flügeln, verschiedene männliche und weibliche Heiligen und Bischöfe.

Von 1416 ist der **Wolfgangsaltar** im linken Seitenschiffe der Lorenzkirche mit der Auferstehung Christi und den heiligen Konrad und Wolfgang auf den innern Flügeln.

Auch der **Gallersche Altar** mit Goldgrund, in der Sebaldskirche, scheint dem Anfange des 15. Jahrh. anzugehören. Im Mittelbilde: Christus am Kreuz mit der trauernden Maria und Johannes zu den Füßen. Auf der innern Seite der Flügel: Katharina und Barbara. Auf der Außenseite der Flügel: Christus am Ölberg und die schlafenden Jünger; darunter die knienden Figuren der Stifter mit lebendiger Auffassung der Persönlichkeiten; auf einem unbeweglichen Flügelpaar dann noch die Heiligen Blasius mit einer Kerze und Erasmus. Die Verhältnisse in den Figuren sind etwas kurz, die Zeichnung in Händen und Füßen noch ziemlich roh; doch in den schön modellirten stark runden Köpfen eine edle Anmuth und Würde, und in der Farbe eine breite Behandlung, und ein äußerst zarter feiner Schmelz.

Von 1430 ist die **Gedächtnistafel der Frau Prünsterin** an der ersten Säule zur Linken des Eintretenden in der Frauenkirche, mit der Geburt Christi und drei singenden Engeln darüber, während Josef und Maria das Kind anbeten. Darunter Christus im Grabe stehend, vor welchem die Stifter des Bildes und ein Papst nebst andern Geistlichen anbeten. Der Hintergrund Gold. Leider hängt das wegen seiner Zeit merkwürdige Bild so hoch, daß ich es nicht genau betrachten konnte, doch schien mir die Gewandung großartig gelegt und die Köpfe der Maria und Josefs edel-fromm und zart gemalt.

Unter mehren Bildern, welche dieser oder der kurz folgenden Zeit anzugehören scheinen, hebe ich folgende hervor :

Ein **geharnischter Heiliger** in der Lorenzkirche, von sehr edelm Ausdruck, ebenso ein **leidender Christus** auf Goldgrund daselbst, mit den Heiligen Heinrich, Kunigunde und Lorenz.

Ferner zwei Bilder von außerordentlich edelm Ausdruck, nur sehr beschädigt, auf Goldgrund, an den beiden Chorpfeilern der Sebaldskirche vor dem Hochaltar. Links, wenn man gegen den Altar gewendet steht: **die heilige Anna** mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskinde auf den Knien, zu den Seiten Nikolaus und Katharina. Rechts: **Christi Geburt** mit anbetenden Engeln und den Hirten, die von draußen hereinschauen. Unten die Bildnisse der Stifter.

Dann zwei sehr schöne einzelne Heilige im weißen Unter- und schwarzen Obergewande, jeder mit einem offenen Buche, der eine mit einer Lilie, an dem zweiten Säulenpaar in der Frauenkirche.

Ferner die Malereien am **Heiligenschränkchen** der Kunigunde Wilhelmine Böffelholzin († 1453) in der Böffelholzischen Kapelle der Sebaldskirche. In der Mitte des Altars bemalte, recht schöne Holzschneizarbeiten: die heil. Katharina betet und die für sie bestimmten Räder tödten ihre Richter; die Heilige wird enthauptet. — Auf der innern Seite der Flügel gemalt auf Goldgrund: die heil. Kunigunde wegen Unkeuschheit angeklagt und ihre Feinde vom Flammentod verzehrt. — Auf der äußern Seite der Flügel: der heil. Georg mit dem Lindwurm und die Anbetung der heil. 3 Könige. — Auf der innern Seite der Flügel des Heiligenschränkchens: in Brustbildern auf Goldgrund Johannes, Christus und Thomas; der heil. Sebald mit Heinrich und Kunigunde, deren Köpfschen und linke Hand eine sehr edle Zeichnung und gute Färbung haben, und abgesehen von wiederholten Übermalungen gewiß Beweis sind von der ursprünglichen großen Vortrefflichkeit des in Rede stehenden Werkes. — Auf der äußern Seite der Flügel: kniende Bildnisse der Stifter. Auch hier wieder eine lebensvolle Dar-

stellung der Persönlichkeiten, wie auch in den Richtern der Runigunde, während jedoch die Ankläger in den Flammen mehr behaglich erwärmt zu beten scheinen, als daß sie einen Ausdruck des Schmerzes zur Anschauung brächten.

Ein schönes, klares und zartes Bild im rechten Seitenschiffe der Lorenzkirche ist die **Maria**, wie sie kniend im Gebete stirbt, — schön gedacht, mit den Bildnissen der Stifter. —

Von 1463 ist eine **Anbetung der Könige** in der Wolfgangskapelle der Egidienkirche.

Endlich der letzten Zeit dieses Abschnittes mag ein Altarbild mit Goldgrund angehören, das sich im Saal auf der Burg befindet. Die Mitte enthält unsern **Heiland am Ölberge**; im dritten Zimmer sind die dazu gehörigen 2 Flügel: das Abendmahl und die Geißelung; Christus vor Pilatus und die Dornkrönung. — Ferner in der Kaiserkapelle der Burg eine **Prozession von Mönchen** (unter denen ein Heiliger), Bischöfen und Volk, aus einer Kirche kommend, die Luft golden, übrigens Temperamalerei.

Ebenso eine **Verkündigung** mit den Stiftern darunter im rechten Seitenschiffe der Sebaldskirche. Die Figuren untersezt in kräftiger Naturbildung.

Dieselbe Figurenbildung an einem **Altar** der Burg mit Darstellungen aus dem Leben der **heil. Katharina** und an den Flügeln des **Nochusaltars** der Lorenzkirche mit Darstellungen aus dem Leben des **heil. Rochus**.

Auch gehören hieher und etwa der nächsten Folgezeit die **Leppiche** in der Lorenzkirche mit Darstellungen aus der **heil. Geschichte**. — —

So viel oder vielmehr wenig für dieses Mal! Dem Forscher bleibt hier noch Vieles zu thun übrig: das Feld mittelalterlich-deutscher Kunst ist weit und manches Schöne, noch hier und da versteckt, hervorzuheben, zu ordnen, —

wollen wir es liegen lassen? den hohen Genuß, unserer Natur zuwider, absichtlich von uns weisen und das Andenken dessen, das unsern Vätern doch so lieb und theuer war, das so ganz aus ihrem eigentlichsten Leben und Wesen hervorgegangen, lieblos hinwegspötteln? o nein! freudig laß es uns bekennen, I. Fr., — dieser Boden ist unser Boden, Nürnberg ist unser ganz und gar, unser ist seine Kunst, wir sind ein Fleisch und ein Blut mit unsern Vätern, unser schönstes Erbtheil alle Herrlichkeit, die sie uns als ihr heiligstes Herzenstheil hinterlassen haben, und wir wollen ihr Andenken ehren, wie wir wünschen und danach streben mögen, daß unser Andenken unsern Enkeln ehrwürdig sei!

## Fünfter Brief.

### Die Kunst seit der Reformation.

Die Denkmäler der germanischen Kunst von Nürnberg sind mir sehr theuer geworden und ich mögte nie wieder das Andenken an sie missen; doch wollen wir in Bewunderung ihrer beim Anschauen des Neueren nicht ungerecht sein. So viel ist gewiß: man hüßte Großes, Herrliches ein, aber man errang auch viel Großes und Herrliches. Aus dem hochehrbaren, kindlich-schwärmerischen Glauben, der in mancher Weise auch wieder in eine gewisse Starrheit sich verflachte, rang sich ein unendlich = unschätzbares Bedürfnis hervor — Gedankenfreiheit! Der alte Maulwurf Menscheng Geist begann wieder, mächtig sich zu regen und mit dem erwachten Bewußtsein, namentlich im Drange nach einer Reformation in der Kirche und mit ihr, trat auch das Bedürfnis hervor, dieses persönliche Bewußtsein zu äußern und einer solchen Äußerung selbst eines jeden Einzelnen Anerkennung zu erringen. Mit herrlichem Eifer suchte man in das Wesen der Dinge tiefer einzudringen und forderte Rechenschaft und an die Stelle des Glaubens trat, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, das Reich der Wissenschaft. Überall schaute man freier um sich — jeder Einzelne that es oder strebte wenigstens danach. Und — unendlich schön ist zwar das Bild, das man sich vorstellen mag, wie der Germanismus gleichsam in einer millionenfach in gemeinsamer Gesamtheit emporstrebenden Begeisterungsphalanx gen Himmel bringt

und nachbringt; aber es ist auch schön, wie millionen kleine Einzelwelten, jede in der ihr eigenthümlich-angemessenen Weise, bald leichter, bald schwerer, bald pfeilgrad, bald hierhin und dorthin schlängelnd emporperlen zum Lichte klaren Anschauens und selbstgenügenden Bewußtseins. — Wie man aber so sich immer inniger mit dem Wesen der Dinge, welche das Menschenleben begränzen und vielfältig bedingen, vertraut zu machen suchte, entwickelte sich zugleich auch mehr das Verständniß für ihren Ausdruck, ihre äußere Erscheinung und es folgte daraus wieder, daß mit dieser theuern Errungenschaft man namentlich auch im Bereiche der bildenden Künste strebte, die Form der natürlichen Dinge möglichst zur Anschauung zu bringen.

Dieses führte nun aber zunächst in der kirchlichen Baukunst auf einen schlimmen Abweg. So wie die germanischen Formen mit ihrer tiefsinnigen symbolischen Bedeutung sich bis zum Ende des 14. Jahrhunderts ausgebildet hatten als Blüthen einer einzigen Gesammttrichtung, indem das Einzelne als Theil dem Ganzen in dessen Charakter untergeordnet blieb, genügten sie nicht mehr, um das, was nun die Herzen durchdrang, auszusprechen. Man suchte sich zu helfen, indem man auch hier bemüht war, jedem Einzelnen seine besondere Geltung zu verschaffen und nun geschah es eben, daß man dem Steine namentlich Pflanzen-Formen aufzwang, die seiner natürlichen Beschaffenheit zuwider waren und überhaupt dadurch, daß man vergaß, in welchem Geiste die alten Prachtome geschaffen waren, ohne diesen Geist nur todte Formen hinstellte und damit den gänzlichen Verfall der germanischen Baukunst herbeiführte.

Es konnte nun zwar nicht fehlen, daß man endlich zur Erkenntniß dieses Verfalles kam, aber nun sah man sich desto mehr bedrängt, da man sich gezwungen sah, dem Alten gänzlich zu entsagen und keinen Ersatz dafür schaffen konnte.

Was ferner die bürgerliche Baukunst betrifft, so war man ebenfalls in Verlegenheit, da die Bedürfnisse, welche erst nach und nach zum Bewußtsein kamen, nicht recht klar waren, und so faßte man sich endlich kurz, nicht bedenkend, daß man vom

Regen in die Traufe kam und holte sich aus Italien die dort wieder aufgenommene Antike herüber.

Die Italiener thaten Recht, den germanischen Stil, der ihnen von jeher nicht gemäß war, wieder schwinden zu lassen und mochten sich ebenfalls der Antike, mit der sie groß geworden, wieder nähern, wenn diese mit ihrer behaglichen Abgeschlossenheit und Breite und sinnlich-schönen Selbstgenügsamkeit ihren Bedürfnissen und ihrer Anschauungsweise noch genügte oder wieder näher zu bringen war. In Deutschland aber war es Thorheit, irgend je einer Kunstrichtung zu folgen, die niemals im Volke gelebt hatte, nie aus ihm hervorgegangen war; ja es war die Möglichkeit dazu nie vorhanden — was zu erörtern freilich eine eigene Abhandlung erfordern würde — und so ging es denn den Deutschen mit der römischen und später mit der griechischen Antike, wie den Italienern mit dem germanischen Stile — es war und blieb immer etwas Fremdartiges, Aufgehetetes, welches das Volk nicht mit Saft und Mark durchdringen und nicht in ihm zu einer innerlich belebten Durchbildung gelangen konnte, weil Gott und die Natur, die geistige und die körperliche, selber es unmöglich machten und weil Nord- und Südpol als solche sich nie in einander verschmelzen werden.

Unter den modernen Gebäuden Nürnbergs nenne ich hier u. a. das Volkamerische, jetzt dem Herrn von Forster gehörige Haus mit reich verzierten Hofgalerien von 1582; das Topleyische Haus am Panierplage von 1590. — 1588 erhielt das alte Zeughaus (jetzt zur Mauth gehörig) die runden Thürme am Eingange. — In den Jahren 1596—98 führte Peter Carl, der 1541—1617 lebte, (und Wolff Jakob Stromer) die einbogigte **Fleischbrücke** <sup>1)</sup> auf, nach dem Muster der Rialto-Brücke in Venedig, wie denn überhaupt seine Gewölbebauten gerühmt werden; und sein Sohn Johann Carl (1587—1665), welcher Zeugmeister war, baute u. a. die **Koßmühle** <sup>2)</sup>. — Von 1605 ist das **Vellerische** (jetzt **Fuchsische**) **Haus** <sup>3)</sup> auf dem Egidienplage, ebenfalls im ita-

1) Nürnberg. Gedächtn. Tafel 14. — 2) Und zu Regensburg die neue Kirche zur heil. Dreifaltigkeit. — 3) Nürnberg. Gedächtn. Tafel 11.

lienischen (venezianisch-modernen) Geschmacks. Der Hof mit dreifacher Bogenstellung (über einander) umgeben, worin flache Kreuzgewölbe; sehr reich die Schauffeite mit dem Flachbilde des heil. Martin, der seinen Mantel mit einem Armen theilt, über dem Giebel Jupiter, bekrönt, mit Szepter und dem Blitz, daneben sein Adler. — Da hier, wie in allen derartigen Bauformen, die innere Nothwendigkeit fehlt, so mußt Du mir's nicht verübeln, wenn ich nicht der Willkühr dienen und darüber viel reden mag. — Aus derselben Zeit ist das Haus der Biatz<sup>1)</sup>, dem Museum gegenüber (jetzt Clericus und Niemann gehörig), mit 4 Thürmchen am Dache, ehemals von Juvenel bemalt, und im Innern auch noch jetzt alte Deckengemälde enthaltend, nach dem Geschmacks der Zeit mit Darstellungen aus der griechischen Götter- und der römischen Volks-Geschichte. — 1615 wurde die Peunt, d. i. der Bauhof, gebaut und das ehemalige Rentamtsgebäude, jetzt zu der erweiterten Gewerbschule gehörig. — 1616—19 baute Eucharis Karl Holzschuh, ebenfalls im italienischen Palastgeschmacks, die neuen Theile des Rathhauses<sup>2)</sup>. Die lange Schauffeite hat zwei Stockwerke mit je 36 Fenstern, und wird durch drei Vorbaue (in der Mitte und an den Seiten) unterbrochen, deren Thüren mit je zwei Sandsteinfliguren geschmückt sind; am Dache ein Geländer. Im Innern eine Kreuzbogenhalle, welche auf drei Pfeilern gestützt ist. Auch hier wieder der Hof mit offenen Bogenhallen umgeben, doch nur an drei Seiten vollendet. Der große Rathhaussaal ist noch vom alten germanischen Bau geblieben und an seinem Orte bereits genannt worden. — Von 1672 ist das Waisenbrauhaus an der Schlotfegergasse. — 1689 baute Johann Trost die Barfüßerkirche, jetzt von Herrn Bestelmeyer bewohnt. — Von 1697 ist die Gallerthorbrücke mit zwei Bögen, von Gottlieb Volkamer von Kirchenfittenbach; — von 1699 der Neubau des Gymnasiums auf dem Dielinghof neben der Egidienkirche; — von 1700 die Königs- oder Museumsbrücke.

1) Rürb. Gedendb. Tafel 28. — 2) Ansicht im „R. L. v. Rhg.“ nach Bilder von Duttenhofer; Rürb. Gedendb. Tafel 21—23.

1711—18 bauten Johann und Gottlieb Trost (Vater und Sohn) die **Egidienkirche** im französisch-italienischen Perrücken-Geschmacke, d. h. soviel wie sehr ohne Geschmack, mit zwei niedrigen Thürmen und ausgeschweiften Kuppeldächern, am Äußern dorische Säulen, im Innern korinthische und dazu eine Sündfluth der entsetzlichsten Schnörkeleien. Der Grundriß ist ein Kreuz, über dessen Mitte sich eine Kuppel wölbt <sup>1)</sup>. — Von 1728 ist die **Karlsbrücke** <sup>2)</sup>, auch **Abc-Brücke** genannt, die Christof Gottlieb Volkamer, der Sohn Gottlieb Volkamers von Kirchensittenbach, erbaute; — von 1785—1802 die unvollendete **Deutschhauskirche**, woran nach einander der Oberst Neumann, Bildhauer Verschaffelt Kanonikus Lippert und Hofkammerrath Stahl bauten <sup>3)</sup>; — von 1785 der Neubau des **Bankhauses** im Heilsbronnerhofe u. s. w.

In neuerer Zeit hat der Architekt **Karl Haller** von Hallerstein, der, 1774 geboren, 1817 starb, besonders Aufsehen erregt und sich Ehre und Dank erworben durch die Entdeckung (1811) der Bildwerke vom Tempel des Zeus Panhellenios auf der Insel Agina (welche Thorwaldsen wiederherstellte und die jetzt in der Münchener Glyptothek aufgestellt sind) und der Bildwerke des Apollotempels zu Bassä in Arkadien (jetzt in England).

Ferner war besonders der Baumeister **Karl Alexander Heibeloff**, von Stuttgart, geb. 1788, vielfach thätig, namentlich trug er viel dazu bei, ältere germanische Bauten wiederherzustellen und Beschädigtes oder Fehlendes, vorzüglich an Bierwerken, zu ergänzen oder zu ersetzen. So haben wir vorzüglich ihm, so wie dem vortrefflichen **Ab. Meindel**, die Erhaltung **Nürnbergischer Kunstdenkmale** mit aufrichtiger Anerkennung zu danken.

Von dem, was in unsern Tagen geschehen ist, hebe ich namentlich Folgendes hervor:

1816 wurde das Innere der **Frauenkirche** erneu-

1) Perspektivische Ansicht im „Neuen Taschenb. von Nbg.“ nach Wilders Zeichn. v. Duttonhofer; Nürnberg. Gebb. Taf. 11. — 2) Das. Taf. 14.

3) Ansicht im „N. T. v. Nbg.“ nach Wilders Zeichn. von Duttonhofer. Nürnberg. Gedenkb. Tafel 7.

ert (etwas buntscheckig) durch den Baurath Keim und den Bildhauer Gottfried Rotermundt (1761—1824), — 1821 der Albrecht-Dürers-Brunnen <sup>1)</sup> am Markplatz nach Heideloffs Angabe errichtet. An einem antiken Postamente, das einen giebelartigen Aufsatz trägt und an den 4 Ecken Fackeln mit Gewinden von Eichenlaub und flatternden Bändern hat, befinden sich auf den beiden, einander entgegengesetzten Seiten Dürer's und Pirckheimers eiserne Rundtafelbilder in einem Sternenzkranz. —

1822 verzierte Heideloff das von Schwarzische Haus auf dem Lorenzplatz, im sogenannten altdeutschen Geschmacke, ebenso 1823 das Klettische Haus auf dem Theresienplatz oder Heumarkt, mit dem Hochbilde Martin Behaims. —

1824 baute Kuppler die Kettenbrücke <sup>2)</sup> und Heideloff ließ nach seiner Angabe die hölzerne Thür im Haupteingange der Lorenzkirche mit Schnitzarbeit im altdeutschen Geschmacke verzieren. — In demselben Jahre arbeitete der Steinhauer Kapeller sehr sauber das neue Geländer <sup>3)</sup> zwischen dem Stern und der Hauptthür der Lorenzkirche nach Heideloffs Plan und ebenso 1825 den neuen Taufstein der Lorenzkirche. — 1824. 25 wurde die Jakobskirche (von 1283) erneuert nach dem Plane von Heideloff, ein Werk, das im Einzelnen manches Hübsche hat, aber augenscheinlich den Wiederhersteller, der doch das Alte ehren wollte, hinderte, das Ganze als solches in ganz befriedigendem Einklang zusammenzuarbeiten. Auch muß ich hier bemerken, daß unsre Baumeister meist wirklich recht übel dran sind. Die Leute mögten wohl etwas Schönes haben, aber es soll doch wenig kosten. Da werden denn nun die schönsten Pläne hier und dort zum Erbarmen beschnitten und gestugt, statt wirklicher Bildnerien werden Bretter aufgenagelt, und mit Ornamenten bemalt, daß man glauben soll, es seien wirkliche Bildnerwerke u. s. w. Die Leute freuen sich ihrer eigenen wohlfeilen Lügen, statt sich ihrer zu schämen, und der arme

1) Ansicht im „N. Z. v. Abg.“ n. Heideloffs Zeichn. v. Fr. Geißler.

2) Münch. Gebb. Tafel 29. — 3) Altb. Mfirb. Pl. 4.

Baumeister muß doch immer den Namen dazu hergeben. Da ist denn nun ein Jeder mit seinem Label bei der Hand und spricht ihn rücksichtslos aus, nicht gegen Denjenigen, welcher hat bauen lassen, sondern gegen Den, der gutmüthig genug war, den Bau zu übernehmen, dessen Pläne und Angaben aber sauber und nett aufbewahrt, ja verborgen bleiben — in seinem eigenen Schreibpulte. Wenn nur die Leute nicht immer höher hinauswollten, als ihre Mittel reichen, — dann gäb' es keine architektonische Lügen mehr, und nicht so viel Flickwerk und Charakterlosigkeit.

1827 wurde die Spitalkirche wiederhergestellt, doch mit gar zu großer Schonung des Brentanoschen Ungeschmacks. Man sollte all den widerwärtigen Wust hinaussthun und diese rein germanische und recht geräumige Kirche würde, mit Verstand und Geschmaç als solche wiederhergestellt, gewiß eine recht schöne Wirkung thun. —

Von 1828 ist das Platnerische Haus am Egidienplaz, durch Heideloff im altdeutschen Geschmaç verziert, und 1829 stellte er die Moriskapelle wieder her. —

1833 baute Schmidner modern das neue Theater <sup>1)</sup> (doch wurde es nicht immer gelobt) und 1835. 36 das Kalbsche Haus.

1833 verzierte Heideloff das Schloß im altdeutschen Geschmaç und ebensd 1836 die Befigung des Herrn Platner auf dem benachbarten Thumenberge; ferner stellte er 1839 für den Grafen Wilhelm von Württemberg das Jagdschloßchen Lichtenstein, welches unser edler Hauff zur Basis seiner schönen Dichtung gl. N. wählte, wieder her, und baute 1840 die neue Kirche zu Schönaich bei Böblingen, unweit Stuttgart <sup>2)</sup>; 1841 stellte er die Stiftskirche zu Stuttgart wieder her <sup>3)</sup> und 1842 die Stadtpfarrkirche in Rottweil <sup>4)</sup>.

1) Münch. Gedenkb. Tafel 28.

2) S. Kunstbl. 1841. S. 140. — 3) Das. S. 372. — 1841 wurde ferner die letzte Wiederherstellung der Frauentirche beendet durch den Baurath Solger. — 4) Kunstbl. 1842. S. 304.

Eine gebührende Stelle und Anerkennung mag hier als Beweis von Heideloffs ausgebehnter schriftstellerischer Thätigkeit namentlich auch seine musterhafte „Ornamentik des Mittelalters, 1843 fg.“ finden, auf welche, wie auf des Meisters „altdeutsches Musterbuch“ und die „Bauhütte des Mittelalters“ ich bereits mehrfach verwiesen habe und wozu der vortreffliche Philipp Walther bei Weitem die meisten Stiche lieferte, einzelne jedoch auch die rühmlichst bekannten Künstler Fr. Geißler, Rosée, Wagner u. m. A. 1).

Unter den Bauten Heideloffs, die jetzt im Werke sind, hebe ich endlich namentlich den neuen Lorenzer Pfarrhof hervor, an dessen Schauseite durch unseres Meisters Verwendung das Chörlein, gleich mehren andern Überbleibseln vom alten Pfarrhose 2) wieder eingebaut worden ist. — Ein zweites bedeutenderes Werk ist ferner die Peterskirche in dem Meiningschen Städtchen Sonneberg, zu welcher im Juni vor. Jahres (1843) der Grundstein gelegt wurde und welche, bereits jetzt der Vollendung nahe, nach den Plänen zu urtheilen, ein recht zierliches und in den Verhältnissen gefälliges Gebäude ist. —

Nach Diesem höre ich Dich im Geiste fragen: da doch der altdeutsche Geist längst entwichen ist, an seinen Formen aber — den todten ohne den Geist — namentlich in Nürnberg, so lange festgehalten wurde, ja Dieses noch immer geschieht, besonders durch Heideloff, — ist das zu billigen? Und ich sage Dir offenherzig meine Meinung: ich billige es, daß Heideloff mit so schönem Eifer das Alte zu erhalten bemüht ist, — als Kunstfreund kann ich ihm dafür nicht genug danken; — überall aber bei Neubauten, wo man neu-deutschen Bedürfnissen altdeutsche Formen aufheften wollte, würde ich mich dagegen erklären müssen; und doch, — wenn einmal eine unpassende Form gewählt werden soll, sind mir diejenigen Kunstformen, die einmal aus unserm Volk und Boden hervorgegangen sind, und die mit einiger zeitgemäßen

1) S. Kunstbl. 1844. Nr. 22, 23.

2) Heideloffs altb. Mstrb. Tafel 15. 16; Ornamentik, Heft 12, Tafel 7, nebst den geschichtlichen Bemerkungen dazu.

Berücksichtigung der Anforderungen, welche die Jetztzeit mit sich bringt, gar wohl sich, obwohl nicht ohne kleine Schwierigkeiten, vereinbaren lassen, lieber als fremde, welchen Namen sie auch führen, welchen Zeiten und Ländern sie angehören mögen. — So verdient denn Heideloff immer Lob oder wenigstens Anerkennung, daß er als Deutscher deutsch ist. Kleinlich aber und widerwärtig-geschmacklos muß ich kurz und gut jene Spielerei nennen, die sich auch hier in Nürnberg, trotz Heideloffs überwiegender Vorliebe für altdeutsche Baukunst, in einem türkischen Landhause nebst Zubehör eingedrängt hat. Der Türke mag türkisch bauen, aber der Deutsche baue deutsch! Die Baukunst, wie alle Künste achte ich zu hoch, als daß ich es billigen könnte, wenn sie nur etwa einer augenblicklichen Laune huldigen. Und wird man nicht etwa Denjenigen verlachen, der, ein Deutscher, sich etwa türkisch kleiden wollte? und doch ist sein Haus gleichsam auch seine Kleidung! oder der, ein Deutscher, in Deutschland nur französisch reden wollte? und doch ist die Sprache wieder eine Art von Kleid! Alles das kommt am Ende auf Eins hinaus. —

---

## Sechster Brief.

Fortsetzung:

### Moderne Bildnerei.

Nun, I. Fr., freue Dich mit mir, daß wir zu der im Vergleich mit der modernen Baukunst bei Weitem erquicklicheren Bildnerei weiter schreiten können. Es bedarf hier keiner großen Einleitung mehr und ich hebe nur noch einmal hervor, daß die Bildnerkunst nicht mehr mit der Baukunst verwachsen erscheint, sondern sich selbstständig geltend zu machen sucht, selbst wo sich Bau- und Bildnerkunst noch vereinigt finden, und das stört allerdings, denn die noch lange Zeit beibehaltenen germanischen Formen der Baulichkeiten und der moderne Ausdruck und Gepräge der Bildnereien — das zerstreut die Blicke und Gedanken des Betrachtenden auf eine unangenehme Weise, statt sie im Kunstwerke zu sammeln zu beseligendem Anschauen. Es gibt einen widerwärtigen Zwiespalt. Leider sind es gerade die bedeutendsten Bildnerwerke Nürnbergs, die ich hier als Stützen meiner Behauptung herbeiziehen muß. Während ich die Bildnereien am Weibbrothhäuschen der Lorenzkirche bewundere, ist mir das Bauliche mit seinen Schnör-

feleien ein Dorn im Auge; ebenso ist mir's bei dem vielgepriesenen Sebaldsgrabe von Peter Vischer ergangen, wo das Bauliche in sich allein schon höchst verwirrt und stilllos ist und noch mehr im Verhältniß zu den wirklich wunderherrlichen Bildwerken, die wir demnächst genauer betrachten wollen.

Adam Kraft „der Steinmez“, Peter Vischer „der Rothschmidt“ und Veit Stoß „der Bildschnigler“ sind die drei Männer, um die sich zunächst die Bildnerkunst dreht.

Adam Kraft (um 1430—1507 oder 8), der lebensvolle, biedere, kahlköpfige Silbergreis mit dem lang-herabwallenden vollen Barte, mit dem feurig dunkeln und doch so gemüthlich-seelenvoll sprechenden Auge, mit dem treuherzigen, innig freudigen Ausdruck in seinem ganzen Wesen, dabei so rüstig und aufgeweckt, war mir in Gedanken immer eine gar freundliche Erscheinung, und manches Stündchen habe ich mich damit beschäftigt, seinem Thun und Treiben sinnend nachzuspüren, mich in seine, zwar kinderlose Häuslichkeit hineinzudenken, in die emsige Geschäftigkeit seiner Werkstatt und in sein Verhältniß zu seinen Zeitgenossen. Mag der alte Herr in manchen Dingen ein wunderlicher Kauz gewesen sein, — er bleibt mir doch immer lieb und werth <sup>1)</sup>. Sonderbar scheint es, daß er wenig Verkehr mit dem körperlich-schwammigen, aber geistig desto kernigeren, weichen und doch so thatkräftigen und lebensrüstigen Willibald Pirckheimer (1470—1530), namentlich aber mit Albrecht Dürer gehabt hat; doch läßt

1) Mit wahren Ergöhen habe ich immer die Stelle in Neudörfers Nachrichten von 1546 gelesen, wo der gemüthliche Schreibmeister erzählt: „Dieser Adam Kraft ward mit der linden Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit der Rechten, hatte aber eine wunderliche Art an sich, daß er keinen verständigen Gefellen was weißet, aber das bestes er sich, daß er allemahl einem grossen starken Bayern-Knecht zu seinen Handlanger dinget, dem zeigt er an alle dinge mit höchsten Fleiß, als ob er sein Lebenslang beim bauen aufgezogen were, durch solches Zeigen machte er, daß ein anderer Gefell darneben etwas begreifen mogte.“

Dieser Meister Adam wohnte alhier in Nürnberg auf dem Steig bei den 12 Brüdern in einem grossen Hof, vornen am grossen Hofsthor war gemacht ein steinerner Lindwurm, daraus Wasser flusst, er hat ihme zur andern Ehe eine Wittib genommen, welche sich Eva allein Ihme zur Gunt hat nennen müssen, so sie doch Magdalena getauft war, hat mit ihr Hochzeit gehalten im 1470. Jahr, den 6. September, und starb, dieser Kraft, zu Schwabach im Spital, Anno 1507.“

sich der Grund einigermaßen geschichtlich nachweisen, denn Dürers Glanzzeit beginnt erst seit seiner Rückkehr von Venedig 1507, da er 36 Jahre alt war; in demselben Jahre aber oder gleich darauf starb Kraft schon, da er vielleicht 70 zählte, und zwar nicht einmal in Nürnberg, sondern in Schwabach. Außerdem mögen sie in ihren Ansichten nicht ganz übereingestimmt haben, und es ist zugleich zu vermuthen, daß der Adam, obgleich im Ganzen ein so lieber, wackerer Mann, doch wohl etwas zurückhaltend war und sich gern absonderte, um in seiner eigenthümlichen Richtung sich nicht stören zu lassen. Ebenso aber auch Dürer, (der ebenfalls mit dem seit 1507 stark antikisirenden Peter Vischer keinen Umgang gehabt zu haben scheint, etwa, weil er das „Antikische“, wie bekannt, nicht leiden konnte) — daher sie Beide, Kraft und Dürer, einander ziemlich fern geblieben sein mögen. Mehr verkehrte Kraft aber mit Peter Vischer und dem Kupferschmied Sebastian Lindenaß, und wir finden ausdrücklich bemerkt, daß die Dreie sich an Feiertagen, trotz vorgerückten Alters, fleißig im Zeichnen zu üben pflegten. — Ferner ist auffallend, daß Kraft schon 1462 als Baumeister auftritt, indem er den Giebel des Michaels - Chörleins der Frauenkirche aufführt, und daß dann volle 28 Jahre verstreichen, bis wieder Zeichen seiner Thätigkeit vorliegen und zwar vorzüglich im Fache der Bildnerei, in der er nun, im späten Alter erst, ein Meisterwerk zum andern fügt. Doch liegt das Auffallende weniger in der Sache selbst als in den mangelhaften Nachrichten von Adam Kraft. Wenn gleich keine Werke ausdrücklich genannt werden, die er in jenem großen Zeitraume gemacht hätte, so läßt sich doch wohl annehmen, daß seine sieben Fälle Christi von 1490 nicht ohne bedeutendere Vorarbeiten entstehen konnten. Dennoch mag er als eine Ausnahme von der Regel gelten, wenn er nicht im besten Mannesalter, sondern erst als Greis seine bedeutendsten Werke schuf. Daß er sich übrigens später vorzugsweise der Bildnerei widmete, mögte vielleicht einem hohen Grade von Selbstkenntniß zuzuschreiben sein, welche ihm in seinen alten Tagen sagte, daß die Bildhauerkunst — er behandelte ausschließlich

nur neu-testamentliche Geschichten — sein eigentlicher Beruf sei, denn der Siebel des Michaels-Chörleins ist allerdings, wenigstens im Vergleich zu der übrigen Schauseite der Frauenkirche, kein sonderliches Meisterwerk.

Nicht weniger gern gedenke ich des kleinen untersehten breitschulterigen Peter Bischer (um 1455—1529) mit dem berben, vöiligen Antlitz, dem krausen, braunen Bart und der stumpfen Nase, den schwellenden Lippen und der kräftigen Stirn, unter der die klaren Augen doch so wohlwollend und gutmüthig hervorschauen; er war ein einfacher Nürnberger Rothschnied, der so gut messingene Leuchter für einfach bescheidenen Hausgebrauch wie ein Sebaldsgrab zur Ehre des „Himmelsfürsten“ goß, — ein einfacher Handwerksmann, wie viele Andre und — wie sie eben auch, so ausgezeichnet in seinen Werken, daß ihn die späteste Nachwelt gern unter die gefeiertsten Künstler stellt. Wie in seinen Sitten und dem ganzen Wesen höchst einfach, klar und kurz, so war er es auch im Umgange: eine rebliche treue Seele, machte aber nicht viel Worte; kurz angebunden, meinte es aber nicht so böß. So denke ich mir ihn. Unermülich strebend und lernbegierig noch im Alter, daher stets anspruchlos und bescheiden, wie weit auch sein Name gepriesen wurde und Fürsten es sich zur Ehre schätzten, ihn in seiner Gießhütte zu besuchen <sup>1)</sup>. — Es ist fast nicht zu bezweifeln, daß Peter Bischer Italien sah, seine spätern Werke vom Sebaldsgrab an reden lebhaft dafür; oder aber wir müßten, wozu ich sehr geneigt bin, annehmen, daß Hermann Bischer, der Sohn, welcher ganz gewiß Italien sah, von Rom den neuen Geschmack mit-

1) Reudörffer sagt von ihm: „Dieser Peter Bischer ward auch gegen männiglich freundliches Gespräches und in natürlichen Künften (als ein Ley zu reden) sein erfahren im Gießen, auch dermassen bei grossen Herren berühmt, daß wann ein Fürst oder großer Potentat herkam er's selten unterließ daß er ihm nicht in seiner Gießhütten besuchte, wie er täglich in seiner Gießhütten umgangen und gearbeitet, das findet man unten im Fuß an S. Sebalds Grab in S. Sebalder Pfarrkirchen in Nürnberg, welches er Anno 1506 angefangen und mit Hülff seiner 5 Söhne, Namens Peter, Hermann, Hans, Paulus und Jacob, so alle verheurathet, die mehrentheils bei ihm in Haus mit Weib und Kindern gewohnt haben, so ich selbst gesehen, Anno 1519 den 19. Juli verfertigt u. s. w.“ Die angezogene Wohnung Peter Bischer's war „bei St. Katharinen“ in der jetzigen Peter-Bischer's-Gasse N. Nr. 761.

brachte, und daß er, während der Vater allen Güssen, die aus seiner Werkstätte hervorgingen, seinen Namen gab, eigentlich doch der Haupt-Werkführer war oder wenigstens Derjenige, welcher die Modelle fertigte. Wollen wir aber dem alten Peter Wischer nicht gern seinen sehr bedeutenden Namen (wegen des Sebaldsgrabes) rauben, seinem Sohne nicht einen so überwiegenden Antheil zuschreiben und deshalb annehmen, daß der Alte selbst in Italien seine künstlerische Bildung vollendete und dort seinen Geschmack änderte, so mußte es wahrscheinlich um 1506 geschehen sein, da die Werke vor der Zeit sämmtlich rein deutsch sind, die späteren aber stark antikisiren. Wir müssen die Sache einstweilen dahingestellt sein lassen; ebenso, ob Peter der Sohn jenes Hermann Wischer b. ä. gewesen, der 1453 Meister wurde, 1457 das eiserne Taufbecken in der Stadtkirche zu Wittenberg verfertigte und 1487 starb <sup>1)</sup>.

Der Pole **Veit Stoss** endlich (1447—1542) kam erst, wie es scheint <sup>2)</sup>, als schon bejahrterer Mann von Krakau daher <sup>3)</sup>.

Bevor ich nun die Werke dieser drei Hauptmeister nach der Folge, die sie ungefähr unter einander halten, aufzeichne, habe ich noch ein paar Werke anzuführen, die gleichsam als Vorläufer zu bezeichnen sind.

Jenes **Hermann Wischer**, der 1453 Meister wurde, habe ich bereits gedacht: beglaubigte Werke kenne ich weiter nicht von ihm, ebenso nicht von einem **Eberhard Wischer**, der 1459 Meister wurde und 1488 starb. Beide waren vielleicht Verwandte. Wer weiß, ob nicht einem von Beiden das folgende Werk angehört.

1) Dieses Taufbecken ist ausführlicher beschrieben in dem Werke von Schadow: „Wittenbergs Denkmale der Bildnerei etc. von 1825.“

2) Nach den Nachrichten, aber nicht nach meiner Überzeugung.

3) „verheuratet sich (nach Neudörffer) mit Jungfrau Barbara Herzin alhier, ist leglich in seinem Alter erblind, wurde 95 Jahr alt, er enthielte sich des Weins und lebte sehr mäßig. Seine Arbeit findet man viel im Königreich Pohlen. Er machte dem König in Portugal, Adam und Eva lebensgroß von Holz und Farben, solcher Gestalt und Ansehens als wären sie lebendig, davor sich einer entsetzet, so man sie betrachtet und beschauet etc.“

Von 1482 ist nämlich das eiserne **Starckische Kreuz** bild am Mittelfenster der Löffelholzischen Kapelle der Sebaldskirche, bei übrigens guter Zeichnung doch etwas schwülstig, wenigstens sehr wohlbeleibt. Die beiden Füße jeder einzeln angenagelt, wie dieses bei den ältern Werken öfter vorkommt. Dieses ist eins der ältesten in Nürnberg bekannten Gußwerke. — Ferner mag dieser Zeit die **Kreuzprobe der Kaiserin Helena**, durch die ein Todter erweckt wird, angehören. Dieses Hochbild ist in dem Rundbogenfelde der südlichen Thurmthür (Läutthür) angebracht, darunter die knienden Stifter aus der Familie Dertel.

Den Werken von **Adam Kraft** sehen wir nun schon mit unverkennbarer Bestimmtheit das Gepräge der modernen Sinnesrichtung aufgedrückt, welche sich namentlich durch fast rücksichtsloses Geltendmachen jeder einzelnen und eigenthümlichen Persönlichkeit und damit durch ein entschiedenes Streben nach Naturwahrheit kund gibt. Freilich tritt uns noch manche kleine Härte in der äußern Behandlung entgegen, doch ist das nicht bei Kraft allein der Fall, sondern eine, selten ganz überwundene Eigenthümlichkeit der fränkischen Schule überhaupt. Auch dürfen wir es unserm Meister, so wie ja auch seinen Vorgängern, wie ich bereits bemerkte, nicht übel nehmen, daß er seine Figuren gern in der üblichen Kleidung seiner Zeit uns vorführt, eine Freiheit, die wenigstens dazu gut war, seine Werke und ihr Verständniß der großen Masse seiner Zeitgenossen zugänglicher und genießbarer zu machen, und eine Freiheit, die viel sinnvoller ist, als wenn wir noch in unsern Tagen öffentliche Denkmäler mit lateinischen Brocken errichten, die Niemand versteht, man müßte denn öffentliche Denkmäler nur für Diejenigen errichten, die Latein gelernt haben. — Übrigens begegnen uns in den Werken des Adam Kraft wieder jene kurzen rundlichen Nürnberger Figuren, wie sie uns schon früher vorgekommen sind; aber seine Gewandungen und zwar diesmal im Gegensatz zu den Werken des germanischen Stils zeigen eine Schärfe der Faltenbrüche und etwas Knittriges, Eckiges, was als ein Streben

nach einer gewissen mißverstandenen Naturwahrheit allenfalls zu erklären, aber wohl nicht unbedingt zu loben ist.

Das älteste bekannte Bildnerwerk Adam Kraft's nur von 1490, sind die sieben Fälle Christi an der Seilersgasse vom Thiergärtnerthor bis zum JohannisKirchhof 1). Über ihre Entstehung habe ich Dir schon in meinem ersten Briefe ein paar Worte erzählt. Das Werk besteht aus sieben sandsteinernen Wegpfeilern, deren Obertheil zu sehr freiliegenden Hochbildern ausgehauen ist, doch so, daß der Rand stehen geblieben zu ihrem Schutze. Dennoch ist mancher Theil an den herrlich ausgeführten lebenvollen Bildern im Laufe der Zeit beschädigt worden 2). Die Hochbilder sind, mit Ausnahme des kleineren fünften, 5 Fuß hoch und über 6 Fuß breit. Jeder Pfeiler hat eine Unterschrift, und um die Gegenstände ganz so zu bezeichnen, wie es der Künstler selbst gethan hat, schreibe ich der Reihefolge nach jene Erklärungen hier ab:

- 1) Hir begegnet Christus seiner würdigen lieben Mutter die vor großem Herzenleit anmechtig ward. 200 Srytt von Pilatus haws.
- 2) Hir ward Symd gezwüngen Cristo sein Kreuz helfen tragen. 295 Sryt von Pilatus haws.

- 1) Welche so wie die übrigen Werke Kraft's namentlich in dem ersten Hefte der „Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken 2c.“ ausführlich beschrieben sind.
- 2) Und wenn das noch wäre! denn dem Zahne der Zeit ist eben alles Zeitliche preisgegeben; aber man hat unverzeihlicher Weise diese Meisterwerke der Kunst so mit rößlicher Kaltblütigkeit und das vierte Bild an dem Hause der Seilerstraße Nr. 90 sogar mit hellgrünlicher Oelfarbe verschmiert, daß alle Schärfe der Form dadurch verloren gegangen ist und die Inschriften zum Theil ganz unleserlich geworden sind. — Wenn die Grundbesitzer, an deren Häusern die einzelnen Wandfäulen lehnen, sie nicht zu schämen und zu schonen wissen, so sollte sich die Obrigkeit ihrer an- und das Eigenthum von ganz Deutschland gegen die unverständige und schonungslose Willkür der Einzelnen in Schutz nehmen. Mag man jedes erlaubte Mittel gern anwenden, um den Stein vor Verwitterung und den übeln Einflüssen von Wind und Wetter überhaupt zu bewahren, aber ein so consequent durchgeführtes Anstreich-System ist nicht erlaubt, sollte es wenigstens nicht sein. Das fünfte Bild ist noch am meisten von Lünche verschont geblieben, und das sechste sogar von Burgschmiet recht scharf und schon wiederhergestellt worden, wiewohl sich nicht verkennen läßt, daß die Alten, weil einen andern Sinn, auch eine andre Hand hatten, als wir Neuern; daher es mit dergleichen Wiederherstellungen, mögen sie auch von noch so geschickten Händen beschafft werden, immer ein eigen Ding bleibt.

- 3) Hier sprach Christus Ir Döchter von Iherusale nit weint  
vber mich, sündler (sondern) vber euch un̄ ewre Kinder.  
380 Srytt von Pilatus haws <sup>1)</sup>.
- 4) Hier hat Christus sein heiligs Angesicht der heiligen Fraw  
Beronica auf iren Glayr gedruckt vor irem Haws. 500  
Sryt von Pilatus Haws.
- 5) Hier tregt Cristus das Creyz vnd wird von den Juden  
ser hart geflagen. 780 Srytt von Pilatus Haws.
- 6) Hier felt Cristus vor großer unmacht auf die Erden. bei  
1000 Srytt von Pilatus haws.

Nun folgt zunächst der Schädelberg mit drei freistehenden Kreuzen neben einander; an dem mittleren der schöne wohlgezeichnete Christus, zur Seite die beiden lebendig bewegten Schächer, der eine reuig weinend, der andere trotzig abgewendet. Früher standen unter dem Kreuze der römische Hauptmann mit Krieglenten und Juden und gegenüber an der Mauer des Johannis-Friedhofs eine andre Gruppe Figuren (Maria mit Johannes und den heiligen Frauen, welche die Mutter des Gekreuzigten in den Armen halten). Beide Gruppen unterlagen dem Zahn der Zeit und nun sind von der zweiten Gruppe die Figuren der Marie und des Johannes zwischen die drei Kreuze, Johannes rechts, Marie links vom Christkreuze eingepflanzt <sup>2)</sup>. Unter dem siebenten Wegpfeiler lesen wir endlich:

- 7) Hier leyet Cristus tot vor seiner gebenedeytē würdigē Mutter die in mit grossem Herzenleyt vnd bitterlichen smertz claget vnd beweynt. —

Du wirst es nicht tabeln, daß ich hier so gern die alte Nürnberger Sprachweise anführe, und so auch die natürlich-  
unbefangenen Worte Neudörffers. Dort heißt es:

„Was für ein geschickter, fleißiger und Kunstreicher Bau-  
meister und Steinmez dieser Meister Adam geweest ist,  
zeigt nachfolgende seine Arbeit, als Anno 1492 verfer-  
fertiget er außen an S. Sebalds-Pfarrkirchen Sebalds

1) Diese dritte Station abgebildet in „den Nürnberg. Künstlern.“

2) S. die Ansicht der Burg von Nürnberg vom St. Johannis-Kirchhof in Kauger's „Originalansichten etc.“

**Schreyers Begräbnis**“, jenes edeln und namentlich durch manche Kunstförderung verdienten Kirchenmeisters von St. Sebald, der übrigens erst 1520 starb. In der That ist dieses figurenreiche Werk <sup>1)</sup> eine von Adam Krafft bewundernswürdigsten Arbeiten, ausgezeichnet im Ausdruck und vorzüglich gut erhalten, mit Spuren ehemaliger Bemalung. Man pflegt es, um der Kürze willen, nur die „Grablegung Christi“ zu nennen und dieses Hochbild steht auch wohl im Werthe am höchsten; doch zieren auch noch drei andere dazu gehörige Hochbilder das in Rede stehende „Begräbnis“, welches den Raum zweier 8 Fuß breiten Pfeiler mit ihrem 18 Fuß breiten Zwischenraume, also in der ganzen Länge 34 Fuß bei 9 Fuß Höhe einnimmt. Die Bilder mit etwa 4 Fuß hohen Hauptfiguren stellen auf dem ersten Pfeiler (dem Beschauer zur Rechten) die Kreuztragung, auf der Hauptwand die Kreuzigung und die Grablegung, endlich am Pfeiler zur Linken die Auferstehung (mit dem herrlichen Christuskopfe) dar.

Von 1496 ist noch eine **Kreuztragung**, früher an der Stadtgrabenmauer am Steig (Schranzenplatz), die aber längst weggeräumt ist, jetzt an einem Pfeiler der Sebaldskirche, nach Art der sieben Fälle Christi aus dem Sandstein hervorgearbeitet und durch den vorstehenden Rand geschützt und mit einem blumengezierten, sehr flachen, birnförmig geschweiften Spitzgiebel überdeckt. Das Werk ist mit grauer Öhlfarbe angestrichen, was wohl im Innern der Kirche nicht nöthig gewesen wäre, da hier die Witterung keinen übeln Einfluß ausüben kann. Der Ausdruck ist namentlich in den Köpfen der folgenden Maria und des Johannes edel bewegt und in dem ganzen Werke weit mehr edles Stilgefühl, als man gemeinlich anzuerkennen gewohnt ist.

In demselben Jahre begann der Meister das bereits erwähnte zierliche, von Hans Imhof gestiftete **Weibrotgehäuse der Lorenzkirche** <sup>2)</sup>, welches er 1500 also in 5 Jahren vollendete. fand ich früher mich zu ungewohntem

1) Dem Rathhause gegenüber, an der Außenmauer des Morgenchors der Sebaldskirche.

2) Alt. Mstrb. Pl. 7. — Eine niedliche persp. Ans. v. Fr. Geißler.

Tadel veranlaßt, da ich von dem baulichen Theile des in aller Welt gepriesenen Werkes redete, so ist hier der Ort, in das gewohnte Lob von ganzem Herzen einzustimmen, freilich nicht in Rücksicht auf das Verhältniß des Baulichen zum Bildnerischen, das ich mit dem besten Willen nicht in Einklang zu bringen vermag, wie es doch eigentlich sein sollte, wohl aber, wenn ich die bildnerischen Theile als selbstständige Meisterwerke betrachte, denn solche sind diese schönen Rund- und Hochbilder ganz gewiß. — Zunächst führen zum eigentlichen Weihbrothbehälter im engeren Sinne, welchen ein Geländer umgibt, zwei Treppen. Das Geländer, dessen Pfeiler mit acht Heiligenbildern geziert ist, unter denen der heilige Lorenz, tragen Kniend mit ihren Nacken und aufwärts schauend, die lebensgroßen Figuren des Meisters selbst (gegen den Marienaltar gewendet) <sup>1)</sup> und zweier Gefellen. An den Pfeilern des Gehäuses kleine Engel. Über dem Weihbrothbehälter sproßt der pflanzenartige Thurm empor, der sich in seiner obersten Spitze, wie ein Krummstab, hakenförmig krümmt. An dem Pflanzenthurm treten eine Menge von kleinen Standbildern heiliger Personen hervor und in gehöriger Reihenfolge von unten nach oben hin zunächst in drei Hochbildern: der Abschied des tröstenden Heilands von seiner Mutter, das Abendmahl und der Berrath am Ölberg; dann über einer mannigfachen Fülle von Blumenschmüßeln zwischen zierlichem Stabwerk, welches eine Art von Halle bildet, wieder in drei Bildern neben einander: Christus vor Gericht, die Geißelung und die Dornenkrönung; darauf im dritten Aufbau von ähnlicher Bildung Christus am Kreuze nebst Maria und Johannes, und endlich der Spitze des Ganzen zunächst die Auferstehung. — Man ist gewohnt zu sagen, daß hier, wie auch im Schreyerschen „Begräbnuß“ das Gefält und die ganze Behandlungsweise entschieden den Einfluß von Dürer zeige, während ich geneigt bin, eher das Umgekehrte zu vermuthen. Dürer's Vorbilder waren außer andern auch die Werke von Kraft und erst später suchte und wußte er sich von seiner knittigen Manier

1) Abgebildet in den „Nürnbergischen Künstlern.“

zu einem größern Stile frei zu machen. Was aber die Werke vor Dürer betrifft, so ist dort eher ein Einfluß des Martin Schongauer, des sogenannten „deutschen Perugino“, bemerkbar, worauf man bis jetzt im Ganzen nur noch wenig Gewicht gelegt hat.

Höchst anmuthig und voll Lebenswärme, sprechend-wahr im Ausdruck und nett gemacht, ist wieder von 1497 das **Hochbild** mit drei etwa 2 Fuß großen Figuren über der **Thür der ehemaligen Frohnwaage**. Der Wägemeister prüft sorgfältig und gewissenhaft das Schwanzen des Waagebalkens, welcher Gewicht und einen schweren zu versteuernden Ballen ausgleichen soll, während der Gehilfe bereit ist, noch ein Gewicht hinzuzuthun, der Käufer aber nicht allzuweilig im Begriff steht, sein Geld aus dem Sack hervorzuholen.

(Von 1498 ist der von Peter Harsbörfer gestiftete, doch als Krafts Werk wegen seines geringeren Kunstwerthes sehr zweifelhafte überlebensgroße Christus am Hlberg, früher im Garten des Karthäuserklosters, jetzt am Burgberg aufgestellt. Vielleicht lieferte Kraft nur eine Zeichnung oder Skizze zu diesem Hlberge. Dasselbe vermute ich von dem Hlberg an der Lorenzkirche <sup>1)</sup>, welcher an der Nordseite nahe der Brautthür angebaut ist).

Von 1499 etwa ist das schöne, reiche, im Ausdruck edle und im Nachwerk wieder sehr fleißig gearbeitete, 6 bis 7 Fuß hohe **Bergensdorferische Hochbild** einer stehenden, ziemlich stark gewundenen Maria mit bekleidetem Kind, welche von zwei Engeln gekrönt und von einer großen Menge verehrt wird, die unter dem Schutze ihres weiten Mantels, der wieder von zwei Engeln emporgehalten wird, kniet — früher bei den Augustinern, jetzt in der Frauenkirche, in die Mauer des linken Seitenschiffes eingelassen. Die liebevolle Mutter mit dem herrlichen Köpfchen hat nur das Kind im Auge, dieses jedoch schaut kindlich-lebhaft aus dem Wibe auf. Das Ganze ist mit einem reich durchbrochenen Spitzgiebel überdeckt.

1) Abgeb. im „N. Z. v. Abg.“ nach Heibeloffs Zeichn. v. Fr. Geißler.

Von 1500 ist das kleinere sogenannte **Nehbeck'sche Hochbild** einer andern, jedoch neuerdings überflüssiger Weise bemalten Krönung Mariens, früher bei den Dominikanern „im Kreuzgange der Predigerkirchen“, jetzt links am Eingang des Chores der Frauenkirche, weniger ausgezeichnet als die vorigen Werke, doch immer noch Adam Krafts würdig. Übrigens beginnt allerdings seine lebendige Thätkräftigkeit jetzt nachzulassen. Beweis davon sind auch die 5 Fuß hohen und breiten Hochbilder von 1501, das **Abendmahl**, der **Ohlberg** und die **Gefangennehmung Christi** schräg hinter dem Hochaltar an der Chorwand der **Sebalbskirche**, eine Stiftung Paul Volkamers, die bei aller eigenthümlichen Schönheit der Persönlichkeiten — auf dem Abendmahl sind viele Mitglieder des Raths abgebildet — nur flüchtig angeordnet sind <sup>1)</sup>. Der **Judaskuß** oder die **Gefangennehmung** ist wohl in der Anordnung das vorzüglichste der drei Bilder, das **Abendmahl**, namentlich auch im Gefühl, das verworrenste; auch ist im **Judaskuß** das dramatische Leben, die rasch vor sich gehende Handlung und der kräftige Ausdruck am meisten durchgebildet. Im **Abendmahl** sind hinwiederum einige herrliche Bildnißköpfe, aber auch nur als solche an sich anzuerkennen.

Von 1501 ist ferner die vielfach beschädigte **Landauersche Krönung Mariens**, mit fast 3 Fuß hohen Einzelfiguren unter germanischen Schirmdächern: in der Mitte Maria von zwei Engeln gekrönt, zu ihrer Rechten Christus, zur Linken Gott Vater — beide besonders edel — und hinter jedem ein dienender Engel. Unter Maria eine Gruppe von Engeln; unter Gott Vater und Christus viele Anbetende. Dieses Werk, früher an der Außenwand, ist jetzt im Innern der **Teufelkapelle** der **Egidienkirche** aufgerichtet.

Ein Werk Adam Krafts ist auch (von 1504) eine **Verkündigung** „mit den zwei steinern“ lebensgroßen „Bildern“ des Engels Gabriel und der schönen Maria, der er seinen Gruß bringt, neben der **Sebalbskirche** an dem **Edhause** N. 1 c.

1) **N e u b ö r f f e r** nennt mehre Namen der Abgebildeten, bezeichnet aber das Werk zugleich als ein solches, „welches wenig geachtet wird.“

(Winlerstraße und Schulgäßchen), welches jetzt dem Kaufmann Heußner gehört, ehemals „Gabriel Bronner's Haus“ (s. Neudörffer).

Von 1505 ein schönes, dem der Lorenzkirche in mancher Hinsicht ähnliches Weibbrotgehäuse, etwa 50 Fuß hoch, am Eingang des Chors in der Kirche von Schwabach, wo Kraft im Spital starb. Dieses Weibbrotgehäuse ist oben nicht gekrümmt, sondern strebt in seinen Formen gerade aufwärts, doch sind diese, namentlich an den unteren Spitzbögen, noch mehr ausgeartet als am Weibbrotgehäuse der Lorenzkirche, und erinnern in ihrer auffallenden Nachbildung von Baumstämmen lebhaft an das nördliche Portal der Frauenkirche zu Zwicau oder vielmehr umgekehrt, wenn man's genau nehmen will.

Ein andres Weibbrotgehäuse von Kraft ist links im Chor der Heilsbronner Klosterkirche aufgerichtet. Das Ganze geht aus einem Stamm hervor und hat zuunterst an den vier Ecken Tragsteine, von denen jedoch nur zwei noch mit zwei weiblichen Heiligen unter kleinen Schirmdächern versehen sind; darüber eine reiche Spitzbogenbekrönung, unter der die drei freien Seiten mit den Hochbildern der Geißelung, der Dornenkrönung und der Schaustellung bedeckt sind. Unter dem zunächst höhern Schirmdache Christus am Kreuze; unter dem dritten und letzten die stehende Figur etwa Gott Vaters? Leider ist dieses Weibbrotgehäuse fingerdick mit Kreidetünche überhäuft.

Drei andere, jedoch kleinere und undatirte Weibbrotgehäuse enthalten die Kirchen der nahen Stadt Fürth und der beiden ebenfalls benachbarten Dörfer Kalchreuth und Kazwang<sup>1)</sup>.

Noch werden mehre Flachbilder, welche sich an Wohnhäusern befinden, dem Adam Kraft zugeschrieben, u. a. der Kampf des Ritters Georg mit dem Drachen an dem Hause No. 599 der Theresienstraße<sup>2)</sup>; nahe dabei in derselben

1) Das Schwabacher und die drei letzten Werke sind in dem 4. Hefte der „Nürnbergischen Künstler“ unter den Zusagen näher beschrieben.

2) wovon Neudörffer namentlich sagt: „an Herrn Hieronymus Baumgärtner's Behausung in S.-Egidien-Gassen (Dielinggasse) ein kleines Werkstück, den Ritter St. Georgen zu Pferd.“ Radirt von J. A. Klein in den „Nürnbergischen Künstlern“ 1822.

Strafe ist vielleicht auch ein schönes **Marienbild** von Kraft eingemauert; so wie ihm noch ein Hochbild des jüngsten **Gerichtes** an der Sebaldskirche, von Hartmann Schebel gestiftet, mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, das möglicher Weise der sogenannte „Salvator bei St. Sebald“ sein könnte, der noch genannt wird.

Krafts letztes Werk endlich von 1507 in einer 12 Fuß hohen und breiten Blende, welche 5 Fuß tief, ist eine bemalt und vergoldet gewesene **Grablegung** <sup>1)</sup>, aus funfzehn lebensgroßen sandsteinernen Rundfiguren bestehend, in der Holzschuherschen Begräbniskapelle auf dem Johannis Kirchhof, während sonst die meisten Werke Krafts Hoch- oder Flachbilder sind, und zwar unter Lebensgröße. Der Heiland wird von dem härtigen Josef von Arimathia (Krafts Bildniß) und Nikodemus sorgfältig in das Grab gelegt, während die trauernde Maria im Nonnenschleier die Hände faltet und Magdalena zu des Berewigten Füßen kniet; neben ihnen Johannes und die klagenden Frauen in anmuthigster Naturbildung und Gegensatz gegen den Knecht mit den drei Nägeln und die drei am Fuße des Sarges schlafenden, etwas kleineren Kriegsknechte zc. — So schön übrigens die Idee und Anordnung des Ganzen ist, so ist doch vermuthlich ein großer Theil von Krafts Gesellen gearbeitet. Und damit beschloß nun der gute Alte seine letzten Tage — mehr als dreihundert Jahre ruht sein Körper schon in Frieden, doch sein Geist ist noch immer lebendig in uns und treibt die schönsten Blüten des Entzückens in tausend alljährlich wiederkehrenden befreundeten Herzen, welche kommen, seine Werke zu schauen und seinen Namen zu preisen. —

Merkwürdig ist es nun: — sobald der alte Kraft das Zeitliche gesegnet hatte — tritt **Peter Vischer** entschiedener in Nürnberg selbst auf, und gleich im Jahre 1507 sehen wir das vielbewunderte **Sebaldsgrab** begonnen, das der Meister mit seinen Söhnen nach zwölf Jahren 1519 vollendete und im Chor der Sebaldskirche aufstellte.

1) Radirt von F. Grünwald.

So viel ich weiß, tritt Peter Bischers Name zuerst in der Zeit um 1492 in die Öffentlichkeit, da er etwa 36 Jahre zählen mochte. Im Bamberger Dome sind nämlich noch drei Grabmäler vorhanden. Das erste ist das des Bischofs Heinrich 3. († 1501), das 1492 auf 93 bereits in Anrechnung gebracht wurde; — ferner von 1496 in der Pegarellkapelle des Domes von Breslau ein mit sechs Heiligen geziertes Grabdenkmal des dortigen Bischofs Johann Roth. —

Von 1497 ist im Magdeburger Dome das Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst, welcher auf dem Sarge liegend dargestellt ist, umgeben von den Aposteln und zwei Heiligen — ein sehr schönes Gusswerk; ferner ein Grabmal des Bischofs Beit, der 1503 schon nach zwei Jahren starb, daher das Denkmal aus dieser Zeit stammen wird, im Bamberger Dome und daselbst die Grabplatte des Bischofs Georg 2., der 1505 starb, früher auf dem Boden liegend, jetzt an den Wänden aufgerichtet; auch wurde die Rechnung in dem laufenden Jahre von 1505 auf 6 bezahlt, daher die Entstehung um 1505 fallen mag.

Alle die vorgenannten Werke Bischers sind noch ganz frei von italienischem Einflusse; doch an dem **Sebaldsgrabe** tritt dieser schon sehr entschieden hervor. — Wie der reiche Hans Imhof eine bei einem guten Handelsgeschäft gewonnene Summe (770 fl. — nach unserm Gelde aber beinahe siebenmal so viel —) dem Adam Kraft versprach, um die Lorenzkirche mit einem würdigen Bierwerke (Weihbrotgehäuse) zu schmücken und ihrer Beiden Namen zu verherrlichen, so trieb es nun auch den berühmten Kirchenmeister der Sebaldskirche, Sebald Schreyer, wenn es ihm gleich selber an den nöthigen Geldmitteln fehlte, doch voll Eifer, auch ein Gleiches für seine Kirche zu thun. Unermüdblich trieb er Almosen und Ablassgelder ein und rastete nimmer. So war denn auch für Peter Bischers unsterblichen Ruhm gesorgt, und daß Alles richtig auf Heller und Pfennig (2402 fl., 6 Heller, 21 pf.) bezahlt worden, bescheinigt der Meister am Fuße seines Werkes selbst, wo deutlich geschrieben steht:

„Peter Vischer, Bürger zu Nürnberg machet das werck mit sein sunnē. vñ ward solbächt im jar 1519 vnd ist allein Got dem Allmechtigen zu lob vnd Sanct Sebolt dem Himelfürstē zu Eren mit hilff frumer leut vñ dem allmuffen bezalt.“<sup>1)</sup>

Betrachten wir nun das Sebaldsgrab selbst etwas näher! <sup>2)</sup>. Der eigentliche eichene Sarg, mit getriebenem Gold- und Silberblech gedeckt, welcher die Gebeine des Heiligen enthalten soll, wurde schon im Jahre 1397 gearbeitet. Diesem als Träger und allegorisches Gehäuse zugleich dient das Kapellenartige Erzzgebäude von Peter Vischer. Kriechende Schnecken und Delphine (an den Ecken) tragen auf einer Platte den mit herrlichen Flachbildern aus der Legende des heil. Sebald geschmückten Unterbau, neben welchem sich acht Pfeiler mit Halbsäulchen erheben, und auf ihren Deckplatten acht gekräuselte Rundbögen tragen, die sich zu drei vielfach durchbrochenen thurmartigen und reich mit kleinen Strebe- Pfeilern und Strebebögen verzierten kuppelartigen Erhöhungen aufbauen. Auf der mittelsten und höchsten steht das Christ- kind mit der Weltkugel als heilbringender mächtiger Genius. Vor der Mitte der Bögen sind reichgeschmückte Leuchter auf- gestellt, deren gleichfalls eherne Kerzen die Bögen stützen helfen, indem sie in Blätterkelche auslaufen, auf welchen an- muthig spielende Knaben sich schaukeln und herabschauen; dergleichen Figürchen, als Amorinen u. sind auch an den ver-

1) Auch steht eine früher fast ganz unbeachtet gelassene Inschrift mit latei- nischen großen Buchstaben an der Schmalseite, wo der Vischer sich selber abgebildet hat, unten zu beiden Seiten des Kandelaber-Fußes und lautet so:

EIN ANFA  
NG DVRCH  
MICH



PETER  
VISCHER  
1508.

Dagegen steht an der andern Schmalseite, wenn ich recht gelesen habe, was freilich schwierig ist:

GEMACHT  
VON



PETER  
VISCHER  
1507.

2) Ein großer schöner Stich von Rein del; von ihm auch die einzelnen Apostel, das Standbild Peter Vischers und St. Sebalds, die vier Flachbilder, gest. 1828. 29; die Sirenen nach seiner Zeichnung gest. von Ser z in den „Nürnbergischen Künstlern.“ — s. auch N. Abb. T. 40.

schiedenen Deckplatten, Simsen, Fußgestellen u. angebracht. Die Füße der acht Pfeiler bilden allerlei mythologische Figuren, Tritonen, Nymphen, Satyrn, zwischen ihnen liegende Löwen, doch nicht größer, als nach Verhältniß die kleinsten Hündchen oder vielmehr Katzen sein dürften; an den Ecken des Grabes sind wirkliche Leuchter angebracht, welche von vier sehr zartgebildeten und anmuthigen Sirenen gehalten werden. Vor den Pfeilern ausgerichtet stehen auf leuchterähnlichen Säulchen die zwölf Apostel und zwar so, daß an den Eckpfeilern je zwei lehnen; auf den Pfeilern die zwölf kleinen Propheten; unterhalb der zwölf Apostel am Unterbau und zwar an der einen Schmalseite gegen Abend der heilige Sebalb, an der andern gegen Morgen Peter Bischof selbst in seiner Rothgießerkleidung mit dem Schurzfell, „wie er täglich in seiner Gießhütten umgangen und gearbeitet.“ Endlich zuunterst an den vier Eckpfeilern die nackten Figuren des Nimrod mit Bogen und Köcher, Simson mit dem erlegten Löwen und dem Felskinnbade, Perseus mit Schild und Schwert und in Gesellschaft einer Maus, wie denn dergleichen Thierchen mehrfach angebracht sind; endlich Herakles mit der Keule. Zwischen diesen Helden in der Mitte jeder Seite die weiblichen Figuren der Sanftmuth im Panzer mit einem zahmen Löwen; der Mäßigkeit, den Blick erhoben mit Gefäß und Kugel; der Klugheit mit Spiegel und Buch und der Gerechtigkeit mit Schwert und dem Wagbalken.

Man muß gestehen, daß die Rundfiguren vielleicht das Schönste mit sind, was deutsche Gießkunst je geleistet hat: in den Aposteln z. B. ist eine außerordentliche Feinheit künstlerischer Gefühlsstufen entwickelt und überhaupt in der ganzen Auffassung und fleißigen Durchbildung wahrhaft, was man im edelsten Sinne des Wortes Stil nennt; und fast mehr noch, wenn es möglich ist, in den Flachbildern, welche (nach M. M. Mayer) folgende Darstellungen aus der Legende des Heiligen geben:

- 1) „wie ein Kezer, der freventlich geredt, das alle Iere des heiligen sandt Sebalbs falsch were, von dem erdtreich biß zum halß verschlunden wird, seinen falschen irrsal

- bekannt, mit lauter styme zu sand Sebald gerufft, got für ine zu bitten, mit dem zusagen, das er hynfüro den Christenlichen glauben anhangen wolt, widerum durch fürbitt sand Sebalds auff das erdtreich erhebt, vnd von solcher götlichen straff genebigklich erlebiget wird.“
- 2) „wie sand Sebalds Legel, den sein jünger Dionisius, aus zugefallen Durst, ausgetrunken hat, wieder voll wein wird.“
- 3) „wie der heilig man Sebalbus bei einem wagner sein wonung und Herberg nam, und sich bey eyßzapffen, die auf sand Sebalds gebet zu sewr und Holz worden, wermet.“
- 4) „wie der heilig man denselben seinen wirt, der seines Gesichts beraubt wurde, als er auff dem markt visch kauffen wolt, wiewol durch die herrschafft die auff der purg zu Nürnberg ir wonung hat, bei verliesung des gesichts gepoten was, das niemandt visch kauffen solt, dieselb herrschafft hette dann zuvor kaufft, durch sein gebet zu got, im widerum sein gesicht erlangt.“

Wenn nun der Meister des Sebaldsgraves — gleichviel hier ob der Vater oder der Sohn — in Italien durch das Studium der Antike seinen Geschmack bildete und zwar doch dabei seine ganze Eigenthümlichkeit behielt, so können wir es mit gutem Grunde desto mehr loben und ihn dafür ehren; nur gebe ich zu bedenken, wie reimt sich mit diesem gebildeten Geschmack das sonderbare Durcheinandermengen germanischer und moderner Bauformen und Bierwerke, wo von einer organischen Durchbildung und inneren Nothwendigkeit des Baulichen nimmer die Rede sein kann. Auch kann ich nicht läugnen, daß mich diese Mischung von Tritonen und Aposteln, Amorinen und Propheten, so allerliebste auch jedes der fast unzähligen Figürchen an sich ist, etwas störte. Die Allegorie, welcher die Figuren dienen, ist zwar an sich zulässig und ich gebe zu, daß das Sagenhafte, das Phantastische im Leben des Sebalbus in gewisser Weise mit dem eigentlich religiösen, kirchlichen Stoffe sehr anmuthig verflochten ist; aber ich finde doch, daß der letztere zu sehr dadurch beeinträchtigt wird. Auch

hat die Antike mit unsrer Anschauungsweise zu wenig ein gemeinschaftliches Maas — sie lassen sich nicht so vermischen, daß sie, so zu sagen, auf einen Nenner zu bringen wären, oder mit andern Worten: wenn man auch eine Einheit des Gedankens und Gefühls zugeben wollte, so fehlt doch die Einheit des künstlerischen Stils und Geschmacks. Das klingt nun sehr hart, aber ich kann versichern, daß ich gewiß ein warmer Verehrer Wischers und seiner ausgezeichneten Befähigung als Künstler bin; und weil ich ihn so sehr verehere und liebe, schmerzte mich's, so oft ich auch immer wieder zum Sebaldsgrabe zurückkehrte, daß ich nie mit voller Befriedigung heimgehen konnte, daß ich immer nur vom Einzelnen, von den zwölf Aposteln, von den Propheten, den Flachbildern, den allerliebsten Kinderchen, den reizenden Sirenen entzückt war und daß das Ganze mir nie recht zusammenstimmen wollte; war ich aber endlich in günstiger Stimmung der Idee einmal etwas näher gerückt, so verdarben mir immer wieder die häßlichen drei Kuppeln den ganzen Spaß. Dieser Grabhimmel ist ganz gewiß mit Heibeloffs Worten 1) „nichts-sagend und beweist, daß Wischer in deutscher Architektur ein Fremdling war“ 2). — Noch werden ein paar kleine nette Säckelchen meist unter Peter Wischers Namen, aber zugleich mit einem Fragezeichen genannt, und dann einem seiner Söhne zugeschrieben, unter denen namentlich der älteste Hermann, Peter und Johann hervorzuheben sind. Der Alte starb 1529 und daher sind unbedingt alle Werke, die zugleich mit seinem Zeichen eine spätere Zahl als 1529 tragen, einem oder vielleicht mehren der Söhne zugleich zuzuschreiben.

Ich nenne hier von 1513 die ehrene Gedächtnistafel des Kirchenprobstes Anton Kress in der Lorenzkirche, welche den Einfluß des italienischen Geschmacks, wie überhaupt die spätern Werke, deutlich zeigt. Der Verewigte ist kniend und betend vor einem Christkreuze abgebildet. Von Manchen wird die Tafel theilweise, ja ganz als Peter Wischers Werk

1) Ornamentik des Mittelalters, Heft 6, Pl. 3, S. 32. — 2) Uebrigens bitte ich mit den vorstehenden Bemerkungen namentlich auch diejenigen zu vergleichen, welche den beim Veit Stos erwähnten Entwurf zum Sebaldsgrabe betreffen.

in Zweifel gezogen. Vielleicht ist das theilweise vortreffliche, theilweise minder gute Werk aus der Hand des Vaters und der Söhne zugleich hervorgegangen oder aber nach Wischer's Zeichnung und Angabe überhaupt nur aus seiner Werkstätte. Das Monogramm fehlt daran, so viel ich weiß, wenigstens habe ich es nicht finden können.

Von 1521 ist das Flachbild von „Christus bei den Schwestern des Lazarus“ <sup>1)</sup>, ein sehr vorzügliches Werk an dem Denkmal der Frau Margareth Lucherin aus Nürnberg, sonst in der alten Pfarrkirche, jetzt im Dome zu Regensburg und die Gedächtnistafel des Henning Goben mit einer Krönung Mariens im Erfurter Dome; eine ähnliche in der Schloßkirche zu Wittenberg.

Von 1522 das Flachbild der **Grablegung** <sup>2)</sup> in der Egidienkirche, schön angeordnet, doch wegen der weniger vorzüglichen Arbeit meistens einem der Söhne zugeschrieben; dann von 1525 das Grabdenkmal des Kurfürsten Albert von Mainz in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, von 1527 das Denkmal Friedrichs des Weisen in der Schloßkirche zu Wittenberg.

Mit der Zahl 1532 bezeichnet ist ein eherner jugendlicher **Apoll**, vorschreitend mit gespanntem Bogen, an den Seiten des Fußgestelles Delphine mit Kindern darauf (da denn die Delphine das Wasser ausgossen), jetzt in der Kunstgewerbeschule (Landauerbrüderhaus). Hier dürfen wir uns durch die Zahl 1532 nicht irren lassen, welche am Untergestelle steht: der Apoll wurde von Peter Wischer selbst gearbeitet <sup>3)</sup> und also natürlich vor dem Jahre 1529.

Undatirte Werke sind ferner: ein sich fragendes **Hündchen** <sup>4)</sup> in der von Forsterschen Sammlung zu Nürnberg (zwei andere Exemplare davon in der Berliner Kunstkammer und im „grünen Gewölbe“ zu Dresden) und wieder in der von Forsterschen Sammlung ein **Kar-**

1) Gestochen nach der Zeichnung der Sabelle Popp von Serz, in den „Nürnb. Künstlern.“

2) Gestochen von Serz in den „Nürnb. Künstlern.“

3) Wie Neudörffer ausdrücklich bemerkt.

4) Radirt von J. A. Klein 1829 in den „Nürnb. Künstlern.“

**dinalskopf** <sup>1)</sup>, der umgekehrt ein Narrenkopf ist. Ein kleiner **Genius** — auf einem Tempelchen sitzend <sup>2)</sup> — bei Herrn Hertel. Der Tempel ruht auf sechs Säulchen und das Ganze, aus dessen Innern drei mit den Schweifen verschlungene Seethiere hervorschauen, wird von sechs Schnecken getragen. In der Berliner Kunstammer ein ehernes Flachbild mit dem geigenden **Dryheus**, welcher sich nach seiner **Eurydike** umschaut. Endlich von 1543 etwa die halberhobene sehr schwache **Grabplatte des Bischofs von Stadion** in der Egibienkirche. Darauf ist Christus am Kreuze abgebildet mit Maria und Johannes und zwei Bischöfen. Dieses Werk wird von einem der Söhne Peter Bischers herrühren.

Als Anhang zu den im Vorstehenden ausgeführten Erzgebildnereien schalte ich hier, wie mir scheint, am passendsten jenen vortrefflichen Kupferschmied, den stillgemüthlichen, alten **Sebastian Lindenast** ein, der 1462—1520 arbeitete und namentlich zu dem 1509 von **Georg Heuß** <sup>3)</sup> für **Adam Kraft's** Giebel des **Michaels-Chörleins** an der **Frauenkirche** gefertigten, berühmten künstlichen Uhrwerke — das sogenannte „**Männleinlaufen**“ — aus Kupfer trieb. Der Kaiser **Karl 4.** war thronend abgebildet und vor ihm stehend der **Reichsquartiermeister**. Mit dem Schlage der Uhr setzten zwei **Hornbläser** neben dem Kaiser ihre Hörner an, und aus einer Thür traten nach einander die sieben **Kurfürsten** hervor, verneigten sich und spazierten durch eine andre Thür wieder ab. Mehrere von diesen kupfernen Figuren wurden verkauft und neuerdings erst wieder durch hölzerne mit Blei überzogene ersetzt; vom **Sebast. Lindenast** sind nur noch der Kaiser und sein **Herold** übrig. Wie hoch übrigens dieser, mit **Adam Kraft** und **Peter Bischer** so innig befreundete Mann geschätzt wurde, beweist, daß ihm Kaiser **Max 1.** das wichtige Vorrecht gab, seine Kupferwerke zu vergolden und zu versilbern.

1) Gestochen von **C. Mayer** in den „**Nürnberg. Künstlern.**“

2) Gestochen von **Reindel** in den „**Nürnberg. Künstlern.**“

3) **Schlösser** und **Uhrmacher**, arb. 1462—1524.

Ferner sind von 1513 von unbekannter Hand die **fünf Flachbilder** aus dem Leben Mariens am Chörlein des Sebaldus Pfarrhofes <sup>1)</sup>. —

Sehr thätig wurde in Nürnberg die **Kunst des Holzschnittens** geübt und es sind noch eine Menge von dergleichen zugleich bemalten Altarwerken vorhanden, die es wohl wünschenswerth machten, daß ihre Urheber mehr bekannt wären. Die frühern Werke dieser Art erinnern lebhaft an die Kunstweise, welche in den späteren Malereien des germanischen Stils zur Anschauung gebracht ist, und ich hätte sie wohl auch zu den Bildnerwerken des germanischen Stils setzen können. Ich that es nicht, um die Vergleichung mit den Werken des **Zeit Stosß** näher bei der Hand zu haben. Jedenfalls sind sie als Werke des Übergangs vom germanischen Stil zum modernen zu betrachten, und als bedeutende Vorgänger des **Zeit Stosß**, nicht als ihm zuzuschreibende Werke, denn so vortrefflich und anerkennenswerth dieser Meister auch sein mag, diesen hohen Stil der zunächst zu nennenden Werke finden wir bei ihm nicht mehr.

Unter diesen Holzschnittwerken hebe ich vor allen jene große schöne **Holztafel** mit erzfarbenen Flachbildern auf Goldgrund hervor, früher in der Frauenkirche, jetzt an der Wand des linken Seitenschiffes in der Kaiserkapelle auf der Burg hangend <sup>2)</sup>. Ich meine, daß sie dem Ende des 15ten Jahrhunderts angehören wird. Über dem Duerholze eines Kreuzes ist Gott Vater in halber Figur dargestellt; Marie mit dem Kinde und einem betenden Engel zu seiner Rechten; zwei andre Engel zu seiner Linken. Zu beiden Seiten des langen Kreuz-Schaftes in je drei Reihen unter einander 22 Halbfiguren von Erzdätern, Evangelisten, Aposteln und andern männlichen und weiblichen Heiligen. Das Ganze ist im Birkel von einem Rosenkranz eingefasst. Unter diesem das jüngste Gericht: in der Mitte Christus und zu seinen Seiten

1) Altd. Mskr. Pl. 17.

2) welche Waagen in s. Buche „Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken“, S. 219 sq. als in der Landauerbrüderhaus-Kapelle befindlich ausführlich beschreibt.

Freund Maria und Johannes — diese drei Figuren einzeln und frei auf dem Goldgrunde. Darunter die Auferstehung der Todten, — rechts von Christus die Seligen, welche Gott Vater selber unter dem Vortritt von Adam und Eva empfängt und durch einen Engel zu sich entbietet, — zur Linken Christi die Verdammten von den scheußlichen Dienern der Hölle ergriffen und fortgeschleudert, — darin ein mehrfach herber Humor, im schönen Gegensatz gegen die so fein und zart gedachte Auffassung der rechten Seite. Dieses jüngste Gericht nebst dem Rosenkranze ist wieder mit einem rechteckigen Rahmen eingefasst, welchen oben zwölf Halbfiguren von Heiligen neben einander bilden, unten aber und zu beiden Seiten zusammen 23 Darstellungen von der Erschaffung Evens bis zu der Himmelfahrt Christi. — Die Anordnung ist vortrefflich durchdacht, fein das bildnerische Gefühl, der Ausdruck edel und lebendig, die Auffassung der Persönlichkeiten selbst in diesem kleinen Maasstabe kräftig und wahr. Früher war das Werk bunt bemalt.

Dann ferner das schöne Standbild Mariens <sup>1)</sup> in der Kapelle des Landauerbrüderhauses, das zwar gleichfalls keine Zahl und Namen führt, aber sicher der in Rede stehenden Zeit angehört — ein vortreffliches Holzbild in noch schönerer, edlerer Durchbildung und Feinheit des Formengefühls als die obige Holztafel. Es gehört wohl zu einem Christkreuze als Gegenbild zu einem Johannes?

Bekannt ist unter den Bildschnitzern fast nur Veit Stoss (1447—1533), der vom fernen Polen her einwanderte. Nach Neubörfker beginnt seine bestimmt angegebene Thätigkeit in Nürnberg mit dem Jahre 1504, wo er bereits 57 Jahre alt war, denn „da hat er den Altar bei Unserer lieben Frauen, so von dem Welser gestiftet, gemacht.“ Dieser **Welsersche Hochaltar** ist nun zwar zerstreut worden, doch ist davon, wie mich der Direktor Reindel fest versichert hat, jene in Holz geschnitzte und bemalte Maria mit Kind, welche jetzt an der nördlichen Wand im linken Seitenschiffe der

1) Gestochen von Reindel 1828.

Frauenkirche aufgestellt ist, ein sehr beglaubigtes Überbleibsel.

Frühere Zeitangaben sind mir über Veit Stosß nicht bekannt, wie denn überhaupt die Geschichte dieses Meisters noch immer sehr im Dunkeln liegt. Jedenfalls müßte er eine ungewöhnliche Thätigkeit entwickelt haben, wenn nur ein Theil der vielen Werke sein eigen sind, die ihm, oft jedoch ohne sonderliche Überlegung, zugeschrieben werden. Es muß eben Alles vom Veit Stosß gemacht sein, wofür man grade keinen andern Namen hat. Dahin gehört namentlich die schöne **Grablegung Christi** inmitten des Wolgemutschen Altars der Hallerschen Stiftungskapelle zum heil. Kreuz, den ich jedoch in die weit frühere Zeit von 1478 setzen möchte, da er jedenfalls wohl vor dem ähnlichen, nur größeren, Schwabacher Altar (1506—8), höchst wahrscheinlich aber auch vor dem Wolgemutschen Altar in der Frauenkirche zu Zwidau (1479) gefertigt wurde. — Auch die Schnitzbilder der Maria zwischen den beiden Johannes und des Sekreuzigten zwischen Maria und Johannes am Hauptaltar der Johanniskirche werden dem Veit Stosß, doch wohl mit wenig Grund, zugeschrieben, so wie Christus am Kreuz unter Engeln und Heiligen am Seitenaltar der Rochuskapelle und König Salomo mit Pharaos Tochter kniend vor einer Söhlensäule bei Herrn Hertel.

Vorläufig müssen wir uns jedoch an die wenigen Werke des Veit Stosß halten, die wirklich beglaubigt sind, und da steht denn der englische Gruß von 1518 obenan. Diesmal ist es Anton Lucher, der, gleich dem Hans Imhof und Sebald Schreyer, sich in frommem Kunsteifer gedrungen fühlt, auch ein Stämmchen auszugeben (593 fl.), um ein ausgezeichnetes Kunstwerk hervorzurufen, das nun dem Schnitzmesser des Veit Stosß sein Entstehen verdanken soll. Dieser englische Gruß — wie alle derartigen Schnitzbilder bemalt — ist so angeordnet: die betende Maria und der Engel der Verkündigung sind freistehende überlebensgroße Rundbilder, die ein ebenfalls frei herausgeschnittener Rosenkranz-

rahmenartig umspannt. Über dem Kranze Gott Vater mit Krone und Szepter, segnend, zwischen zwei Engeln; unter dem Kranze die Schlange der Eva mit dem Apfel, welche, das Bild der Erbsünde, durch das umgekehrte Ave bestegt wird, womit der Engel der Verkündigung die Maria begrüßt. Am Kranze selbst die sieben Freuden der Maria in eben so vielen runden Flachbildern — jedenfalls das Schönste, was mir vom Veit Stoß bekannt ist. Reizend ist die fromme Anmuth und zarte Weiblichkeit der Marie, wie überhaupt der weiblichen Figuren unsers Bildners; dagegen ist nicht zu verkennen, daß in diesem „englischen Gruße“ — nicht in den Flachbildern — sich eine gewisse Angewöhnung der Behandlung schon darthut, die in den ziemlich gleichmäßig geschwungenen Linien der Köpfe, namentlich aber in den übermäßig gebrochenen Falten der Gewandungen unangenehm auffällt, während die früher genannten Schnitzwerke, dieser Manier gegenüber, einen wirklich reinen, schönen Stil haben. Leider hängt der „englische Gruß“ sehr hoch und da so die Schönheiten des Werkes, namentlich der sieben Freuden Mariens, dem Beschauer fast ganz entgehen, ist man so gescheidt gewesen, über die letztern Gipsformen zu machen. So sind sie denn nun einem Jeden zugänglich und ich hatte meine ganze Freude an diesen herrlichen, im schönsten, edelsten Stil durchgeführten Rundtafeln. Dabei überraschte mich die große Übereinstimmung derselben in der ganzen Behandlungsweise mit einem überaus schönen Schnitzbilde, welches an der Wand des rechten Seitenschiffes in der Kaiserkapelle der Burg aufgehängt ist <sup>1)</sup>. Es ist offenbar die Nachbildung eines Kupferstiches von Schongauer, dessen Einfluß überhaupt für die fränkische Schule von großer Bedeutung war, und stellt hoch erhoben die Krönung Mariens dar durch Gott Vater und Christus mit zwei betenden Engeln im Hintergrunde. Das Werk zeichnet sich außer seinem hohen Adel durch den liebevollsten Fleiß in der Schnigarbeit aus, und ist nach dem Obengesagten dem Veit Stoß vielleicht mit mehr Sicherheit

1) Abgebildet im „Sammler“, Heft 3.

zuzuschreiben, als so manches Werk, dem man seinen Namen zu geben beliebt.

Von 1523 ist ferner in der obern Pfarrkirche zu Bamberg (wenn man beim Thurme eingeht, an der Wand links) eine große Anbetung der Hirten in lebensgroßen, nicht bemalten Figuren und an der Wand gegenüber vier kleinere Tafeln der Art mit Darstellungen aus dem Leben Mariens (Geburt, Darstellung im Tempel, Verkündigung und Heimsuchung). Endlich ist vom Jahre 1526, da der Meister schon ein 79jähriger Greis war, das große **Christkrenz** mit Maria und Johannes in der Sebaldskirche, welches früher vor dem Sebaldsgrabe aufgestellt war, jetzt aber auf dem neuen Hauptaltar errichtet ist, so daß es sich über der Mitte desselben erhebt, die Maria aber auf dem Pfeiler zur Rechten, Johannes auf dem zur Linken. Der Christuskopf ist ein Meisterwerk von Ausdruck.

Auch werden dem **Weit Stoß** in der Egidienkirche an zwei Altären der Eucharistiekapelle die Schnitzwerke des Apostels Paulus und der Maria mit dem Kinde zugeschrieben, welches der h. Katharina den Ring reicht, — wenigstens läßt das die Haltung der übrigens schadhafte Figuren vermuthen. Endlich ist in der Klosterkirche von Heilsbrunn ein Christus am Kreuze, dessen Kopf, wenn er von **Weit Stoß** ist, gewiß zu seinen gelungensten Arbeiten gezählt werden muß.

Daß es übrigens außer dem **Weit Stoß**, der beiläufig bald nach 1526 erblindet sein muß, da spätere Werke von ihm nicht mehr genannt werden, noch andere tüchtige Bildschnitzler in Nürnberg gegeben habe, darf man wohl vermuthen und geht schon aus dem Neudörffer hervor, welcher ausdrücklich sagt: „In dieser Zeit ist auch alhier ein künstlicher Bildhauer gewesen, den hat man den bösen Wölz genannt.“

Noch habe ich hier eines **Entwurfs zum Sebaldsgrabe** von 1488 in rein germanischen, kühn aufstrebenden Formen zu erwähnen, welcher, höchst auffallender Weise, das Zeichen des **Weit Stoß** trägt und im Besitze des Baumeisters Karl Heideloff ist. Das Werk wäre freilich, wenn

man es zur Ausführung gebracht hätte, ein Prachtwerk sonder Gleichen geworden <sup>1)</sup> und würde gegen 60 Fuß Höhe erreicht haben. Wäre der Entwurf nicht eine so gar auffallende Erscheinung, namentlich im Vergleich zu den sicher beglaubigten Werken des Veit Stof, und dürfte man der Zahl und dem Reichen des Veit Stof unbedingt trauen, so wäre es freilich sehr interessant, die Sache weiter zu verfolgen, wie man schon im Jahre 1488 mit der Errichtung eines Sebaldsgrabes umging; ferner wie Veit Stof schon in dieser Zeit in Nürnberg gewesen und ihm deshalb mit größerer Wahrscheinlichkeit viele herrliche Schnitzwerke zugeschrieben werden könnten und wie dann zwei wesentlich verschiedene Stufen in seiner Kunstthätigkeit anzunehmen wären: eine frühere bei Weitem höhere, und eine spätere, wo er schon mehr manirirte. Jedenfalls ist es auch jetzt schon sehr interessant, zu sehen, wie in dem Bischer'schen Sebaldsgrabe eigentlich dieselben Motive beibehalten sind, wie man aber, um der Kosten willen, den Plan im obern Theile beschneiden mußte, was denn dem guten Bischer freilich übel glückte, und wie man den unteren Theil dagegen mit einer reicheren Fülle von Bierwerken und allegorischen Figuren schmückte. Ich lasse die Sache einstweilen dahingestellt und verweise vorläufig auf Heideloffs eigene Bemerkungen zu der dritten Platte des sechsten Hefes seiner Ornamentik.

Indem ich nun weiterschreite in der Geschichte der Bildnerei zu Nürnberg, muß ich noch ein paar Worte den **Söhnen Peter Bischer's** widmen. Sie starben in ihren besten Jahren und ihre Werke sind selten, doch wird Einzelnes immerhin genannt. So wird dem **Hermann** namentlich der **Apostel Bartholomäus** am Sebaldsgrabe zugeschrieben und das **Denkmal Johannis des Beständigen** in der Schloßkirche zu Wittenberg, von 1534; dem **Johann** ein Denkmal von 1530 mit dem Flachbilde der **Maria**

1) Die Zeichnung Stückweise in der Größe des Originals mitgetheilt in Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters: Heft 6, Pl. 3; Heft 9, Pl. 5. 6; Heft 10, Pl. 2. 3. 4.

mit dem Kinde auf dem Halbmond in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

Dann begegnen wir zunächst einem sehr tüchtigen Schüler Peter Bischers und Verwandten desselben, **Pankraz Labenwolf**, welcher 1492—1563 lebte. Von ihm ist wahrscheinlich das allerliebste eiserne **Gänsemännchen** <sup>1)</sup> auf dem Brunnen hinter der Frauenkirche. Es ist die kleine Figur eines Bauern, der in höchst ansprechender Naturbildung unter jedem Arm eine Gans trägt, aus deren Schnabel das Brunnenwasser herabfließt. Auch der eiserne Brunnen im Rathhausehofe, von 1557, ist von Labenwolf, zierlich gezeichnet und schön ausgeführt: aus einer Schale erhebt sich eine Säule, deren Fuß vier Widderköpfe zieren und deren Kapitell vier Drachen, aus deren Mäulen das Wasser herabströmt. Zuerst ein Knabe mit einer Fahne <sup>2)</sup>. — Einiges in der von Forsterschen Sammlung <sup>3)</sup>. —

Aus späterer Zeit ist ein recht gutes Flachbild von Solenhofer Stein in der Kaiserkapelle der Burg: es ist in die Rückwand der Vorhalle eingesetzt und stellt den **Pharao von Egypten** zu Pferde dar, wie über ihn und sein Heer die Fluthen des rothen Meeres zusammenschlagen, während Gott Vater aus den Wolken drein schaut und die Juden im Hintergrunde ungefährdet durch die Wüste und über die Berge ziehen läßt. Das Bild ist sehr sauber und fleißig gearbeitet, in den Köpfen und Bewegungen überhaupt ein lebendiger Ausdruck, und das Einzelne, wie das Haar und die Gewandungen, mit Geist und Freiheit behandelt.

Dann ist noch Labenwolfs Schwiegersohn **Benedikt Wurzelbauer** zu nennen, der die zierlichen Erzfiguren am Brunnen neben der Lorenzkirche meisterlich goss 1589. Doch ist hier schon die ausgeartete Manier des 17. Jahrhunderts mit ihrer ganzen widerwärtigen Schönthuerei aufgetragen. Aus dem steinernen Brunnenbecken erhebt sich

1) Gestochen von Reinbel 1828 und im N. L. v. Abg. nach Heideloffs Zeichn. v. Fr. Fleischmann.

2) Radirt von Wilder 1839; Münch. Gedentb. Tafel 23.

3) Von Labenwolfs Sohne Georg wird ein Brunnen in den Nachrichten gelobt, der 1583 nach Dänemark abging.

eine runde Säule, umringt von zweimal sechs Figuren nachter Knaben mit Blasinstrumenten, welche die Stadtwappen halten und personifizirter Tugenden, welche als fruchtreiche Frauen das Wasser aus ihren Brüsten spenden. Auf der Spitze: die Gerechtigkeit mit der Waage und einem Kranich zur Seite, dem Sinnbilde der Wachsamkeit. Auch sein eigenes Bildniß hat Wurzelbauer an dem Brunnen angebracht und darunter geschrieben, aber lateinisch: „Gott allein die Ehre.“

In dieser Zeit lebte auch der Bildhauer **Abraham Gras**, aus Schlesien, der 1630 starb und dessen Zierwerke besonders gerühmt werden; wenigstens nennt ihn **Andreas Gulden**<sup>1)</sup> „einen berühmten Mann.“ Und in der That ist die in Stuck halberhobene Darstellung des 1446 auf dem Markplage gehaltenen **Gefellenstechens** (von 1613) an der Decke des obern **Rathhaus-Ganges** in hohem Grade gelungen zu nennen. Die Figuren sind lebensgroß und die Anordnung lebendig und eigenthümlich, so daß sie von einem Turnier damaliger Zeit eine gute Anschauung giebt. — Von ihm sind auch die zwölf **mythologischen Darstellungen** in Stuck an der Decke des unteren Ganges im **Rathhause**, von 1619.

Um dieselbe Zeit mag **Leonhard Kern** von Forchheim, nach Andern von Forchtenberg, der um 1580—1663 lebte, die sandsteinernen Bilder am **Rathhause** gearbeitet haben. Über dem Haupteingange sitzen halb liegend die **Gerechtigkeit** mit der Waage und die **Wahrheit** mit dem Spiegel; über den Seiteneingängen als Bilder der vier **Monarchien** **Minus** und **Cyrus**, **Alexander** und **Julius Cäsar**, doch sind sie nicht vieler Rede werth.

Im Jahr 1649 wurde das in Form eines Altars gearbeitete **Marmordenkmal** der betenden, auf einem Kissen knienden **Markgräfin Sophie** von Brandenburg († 1639) aufgerichtet (in der **Lorenzkirche**). Auf dem Gesimse halten vier Engel die zwei Wappen und hoch auf dem Giebel steht **Christus** mit noch zwei Engeln.

1) In der Fortsetzung der Nachrichten von Joh. Neudörffer. 1660.

Hierher gehört auch **Christof Nitter** (1610—76), <sup>1)</sup> und sein Schüler **Georg Schweigger**, (1604—90), welcher die eben so handfertig wie geschmacklos geschmückten Verzierungen zu der Kanzel in der Sebaldskirche schnitzte, auch den Christus als Schlangenüberwinder am Lucherischen Altar daselbst von 1657 u. m. dgl. Werke.

Etwas später war **Bromig** thätig. Von ihm ist der **Brunnen auf dem Mayplaz**, genannt der „**Wasserspeier**“, von 1688. Die steinerne Figur eines Tritons bläst mit voller Leibeskraft aus einer Muschel das Wasser hoch in die Luft, welches in das achteckige Becken niederströmt. Die Zeichnung und das Nachwerk ist nicht übel, übrigens aber nur eine Nachahmung nach Bernini.

**Friedrich Hinderhäusel**, (1636—1708) <sup>2)</sup>, goß viele Grabmäler, u. a. die Stubenbergische Gedenktafel in der Johanniskirche, die Hieron. Paumgärtnerische auf dem Johannisfriedhofe u. a. m., die übrigens keinen bedeutenden Geschmack verrathen und die ich nur nenne, um eben auch vom Hinderhäusel etwas anzuführen.

Noch viel dürftiger als das 17te, war das 18te Jahrh. und es ist hier kaum das Geringste zu nennen.

In unsern Tagen ist nun zwar nicht viel Neues geschaffen, doch einzelnes allerdings Anerkennenswerthe, namentlich waren der Direktor **Albert Reindel** und der Baumeister **Heideloff** rastlos bemüht, das Bestehende besser, als es bis dahin geschehen, zu erhalten und theilweise zu ersetzen. Hier ist **Reindel's** vortreffliche Wiederherstellung des „**schönen Brunnens**“ mit Hilfe des Bildhauer **Bandel**, **Burgschmiet**, **Kapeller**, **Rotermundt** u. s. w. in den Jahren 1821—24 zu erwähnen, ein sehr mühevolltes Werk, da **Reindel** nicht weniger als 164 sehr große und genaue Zeichnungen dazu zu fertigen hatte und fünf Sechstheile des

1) Er fertigte u. a. 1650 das Modell zum Brunnen in der Meunt, dessen Figuren **Wolf Herold** (1627—93) in Erz goß, und der später nach Petersburg verkauft wurde. Herold ist aber derselbe, der das Standbild des h. Nepomuk auf der Prager Molbaubrücke goß, 1683.

2) wie auch **Sebastian Denner** († 1691) und **Joh. Geo. Ramstedt**, Schüler von **J. G. Bed** (1675—1716).

sehr beschädigten Brunnens ganz neu gemacht werden mußten <sup>1)</sup>).

1821 wurde, wie ich höre, nach Heideloffs Angabe, der **Albrecht=Dürers=Brünnen** <sup>2)</sup> am Markplaz errichtet. Es thut mir leid, daß Heideloff allein zu dieser Sünde, denn alles Langweilige ist im Sinne der Kunst sündhaft, den Namen hergeben muß, da er doch ursprünglich einen deutschen Brunnen vorschlug! Schön war übrigens der Gedanke, der sicher von Heideloff ausging, in Brustbildern das Andenken Dürers und seines Jugendfreundes Willibald Pirckheimer zu bewahren. Damals hatte Dürer nämlich noch nicht das große eiserne Standbild.

Unter den Bildnern unserer Zeit treten zunächst die Rotermundt und Burgschmiet hervor.

**Gottfried Rotermundt**, von Bamberg<sup>gebürtig</sup>, (1761—1824,) der sich, wie Adam Kraft, besonders in der spätern Zeit seines Lebens als Künstler, und zwar als Ornamentist, geltend machte, lieferte namentlich viele vortreffliche Arbeiten bei Erneuerung des Innern der Frauenkirche bis 1816 und bei Wiederherstellung des „schönen Brunnens“ unter Reinbels Leitung 1821—24. Von 1823 ist der Hauptaltar der Sebaldskirche nach Heideloffs Plan, einfach und mit zierlicher Bildhauerarbeit in den Blättern und Blumen ausgeführt, erzfarben. Auf beiden Seitenpfeilern Maria und Johannes von Weit Stoß und in der Mitte desselben Meisters schönes Christkreuz von 1526, das früher vor dem Sebaldsgrabe stand. Nur ist zu bedauern, daß die schönen Schnitzbilder zu sehr der genauen Betrachtung durch ihre erhöhte Stellung entzogen sind. Ebenso war Rotermundt noch kurz vor seinem Tode bei dem Ausbau der Jakobskirche durch Heideloff (1824. 25) thätig.

1) Auch entstand unter Reinbels Leitung die Denktafel des Burggrafen Friedrich 3., die 1824 in der Kirche zu Kloster Heilsbrunn aufgerichtet wurde, freilich mit lateinischer Inschrift, was jedoch keineswegs die Schuld des Direktors Reinbel ist.

2) Ansicht im „Neuen Taschenb. v. Nbg.“, nach Heideloffs Zeichnung gest. von Fr. Geißler.

Unser Meister hinterließ drei Söhne, unter denen namentlich **Johann Lorenz Notermundt**, (geb. in Gostenhof 1798,) als tüchtiger Ornamentist im altdeutschen Geschmace genannt zu werden verdient, wobei jedoch auch die Mitwirkung seiner Brüder **Martin** und **Michael** lobend anzuerkennen ist. Für seine Mitwirkung an der Wiederherstellung des „schönen Brunnens“, 1821—24, erhielt er eine silberne Denkmünze; in der **Jakobskirche** sind von ihm (1824. 25) nach **Heideloffs** Zeichnungen die Altäre und die Kanzel; 1825 ergänzte er mit **Heideloffs** Beihilfe den zertrümmerten englischen Gruf von **Veit Stoß**, so daß er 1826, nur mit Verlust der Krone über **Gott Vater**, wieder aufgehängt werden konnte; darauf arbeitete er im Schlosse **Reinhardtbrunn** bei **Gotha** und fertigte auch für andre Orter eine Menge vortrefflicher Werke <sup>1)</sup>. Von 1837 ist dann wieder das Denkmal des **Generallieut. von Lamotte** auf dem **Militärfriedhofe** im altdeutschen Geschmace; von 1839 die schöne neue Kanzel der **Lorenzkirche** <sup>2)</sup> und von 1840 der **Hauptaltar** daselbst, beide nach **Heideloffs** Angabe.

Auch **Daniel Burgschmiet**, (geb. 1796,) der zuerst wieder seit langer Zeit in Deutschland zeigte, daß man auch größere Sachen in Erz gießen könne, war lebhaft thätig bei der Wiederherstellung des „schönen Brunnens“, wo er u. a. die **Thierbilder** goß, welche das Wasser in den **Brunnenbehälter** ausgießen; ferner sind von ihm der **Kurfürst v. d.**

1) Dergleichen sind: 1825 für das Kloster **Heilsbrunn** im modernen Geschmace das marmorne Grabdenkmal des letztverstorbenen **Burggrafen von Nürnberg**; dann die innere Einrichtung der **Stadtkirche zu Schwabach** und nach **Reindels** Angabe Altar und Kanzel für die **Michaeliskirche** in **Fürth**; 1834 Altar (58' hoch) im altdeutschen Geschmace mit Standbildern von Holz für **Minnersstadt** an der **Fulda'schen Grenze**; 1840 zwei **Marmordenkmäler** im alt. Geschmace für die **Familie Beck** in **Schwabach** und für die **Fam. Hornschuh** in **Risingen**; 1841—42 innere Einricht. der h. **Kreuzkirche** zu **Kottweil** im **Würtemb.**, im alt. Geschm. (7 große Altäre, Kanzel, Tabernakel); 1842—43 in ähnlicher Weise die Einricht. der Kirche zu **Leersketten** bei **Schwabach** (Altar, Kanzel, Taufstein, 8 Kapitelle); 1844 **Marmordenkm.** für die **Großherz. v. Hessen** in **Darmstadt** und noch jetzt in Arbeit eine große sogenannte **Hollandsäule** aus grauem Sandstein u. im alt. Geschmace, welche für die **Stadt Zerbst** bestimmt ist.

2) Radirt von **Eberlein**.

Pfalz und die sämmtlichen Figuren des zweiten Abfages, nach den Modellen v. Wandel's. Außer diesen Werken sind seine ersten, öffentlich bekannt gewordenen Leistungen (1821) verschiedene Bildhauerarbeiten für das Waisenhaus nach Heideloffs Zeichnungen, namentlich ein paar kleine Standbilder von Waisenknaben und das eines Franziskanermönchs (Bildniß des vielverdienten Dr. Campe) Proben, wie Burgschmiet sich besonders unter dem Einflusse des vielfach-regsamem und künstlerisch-anregenden Reindel zum tüchtigen Künstler bildete. — In der 1824. 25. erneuerten Jakobskirche sind von ihm Maria betend mit Kind und von den ergänzten Christus und zwölf Aposteln im einen Seitenschiffe neu die Apostel Peter, Paul und Thomas im Geschmacke des Veit Stof, gleich den alten Werken. Ferner arbeitete er gemeinschaftlich mit Rotermundt und Graff die Kanzel nach Heideloffs Angabe, woran Christus und die vier Evangelisten, Johannes der Täufer und fünf Kirchenväter. Unt ist dagegen Marie mit dem Kinde auf der Kanzeldecke. Auch die fünfte von Adam Krafts Stazionen stellte er wieder her. Für die polytechnische Schule goß er die ehernen kleinen Standbilder von Pet. Vischer, Albr. Dürer und Regiomontanus und außerdem mehre Wappen und Tafeln an verschiedenen Gräbern, namentlich an denen von Willibald Pirckheimer († 1530), Lazarus Spengler († 1534), Kaspar Nügel († 1529) und Grübel, dem Volksdichter († 1809). Zu dem Denkmal Uzens, welches nach Heideloffs Angabe 1824 im Hofgarten zu Anspach errichtet wurde, fertigte er des Dichters Brustbild und nach Stiglmairs Gipsguß goß er 1825 das Brustbild des Königs Max Josef in Erz, welches in die Münchener Residenz kam als Probe dessen, was die polytechnische Schule zu Nürnberg zu leisten vermogte.

Nach und nach wurden Burgschmiet's Aufträge immer bedeutender. So ist von ihm nach Heideloffs Entwurf das sandsteinerne Staudbild Melanchthons <sup>1)</sup>, welches

1) Nürnberg, Gedentb., Tafel 27.

dem großen Reformator des Gymnasiums vor diesem bei der Egidienkirche zur 300jährigen Feier der Gründung 1826, nach dreimonatlicher Arbeit, errichtet wurde. Namentlich der würdevolle, liebeiche Kopf ist lebendig und schön. Die Figur stützt sich auf die Luthersche Bibel, welche auf einigen andern Büchern ruht <sup>1)</sup>.

1827 fertigte Burgschmiet das Modell zu dem lebensgroßen Standbilde des Fürstbischofs von Fechenbach im Bamberger Dome, das er auch nach dem Gusse (durch Rupprecht) ciselirte. 1828 bildete er sich zu Paris weiter unter dem Kunstgießer Grossefière, denn seit diesem Jahre der Grundsteinlegung war ihm der ehrenvolle Auftrag geworden, ein großes **Albrecht-Dürers-Denkmal** <sup>2)</sup> zu gießen. Sogleich, nachdem Rauchs Modell im Februar 1837 in Nürnberg angekommen war, begann er die Arbeit und vollendete den Erzguß bis zum Januar 1840, da denn das Denkmal, ein Meisterwerk der Gießkunst, in demselben Jahre auf dem **Albrecht-Dürers-Platz** (sonst Milchmarkt) eingeweiht wurde. Dürer steht ernst und ruhig, doch nicht so anspruchlos, wie er im Leben war, mit Pinsel und Lorber in der Rechten, während die Linke den ihn umhüllenden Pelzrock hält. — Später (1840) goß Burgschmiet die sechs ehernen Engel nach Heideloffs Zeichnung für den Hochaltar der Lorenzkirche, wo sie als Kandelaber dienen und um 1841 sein eigenes kleines Standbildchen. — Von 1843 ist das schöne **Grabmal des Generals Theobald**. Eine Platte enthält in der Mitte Waffen und auf den vier Pfeilern sitzen große Adler.

- 1) Die Inschrift ist wieder lateinisch!! Wann werden wir doch endlich diese heillose Ausländererei los werden! wann aufhören, uns unserer schönen Muttersprache zu schämen! und ich frage Euch, die Ihr öffentliche Denkmäler errichtet, für wen sind sie da? — doch wohl für das ganze Volk, welches deutsch redet und — deutsch denkt! — Hier erinnere ich mich gerade der Grabchrift Willibald Pirtheimers — die ist gar lustig zu lesen: es ist nicht allein eine lange lateinische Rede, sondern unter seinen vornehmsten Eigenschaften ist auch ausdrücklich bemerkt, daß der Edel Griechisch und Latein verstand! Glücklicher Willibald Pirtheimer! Glückliche Nachwelt, die — auch Latein verstand!
- 2) Gesteckten von Reinbel 1838. — Nürnberg. Gedentb. Tafel 26.

Jetzt hat Burgschmiet ein großes schönes Denkmal Beethovens für die Stadt Bonn nach dem Modell des vortrefflichen Hähnel in Dresden in Arbeit, welches bis zum nächsten Frühling vollendet sein wird.

Als Erzgießer ist ferner G. Howald zu loben, der den vortrefflichen Guß zum Koblbauerschen Grabmal auf dem JohannisKirchhof 1840, so wie Capeller die Steinhauerarbeit, nach Heideloffs Entwürfe lieferte. Heideloff ist eben überall thätig und sein Name wird überall genannt, mag nun von Bauwerken im engern Sinne, mag von Bildhauerwerken, Schnitz- und Gußarbeiten, mag von Öhl-, Glas- oder Wassermalereien die Rede sein, oder von theoretischem und praktischem Unterricht! Und ich weiß nicht, was ich mehr bewundern soll — sein Geschick oder seinen Eifer! Jedenfalls, wollte Einer dem ersteren die billige, ja schuldige Hochachtung versagen, seinen Eifer müßten selbst seine eifrigsten Gegner anerkennen!

Als tüchtige Kunstgießer wurden mir endlich noch die Herren Joh. Chr. Pfertsch und Proebes und als Ciselirer E. Siebenkees genannt, doch hatte ich leider bis jetzt nicht die Zeit, sie näher kennen zu lernen.

Unter den eigentlichen Bildhauern gingen zwei, Bernhard Afinger, (geb. 1813,) und Joh. Christ. Birkmann, (geb. 1819,) aus Reinbels Schule hervor, doch befindet sich der Erstere jetzt in Berlin bei Rauch, der Andere in Aschaffenburg.

Endlich habe ich hier den talentvollen Johann Konrad Kraußner, (geb. 1815,) zu nennen, eine gesunde, frische Natur, voll Leben und Eifer für etwas Edleres als es die bloß schaulustige Menge befriedigt. Er machte seine Studien in Frankfurt, Kassel, Berlin, und (1837—39) in München; namentlich sah er sich aber in Dresden in seinem Streben nach einer eigenthümlichen, selbstständigen Richtung am meisten gefördert. Seit 1841 befindet er sich nun wieder in seiner Vaterstadt und hier nahm er alsbald einen längst gehegten Lieblingsgedanken entschiedener wieder auf, nämlich den, zunächst in kleineren Standbildern die zwanzig

berühmtesten Männer seiner Vaterstadt in Erz zu bilden und die Skizzen des Hans Sachs und Martin Behaims hatten sogleich den Erfolg einer Bestellung auf die sämtlichen zwanzig Figürchen. Ein anderer Auftrag erfolgte, Adam und Eva lebensgroß in Marmor zu bilden, dann das Gipsmodell zu einem Springbrunnen, die Erzfigürchen von Luther und Gustav Adolf, der als Glaubensheld mit dem Schwert in der Rechten und der Bibel mit Dornenkrone in der Linken schön aufgefaßt ist; außerdem mehre Brustbilder u. s. w. Endlich sah ich bei dem lebhaft thätigen Künstler ein begonnenes Modell zu einer demnächst in Marmor auszuführenden lebensgroßen Diana, deren Auffassung mir wohl gefiel und für die Ausführung etwas Schönes zu versprechen schien. —

Schließlich habe ich noch zu erwähnen, daß Nürnberg von jeher sich auszeichnete im Fache der **Kleinen Bildnererei**. Dahin rechne ich u. a. die Goldschmied- und die mancherlei kleineren Schnitzarbeiten in Holz, Elfenbein, Marmor, Edelstein, Stahl und Eisen, auch kleinere Gußwerke u. s. w. und ich mögte, in derselben Beziehung, wie es bei den Kupferstechern üblich geworden ist, die Verfertiger von solchen Kleinigkeiten, auch hier im Gegensatz zu den Verfertigern größerer Bildwerke, die — Kleinmeister nennen. Albrecht Dürer selbst wird unter den Künstlern dieser Art genannt.

Sunächst ist hier jedoch Albrecht Dürer der Vater zu nennen als einer der frühesten Meister, von denen die Nachrichten Einiges reden <sup>1)</sup>.

Auch Hans Krug d. ä. († 1514) und seine Söhne Hans Krug d. j. († 1519) und Ludwig Krug (um 1450—1532) waren Goldschmiede; namentlich wird der Letztere gerühmt. Er arbeitete viel für Hans Koberger und trieb nicht allein allerlei schöne Figürchen und Bildnisse auf das

1) Er wurde 1427 geboren, war Goldschmied und kam von Eula bei Waraschein in Ungarn 1455 nach Nürnberg, wo er bis 1467 bei dem berühmten Goldschmied Hieronimus Haller arbeitete, vermählte sich dann daselbst mit Barbara Hallerin, der Tochter seines Meisters und starb 1502.

Zierlichste in Silber und Gold, sondern schnitt solche auch in Stahl und Marmor 1).

Dann muß **Peter Vischer** auch hier mit Nachdruck genannt werden. Mehrere artige Kleinigkeiten von ihm führte ich bereits früher (S. 111. 112) von ihm an. Ferner **Hermann Vischer d. j.** 2), **Hans Frey** 3) († 1523), namentlich aber **Albrecht Dürer d. j.**: er war auch hier, wie in jedem andern Fache der bildenden Künste, einer der ausgezeichnetsten Meister. Schon als Knabe, da der Vater ihn zum Goldschmiede zu bilden strebte, trieb er die sieben Fälle Christi in Silber 4).

Allerliebste Sächelchen schnitzte **Hieronymus Gärtner** († 1520) in Holz 5); auch **Peter Flötner** 6) († 1546), jedoch

- 1) wie denn z. B. von ihm und zwar v. J. 1514 ein **Adam und Eva** halberhoben in der **Berliner Kunstkammer** befindlich ist und eine andre Darst. v. **Adam und Eva** daselbst, doch nur im Gipsabguß.
- 2) von dem u. a. ein **Schaustück** mit seinem Bildniß von 1511 in der **Berliner Kunstkammer** gezeigt wird.
- 3) welcher als **Dürer's Schwiegervater** bekannt ist: er verfertigte getriebene Kupferbilder für zierliche Wasserkunstwerke, die wohl mehr als artige Spielereien im Modegeschmacke seiner Zeit gegolten haben mögen denn als durchgeführtere Kunstwerke, da seine Kunst, die Harze zu schlagen, besonders hervorgehoben wird.
- 4) Von 1496 wird ihm eine **Grablegung Christi**, in Holz geschnitten, und jetzt im **Elfenbeinkabinette** zu **München** befindlich, zugeschrieben, deren Arbeit wohl nicht ganz bekämpft ist; dagegen befinden sich daselbst zwei sehr schöne in Holz geschnittene **Rundtäfelchen** mit den Bildnissen eines gewissen **Krel** und seiner Frau. Dieser **Krel** war der Bruder desjenigen, den **Dürer** in **Dehl** malte und dessen Bild von 1499 in der **Pinakothek** ist; von 1508 ist **Dürer's Denkmünze** auf seinen Lehrer **Wolgemut**, die Rückseite ungeprägt, und etwa aus derselben Zeit eine halberhobene **nackte weibliche Figur** in der **Berliner Kunst.**, so wie daselbst von 1508 eine **Bleimünze** mit weiblichem Kopf; von 1510 das **Hochbild der Geburt Johannis** in **Speckstein** geschnitten, im **Museum zu London**, u. ein **Johannes** in der **Wüste**, ebenso, im **Braunschweiger Museum**; von 1513 **Maria** mit dem **Kinde** als **Himmelskönigin**, in **Wax** geschnitten, u. jetzt im Besitz des **Herrn Voiseree** zu **München**; von 1514 ein **Rundtäfelchen** in **Speckstein** (mit d. Bildniß von **Dürer's Vater?**) in d. **Berliner Kunst.**; von 1516 noch eine **Maria** mit dem **Kinde** bei **Dr. Voiseree**; von 1521 die **schöne Armbrust** mit **elfenbeinernem Schafte** in der **Ambraser Sammlung** zu **Wien**; von 1525 die **Bildnisse Friedr. des Weisen** und der **Anna Dornles**, in Holz geschnitten, ebendaselbst, und eine **Denkmünze** auf **Martin Luther**. Ein anderes **Schaustück** mit **Luthers Bildniß** ist von 1526.
- 5) Von ihm erzählt **Reudörffer**, sein **Zeitgenosse**: „er hat aus einem Hölzlein umgekehrt des zeige Fingers lang, eine **Weixel** oder **Kirschen** mit ihrem **Stiel** ganz künstlich geschnitten, aber doch das größte und **Lohnwürdigste** ist, daß er von selbigen Hölzlein oben auf das **Kirschklein** eine **Mucken** mit **Flügeln**, **Füßlein** und allen andern, so **conterfetic** schmid, als wäre sie **lebendig**, es war auch alles so **subtil**, wo man ein wenig daran **blies**, so **beweget** sich der **Kirschklein** und die **Mucken**.“
- 6) **Reudörffer** erzählt von ihm: „er machte aber und schmid an einen **Kirschenkern** 113 **verenderliche** **Angesichter** von **Manns-** und **Weibs-**

meist in weißen Stein und namentlich Bildnisse und Fragen. Einige Flachbilder werden noch bei Herrn Hertel aufbewahrt, namentlich mehre tanzende Genien, die gar reizend sind; ferner eine Tafel, wo Gott Vater den Adam entschummern läßt, um aus seiner Rippe die Eva zu bilden; im Hintergrunde führt Gott die Eva dem Adam zu; dann eine Tafel mit Lot und seinen Töchtern in der Höhle; endlich verschiedene Bildungen, als Genien, weibliche Figuren, Bierwerke u. s. w. Vieles arbeitete er für Goldschmiede zum Treiben und Gießen und namentlich wird Jakob Hoffmann genannt, welcher einen großen Theil seiner Arbeit von ihm kaufte <sup>1)</sup>. Ebenso schnitzte er für den Silberschmied Melchior Bayr <sup>2)</sup>, der für den König Siegmund von Polen eine silberne Altartafel zu arbeiten hatte, die hölzernen Figuren, die von Pankraz Labenwolf in Messing gegossen und so benutzt wurden, das Silber darüber zu treiben. —

Berühmte Namen sind ferner: Johann Teschler († 1546), welcher Bildnisse in Marmelstein schnitt, Hans Glim der Goldschmied († u. 1550) <sup>3)</sup>, Daniel Engelhart der Wappen- und Steinschneider († 1554) <sup>4)</sup>, Joh. Polster, welcher kleine Figuren in Holz schnitzte († 1573) <sup>5)</sup>, und Hans Maslizer, der Goldschmied († 1574) <sup>6)</sup>.

Versohnen, er schnid auch an die Corallen-Zinken Thierlein und Mischelein, als wären sie daran gewachsen.“ — In der Berl. Kunst. ist von ihm eine Kleopatra, hocherhoben in Malabaster geschnitz, von 1532, und angeblich (?) eine Rundtafel mit dem Bildnisse des Ulrich Staß. Auch in der Berl. Kupferstichsamml. drei sehr schöne Federzeichnungen, welche braun getuscht sind: eine Orgel von 1527; eine kleinere von dems. J. und ein Feinsessel, in dessen Krabben-Figürchen der edelste und feinste Geschmack und Zeichnung.

- 1) Jak. Hoffmann arbeitete um 1541—64 und war bei Fürsten und Volk so geachtet wegen seiner vortreflichen Arbeiten als wegen seiner Leutseligkeit.
- 2) M. Bayr wurde 1525 Meister und starb 1573.
- 3) H. Glim war einer der geschicktesten Meister in getriebenen Arbeiten und namentlich „hoch berühmt in den großen Werken der silbernen Bilder von ganzen Stücken.“ Auch in Kupfer stach er und genoß Dürers Freundschaft, so daß ihm dieser eine schöne Kreuzabnahme malte.
- 4) D. Engelhart, von seinem Freunde und Nachbar Dürer, dem er in der Ziffelgasse gegenüber wohnte, ebenfalls sehr hoch geschätzt.
- 5) Josef Heller vermuthet, daß er vielleicht eine Person mit dem obenhin genannten „bösen Bötz“ sei.
- 6) H. Maslizer fertigte namentlich gute Gedächtnismünzen, deren eine von 1533 auch Neudörffer nennt, „die zur Gedächtnus in dem Bau zwischen den Bestner und Thiergärtnerthor gelegt worden.“

Vor allen Goldschmieden Nürnbergs ist aber der ehrwürdige und ernst denkende, gereifte und gebiegene **Wenzel Jamitz** von Wien zu nennen (1508—85), welcher in Nürnberg 1534 Meister wurde. Der stattliche, freundliche Mann, mit dem langherabfließenden Barte, dem scharfen Auge und der hohen schönen Stirn, war ebenfalls ein Bewohner der Bisselgasse, wo unter Andern auch der herrliche **Dürer** seine Kunst übte. Leider ist von seiner Kunst uns nur Weniges überliefert worden, doch immerhin genug für seinen wohlverdienten Ruhm. — Von 1563 ist ein **Schaustück** mit seinem Bildnisse, und von 1584 ein anderes eiförmiges, worauf er sich als 77jährigen Greis abbildete und einen auffchauenden Christus. Ferner besitzt Herr Hertel noch einen **Pokal** mit getriebenen und radirten Arbeiten aus dem alten und dem neuen Testamente, und zwei **Eidechsen** von ihm nach der Natur geformt und dann in diese Formen gegossen; auch Herr von Forster besitzt zwei solche Eidechsen und eine **Schale** mit Drachen, welche die Handhaben bilden; vor allen seinen Werken wird aber der schöne **Tafelaufsatz** <sup>1)</sup> gepriesen, welchen Herr Merkel besitzt. Den Fuß bildet ein Felsstück, übersät mit einer reichen Fülle zierlicher Blümchen, Kräuter und Thierchen, aus welcher ein schönes Weib emporragt, auf dem Haupte den kelchartigen Aufsatz tragend, aus dessen Mitte eine Urne mit Blumen sich erhebt. Das muthmaßlich erste Modell zu dieser weiblichen Figur, in Holz geschnigt, befindet sich in der Berliner Kunstammer. Wenzel arbeitete gemeinschaftlich mit seinem Bruder **Albrecht Jamitz**, welcher 1590 starb <sup>2)</sup>.

**Matthäus Carl** fertigte **Schaumünzen**, die mit den Jahreszahlen 1549 bis 1602 bezeichnet sind. — Ein anderer

1) Ausführlich beschrieben im 3ten Hefte der „Nürn. Künstler“, wo auch eine Zeichnung beigegeben ist.

2) **Neudörffer**, ihr vertrauter Freund, berichtet von ihnen beiden: „was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutlein und Schmeden (Blumensträußen) von Silber gießen, auch die silberne Gefäß damit zieren, daß ist vorhin nicht erhöret worden, wie sie mich dann mit einer ganz silbernen Schmeden von allerley Blümlein und Kräutlein also subtil und dünn gegossen, verehret haben, welche Blättlein, wie vorgedacht, also subtil und dünn sein, daß sie auch ein Anblasen wehig macht, aber in dem allen geben sie Gott allein die Ehr.“

Goldschmied war Valentin Mahler, welcher (1580—1603 arbeitete, und) u. a. 1580 einen Thaler mit dem Brustbilde des Markgrafen Georg von Brandenburg fertigte.

Vortreffliche Kunstschreinerarbeit lieferte Hans Wilhelm Behem († 1619.) Er schnitt u. a. einen schönen Leuchter aus Holz für den Rathhausaal und fertigte die Decke des kleinen Rathhaussaals. —

Das siebzehnte Jahrhundert ist nicht so reich an bedeutenden Namen wie das sechzehnte, doch mögen immerhin Einige hier ihre Stelle finden:

Christof Jamiger, ein Nefse des berühmten Wenzel Jamiger, (1563—1619) war gleichfalls Goldschmied, ist aber mehr als Kupferstecher durch seine Kinderspiele und Grottesken bekannt <sup>1)</sup>. — Leo Bronner, der Zeug-Leutnant (um 1550—1630) schnitzte aus Liebhaberei allerlei Schnurpfeisereien aus Bein, Holz und Silber, Christkreuzlein, durchbrochene Arbeiten und dergleichen mehr. Neudörffer besaß u. a. einen Kirschkern von ihm, darauf waren acht verschiedene Köpfe, über hundert Stück Hausgeräth, lateinische Schrift und andres Bierwerk angebracht. Auch schrieb er das Vater-Unser auf die Größe eines Pfennigs und dergl. Spielereien mehr, an denen übrigens mehr die Geduld bewundernswerth zu sein pflegt, als die Kunst. Herr Hertel besitzt noch einen Kirschkern von ihm, worauf 180 Gesichter geschnitzt sein sollen, denn ich muß gestehen, daß ich sie nicht nachgezählt habe. — Christof Harrich († 1630) schnitzte zierliche Dinge aus Elfenbein <sup>2)</sup>; Georg Döfler (um 1572—1632) schnitt in Edelsteine Wappen und Figuren. — Hans Pezolt, „ein überaus fleißiger Goldschmied“ (1551—1632), fertigte schöne Polale, auch hat man von ihm <sup>3)</sup> noch ein Schaustück auf Albrecht Dürer, zwar nicht bedeutend im Ausdruck, doch sehr sauber gearbeitet. — Leonhard Kern, den ich schon früher (Seite 120) erwähnte, schnitzte auch in Elfenbein <sup>4)</sup>. Benedikt

1) Uebrigens ist von ihm in der Berliner Kunstammer ein schöner vergoldeter Elephant als Tafelaufsatz.

2) Ein Todtenkopf von ihm in der Kunstammer zu Berlin.

3) Z. B. in der Berliner Kunstammer.

4) Mehrere dergl. Arbeiten bewahrt u. a. die Kunstammer zu Berlin, wohn er 1648 von Nürnberg aus kam, als: eine Gruppe von Adam

Herz, Schüler von Herold und Schweigger (1594—1635), schnitzte Kreuzbilder aus Holz und Elfenbein. — Christian Mahler, Valentin's Sohn, (der um 1612 bis nach 48 arbeitete,) schnitt Schaupfennige und andere Münzen, u. a. 1612 einen Reichsvikariatsthaler Johann Georg 1. von Sachsen, ferner Denkmünzen mit den Bildnissen des Kaisers Rudolf und der sechs Kurfürsten, des Kaisers Matthias und seiner Gemahlin. — Hans van der Putt, Schüler von H. Reig d. j. († um 1650), schnitt schön in Stahl und andre Metalle, u. a. das Bildniß des Markgrafen Johann Albrecht u. m. a.; nur verstand er es nicht, seine Stempel zu härten; auch fertigte er ein größeres Brustbild des Königs Gustav Adolf von Schweden in Erz. Besonders ausgezeichnet war er im Boffiren des Waxes; von Andern ließ er seine Werke in Erz gießen, und die Überarbeitung übernahm er dann wieder selber. — Auch Georg Pfründt von Flachslanden, ein Schüler von West und L. Kern (1603—63), war ein geschickter Stahlschneider und Wachsboffirer. — Von Geo. Schweigger, den ich schon früher nannte (1604—90), hat man auch noch <sup>1)</sup> die Schaumünzen mit den Bildnissen von Willibald Pirckheimer, Melancthon und Theophrastus Paracelsus. — Gottfried Leigebe von Freistadt in Schlesien (1630—82), der längere Zeit (1645—68) in Nürnberg lebte, später jedoch (1668) sich nach Berlin wendete, schnitt aus großen Stücken Eisens ganze Rundfiguren, Menschen und Thiere <sup>2)</sup>. Mehre Stockknöpfe von ihm besigt Herr Hertel in Nürnberg. — Vortreffliche Kunstdrechsler

und Eva; die Einzelfiguren von Adam, Eva und einer Nymphe; einen sitzenden Knaben auf einem Hüllhorn, wahrscheinlich von 1649; sein eigenes Brustbild? in Speckstein von 1635?

1) F. W. in der Berliner Kunstammer.

2) u. a. 1680 ein Reiterbild Friedrich Wilhelms des Großen, wie er eine dreiköpfige Schlange tödtet, welches sich jetzt in der Kunstammer zu Berlin befindet. Ebenso schnitt er aus Eisen den Kaiser Leopold 1. zu Pferde (in der Kunstammer zu Kopenhagen), den König Karl 2. von England als Ritter St. Georg (in der Kunstammer zu Dresden). Ferner sind von ihm in der Berliner Kunstf.: Heliodor, Hochbild in Eisen; eine dergl. Kapfel mit Flachsbildern Amors; eine Schaumünze mit dem Brustbilde Christi und ein lebensgroßes Flachbild des Kurf. Friedr. Wilhelm in Erz von 1671.

dieser Zeit gingen aus der Familie **Zick**, hervor, namentlich **Lorenz** (1594—1666) und **Stephan** (1639—1715), von denen die Herren **Hertel** und von **Forster** noch mehr vortreffliche Schnitzwerke aufbewahren. — **Jeremias Eisler** (1641—1702), Bildhauer in Holz und Gips, war ein Schüler **G. Schweiggers**, und der Goldschmied **Johann Heel** (1637—1709) lernte bei **Schaffhauser**, ging aber später nach **Augsburg**. Auch **Georg Daniel Roetenbeck**, (1645—1705,) wird als geschickter Goldarbeiter genannt, der u. a. eine Denkmünze auf **J. W. Baier** fertigte.

Einer der berühmtesten Stempel- und Edelsteinschneider des 18ten Jahrhunderts war **Joh. Christ. Dorsch** (1680—1732) <sup>1)</sup>. Mehrere vortrefflich geschnittene Steine enthält u. a. die Sammlung des Herrn von **Forster**. Noch mehr wird aber seine Tochter und Schülerin **Susanna Marie Dorsch** (1701—65) gepriesen, welche nach dem Tode ihres ersten Gatten, **Salomon Graf**, sich mit **Joh. Justin Preißler** vermählte. Nach seinen aus **Italien** mitgebrachten Pasten bildete sie sich vollends zu einer so hoch-geachteten Künstlerin aus, daß **H. R. Werner** schon in ihrem 43sten Jahre eine Gedächtnismünze auf sie fertigte. — **Kaspar Gottlieb Eisler** fertigte u. a. 1746 eine Schaumünze auf **Joh. Adam Tresenreuter** und unter den Silberschmieden des 18ten Jahrhunderts wird noch **Georg Christof Böck** († u. 1786) genannt, welcher gute getriebene Arbeit fertigte.

In unserer Zeit sind u. a. die beiden **Dallinger** hervorzuheben. Der Vater **Anton Paul** (geb. 1772) war ein Schüler von **Jeremias Paul Werner**, und seine Siegel und Münzstempel, namentlich auch seine Steinschnitte (die er übrigens ohne Lehrmeister zu großem Genüge lieferte) zeichnen sich durch Reinheit und Schärfe gefällig aus. Schön ist seine Jubelmünze vom Jahre 1800 und seine Denkmünze für den Kurfürsten **Wilhelm von Hessen-Kassel** von 1821. Außerdem fertigte er eine Menge vortrefflicher Schaumünzen für die Herren **Baier**, **Bauer**, **Kesler**, **Merkel**,

1) über den Köhler in seinen Münzbelustigungen eine ausführliche Nachricht giebt.

namentlich auch eine Münze, deren Avers die Brustbilder von A. Dürer und M. Behaim enthält, der Revers aber eine stehende Maria mit dem Stadtwappen an der Seite und verschiedenen Zeichen von Künsten und Gewerben. — Auch sein Sohn und Schüler **Andr. Leonhard Dallinger**, (geb. 1806,) genießt den Ruf eines vortrefflichen Münz- und Steinschneiders. Er fertigte u. a. 1826 eine Münze zur 300 jährigen Säkularfeier Melancthon's; 1842 eine andre für den Hilfsverein der Handlungsdiener in Nürnberg und 1844 die Denkmünze für den Pegnesischen Blumenorden. Vortreffliche Kameen, welche der Meister mir zeigte, sind: ein Sokrates von 1838 und ein Minervenkopf von 1839. —

## Siebenter Brief.

Fortsetzung:

M o d e r n e M a l e r e i.

(Erster Zeitraum.)

---

Endlich, I. Fr., komme ich zur Malerei des modernen Geschmacks. Diese nimmt sehr bald, schon um die Mitte des 15ten Jahrhunderts, und also gleichzeitig mit der Bildnerkunst, das neue Gepräge an. So wie im allgemeinen Zeitgeiste die persönliche Geltung erstrebt wurde, so auch in diesen Künsten. Daher eine jede sich selber Zweck wurde, und das schöne Zusammenwirken oder gar ein gegenseitiges Unterordnen zu einem gemeinsamen Zwecke nicht mehr stattfindet, wenigstens lange nicht mehr in dem Grade wie früher. Am meisten jedoch der alten Weise getreu hielt sich die Glasmalerei, die eigentliche Denkmal-Malerei. Die Kunstfertigkeit vervollkommnete sich zwar auch hier, wie in allen andern Künsten, sehr auffallend, aber es lag ganz natürlich in dem Verhältnisse zur Baukunst, in welchem die Glasmalerei noch lange Zeit blieb, daß sie die alten Grenzen nicht so leicht überschritt wie die Tafelmalerei; dennoch tritt auch hier bald jenes moderne Streben hervor: auch die Glasmalerei, wie die kirchliche Bildnererei, ringt nach selbstständiger Geltung, und indem sie es nach und nach immer

mehr verschmäh't, im Sinne der Baukunst sich unterzuordnen, geht auch hier der Einklang verloren, und so schön die Malereien an sich hervortreten, so erregen doch auch sie in Verbindung mit der Baukunst jenen modernen Zwiespalt, der unangenehm aufregt und nimmer jenen seligen gläubigen Frieden gewähren kann, wie die in vollem Einklang stehenden Meisterwerke der germanischen Kunst.

Die ältere Weise hält sich mehr in den Grenzen der eigentlichen Verzierungskunst und will nur dazu dienen, die Baukunst zu unterstützen, zu verschönern als bescheidene Dienerin; daher sie sich vorzugsweise in den Grenzen der Arabeske hält, in die sie namentlich die Wappen der Stifter aufzunehmen pflegt, und bei figürlichen Darstellungen nur andeutungsweise verfährt und die gefärbten Gläser nur mit einfachen Umrissen umgibt. Die neuere Glasmalerei aber begnügt sich damit nicht: sie nimmt die Baukunst nur als Rahmen und will übrigens ihre eigenen Gedanken geltend machen, und eben diese möglichst wirksam darstellen. Daher die Zeichnung nicht mehr als eine zierliche Fortsetzung der architektonischen Formen gilt, sondern als die Form selbstständiger, mehr naturgemäßer und meist figürlicher Darstellungen.

Der berühmteste Meister ist hier **Veit Hirschvogel** d. ä. <sup>1)</sup> (1461—1525), doch auch seine Söhne **Veit** d. j. (1487—1553), **Augustin** (um 1506—60) <sup>2)</sup> und **Sebald** (1517—89) leisteten Vortreffliches. Auch **Martin Krinaberger** ist ein namhafter Meister dieser Zeit (um 1523), so wie **Joh. Brechtel** († 1521) und später **Hans Taucher** oder **Dauger**, (um 1561) und **Jost Ammann** von **Bürch** (1539—91), der seit 1560 in **Nürnberg** sich aufhielt, und namentlich viel auf Holz u. Papier zeichnete, auch in **Öhl** malte u. in **Kupfer** stach <sup>1)</sup>.

1) von dem ich mir, außer seinen Fenstern, u. a. in der **Dresdener Kupferstichsamml.** nach der dortigen Angabe die sehr schönen Federzeichnungen zu drei Glasfenstern, namentlich auch dem **Marktgrafenfenster** zu **Nürnberg** bemerkte.

2) der jedoch mehr durch seine **Nadirnadel** bekannt ist, und von dem z. B. in der **Berliner Kupferstichsammlung** sehr schöne mit der Feder gezeichnete **Landschaften** von 1645 u. 46 sind.

Ich nenne hier einige der vorzüglichsten Werke, doch leider oft ohne Namen.

Von 1477 ist das Knorr'sche Fenster in der Lorenzkirche. Es enthält unten Peter Knorr's Bildniß unter Heiligen und Engeln; darüber die Verklärung Christi, Mariens Tod, ihre Krönung und das Schweißstuch. An den Seiten noch mehre Engel und Heilige.

1480 etwa, das berühmteste von allen, nämlich das **Volkamer'sche Fenster** in der Lorenzkirche mit dem Stammbaum der Maria, welcher aus dem Erzwater Jakob hervorstößt; über dem Stammbaum zunächst die Heiligen Katharina und Maria mit dem Kinde, Johannes, Ursula, Andreas und Dorothea; noch höher der leidende Christus und die schmerzreiche Mutter, endlich Gott Vater mit dem heil. Geist von Engeln umschwebt. Unter dem Stammbaum (in Bezug auf die Namen der Familie des Stifter's) die Heiligen Nikolaus, Sebald, Barbara und Apollonia, ferner der h. Georg mit dem Lindwurm und Sebastian mit den Pfeilen. Endlich zuunterst der Stifter selbst, Peter Volkamer mit seinen Angehörigen, sämmtlich mit ihren Wappen kniend. — Von 1480 ist ferner ein Holzschuberisches Fenster in der Sebaldskirche mit Mustern.

1481, das schöne Tucher'sche Fenster neben der Sakristei der Lorenzkirche, von dem Schweizer Springlin, mit Tucher'schen Wappen und weinumrankten Säulen an der Seite, auf welchen Engel mit Füllhörnern stehen.

1493, ein Schürstabsches Fenster der Sebaldskirche mit Mustern.

1494, ein Behaim'sches und Gallerisches Fenster daselbst, mit Mustern.

1) Zwei Federzeichnungen: Orpheus u. Silen sah ich in der Münchener Kupferstichsammlung.

- 1513, die Fenster im Sebalder Pfarrhof von Veit Hirschvogel d. ä.: Lukas die Mutter Maria malend; Krönung Mariens; Melchior Pfinzing und mehre Wappen.
- 1514, das Maximiliansfenster der Sebaldskirche mit den einzeln für sich auf weißgemustertem Grunde stehenden Figuren der Kaiser Max und Karls 5. mit ihren Gemahlinnen und mehrer Heiligen nebst Wappen, — von Veit Hirschvogel d. ä.; — unten die Inschrift.
- 1515, das Fenster der Sebaldskirche mit den Figuren des Kaiser Heinrich und der Kunigunde und der Heiligen Otto?, Peter, Paul und Georg, ferner in den vier Ecken, der Bambergischen Bischöfe Lambert, Philipp, Heinrich und Veit — über dem Ganzen vier germanische Spitzgiebel — von Veit Hirschvogel d. ä.; — auch ein Pfinzingsches, leider nur sehr abgenutztes, Fenster daselbst, ebenfalls von Veit Hirschvogel d. ä., mit den Bildnissen von Siegfried Pfinzing und seiner Frau und den Figuren der Maria, Anna, h. Christof und h. Sebald.
- 1521, Gemälde und Wappen im Rittersaal des Rathhauses von Veit Hirschvogel d. ä.
- 1527, das schöne Marktgrafenfenster der Sebaldskirche, nach Hans von Kulmbachs Zeichnung, von Veit Hirschvogel d. ä. (doch erst nach seinem 1525 erfolgten Tode vollendet). Das Fenster enthält auf weißem Grunde die Einzel-Bildnisse des Marktgrafen Friedrich von Anspach und Baireuth, seiner Gemahlin und seiner acht Söhne; darüber die Maria und Johannes der Evangelist; an den Seiten Wappen; vor dem tempelartigen Unterbau des Ganzen die Inschrift.

In späterer Zeit erscheint in Nürnberg der berühmte Glasmaler Christof Maurer aus Zürich (1558—1614, Schüler von Tobias und Christof Stimmer), dessen Technik wirklich

eine außerordentliche Vollkommenheit erreichte. Von ihm werden vier schöne Glasgemälde von 1597. 98 in kleinerem Maaßstabe im Landauerbrüderhause aufbewahrt (N<sup>o</sup>. 190, a. b., 191, a. b.). Die Göttinnen des Sieges und des Friedens halten das alte Nürnberger Wappen; die Gerechtigkeit und der Friede halten das neue Stadtwappen (Jungfernabler); zwei Allegorien auf die Politik mit dem Hauptbilde einer weiblichen Figur, welche in der Linken, dem kriegerischen Getümmel des Hintergrundes an dieser Seite entsprechend, ein Schwert und eine Geißel hält, während die Rechte, wo im Hintergrunde Winzer ihre goldenen Garben einsammeln, Milch aus ihrer Brust spritzt; dann auf die Gerechtigkeitspflege, wo als Hauptbild das Urtheil des Königs Salomo gewählt ist. Andere Glasgemälde von ihm bei den Herren von Forster (Geschichte des Nebukadnezar und vier Stück aus der Geschichte Josefs), ferner bei Herrn Hertel <sup>1)</sup>.

Unter andern Glasmalern nenne ich ferner noch Georg Wald und Georg Wiedmann (um 1589), Hans Es (um 1594), Lorenz Langer von Presburg (1584—1630); dann noch später Georg Guttenberger († 1670), Georg Unverdorben (um 1650) und Abr. Helmhaack von Regensburg (1654—1724) <sup>2)</sup>.

Eine Sammlung zum Theil vortrefflicher alter Gläser (47 Nummern), so viel thunlich gewesen nach der Zeitfolge geordnet vom Beginn des 15ten bis Ende des 17ten Jahrhunderts besitzt Herr Hertel, worüber das Verzeichniß seiner verschiedenen Sammlungen ausführlich berichtet.

Endlich ging nach und nach die Kunst des Glasmalens fast ganz verloren, bis Siegmund Frank (geb. 1769) sich ihrer mit so schönem Eifer annahm, daß wir, seine Zeitgenossen, ihm gern den Ehrennamen eines Wiederherstellers der Glasmalerei gegeben haben und, stolz auf ihn, erhalten werden. Ein Gemälde von ihm (das Wappen des Freiherrn Waldstromer von Reichelsdorff von 1804) besitzt u. A. Herr

1) Handzeichnungen von ihm n. a. in der Kupferstichsamml. zu Dresden (Federzeichnung von 1608).

2) Sein eigenes Bildniß auf einem Holzplättchen bei Herrn Heller in Bamberg.

Hertel, bei welchem wir auch Glasbilder von Franks Nachfolgern finden. Unter ihnen nenne ich zunächst den wackern **Josef Sauterleuthe** (geb. 1796, der leider schon 1843 starb). Herr Hertel besitzt von ihm eine Folge von Glasgemälden (aus den Jahren 1826—35 und meist nach Dürer) in 39 Nummern <sup>1)</sup>. Seine letzte Arbeit waren die Glasgemälde in der neuerbauten Begräbniskapelle des Fürsten v. Thurn und Taxis im Kreuzgange von St. Emmeran zu Regensburg. Während Sauterleuthe sich jedoch vorzüglich mehr in der Zeichnung hervorthat, haben neuerdings die Kellner auch in der Farbenpracht wahrhaft Bewundernswürdiges geleistet. **Johann Jakob Kellner** der Vater (geb. 1788), war ein Schüler des Kupferstechers Ambros Gabler und übte anfangs die Porzellanmalerei; seine Söhne **Johann Georg** (geb. 1811), **Joh. Stefan** (geb. 1813) und **Gust. Hermann** (geb. 1814) bildeten sich unter der Leitung des Direktors Reindel. Herr Hertel besitzt von ihnen den heil. Sebald zweimal (von 1836. 37), eine Beschneidung nach Golgius (von 1837), eine Vermählung und Tod Mariens, beide nach Dürer (von 1839). In dem vorletzten Glase namentlich die Figur des Hohenpriesters sehr schön. Doch fast mehr noch sieht man, was die Kellner zu leisten vermögen, in ihren größeren Kirchenfenstern, in denen sie ernst bemüht sind, den eigentlichen, mehr architektonischen Kirchenstil festzuhalten. Eine Menge mächtiger Kartons, die mir mit großer Bereitwilligkeit aufgerollt wurden, sind wahrhaft großartig in der Zeichnung und die Kraft der Farben in den Gläsern selbst läßt in der That nichts mehr zu wünschen übrig. Unter solchen größern Arbeiten sind als die Erstlinge zunächst drei Fenster der Lorenzkirche (das Kaiser-, das Kühnhofer'sche und das Schlüsselfelder'sche Fenster) zu nennen, welche zum Theil wiederhergestellt, zum Theil ergänzt wurden; vorzüglich hervorzuheben sind dann als wahre Meisterwerke ein Fenster für die Klosterkapelle zu Belem in Portugal (1840) <sup>2)</sup>, drei Fen-

<sup>1)</sup> Auch der Magistratsrath Kaspar Schmidt in Bamberg besitzt dgl.  
<sup>2)</sup> Vergl. Kunstbl. v. 1841. Nr. 13.

ster, nach der Zeichnung von Heibelloff, für die Kirche in Rottweil (1841) <sup>1)</sup> und die Mehrzahl, welche nach England kamen. —

Ein Blick auf die Wand- und Tafelmalerei dieser Frühzeit des modernen Geschmacks läßt uns zunächst einen nicht unbedeutenden Einfluß von den Niederlanden her vermuthen, ja oft nachweisen. Dort hatte Jan van Eyck um 1420 der Malerei eine neue, von der byzantinischen Weise ganz abweichende Richtung gegeben, die zunächst in den Rheinlanden aufgenommen wurde, und deren Einfluß dann ferner in das übrige Deutschland, sogar nach Italien, sich fortsetzt, was namentlich in Venedig sich entschieden darthut. Auch die fränkische Schule also nimmt diesen Einfluß im Verlauf des 15ten Jahrhunderts auf, doch keineswegs slavisch, sondern mit großer Selbstständigkeit. Sie verläßt nicht allein den Goldgrund, wendet sich mehr einer innigern Auffassung des äußern Lebens und seiner Formen zu, sie ahmt nicht bloß nach, was von Außen herkam; sondern sie läßt diesen Einfluß ruhig auf sich wirken, verarbeitet ihn geistig, läßt aber auch ihre eigenthümliche Selbstständigkeit ruhig fortwirken, und so bildet sich nach und nach namentlich jener entschiedene kräftige Ausdruck in Zeichnung und Farbe aus, der gegen die oberdeutschen Malerwerke selbst nicht ohne Härten erscheint und vorzüglich durch Michael Wolgemut, den ersten besonders hervorragenden, bekannten Meister scharf und bestimmt hervorgehoben wird.

Zu seinen Zeitgenossen werden u. A. gezählt: Hans Traut <sup>2)</sup>, Hans Bäuerlein <sup>3)</sup>, Sebald Baumhauer <sup>4)</sup>, Wolfgang Traut, Hermann Bischers Jugend- und Todes-

1) Vgl. Kunstbl. von 1841. Nr. 77. — Ausführlicheres über die Werke der Kelner überhaupt in einem Auff. d. Kunstbl. von 1839. Nr. 27.

2) um 1486, der den Kreuzgang zu den Augustinern malte und darin viel ehrbare Perren konterfeierte.

3) welcher 1489 bis geg. 1500 arbeitete und 1493 namentlich im untern Kreuzgange des Predigerklosters ein Kreuz mit Schwärmern in Dehl auf die Wand malte und sich selber unter den Juden abbildete.

4) der um 1499—1517 arbeitete und von dem in der Sakristei der Predigerkirche ein leidender Christus von 1513.

genosse <sup>1)</sup>, Hans Graf d. j. <sup>2)</sup> u. a. m. Auch **Jacob Walch** (1436—1500) war einer dieser frühesten modernen Maler, doch sind seine Werke äußerst selten und eben so dürftig die Nachrichten über ihn <sup>3)</sup>. Für sein Werk gilt das Bildniß eines Imhof in der schönen Sammlung des Herrn Campe.

Von **Michael Wolgemut** dagegen sind zahlreiche, wenn auch nicht immer ganz sicher beglaubigte Werke vorhanden, und hier wird es uns denn auch viel leichter, ein sicheres Urtheil zu gewinnen, obschon zu wünschen ist, daß noch Vieles über Wolgemut's Leben und Werke genauer erörtert und vervollständigt werden möchte. Er lebte 1434—1519 und wird 1473 zuerst als Maler genannt <sup>4)</sup>. Jene Härte des Ausdrucks, die ich soeben im Gegensatze der oberdeutschen Meister erwähnte, zeigt sich namentlich bei Wolgemut und zwar vorzugsweise in denjenigen Darstellungen, wo er das Häßliche dem Anmuthigen und wahrhaft Würdevollen als Gegensatz hinstellt; doch sind seine Frauenköpfe oft außerordentlich zart, fromm und schön und beweisen, daß der Meister nicht ursprünglich und aus Angewöhnung den übertriebenen Ausdruck des Häßlichen liebte, sondern aus Absicht, wo es ihm nöthig schien, um das Milde, Sanfte, Lieblich-anmuthige dadurch desto entschiedener hervorzuheben. — Übrigens ist in den Werken, welche dem Wolgemut mit Sicherheit zugeschrieben werden, keinesweges jene überladene Anordnung und insbesondere die Anhäufung von leidenschaftlich bewegten Fragegesichtern bemerklich, die in manchen

1) welcher 1502 die Altartafel im „Kapelllein bei St. Laurentzen malte.“  
2) der 1514 das Gemälde an der Schau, dem Rathhause gegenüber, malte, welches später öfter erneuert wurde.

3) H. a. berichtet Neudörffer nur sehr kurz: „Ich habe zwei Stüd, die dieser Walch gemacht hat, das eine ist mir entfallen, das andere ist Herren Friedrichs Behaims Watter, der ein Baumeister gewesen ist, Conterfart, an welchen einigen Bild man sehen mag, was dieser Walch für ein Hand und Verstand gehabt hat, starb Anno 1500.“ Uebrigens bewahrt die Münchener Pinakothek noch (im 7. Kabinete, 125) sein Bildniß des Kaisers Max I., so wie daselbst, 131, das eines Herrn von Haller. Beide Bilder sind jedoch, so viel ich weiß, nicht urkundlich beglaubigt, und der Christus am Kreuz mit mehren Heiligen daneben, im Berliner Museum (2. Abth. 49) ist so schwach, daß das Bild wenig in Rede kommen kann.

4) S. v. Murr's Journ. zur Kunst und Lit. 15. Thl. S. 38.

Werken, wenn solche überhaupt aus seiner Werkstatt hervorgegangen, wohl mehr nur die Hand roher Gesellen verrathen. Vorherrschend im Gegentheil ist durchaus bei ihm eine großartige Würdigkeit und Hoheit, welche sich über alles stürmische Getreibe durchaus erhaben zeigt, und davon wenig oder gar nicht berührt wird. In dieser Beziehung, wie überhaupt in der mehr idealistischen als realistischen Auffassungsweise steht Wolgemut, der sogar auch die goldnen Rüste und Strahlenteller noch verschiedentlich in Anwendung bringt, seinen Vorgängern noch viel näher als seinen Nachfolgern, bei denen allerdings das Realistische entschiedener hervortritt, so namentlich bei Albrecht Dürer. Mit dieser mehr idealistischen Weise hängt denn auch manches Typische in den Wolgemutschen Werken, namentlich in den Köpfen, zusammen, z. B. deren rundliche Bildung namentlich bei den Frauen, dann das entschiedene Hervortreten des Jochbeins, die graben Nasen, der eigenthümlich milde Ausdruck des Auges, die feinen, leichtschwellenden Lippen. Auch die Färbung, welche übrigens sehr kräftig, rein und leuchtend ist, hat noch etwas Typisches, indem im Fleische das Roth vorherrscht, welches in den männlichen Köpfen mehr ins Bräunliche zieht; in den Schatten überhaupt aber ins Grünliche, daher die eigenthümliche Klarheit derselben. Dabei ist die Modellirung in seinen besseren Werken außerordentlich fleißig und fein durchgeführt; die Verhältnisse sind schlanker als es in den Nürnberger Figuren überhaupt gewöhnlich ist; die Bewegungen, namentlich der Hände, oft sehr zierlich; die Gewandung wohl gelegt, doch in der Zeichnung etwas hart und trocken.

Zu den früheren Arbeiten Wolgemuts möchte ich unbedenklich den mit vortrefflichen Schnitzwerken (von Veit Stosß?) gezierten Altar in der Hallerschen Stiftungskapelle zum heil. Kreuz rechnen, der nach Waagen <sup>1)</sup> noch vor dem Altar der Frauentirche zu Zwickau, also vor 1479 entstanden sein dürfte, indem bei schön-kräftiger Färbung doch die Behandlung noch schwach ist. Die Altarflügel von Wolgemut

Z. 115

1) „Kunstwerke und Künstler im Erzgeb. u. in Franken,“ S. 283. 84.

sind fünffach zusammengelegt und enthalten außer der Kreuztragung und Auferstehung acht Darstellungen aus dem Leben Mariens, nämlich die Begegnung von Joachim und Anna, die Geburt Mariens, den englischen Gruß, die Geburt Christi, die Anbetung der heil. drei Könige, die Darstellung Christi im Tempel, Mariens Tempelgang und Mariens Tod. Zwei untere Flügel, welche ein sogenanntes heiliges Grab, worin der Christuskopf nicht ohne Verdienst, verschließen, enthalten inwendig zwei Kriegsknechte und außen den leidenden Christus und die schmerzreiche Mutter. In solchem Ausdruck des Schmerzes ist Wolgemut vorzüglich stark, wie denn überhaupt der Ausdruck dasjenige ist, was er vor Allem in seinen Bildern durchzuführen strebt.

Von 1479 ist also dann der Altar der Frauenkirche zu Zwickau. 1).

1) Das Innere dieses Altars enthält unter zierlich durchbrochenen Balдахinen und auf dergleichen Tragsteinen ruhend neun lebensgroß in Holz geschnitzte weibliche Figuren mit brokatenen Unter- und ganz vergoldeten Obergewändern angethan, das Haupt mit einer Krone geschmückt bis auf Zweie, welche eine Art Turban tragen. In der Mitte steht nun die Mutter Maria mit dem Christkinde, den rechten Fuß auf den Halbmond gesetzt und vor ihr kniend zwei winzige Engeln. Zu ihrer Rechten stehen die Heiligen Katharina mit dem Schwerte, Magdalena mit der Salb- bühse, eine Heilige ohne Attribute und Agnes mit dem Lamme. Zu ihrer Linken Barbara mit dem Kelch, eine Heilige mit Buch und Pilgerstab, eine andere ganz ohne Attribute und Dorothea mit dem Korbchen. Diese Standbilder sind wohl kaum — weil durchaus verschieden von seiner Behandlung — als selbstgezeichnete Werke Wolgemuts zu betrachten, obgleich man ihn auch zu den Bildschnitzern zählt. — Werden die Flügel geschlossen, so daß zugleich ein zweites Flügelpaar, das wieder an ihnen befestigt ist, sichtbar wird, so sieht man also vier Flügelbilder, nämlich von der Linken des Beschauers nach der Rechten gesehen: auf Goldgrund die Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Weisen und die drei schönen Marien mit ihren Kindern. Wird endlich das zweite Flügelpaar über das erste zusammengefügt, so stellen sich, aber dieses Mal auf landschaftlichem Grunde und dabei (namentlich die zwei mittleren) viel geringer an Werth und daher wohl nur Gesellenarbeit — vier Bilder aus der Leidensgeschichte dar, nämlich wenn man von der Linken zur Rechten geht, der Dehlberg; die Dornenkrönung und mehrere kleinere Darstellungen auf derselben Tafel; dann die Kreuztragung und Christus am Kreuze. Den Fuß des Altarwerkes bildet endlich ein Schrein mit den mittelmäßigeren sitzenden Holzfiguren von Christus und den zwölf Aposteln; auf der innern Seite der Flügel (gemalt) die Heiligen Antonius mit dem Doppelkreuze, Petrus mit Buch und Schwert, Georg mit dem Hindwurm und Christus mit dem Jesuskinde. Auf der Außenseite der Flügel endlich in der Mitte zwei Engel, welche eine Monstranz halten und zu beiden Seiten in vier Einzelbildern die Evangelisten. — Vergl. „die Gemälde des Mich. Wolgemut in d. Frauenkirche zu Zwickau, im Auftrage des R. Sächs. Alterthumsvereins herausgegeben von Quandt.“ mit acht Steindrucktafeln.

Von 1483 ist, wenn nicht von Wolgemut, doch an ihn erinnernd, der Krellsche Altar im Chor hinter dem Hochaltar der Lorenzkirche mit Maria und dem Kinde zwischen den Heiligen Bartholomäus und Barbara. Im Hintergrunde Nürnberg vor seiner letzten Erweiterung. Auf den Flügeln zwei Heilige; am Reliquienschränken die Brustbilder von Christus, Maria und den zwölf Aposteln; ferner noch acht Heilige.

Von 1485 ist die schöne Lucherische Kreuztragung in der Sebaldskirche mit zwölf (männlichen und weiblichen) Bildnissen der Stifter und einer Kreuzigung in der Mitte. Waagen <sup>1)</sup> will dieses Bild nicht für einen Wolgemut gelten lassen und manches Fragenhafte darin ist wohl geeignet, diese Meinung zu unterstützen.

Von 1487 sind die Heiligen Georg und Sebald in der Moritzkapelle, No. 45 des Verzeichnisses. Diese Figuren sind stehend auf germanischen Tragsteinen dargestellt und lebensgroß auf blauem Grunde, kräftig aufgefaßt, doch mit wahrhafter Frömmigkeit im Ausdrucke und schön klar in der Farbe; nicht so die Rückseite des Bildes, welche übereinander zwei Darstellungen aus der Legende des heil. Veit enthält, wie er gezeißelt und wie er mit seinen Eltern an den Händen aufgehängt wird, vermuthlich von einem Schüler Wolgemuts. — Zu diesem Bilde gehören noch drei andere, welche unter No. 53, 74 und 80 sich ebenfalls in der Moritzkapelle befinden. Es sind die vier Flügel des geschnitzten Peringsdorferischen Hochaltars der Augustinerkirche <sup>2)</sup>, welche wohl mit Recht als die vorzüglichsten Werke von Wolgemut anerkannt sind. Das Schnitzwerk stellte Marien mit zwei Heiligen dar. Der zweite Flügel (53) enthält die Heiligen Katharina und Barbara, Muster der zartesten züchtigsten Weiblichkeit, und auf der Rückseite übereinander den heil. Lukas, wie er die Madonna

1) H. a. D. S. 233.

2) welche 1485—88 durch Hans Beer aufgeführt, 1816 aber abgerissen wurde.

malt und den heil. Sebastian; das dritte Bild (74) die schöne heil. Rosalia und Margaretha, und auf der Rückseite übereinander der heil. Beit, welcher sich weigert, sich zu vermählen, und Beit in der Löwengrube unter dem Schutze der Engel. Die Löwen unverhältnißmäßig klein, wie ich solches auch bereits am Sebaldsgrabe bemerkt habe. Auf dem vierten Bilde (80) Johannes der Täufer und der schöne heilige Nikolaus; auf der Rückseite übereinander Christus am Kreuze, wie er den heil. Bernhard begrüßt, und der h. Christof mit dem Jesuskinde. — Zu diesem Peringsdorferischen Altar gehören ferner (vielleicht von einem oder mehreren seiner Schüler <sup>1)</sup> und jetzt) im Landauerbrüderhause unter den Nummern 160. 161. 173. 177 befindlich: 1) die Heiligen Magdalena mit der Salbbüchse und Lucia mit der Kerze; 2) Damian mit der Salbenbüchse und Cosmas mit dem Glase; 3) der heil. Beit, wie er einen Teufel austreibt und 4) derselbe durch heidnische Priester zur Abgötterei aufgefordert. — Endlich gehören zu diesem Altarwerke, wie es scheint, die zwei Bilder im Saale der Burg: 1) der h. Beit mit zwei andern Heiligen kniend und 2) derselbe mit ihnen in einem Kessel gefotten.

Von 1506—8 ist der Altar zu Schwabach, welcher im Innern ein großes Holzschnitzwerk, angeblich von Beit Stoß enthält, nämlich in der Mitte die Krönung Mariens; zur Seite Johannes der Evangelist, und der heil. Martin; auf dem rechten Flügel in zwei Abtheilungen: oben die Geburt Christi, darunter die Ausgießung des heil. Geistes; auf dem linken Flügel ebenso: oben die Auferstehung Christi und darunter der Tod Mariens. — Dieses Altarwerk hat drei Flügelpaare und wenn das erste geschlossen wird, so zeigen sich also die Außenseiten des ersten und die innern Seiten des zweiten Flügelpaars, und zwar je zwei Darstellungen übereinander, nämlich von der

1) Das eine Bild ist mit R. F. 1841. bezeichnet.

Linken nach der Rechten gesehen: die Taufe Christi und darunter die Messe des h. Gregor; die Enthauptung Johannis und der h. Martin zu Pferde, mit dem Armen seinen Mantel theilend; das Haupt des Johannes zur Tafel getragen und eine Auferweckung von Todten; die Predigt Johannis in der Wüste und die Vernichtung eines Götzbildes durch einen Bischof. — Wenn das zweite Flügelpaar geschlossen wird, so erblicken wir darauf wieder vier Darstellungen (je zweie über einander), nämlich Christi Verrath und darunter die Gefangennehmung; die Kreuztragung und darunter Christus am Kreuze. — Die innere Seite des dritten feststehenden Flügelpaars zeigt aber in lebensgroßen Figuren: links vom Beschauer wieder Johannes den Täufer, welcher auf das Lamm deutet und rechts den heil. Martin. — Unter dem Ganzen ein Abendmahl in Holz geschnitzt; auf dem rechten Flügel Johannes d. T. und der h. Martin; auf dem linken die h. Anna, welche Marien und das Christkind auf dem Schooße hält und die h. Elisabeth, welche einem Armen Labung reicht. Auf der Außenseite die Grablegung Christi. — Übrigens gehört dieser Schwabacher Altar keineswegs zu den ausgezeichnetsten Werken Wolgemuts und ist wohl größtentheils nur unter seiner Aufsicht gemalt 1).

Undatirte Werke, die dem Wolgemut noch zugeschrieben werden, sind in Nürnberg: ein sehr schöner Altar am Ende des linken Seitenschiffes der Frauenkirche, in der Mitte die Messe des h. Gregor mit den Heiligen Katharina, Anton v. Padua, Franziskus und Dominikus; auf den Flügeln die Heiligen Sebald und Lorenz. — Dann

1) Von 1511 ist Wolgemuts berühmter h. Hieronimus von den Stiftern des Bildes verehrt, mit Darstellungen aus dem Leben des Heiligen im Hintergrunde, jetzt im Belvedere zu Wien. Dies ist das Mittelbild eines Altarwerkes, auf dessen Flügeln noch mehre andre Heiligen dargestellt sind. —

Noch enthält die Münchener Pinakothek (im 1sten Saale) vier sogenannte Wolgemut, die jedoch keine Jahreszahl an sich tragen, nämlich: Nr. 22, Christus am Oehlberge, auf der Rückseite der Erzengel Michael; 27, die Kreuzigung, sehr schön, klar edel; 34, die Kreuzabnahme und 39, die Auferstehung. Auch ist namentlich 82 (im zweiten Saal) die Geburt Christi ein gar frommes und schönes Bild.

gegenüber dem vorigen, doch weniger bedeutend der Altar am Ende des rechten Seitenschiffes der Frauenkirche mit Maria nebst dem Kinde in Holz geschnitz und bemalt, ebenso der darüber stehende Christus mit dem Wundenmaale; auf den Flügeln aber zwei Heilige auf Goldgrund gemalt und unter ihnen je drei weibliche Heilige. —

Ferner die Gemälde am Hauptaltar der Johannis-kirche, welcher drei Paar Flügel hat. Auf dem innern Flügelpaar: Mariens Tempelgang, Verkündigung, Geburt Christi, Krönung Mariens. Werden die Flügel geschlossen, so sieht man links die Taufe Christi, Moses in der Wüste, die Enthauptung Johannis und wie das Haupt bei der Tafel des Herodes aufgetragen wird; rechts der h. Veit in Öhl gesotten, Heilung einer Kranken, und zwei Darstellungen aus dem Leben des Johannes. Werden diese beiden Flügel wieder geschlossen, so sieht man links den heil. Lorenz und Johannes den Täufer in lebensgroßen Figuren; ebenso rechts Johannes den Evang. und den heil. Sebald. — An einem kleineren Altar der Johannis-kirche ist Christus am Kreuze abgebildet zwischen den beiden Schächern; auf der Innenseite der Flügel die Verspottung und Geißelung Christi; auf der Außenseite geringeres Nachwerk. —

Auch ist in der Kaiserkapelle der Burg noch ein Altarschränken mit Holzschnitzwerk, dessen Flügel schöne Bilder tragen; auf der Innenseite: die S. S. Wenzel und Martin; auf der Außenseite: die S. S. Barbara und Elisabeth von Thüringen. —

In der Sammlung des Herrn Campe werden dem Wolgemut zugeschrieben: Anna und Maria mit dem Kinde in der Mitte, darüber der h. Geist und Gott Vater; ringsum die Familie Christi etc., ähnlich der sogleich zu nennenden Löffelholzschen Tafel auf der Burg. — Zwei Flügel, die auseinander gesägt wurden und so vier Bilder gegeben haben: Die Außenseiten bildeten die betende Maria und Christus; die innern Seiten die drei Jungfrauen und Nikodemus mit Josef von Arimathia. — Eine Verspottung Christi. — Zwei

Flügel mit zwei männlichen und zwei weiblichen Heiligen; der englische Gruß auf den Außenseiten sicher nur von einem Schüler.

Im Kloster Heilsbronn gilt als ein Werk Wolgemuts der Altar vom Chor links. Auf der Außenseite der Flügel, rechts: ein heil. Ritter, welcher für den Baumeister betet, dessen Bau von teuflischen Bestien zerstört wird, — darunter der Ritter in Gegenwart eines Königs mit Knütteln erschlagen; links: der h. Lorenz im Gefängniß, wo ein König mit Gefolge vorübergeht, — darunter die Geißelung des Heiligen in Gegenwart des Königs. Das Innere enthält sehr beschädigtes Schnitzwerk. — Einen andern Altar daselbst mögte ich kaum für ein Werk Wolgemuts halten, weil es fast zu schön für ihn ist; noch weniger aber für ein Werk Dürer's, wofür es ausgegeben wird — es ist jedenfalls älter. Auf der Außenseite des äußern Flügelpaars ist rechts Christus am Kreuze dargestellt; links die Messe des heil. Gregor — unter beiden die anbetenden Stifter. || Wenn das Flügelpaar geöffnet wird, sieht man von der Linken zur Rechten hin die Verkündigung, dann die Geburt Christi, die Beschneidung und die Himmelfahrt Mariens. Im Innern in Holz geschnitz: die Anbetung der h. drei Könige; auf dem rechten Flügel zwei Apostel; auf dem linken die S. S. Elisabeth und Barbara. Auf die Rückseite des Altars sind noch vier Darstellungen gemalt, nämlich: die Dreieinigkeit; daneben Maria mit Kind und fünf weibl. Heiligen. Unter beiden aber: der heil. Eustachius mit seinen Gefährten und die h. Ursel mit ihren Jungfrauen. — Ich halte dieses schönste Werk im Heilsbronner Kloster für das eines sehr bedeutenden, uns aber leider unbekanntem Zeitgenossen Wolgemuts und bin durch näheres Eingehen in die Kunstwerke, welche Nürnberg aus der Zeit vor Wolgemut besitzt, zu der festen Überzeugung gelangt, daß nicht allein Adam Kraft und Veit Stoss, sondern namentlich auch Wolgemut Vorgänger hatten, denen sie nicht gleich kommen und ich halte es deshalb für ungerecht, die genannten Muster unbedingt als die besten von ihres Gleichen zu betrachten: man sollte sie selbst deshalb

immer nachdrücklich nur als die besten und ersten bekannten Meister bezeichnen und nicht den Schluß folgern, daß nun auch ihre Werke vor andern den Vorrang behaupten 1).

Noch sind hier aus dieser Zeit einige Werke zu nennen, deren Meister jedoch gänzlich unbekannt sind: von 1495 ein ausgezeichnete gewirkter Teppich mit der Messe des heil. Gregor bei Herrn v. Holzschuh 2). — Von 1502 eine Gedenktafel in der Lorenzkirche, mit der Dreieinigkeits und vielen Heiligen, die ein Rosenkranz umschließt; in den Ecken vier Engel. Übrigens ist das Bild sehr beschädigt. — Von 1504 eine Löffelholzische Gedenktafel aus der Lorenzkirche, jetzt auf der Burg: die Familie Christi mit Gott Vater auf Goldgrund, ein sehr schönes Bild: nämlich oben Gott Vater auf die Taube des heiligen Geistes deutend und auf das Christkind darunter mit den lateinisch umschriebenen Worten: dieß ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe. Dicht unter Gott Vater halten zwei Engel einen roth und grün gemusterten Goldteppich. Dieser dient dem Christkinde als Hintergrund, welches auf den Knien der Marie und Anna steht und von ihnen gehalten wird. Sie sitzen auf einem Throne, und zu beiden Seiten stehen hinter der Anna der heil. Joachim mit Kleophas und Salome, hinter einer Bande aber im Hintergrunde Elisabeth mit dem Johanneskinde auf dem Arm und die betende Ismeria. Hinter der Maria der h. Josef und hinter der Bande an dieser Seite

1) Endlich wird eine große Seltenheit in der Kupferstichsammlung zu Dresden aufbewahrt, nämlich eine sehr schöne Federzeichnung von Maria mit dem Kinde. Sie wird ebenfalls dem Wolgemut zugeschrieben. —

2) Auch kann ich nicht unterlassen, hier zwei sehr merkwürdige Teppiche einzuführen, die ich bei Herrn v. Meider in Bamberg sah: der eine, von 1480 oder 90 etwa, zeigt deutlich den Einfluß von Wolgemut in seiner lebhaften Ausdrucksweise mit bunt durchmischten und ungetrennten größern und kleinern Darstellungen aus dem Leben des Heilands nach seiner Auferstehung; besonders schön ist aber der Teppich (bereits von Waagen „Kunstwerke etc. im Erzgeb. u. in Franken“ S. 117 erwähnt) mit den Darstellungen der h. drei Könige und den beiden stehenden Heiligen Agnes und Barbara, vermutlich von derselben Hand entworfen und gezeichnet; auch von derselben Nonne, die sich am untern Rande selbst webend dargestellt hat; meist in Kameelgarn wie der vorige Teppich gearbeitet. Nicht zu übersehen ist dabei, daß dieser Teppich im Hintergrunde eine Burg zeigt, die wohl an die Nürnberger Burg erinnert.

die *Memelia* mit dem kleinen *Servazius* auf dem Arme, zu ihren Seiten *Elud* und *Emineu*. Am Fuße des Thrones sitzen rechts *Marie Kleophas* mit den Kindern: *Simon*, *Josef*, *Jakob d. j.* und *Judas*, dessen Hand der hinter ihr stehende *Alphäus* hält. Links *Marie Salome*, ein Buch auf dem Schooße, mit den Kindern: *Jakob d. ä.*, der ihr eine Muschel reicht und *Johannes d. Evang.* Hinter ihr steht *Sebedäus*. —

Indem ich jetzt zu der Schule *Wolgemuts* übergehe, erwähne ich zunächst einige undatirte Werke, deren Meister unbekannt sind:

auf der Burg: eine Himmelfahrt Christi, von dem man übrigens, nach einem oft wiederkehrenden Gebrauche, nur die Füße sieht; unten in einer besondern Abtheilung die kleineren Figuren der anbetenden Stifter aus der *Lucherschen* Familie mit mehren Wappen. Das Bild hängt im zweiten Saale. — Dasselbst im zweiten Zimmer: ein Altarflügel mit betenden Nonnen und Mönchen, eins der vorzüglichsten Bilder der ganzen Sammlung.

in der *Lorenzkirche*: die Messe des h. *Gregor* auf Goldgrund; ferner die Flügel des *Katharinenaltars* mit der Vermählung der h. *Katharina* und der Kreuzfindung. —

Der bedeutendste Schüler von *Wolgemut* war der vielbelobte und lobwürdige **Albrecht Dürer** (1471—1528), ein lieber, tüchtiger, seelenvoller Mensch, auf den ganz Deutschland so wohl stolz sein mag, wie seine Vaterstadt *Nürnberg* insbesondere <sup>1)</sup>.

Du erinnerst Dich, l. Fr., wie ich von jeher das Bedürfnis hatte, mir, was nur irgend bildsam war, sogleich, wenigstens in Gedanken zu versinnlichen, zu verkörpern. Ich lese nicht leicht ein Gedicht, Märchen, Geschichtchen, oder höre eine Musik, wobei das Auge nicht sogleich Lust hätte,

1) Vgl. die kleine Schrift des von Dürer lebhaft begeisterten Pfarrers *Heinrich Conrad Arend*: „das Gedächtniß der ehren r. c. Albrecht Dürers, 1728.“

das Gesagte, Gedachte, Gehörte im Bilde zu sehen. Daher ich immer so gern den Homer und das Nibelungenlied las, weil man das Gelesene zugleich auch sieht, als zögen die Helden alle lebendig vor unsern Augen vorüber. Kein Gedicht von Schiller, Göthe, wobei mir nicht neben den selbstgeschaffenen Bildern, die lustig eins bei dem andern auftauchen, das Bild des Dichters zugleich immer lebendig vor Augen stände. Und ich meine ein Bild erst dann zu verstehen, wenn ich in Gedanken mir den Meister fertig daneben stellen kann. So sehe ich Dürer auch, wenn ich ein Bild von ihm betrachte, immer lebendig bei mir stehen mit dem hohen würdevollen Anstand, schweigsam, mit dem unaussprechlich gutmüthigen und doch so fein-durchdringenden Blicke des tiefliegenden blauen Auges — „hell-strahlend und freundlich“, — mit dem Ausdruck des hingebendsten Wohlwollens, der liebevollsten Duldsamkeit, die sich in jedem feiner Worte aussprach, dem treuherzigen Anschmiegen des gut gearteten Kindes und dem Ernste des biedern Mannes in den sanft geschwellten Lippen, der feingebildeten, „etwas gebogenen und großen, doch nicht ungestalten“ Nase, der hohen freien „lieblich geründeten und sitzsaft aufklärten“ Stirn; dabei das sorgfältig sauber geringelte braune Lockenhaar, den feinen Pelzrock von den Schultern herabfließend, und die zart und fein bewegten, ja wegen ihrer Schönheit berühmt gewordenen Hände, von denen Arend sagt, daß sie so „zierlich“ gewesen, „daß sie eine Jungfer nicht subtiler verlangen können.“ Überhaupt war Dürer sehr schön gewachsen, schmal in den „wolgesetzten“ Hüften, „männlich und breit“ die Brust, und schlank herausstrebend der feingezzeichnete Nacken und „etwas längliche“ Hals; und der Gang so bescheiden und doch so sicher. Kurz ich kann nicht ohne Bilder leben und wo keine sind, da mache ich mir welche.

Dürer wendete sich noch entschiedener als sein würdiger alter Lehrer den Erscheinungen des sinnlichen Lebens zu und wußte sie mit großer Innigkeit aufzufassen und mit klarstem Bewußtsein wiederzugeben, was seinen Ausdruck auf's

Schönste zu steigern geeignet war. Sein bildnerischer Geist und Sinn war ungemein regsam und umfassend, ja er sprudelte oft über, wobei jedoch sein feines, tiefes Künstlergemüth und die lautere, höchst edle Würdigkeit seines sittlichen Gefühls immer jedem Ausschweifen die Waage hielt. Dieser herrliche Mensch war voll heiliger Poesie und schöpferischer Thatkraft dabei; und wenn wir gleich jenes germanisch-sehnsüchtige Emporsireben nicht mehr bei ihm finden, was oft noch dem Wolgemut eigen ist, so ist bei ihm die Innigkeit der Auffassung alles Mitlebens bei höchst anmuthiger Absichtslosigkeit so geistig fein und tief, daß auch darin wiederum eine schöne Poesie nicht zu verkennen ist. Nur Eins vermiffen wir dabei — den zum Himmel aufjauchzenden Frohsinn, den freien Aufschwung zur höchsten Schönheit; doch müssen wir diesen Mangel wohl lediglich in dem schweren Druck suchen, der auf ihm lastete bis an das Ende seiner Tage, seitdem „Hans Frey mit seinem Vater handelte und ihm seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes und zu ihr zweihundert Gulden gab.“ Alles Hohe und Schöne, was er schuf, lag lediglich in ihm, aber die Außenwelt, namentlich die nächste, seine schöne Frau, die übrigens so gar kein Verständniß für seine heiligsten Künstlergefühle hatte, drängte mehr dieses edelste Herz in seine stillbescheidene Klausel hinein, als daß sie dazu beigetragen hätte, alle diese reichen Keime zur lustigen, freien, schönsten Entwicklung und Blüthe herauszutreiben. Selbst für die Natur lag der feinführendste Tastsinn in ihm, aber das gedrückte Wesen mochte ihn hindern, alle die zarten tausend Fühlhörner frei und froh hinauszustrecken in die üppig-schwellende Frühlingswelt geistigen und sinnlichen Mitlebens. So erscheint er uns zu sehr in sich selbst verloren, und er gewann die Einseitigkeit seines Jugendgefühles zu lieb, als daß er sich später von der lieben Gewohnheit hätte lossagen mögen. So finden wir bei ihm neben dem heiligen Ernste des Verstandes und Willens eine buntscheckige, man könnte sagen, wunderfame, ja märchenhafte träumerische Laune <sup>1)</sup>, bei der reichsten Einbildungskraft eine gewisse ihm

1) Kugler hebt in seiner Geschichte der Malerei, Band 2, Seite 85 fg.

liebgewordene Beschränktheit, bei der feinsten Auffassungsgabe für die Erscheinungen der Sinnenwelt, diese Vorliebe für schillernde Farbenpracht. Hätte er sich freier entwickelt, und freier die Außenwelt auf sich wirken lassen mögen, so wäre vielleicht Raffaels Wort wahr geworden, das er bei Dürer's Zeichnungen und Stichen ausrief: „wahrlich, dieser würde uns Alle übertreffen, wenn er, wie wir, die Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte!“ — Später aber können wir nicht verkennen, wie seine niederländische Reise (1520), dann aber besonders die Reformazion auf ihn einen entschiedenen und für seine Kunstrichtung höchst bedeutenden Einfluß übte. Von nun an verliert sich immer mehr das Schillernde seiner Farbe, das Eckige, Knittrige seiner Gewandungen; überhaupt das Harte und Kleinliche seiner Zeichnung, das Phantastische seiner Erfindungen und kurz seine Anschauungs- und Ausdrucksweise tritt uns entschieden geläuterter, gedörter und freier entgegen.

Dürer lernte anfangs bei seinem Vater das Goldschmiedehandwerk, doch war seine Neigung zur Malerei so überwiegend, daß jener endlich nachgab und ihn 1486 zu Michael Wolgemut in die Lehre gab. 1490 ging unser Albrecht auf Reisen, namentlich auch nach Kolmar, wo er aber den Martin Schongauer nicht mehr am Leben fand. 1494, da er wieder heimkehrte, wurde er Meister und erheirathete sich die Schwindsucht.

Dürer's Zeichen ist ein flachbedecktes A mit einem darin stehenden D.

Aus Dürer's Frühzeit <sup>1)</sup>, die ich bis zum Jahre 1506

---

namentlich dieses Element, das den deutschen Künstlern dieser Zeit überhaupt mehr oder minder eigen ist, unter dem Namen des Phantastischen entschieden hervor, das er einerseits aus der nordischen Natur überhaupt abzuleiten sucht und mit mehreren gleichartigen Erscheinungen in Beziehung bringt.

- 1) Das früheste Bild, welches ich von ihm genannt finde, und das von 1490 sein soll, da er erst 19 Jahre zählte, ist das angebliche Bildniß seines Vaters, jetzt in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, welches jedoch sehr hoch hängt und das ich deshalb nicht genauer habe betrachten können. — Von 1494 ist das Bildniß seines Vaters in der Pinakothek zu München (7. Tab. 128). — 1498: sein eigenes Brustbild in den Uffizien zu Florenz, mit zusammengelegten Händen vor einem Fenster, in weißer, schwarzgestreifter Jacke. — 1499: das

rechne, wo er nach Benedig ging, wird ihm (von 1493) in der Campeschen Sammlung zu Nürnberg zugeschrieben: ein Christus am Kreuze, Magdalena zu seinen Füßen kniend, rechts die Gruppe der Maria, links die verhöhnen den Juden. Das Bild, obwohl sehr schön, erinnert doch wenig an Dürers Kunstweise, denn er zeichnete scharf und lasirte sehr viel; hier ist aber umgekehrt die Zeichnung weich und die Farbe reichlich aufgetragen. — Ein anderes, angeblich Dürersches, doch, so viel ich weiß, undatirtes Bild derselben Sammlung ist eine Madonna im rothen Mantel mit dem Kinde, das in ihrem Buche blättert. —

1507 kehrte Dürer von Benedig zurück und von da an rechnet man seine eigentliche Glanzzeit, wiewohl man diese keineswegs einem italienischen Einflusse zuschreiben darf, der sich bei ihm durchaus nicht äußert. Wir wissen aus seiner eigenen Feder, daß er sich nicht dazu verstehen wollte oder konnte, „antigisch“ zu malen, und wenn wir z. B. seine

Bildniß des Oswald Krel in der Pinakothek zu München (7tes Kab., 120), im Hintergrunde ein rother Teppich und die Aussicht auf eine Landschaft. — 1500: sein eigenes Bildniß im Pelz, mit der rechten Hand auf der Brust, in der Pinak. z. M. (7. Kab. 124) (gest. von Friedr. Fleischmann im „Neuen Taschenbuch von Nürnberg“); das Bildniß eines jungen Mannes, aus dem ehemal. Praunschen Kab. zu Nürnberg (7. Kab. 117) und die Kreuzabnahme (im 1. Saal, 66). — 1503: eine säugende Maria im Belvedere zu Wien.

1506 malte Dürer in Benedig (nach der Inschrift in 5 Monaten) die Krönung Mariens durch zwei Engel mit Anbetenden, unter denen die Bildnisse des Kaisers Max, Will. Pirckheimers und Dürers selbst — jetzt unter der Benennung des Rosenkranzbildes (gez. von Frieße, in Stahl gest. von Battmann) im Stifte Strahof zu Prag; ferner einen Christus unter den Schriftgelehrten im Palaß Barberini zu Rom, doch wenig bedeutend. — In Rom werden noch mehrere dergl. Werke genannt, als: vier Geizige im Pal. Doria Pamfili; ein h. Hieronimus im Pal. Rospigliosi und ein dergl. im Pal. Spada; ein Kaninchen im Pal. Corsini. — In Modena: ein Bildniß im herzogl. Palaß. — Zu Mailand: ein h. Subert in der Ambrosiana. — Zu Genua: ein Bildniß im Pal. Brignole; eine Kreuzigung im Pal. Ducale; eine Konfirmazion im Palaß Marzello Durazzo und eine Kreuzabnahme im Pal. Pallavicini. — Endlich zu Turin: eine Mad. mit Kind und die Heil. Crispin und Crispinian in der Kathedrale.

Uebrigens muß ich hier bemerken, daß man in Italien sehr leichtsinnig im Tausen von Kunstwerken und daß nicht Alles ächt ist, was einen berühmten Namen trägt. Ich selber aber habe in Italien, als ich noch nicht an Nürnberger Briefe dachte, leider versäumt, die deutschen Bilder für einen solchen Zweck zu betrachten, weil ich, wie in den Niederlanden die Niederländer u. s. w., so in Italien vorzugsweise nur die Italiener im Auge hatte.

Madonnen betrachten, so finden wir in ihnen immer vielmehr die still-bescheidenen, sittsamen, reblich-treuen Nürnbergerinnen seiner Zeit und in ihnen die zufälligen Besonderheiten eines äußerlich Gegebenen wieder als etwa ein Ideal weiblicher Schönheit, wie es sich ihm wohl schwerlich jemals dargestellt. Überhaupt war ihm die Schönheit vielmehr etwas Sittliches als Sinnliches und insofern lag sie ihm mehr im Herzen und Gedanken als in der Phantasie und dem Auge 1).

Aus der Zeit von 1510 (vermuthlich, da die in Wien befindlichen Studien mit dieser Zahl versehen) sind die **Bildnisse von Karl d. Gr. und Kais. Sigmund** — im Landauerbrüderhause, 43. 44. — ganze stehende Figuren, beide im Krönungsornate mit dem Schwert in der Rechten und dem Reichsapfel in der Linken, großartig aufgesetzt und sorgsam, aber doch breit ausgeführt 2).

Von 1512 ein leidender Christus in der **Morigkapelle** (102), jedoch vielleicht ein Nachbild von Dürers Nachahmer Geo. Fischer oder von Geo. Gärtner etwa, was freilich wohl schwer zu entscheiden ist.

Endlich der **vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi** in den Armen des Johannes, beweint von der

1) Von 1507 ist nun Adam und Eva zu Mainz und das schöne Bildniß eines Mannes mit röthlichen Haaren im Belvedere zu Wien. — 1508: die Marter der 10,000 Heiligen im Belv. zu W., worauf er wieder sich selber und seinen Freund Pirckheimer abbildete, und der Kalvarienberg in den Uffizien zu Florenz. — 1509: die Himmelfahrt Mariens, die bei dem Brande der Münchener Residenz mit verloren ging; doch ist ein Nachbild von Paul Juvenel im Städtischen Institut zu Frankfurt. Ferner eine Anbetung der Könige, jetzt in der Tribune der Uffizien zu Florenz. —

2) Aus dieser Zeit etwa — die genauere Angabe fehlt — mag auch das **Paumgärtnerische Bild** sein, das aus der Katharinentirche zu Nürnberg in den Besitz des Kurfürsten Maximilian I. kam und jetzt im ersten Saal der Pinakothek zu München sich befindet. Das Mittelbild (Nr. 72) stellt die Geburt Christi dar, die Flügelbilder (1. 3) zwei geharnischte Ritter aus der Paumgärtnerischen Familie, im rothen Wappenzeuge, prächtig gemacht und der eine lebhaft an das wunderfame Blatt „Ritter, Tod und Teufel“ erinnernd, worin auch die Burg im Hintergrunde und die Schlucht wieder vorkommen. Ferner möge ich in die Zehner Jahre die schmerzreiche Mutter Marie (153 im 8. Kab. d. Pinak.) setzen. — Von 1511 ist die berühmte h. Dreifaltigkeit (mit s. eig. Bildn. darauf), die er für die Kapelle des Landauerbrüderhauses malte, jetzt im Belv. zu Wien. — 1512: eine Maria mit d. Kinde, das eine angeschnittene Birne hält, im Belv. z. W. — Von 1515 sein eigenes Bildniß mit Pelzmantel und Mütze in der Umbraser Sammlung zu Wien. — Von 1516: mit Primfarben gemalt die Köpfe der Apostel Philipp und Jakob in

Mutter, den Marien, Nikodemus und Josef v. Arimathia, im Hintergrunde eine Landschaft und im Vordergrund die Stifter aus der Familie Holzschuher, die das Bild ursprünglich in die Sebaldskirche gaben, jetzt in der Moritzkapelle (64). — Ein gutes Nachbild dieses herrlich angeordneten, ausdrucksvollen und trotz der vielen Ausbesserungen kräftig leuchtenden Bildes (und zwar mit den ordentlichen Wappen, während auf dem Urbilde die Wappen überlüncht sind) hängt in der Sebaldskirche an demselben Pfeiler, wo die Kanzel angebracht ist.

Von 1514: ein Christuskopf mit der Dornenkrone im Besitz des Herrn Merkel in Nürnberg 1).

Aus derselben Zeit etwa **Herkules**, der auf die Harpyen schießt, mit Leimfarben gemalt, eine sehr schön gezeichnete Figur, aber leider sehr verborben, in der Ferne eine Stadt an einem See — im Landauerbrüderhause (163).

Von 1518: der **Triumphwagen des Kaisers Max I.** nach Willib. Pirckheimers Angabe, im Rittersaal des Rathhauses, an der Wand den Fenstern gegenüber, in Öl gemalt, aber leider durch Gabriel Weyer stark übergangen. Der Kaiser sitzt in dem Wagen, im vollen Reichsornat und über ihm hält die hinter ihm kniende Siegesgöttin einen Lorberkranz; ihn umgeben viele Tugenden in Gestalt schöner jugendlichen Frauen mit Kränzen und andre (je zweie) führen die sechs Paar Pferde vor dem Wagen; hinter diesem, dem Beschauer zur Linken, an derselben Wand, auf einem Altar, spielend die Nürnberger Stadtmusikanten, lauter lebenvolle, vortreffliche Bildnisse. — Daneben sitzt, wieder mehr links, vortrefflich angeordnet, ein Richter (Midias) mit großen Eselsohren zwischen der Unwissenheit und dem Verdacht; vor ihm erscheint der flehende Unschuldige kniend, welchen die Verläumdung bei den Haaren zum Richter schleppen will, im Geleite

den Offizien (Kob. b. niederländ. Schule) zu Florenz, und das Bildniß des Mich. Bolgemut auf grünem Grunde in der Pinak. z. M. (7. Kob. 139); auch angeblich eine Maria mit einer Nelke, während das Kind einen Apfel hält, in der Augsburger Gemälbefammlung, wo man dem Dürer auch noch eine betende Maria (?) zuschreibt. —

1) Ein anderer in der Universitätsammlung zu Göttingen.

von Trug, Neid, Nachstellung, Übereilung, Irrthum, Strafe, Reue, Wahrheit. Alle diese männlichen und weiblichen Figuren sind sehr schön. — Neben dem Midas liest man den Spruch: „Ein Richter soll kein Urtheil geben, er soll die Sach erforschen eben,“ so wie über einer kleineren Thür: „Eins Mannes Red ist eine halbe Red. Man soll die Teyl verhören bed.“<sup>1)</sup>

Von 1526: das **Bildniß des Jakob Muffel** im Besitz des Herrn Merkel<sup>2)</sup>, und das von Dürers Freunde **Hieron. Holzschuher**, das ausgezeichnetste vor allen, welches noch jetzt in der von Holzschuherschen Familie mit schöner Liebe bewahrt und mit großer Gefälligkeit dem Kunstfreunde gezeigt wird<sup>3)</sup>. Was soll ich das flaumige, braune Pelzwerk des schwarzen Gewandes, das meisterlich behandelte Silberhaar des Hauptes und Bartes loben, die Kräftigkeit und Lebendigkeit in Zeichnung, Rundung, Färbung und Ausdruck — kurz das Bild erscheint wie heute gemalt und zwar von Dürer gemalt in glücklichster Stunde! —

Endlich ist von 1526 das **Doppelbild der vier Apostel und Evangelisten: Peter und Johannes, Paulus und Markus** — die sogenannten vier Temperamente<sup>4)</sup> — als Geschenk für die

- 1) Von 1518 ist ferner: Maria mit d. Kinde, das einen Rosenkranz hält, im Belved. 3. B.; die lebensgroße, nackte Lucretia in der Pinak. 3. M. (1. Saal, 93) herrlich gezeichnet und gerundet, mit braunröthlichem Fleishton und weißlichen Lichtern, übrigens einer höheren Auffassung ermangelnd, — eine bloße Aktfigur; und der Tod Mariens, worin zugleich der Kais. Max als gebeugter Greis abgebildet ist, in der Samml. d. Grafen Fries zu Wien. — Von 1519: Bildniß des Kaisers Max mit einem Granatapfel im Belved. 3. Wien. — Von 1520: Maria im Pelzmantel mit dem nackten Kinde auf dem Schooße, im Belved. 3. B. — In diesem Jahre machte Dürer seine niederländische Reise (das Tagebuch davon hat Dr. Campe in den „Reliquien Albr. Dürers“ 1828 abdrucken lassen). — Von 1521: ein männliches Brustbild in der Dresdener Gemäldesammlung (524). — Von 1523: die Flügelbilder mit den S. S. Josef und Joachim, Simeon und Lazarus, in kleinen Figuren auf Goldgrund in der Pinak. 3. M. (7. Kab. 123. 127.). Diese Bilder sind, wie mich der Prof. Kugler nach Densel's Angabe versicherte, die Außenseite von zwei Bildern, von denen, leicht gemalt, das eine — Hiob und seine Frau — sich im Städt. Inst. zu Frankfurt. befindet; das andere — zwei Spielleute — im Städt. Museum zu Köln. — Von 1524: heilige Familie in der Pinak. 3. M. —
- 2) ein anderes in der Sammlung von Pommersfelden; das des Johann Kleeberger im Belvedere zu Wien.
- 3) Gestochen von Friedr. Wagner.
- 4) Gestochen von Reindel 1837, und kleiner von Fr. Fleischmann im „Neuen Taschenb. von Abg.“

Stadt Nürnberg, jetzt in der Pinaf. 3. M. (1. Saal, 71. 76); das Nachbild aber von Geo. Fischer im Landauerbrüderhause (81. 82). Kugler<sup>1)</sup> sagt schön von den beiden Bildern: „sie bilden das erste vollendete Kunstwerk, welches der Protestantismus hervorgebracht hat“<sup>2)</sup>. —

Ein **Christuskopf** mit Dürers Zeichen und der Zahl 1527 befindet sich in der Campeschen Sammlung<sup>3)</sup>.

Außerdem werden noch eine Menge beglaubigter und unbeglaubigter Bilder (z. B. in Dresden) und Nachbilder hier und dort genannt, auf die ich mich hier nicht weiter einlassen will; nur erwähne ich als bekannte, zum Theil gute Nachbildner Dürers u. a. Hans Hoffmann, der um 1548—1600, namentlich in Wasserfarben, arbeitete, und von dem u. a. Kleinmalereien noch ein Bildniß des Hans Sachs genannt wird<sup>4)</sup>. In der Hertelschen Sammlung ist von ihm außer mehren schönen Blättern ein lebensgroßer, todter Hase (No. 97)<sup>5)</sup>. 1584 ging Hoffmann in den Dienst des Kaisers Rudolf 2. und starb in Wien. — Ferner Jobst Harrich, ein Schüler von M. Beham († 1617), Georg Gärtner d. ä. († 1640), der in Wasserfarben malte; dann ein gewisser Bonnacker und Joh. Christ. Ruprecht (um 1600—54, † in Wien). Von ihm ist in der Sebalds-

1) S. Handb. d. Gesch. d. Mal., 2. Bd. S. 113.

2) Zwei ächte Dürer befanden sich früher noch in der Fraunfschen, dann in der Heinleinschen Sammlung, welche 1832 versteigert wurde. Diese Bilder, nämlich der heil. Dnuphrius, von 1504, nackt, nur mit einem weißen Tuche umgürtet, auf einen Stab gelehnt stehend in einer Landschaft, und dann Johannes d. T., mit einem Buche in der Linken und auf das zu seinen Füßen liegende Lamm deutend, ebenfalls in einer Landschaft stehend, kamen in den Besitz des Senators Klugkist in Bremen. Sie sind nur untermalt, so daß man noch deutlich die Konturen und Schraffirungen der Vorzeichnung sieht.

3) Ebenso eine Kreuztragung in der Dresdener Gemäldesammlung (522). — Zwei sehr schöne Dürer, die ich auch für unzweifelhaft ächt halte, werden im Museum zu Braunschweig aufbewahrt, nämlich die Bildnisse Johann Friedrichs von Sachsen mit einer Sturmhaube auf dem Kopfe und einem Tuche in der Rechten, und seiner Gemahlin, der Sibille von Cleve.

4) Gestochen von Fr. Fleischmann im „Neuen Taschenb. v. Abg.“

5) u. in d. Samml. d. Hrn. Jos. Heller zu Bamberg in Kleinmalerei ein schöner Kopf eines schreibenden Greises von 1580, im blauen Gewande mit rother Kapuze; in der Kupferstichsammlung zu Dresden zwei Apostelköpfe in Deckfarben von 1583 und ein Hund von 1585; in der Kupferstichsammlung zu Berlin schöne Stilleben, Vögel, Käfer u. s. w.

Kirche die Erweckung des Lazarus <sup>1)</sup>. — Endlich **Geo. Gärtner** d. j. († 1654), der vor den Übrigen besonders geschätzt wird. Ein schönes Bildniß des Patriziers **Viatis** von ihm sah ich u. a. bei Herrn **Hanff**.

Schließlich habe ich hier zu erwähnen, daß namentlich auch die Handzeichnungen von **Dürer** einen wahren Schatz von Schönheiten enthalten; doch ist gerade **Nürnberg**, wie überhaupt, so auch in dieser Hinsicht, zum Erbarmen ausgeplündert. Nur im **Dürerhause** wird noch ein **Löwe** auf Pergament, von 1512, aufbewahrt <sup>2)</sup>.

1) Von 1653 ist seine Nachahmung von **Dürers** 10,000 Märtyrern, von 1654 die der Dreifaltigkeit.

2) Von 1504 sind die Handzeichnungen aus der Leidensgeschichte in der Sammlung des Erzherzogs **Karl** zu **Wien**. — Die Kupferstichsamml. zu **München** enthält nur Weniges, u. a. einen **Nabekopf**, mit der Feder gezeichnet 1508, ebenso **Simson** mit dem Löwen und ein männliches Brustbild, mit Koble gezeichnet und auf Holz geklebt. Sehr viele Zeichnungen kamen schon früher, wie **Sandrart** berichtet, nach dem Haag. Uebrigens enthält die **Münchener Bibliothek** noch die geistreichen, mit der Feder gefertigten Handzeichnungen zum Geberbuche des **Kaisers Max** von 1515.

Mehres schon fand ich in **Dresden**. Dort ist in der Gemälde-sammlung (523) ein Hase, Wassermalerei auf Pergament v. J. 1502, und in der Kupferstichsammlung bemerkte ich folgende Blätter:

Männl. Bild der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage, auf einem Löwen sitzend. — Herrliche Federzeichnung zur Offenbarung **Johannis**, in den Schwaten leicht getuscht; **Gott Vater** ungemein großartig gedacht. — Drei Blatt **Keiler** und **Sauen** in Deckfarben. — Ein **h. Franziskus** mit den fünf Wundenmaalen. — **Christus** am Kreuze, eine sehr schöne Federzeichnung; ferner **Christus** an der Säule und ein anbetender Ritter. — **Marie** mit **Kind**, umgeben von spielenden Engeln, leicht getuschte und mit Gold aufgehöhte Federzeichnung von 1509. — Männl. Kopf, sehr schöne Federzeichnung mit weißen Lichtern auf blauem Papier. —

Sehr reich an **Dürerschen** Handzeichnungen ist die Kupferstichsamml. zu **Berlin**. Verschiedene Wappen enthalten außer einer Menge theils und meist mit der Feder, theils in Aquarelle gezeichneter Thierstudien, Wappen, Lanzknechte, Sättel namentlich: einen lachenden **Frauenkopf**; eine **Grotteske**, farbig und leicht getuscht; ebenso ein **Glücksrad** unter **Weinranken**; einen **Kriegsknecht** von 1504, mit einem **Dahn** in der Linken und einem **Glase** in der Rechten; eine sehr schön mit der Feder gezeichnete **Landschaft** von 1523 und ebenso das herrliche Blatt: **Christus** von allen **Nationen** getragen. — Ferner ein lebensgroßer männlicher Kopf in einer Kapuze, Tuschezeichnung von 1503; vier Köpfe, weiß aufgehöht; ebenso ein männl. **Gretsenkopf**; reizender Kopf einer **Jungfrau**; sehr schöner weibl. Kopf, leicht gefärbt auf grundirtem Papier; **Christuskopf** von 1510, mit gelben Lichtern auf grünem Grunde; zwei weibl. Köpfe von 1503 und ein männl. Profilbildniß von 1519, mit Koble gezeichnet; der **Krönungsornat** **Kais. Karls** des **Großen** von 1510, gefärbte Federzeichnung; und ein männl. Kopf von 1513 in Deckfarben auf Pergament.

Ich übergehe hier eine Menge dem **Dürer** noch sonst zugeschriebener Zeichnungen — denn was wird ihm nicht Alles zugeschrieben?!

Gleichzeitig mit Dürer lebte zu Nürnberg einige Weile sein Freund Hans Burgkmair von Augsburg (1472— um

Vor Allem aber habe ich hier die herrlichen Zeichnungen aus dem Bilderbuche hervorzuheben, in welches Dürer auf seiner nie verlassenen Reise 1520. 21 eine Menge Bildnisse von Personen zeichnete, die ihm in irgend einer Weise merkwürdig waren. Leider wurden die Blätter getrennt. Etwa zwei Drittheile davon sind nun in Berlin. Sie sind in sechs Abtheilungen geordnet, nämlich: Patrizier von Nürnberg; geistliche Personen; Verschiedene; vier Bildnisse aus der Familie Pfnzing; fürnliche Personen (Brandenburg, Baiern, Württemberg) und Personen vom Adel. — Das schönere Drittheil dieser Handzeichnungen besitzt aber Herr Josef Heller in Bamberg, neben einigen Blättern aus einem zweiten kleineren Dürerschen Bilderbuche, das er 1518 mit auf den Reichstag zu Augsburg nahm. Mehrere Tage lang beschäftigte ich mich fast ausschließlich mit diesen Zeichnungen; es wurde mir, wie auch in Berlin, schwer, mich von ihnen wieder zu trennen und ich habe eine solche Freude daran gehabt, daß ich sie gewiß nie vergessen werde: die Sammlung ist wahrhaft einzig in ihrer Art und in der Welt nicht so wiederzufinden. Heller selbst hat sie in seinem Werke, „das Leben und die Werke Albrecht Dürers“, im zweiten Bande, Abth. 1., Seite 17—34, genau beschrieben. Aus dem kleineren Buche sind die 13 ersten Nummern auf Kreidepapier, meist mit dem Stift oder mit schwarzer Kreide gezeichnet, auch wohl weiß ausgehöhlt und der „thumpropst“ (Nr. 4) zugleich mit Rothstift belebt. Zu bemerken ist, daß diese Bildnisse meist von vorn genommen sind oder auf  $\frac{3}{4}$  gewendet, während die Blätter des größeren Buches (Nr. 14—75) auf gewöhnlichem Zeichenpapier sämmtlich scharf von der Seite genommen sind (ebenso die Berliner Blätter, mit Ausnahme eines einzigen, worauf der Meister Hans Holz Parbierer von vorn gezeichnet ist). Diese letztern Bildnisse sind meist mit der Kohle gezeichnet und nur hier und da mit Kreide leicht ausgeführt, doch so geistreich, bestimmt und dennoch breit, daß man aus diesen Zeichnungen wohl begreift, wie selbst Raffael unsern Meister so so hoch preisen konnte, während seinen Gemälden immer noch eine gewisse Härte in der Zeichnung wie in der Färbung eigen ist. Zugleich hat Herr Heller die Blätter genau so geordnet, wie sie nach einander in Dürers Reisetagebuch erwähnt sind, und so geben sie denn — mit dem Buche zur Seite — einen Kunstgenuß, wie man ihn eben nur in dem vortrefflich beleuchteten, geräumigen Zimmer des so sehr gastreichen und freundlichen Herrn Heller selbst genießen kann. Möchte sich recht bald der schon längst ausgesprochene Gedanke, die Zeichnungen Dürers durch den Druck vervielfältigen zu lassen, verwirklichen. Leider sind die sämmtlichen Blätter des größeren Bilderbuches (auch die in Berlin befindlichen) rund um die Konturen beschnitten, wodurch freilich gar manche Feinheit, wahrscheinlich muthwillig, durch einen Vesiger, welchen Langeweile geplagt, vernichtet worden und nachher wieder aufgeklebt. —

Besonders lieb waren mir wegen ihres Ausdrucks sowohl als wegen ihrer geschichtlichen Bedeutung mehre Künstlerbildnisse und wegen ihrer Anmuth und Lieblichkeit einige weibliche. Ich hebe u. a. hervor Nr. 14, Maister Lutz und Hans Mahler (s. Jäc's „Leben und Werke der Künstler Bambergs“); 16, der schön gezeichnete Kopf des uns freilich bis jetzt unbekannt gebliebenen „Portugallisch Factor,“ und 19, des Nikolaus von München; 20, das liebliche Köpfchen der Jungfrau Suten; 22, die feine Zeichnung in „Lampaters Sun“; 21, Wolfgang Rogendorf und 25, Wilhelm Hauenhut; 26, Maister Marx der Goldschmid und 27, Maister Dietrich Glasmahler; 28, Maister Jacob der Mahler; 39, der unbekante Lucas von Danzig; 41, Maister Heinrich Maler; 68, das schöne Köpfchen der Bernhardt Baumgärtnerin; 73, Maister Conrad Merdel, Maler zu Ulm um 1520. — Ein wahres

1550?), von dem unsre Stadt noch mehre sehr ausgezeichnete Werke aufbewahrt. Während seines Aufenthaltes in Nürnberg ist zwar der Einfluß Dürers auf ihn unverkennbar, dennoch ist er keineswegs als Schüler oder Nachahmer zu bezeichnen, sondern als selbstständiger Künstler, der die schwäbische Schule gleichsam mit der fränkischen vermittelte. In seinen vorzüglicheren Werken zeichnet er sich namentlich durch einen weichen, milden Farbenschmelz und Rundung aus, die mit größter Sorgfalt und Ruhe durchgeführt sind und dies ist eigentlich seine Glanzseite, während er dem Dürer in der bei diesem vorherrschenden Zeichnung und der Kraft und Wärme der Farbe und des Ausdrucks nachsteht, im Hellbunzel und der Luftperspektive aber wieder überlegen ist. Im Ganzen herrscht bei ihm ein edler, milder Ernst vor, oft gepaart mit einer wahrhaft entzückenden Anmuth; ihr als Gegensatz in seinen Teufelsgestalten aber wieder die abentheuerliche Auffassungsweise, welche, wie schon öfter bemerkt, seiner Zeit überhaupt eigenthümlich war.

Mehre seiner Werke enthält die Moritzkapelle. Von 1505 sind daselbst: der h. Christof mit dem Jesuskinde und der h. Beit (No. 44); ferner der h. Sebastian mit dem Kaiser Constantin und drei Engeln, die einen Teppich hinter ihnen halten, während ein Engel mit Palmzweigen über ihnen schwebt (105). — Von 1510 Maria unter einem Baume sitzend und dem Kinde eine Traube reichend (132, ein sehr vollendetes, außerordentlich zartes und liebliches Bildchen. — Von 1512 die Vermählung der Maria (138) und Mariens Tempelgang (12) weniger bedeutend. —

In der Hertelschen Sammlung (36) ist von 1509 die im Freien thronende Maria im rothen Gewande mit grünem Oberkleide und weißer Kopfbedeckung, vor ihr das Christkind stehend, dessen linke Hand sie mit der Rechten hält, während ihre Linke ein Buch hält. Sehr schön gemalt mit kräftiger klarer Farbe und der Ausdruck der Maria so

Prachtstück von Kleinmalerei auf Pergament ist endlich 78, der Flügel eines Vogels von 1513, worin mit der bewundernswürdigsten Ausführung doch die geschmackvollste Leichtigkeit der Behandlung vereinigt ist. — —

lieblich und anmuthig, wie der des Kindes wahrhaft abschreckend und unschön.

Endlich ist im Landauerbrüderhause (175) die **Anbetung der Hirten**, ein schönes zartes Bild: Maria mit einem allerliebsten Köpfschen im Profil kniet vor dem in der Krippe liegenden Jesuskinde, links steht der h. Josef, eine schöne würdige Figur <sup>1)</sup>.

Auch ist auf der Burg das Bildniß des Herzogs Friedrich von Sachsen hervorzuheben, welches Waagen (S. 161) ebenfalls dem Burgkmaier zuschreibt, während es hier für ein Werk des Hans von Kulmbach gilt.

1) Die Münchener Pinakothek bewahrt viele schöne Bilder von ihm, namentlich im 1. Saal, 65, den Evang. Johannes mit einem Buche auf der Insel Pathmos. Dagegen ist die Schlacht bei Zama (26) ein so überfülltes Gemälde von Figuren, daß es schwer wird, irgend einen Hauptpunkt ins Auge zu fassen. — Etwas für die Israeliten bitter (73) ist so hoch gehängt, daß man das Bild nicht gar gut betrachten kann. — Im 2. Saal ist von ihm (79) der h. Erasmus in Bischofsstracht, halblebensgroß und ebenso (92) d. h. Nikolaus Almosen spendend. — Im 2. Cabinet (24) die S. S. Viktorius und Eustach, halblebensgroß; ebenso im 7. Kab. 130. 132 Johannes d. T. und Joh. d. Evang. — Endlich sind die schönen Bilder des Herzogs Wilh. v. Baiern und seiner Gemahlin, 136. 150 von ihm. In Wien bewahrt man noch Burgkmaiers selbstgemaltes Bildniß, ein Altarblatt und die schönen Kleinmalereien zum Triumphzuge des Kaisers Max.

Eine schöne Marie mit Kind auf dem Throne, von 1526, die ich im historisch. Vereine zu Regensburg sah, wird ihm ebenfalls zugeschrieben.

Als besonders bedeutend habe ich aber vor allen seinen Werken die in Augsburg aufbewahrten hervorzuheben, namentlich in der Annenkirche seinen Christus in der Vorkölle. Das Bild ist noch ganz gut erhalten und herrlich der Ausdruck der um Erlösung Flehenden und der bereits Erlösten, die mit der Aeußerung der innigsten Dankbarkeit und seligsten Befriedigung den Heiland umstehen. Während gebehrend sich die höllischen Geister und reizend sind dagegen die zwei Engeln, welche sie mit ihren Pfeilen beschießen. Oben in den Wolken Gott Vater mit der Taube unter lieblichen Seraphim. — Die Innenseite der Orgelflügel, ebenfalls von Burgkmaier, enthält rechts die Himmelfahrt Christi, links die von Marien, doch ist das schöne Werk durch eine Aufrischung von 1817 gänzlich entstellt worden. Es wäre zu wünschen, daß der vortreffliche Eigener es versuchen dürfte, ob es nicht möglich wäre, das Werk durch seine Kunstgeschicklichkeit dem ursprünglichen Zustande wieder näher zu bringen. — Ferner in der kön. Gemäldesammlung: von 1501 ein außerordentlich schönes Bild: Christus und Maria auf dem Himmelsthron, darunter mehre Halbfiguren von Heiligen; auf den Flügeln links vom Beschauer Apostel und Kirchenväter; rechts Propheten und Heilige. — Von demselben Jahre in einem Spitzbogen oben der Dehlberg; darunter der heil. Petrus thronend und zu beiden Seiten mehre Heilige. — Von 1502 das Gegenstück: oben der Judaskuß, darunter der heil. Lorenz und in vier Abtheilungen (je zu beiden Seiten dieser zwei Darstellungen) Geschichten der h. Helena. — Von 1519 eine Kreuzigung; auf der innern Seite der Flügel die Schächer am Kreuze und rechts der h. Lazarus, links die h. Martha; auf der Außenseite der

Unter den eigentlichen Schülern Dürers ist vor allen als der bedeutendste und selbstständigste **Albrecht Altdorfer** von Altdorf bei Landsbut (1488—1538) anerkannt, der übrigens später in Regensburg lebte und auch daselbst starb. Sein Malerzeichen ist bald ein einfaches A, oder ein A im andern stehend, welches manchmal dem  $\Lambda$  gleicht, während das andre A, gleich dem Dürerschen, flachbedeckt ist; auch wohl ein L im A stehend.

Obwohl sein Stil noch etwas Altmobisches, Herbes hat, so ist doch das echt poetische Element in ihm so überwiegend, und sein, ich mögte sagen, kindliches Schwärmen in einer seltsam-abentheuerlichen Phantasiwelt so überaus anmuthig und bezaubernd, daß, wer Lust und Liebe dazu hat, seinen Gedankenpfaden zu folgen, ein wunderbares Genüge darin findet. Namentlich zeigt er ein entschieden liebevolles Eingehen in die Klein- und Einzelwelt der Natur und so sehen wir ihn namentlich als Landschaftmaler bereits eine Bahn anbrechen, ja eine Stufe einnehmen, wie Keiner vor und neben ihm sie in Anspruch nehmen kann.

Von ihm sind mehre, doch meist undatirte Werke in der Moritzkapelle und im Landauerbrüderhause aufbewahrt. In der letztern Sammlung (179) ist von 1506 die **Kreuzigung Christi** mit den heil. Frauen und Johannes im Vordergrunde, ein sehr schönes Bild sowohl in der Anordnung und im Ausdruck, wie auch in der sorgsamten Ausführung der klaren und kräftigen Färbung und saubern Zeichnung. — Ferner daselbst (187) eine schön empfundene und äußerst zart

Flügel Kaiser Heinrich und d. h. Georg. — Andre Bilder von Burgmair sind daselbst ferner die h. Ursel mit den 11,000 Jungfrauen, ein Christus am Kreuze, darunter Judas mit den Hässern zum Verrathe ausziehend, und das Bildniß des Moriz von Ortnburg, das jedoch sehr gelitten hat.

Ebenso eine Maria mit Kind von 1511 im Berliner Museum (67 a), wo auch noch ein h. Ulrich (88 a.), eine heil. Katharina (88 b.) und ein h. Hieronimus (143) ihm zugeschrieben werden.

Handzeichnungen von ihm sind:

- Zu München im Kpsstfab.: vier Blatt gefärbte Federz., Darstellung eines Grafen von Nassau zu Pferde mit weiblicher Begleitung.
- Zu Dresden im Kpsstfab.: mehre einzelne Bischöfe und Heilige zc., leicht in den Schatten getuschte Federzeichnungen.
- Zu Berlin im Kpsstfab.: ein männl. Kopf von 1526, mit Koble gezeichnet; Federstizzen aus der Legende des h. Gregor zc.

ausgeführte Landschaft mit Nadelholz und Bergen in der Ferne. —

Unter den Bildern der Moritzkapelle ist besonders (90) der Leichnam des h. Quirin, der aus dem Wasser geholt wird, hervorzuheben. Auch hier ist des Meisters kräftige Auffassung und Färbung und die dreiste Behandlung zu loben. Andre Bilder daselbst sind der h. Stephan vor Gericht (12. 38) und der h. Hieronimus in Anbetung vor dem Christkreuze, nach Dürers Holzschnitt (114) <sup>1</sup>). —

1) Unter den Bildern außerhalb Nürnberg nenne ich zunächst mehre, welche der Handelsaffessor Grenner in Regensburg besitzet und die zum Theil einen hohen Werth haben. In der Wohnung des Herrn Grenner selbst bemerkte ich mir Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern; eine Faunenfamilie in einer Landschaft von 1507 und das schöne Bildniß der Barbara von Blumberg von 1522.

Ferner hat der Bestzer wegen Mangels an Raum mehre Werke im historischen Vereine ausgestellt, als: acht Darstellungen aus dem Leben des h. Wolfgang; sie bildeten die Flügel zu einem Mittelbilde, worauf die Ehebrecherin vor Jesu dargestellt war. — Christi Gefangen im Garten, seine Jünger im Mittelgrunde, ist von 1517 und ebenso ein Altarwerk, dessen Mittelbild die Geburt Christi enthält, die Flügel aber, links vom Beschauer, das Abendmahl, rechts die Auferstehung. Auf der Außenseite in zwei Einzelfiguren die Verkündigung Mariens. — Ferner daselbst, jedoch undatirt — wenigstens hab' ich kein Zeichen daran entdecken können: — das schöne Bild Hiobs, wie er von Weib und von Freunden verspottet wird; Bathseba in einem Garten badend und David beobachtet. — Die h. Familie in einer Halle ist nur Nachbild von dem Urbilde, welches sich jetzt in Augsburg befindet.

Endlich wird noch das Bild der beiden Johannes in einer Landschaft in der Spitalkirche zu Regensburg gezeigt.

Zu den vortrefflichsten Werken Altdorfers sind ferner zu zählen in der Münchener Pinakothek: die Alexanderschlacht bei Arbela von 1529 (8. Kab. 169) und daselbst die Susanna von 1526 (7e Kab. 138).

Dann das Nachstück der Geburt Christi und eine Landschaft von 1532 im Belvedere zu Wien; und eine Maria mit Kind und Engeln von 1511 daselbst in der Liechtensteinschen Sammlung.

Im Berliner Museum werden ihm zwei Bilder mit seinem Zeichen und der Zahl 1507 zugescrieben, die jedoch mit einem Fragezeichen zu begleiten sind, nämlich (2. Abth. 112) die Heiligen Franz und Hieronimus und (118) der h. Hieronimus in einer Landschaft schreibend.

Bei Weitem die schönsten Bilder von Altdorfer fand ich in der kön. Samml. zu Augsburg und zwar: eine schöne kleine Auferstehung; eine Geburt Mariens in einem hohen prächtigen Dome, mit einem großen Kranze von Engeln, welche in der Höhe sie umschweben; vor allen aber die herrlich erhaltene Kreuzigung, von schöner, klarer Farbe. Auf den Flügeln die beiden Schächer am Kreuze und auf der Außenseite der Flügel die Verkündigung; hier namentlich in dem Kopfe der Maria der anmuthigste Ausdruck von Frömmigkeit und Ergebung.

Zwei andre vorzügliche Schüler Dürers sind Hans von Kulmbach und Hans Schäuffelein. Von Beiden sind noch zahlreiche Werke in Nürnberg vorhanden.

**Hans von Kulmbach** († um 1545) hieß eigentlich Hans Wagner, wurde aber nach seinem Geburtsorte genannt, wie es ja in damaligen Zeiten oft geschah. Neudörffer meldet von ihm nur kurz: „Dieser Hanns von Kulmbach war obgedachten Walchs sein Lehrjung, hat die lange Taffel bei S. Sebald, Herrn Doctor Sirtus Tuchers, Probstsen Gedächtnus, neben der Sacristey Anno 1513 gemacht.“ Diese **Tuchersche Tafel**, im Chor der Sebaldskirche, wird vor allen seinen Werken gepriesen und wohl mit Recht, denn er ist nicht überall sich gleich. Sein Hauptverdienst besteht in der klaren Färbung und neben einer oft großartigen Auffassung, in einer gewissen edeln, geschmackvollen Anmuth, worin er manchmal selbst den Dürer übertrifft, wogegen dieser ihm, wie allen seinen Schülern, in jener unbeschreiblichen, hohen, sittlichen Würdigkeit als unerreichtes Muster überlegen bleibt. Man sagt, die Tuchersche Tafel sei nach einer Dürerschen Zeichnung von 1511 gemalt worden; doch ist der Gedanke im Bilde so meisterlich und eigenthümlich selbstständig verarbeitet worden, daß dadurch Kulmbachs Verdienst wenig geschmälert werden dürfte. Das Bild besteht aus drei Theilen: der mittlere enthält die thronende, von zwei Engeln gekrönte Maria mit dem Kinde auf dem Schooße und einem Apfel in der Linken, wonach das Kind greift; doch schaut es aus dem Bilde heraus, wie die Mutter auch. Zu Mariens Füßen fünf allerliebste Engelein in bunten Täschchen. Der mittlere sitzt grade unter dem Christkinde, mit aufstrebenden Flügeln und spielt auf einer ungeheuern Laute. Zweie stehen rechts — geigend und mit einer Posaune; zweie links, die Zither spielend und mit einem Dubelsack. An den Seiten des Thrones stehen huldigend: rechts Katharina mit Rad, Schwert und Palmzweig; links Barbara mit Kelch und Palmzweig. An einem Stecken ein Schriftzettel mit dem Malerzeichen (einem im H stehenden C) und der Jahrzahl 1513. Auf den Flügeln rechts die Heiligen Petrus mit einem

Schlüsselbund und Lorenz mit der Kofte, welche den kleineren und knienden Lorenz Lucher der Maria gleichsam vorstellen; links Johannes mit dem Lämmchen und Hieronimus mit offenem Buche, zwischen ihnen ein grimmiger Löwe. In den Gewandungen ein feiner Geschmack. Herrlich sind namentlich die Köpfe der vier männlichen Heiligen und gar lieblich der der Katharina, das Christkind und die Engelein. Den Hintergrund bildet eine gut angeordnete Landschaft mit Bergen.

Andre vortreffliche Arbeiten Kulmbachs, in denen wir mehr oder weniger den treuen Schüler Dürers erkennen, sind in der Lorenzkirche die Flügel des Nikolausaltars, worauf die prächtig gemalten Heiligen Nikolaus und Kaiser Heinrich 2., und die nicht minder schönen Flügel des Annenaltars daselbst von 1523, mit den Heiligen Eubinius und Sigismund, Vital und Dionys.

Ferner im Landauerbrüberhause die lebensgroßen Heiligen Cosmas mit dem Glase und Damian mit der Salbenbüchse (166. 167); auch die h. Barbara mit Kelch und Palme (172) in ungeheurer Lockenfülle, mit grünem Unter- und rothem Obergewande (die rechte Hand übrigens verzeichnet). Endlich die Verkündigung, ein bis auf das rechte Schienbein schön gezeichnetes, klares und ansprechendes Bild (180) und das Seitenstück dazu: Christi Geburt (186), dieses jedoch weniger genügend und auch nicht so gut erhalten.

Dann in der Moriskapelle der ausdrucksvolle Joachim im Priestergewande und Anna im rothen Kleide und grünen Mantel auf Goldgrund (57); ferner Benedikt und Willibald, der erstere in seinem Ordens-, der andere im Bischofsgewande (71).

Auch ein gut gemalter Pilgrim in der Hertelschen Sammlung (76) wird dem Kulmbach zugeschrieben, und in der Campeschen Sammlung zwei Flügel einer kleinen Hausorgel von 1519, mit zwei Engeln, welche das „Gloria in excelsis“ singen.

Übrigens sind manche Arbeiten ziemlich flüchtig von der Hand geschlagen, wie z. B. mehre Darstellungen aus der

Lebensgeschichte auf der Burg: Abendmahl, Gericht, Schaustellung, Geißelung, Kreuztragung, Kreuzabnahme, Grablegung, Christus mit Magdalena im Garten, Himmelfahrt (nur die Füße sichtbar), und Christus in der Borhölle.

Noch befinden sich in Nürnberg viele Bilder, die lebhaft an die Kunstweise Kulmbachs erinnern. Dahin gehört namentlich eine große Tafel im rechten Seitenschiffe der Frauenkirche, mit 15 verschiedenen, je für sich eingerahmten Darstellungen: in der Mitte die Messe des h. Gregor; ringsum, in der obersten Reihe: Verkündigung, Geburt, Abendmahl, Fußwaschung und Ölberg; in der mittleren Reihe zu beiden Seiten der erwähnten Messe: Gericht, Geißelung, Dornkrönung und Kreuzschleppung; endlich in der unteren Reihe: Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt (wieder nur die Füße sichtbar) und die Ausgießung des h. Geistes.

Auch fand ich auf der Burg noch zwei schöne Altarflügel an die Seite gestellt, die ich gewiß für ein Werk Kulmbachs selber halten möchte, und die, wie mich der Direktor Reindel versicherte, die Flügel des 1504 vom Welser gestifteten Hochaltars der Frauenkirche sind, welcher jedoch später zerstreut worden ist. Auf dem einen Flügel ist nun Joachim und Anna unter der goldenen Pforte abgebildet, darunter die Geburt Mariens; auf dem andern Flügel Mariens erst Tempelgang und darunter die Darstellung im Tempel. Beide Flügel zusammengelegt enthalten auf der Außenseite: Grablegung des lebensgroßen Christus 1).

1) In der Pinakothek zu München (1. Saal) sind von Kulmbach zwei Paar sehr schöner Flügelbilder. Auf dem einen Paar (21. 16.) der h. Zacharias und ein anderer Heiliger mit Stab und Lorberzweig. — Die andern beiden bedeutend größeren und wieder zu einander gehörigen Flügel enthalten in je zwei Abtheilungen über einander: das Opfer der h. drei Könige und die Sendung des h. Geistes (43); die Auferstehung Christi und die Krönung Mariens (58). Leider hängen diese beiden Bilder so hoch, daß es mir nicht möglich war, sie genauer zu betrachten. In Bamberg wird dem Kulmbach ein sehr schönes Bild zugeschrieben, welches der Domkapitular Schmidt besitzt, nämlich Christus vor Pilatus. Die Figuren sind etwas kurz, doch haben die Köpfe ein herrliches Leben und das ganze Bild eine kräftige, leuchtende Farbe. Im Museum zu Berlin ist angeblich von ihm (2. Abth. 65) das sehr schöne Bildniß Jakob Fuggers d. j., und ein weibliches Bildniß (86 a.)

Einer der liebenswürdigsten Schüler Dürers ist der fleißige und lebensvolle **Hans Schänffelein** von Nördlingen (1492—1540). Seine besseren Werke zeichnen sich durch innige Gemüthlichkeit und schlichte, höchst anmuthige und anspruchslose Würdigkeit aus. Übrigens ist auch er sich nicht immer gleich und manchmal etwas flüchtig, wie ich Solches bereits vom Kulmbach erwähnte; doch werden wir durch eine Menge der herrlichsten Werke reichlich entschädigt.

Ich nenne zuerst seinen **leidenden Christus** von 1517 (auf der Burg im Saal) ein schön angeordnetes und ausdrucksvolles Bild, das mir sehr lieb geworden ist. Es ist mit Leimfarben nur dünn auf Leinwand gemalt. Von einem Altar herab wird Christus den verhöhrenden Juden zur Schau gestellt, während die Frauen rechts im Vorgrunde des Bildes weinen und klagen. Ihr Ausdruck ist so edel-leidend, wie der der Juden kräftig und lebhaft bewegt <sup>1)</sup>.

Auch die Bestattung Mariens durch die Apostel (75) und drei Darstellungen aus dem Leben des h. Peter (77) in der Morizkapelle, wo noch mehre Bilder von ihm sind, als: die h. Brigitta mit brennender Kerze vor dem Christkreuze (42); der h. Hieronimus im Gebet (83); der heil. Dnuphrius (127; — das Seitenstück dazu im dritten Zimmer auf der Burg); und von 1508 Christus am Kreuze (133).

Von 1515 und im Landauerbrüderhause (164) befindlich ist seine **Belagerung von Bethulia**, wo wir schon Kanonen aufgeföhren sehen. Übrigens ist das Bild nur die Skizze zu dem im Rathhause von Nördlingen befindlichen, 14' 7" langen und 7' 6" hohen Freskogemälde von 1515 mit  $\frac{1}{3}$  lebensgroßen Figuren. Wir sehen darauf die Judith in drei verschiedenen Zeitpunkten, nämlich wie sie

---

Handzeichnungen von ihm sind in den Kpff.-Sammlungen zu Dresden: Christus als Weltrichter, zur Seite Maria und Johannes Inland und fürbittend; und zu Berlin: ein Lanzenknecht. —

- 1) An der Stirnseite des Altars, gerade unter der Christusfigur die Zahl 1517 und das Zeichen: ein im H stehendes S und darunter eine Schaufel. Manchmal ist das S auch mit dem zweiten Schafte des H verschlungen und die Schaufel zur Seite befindlich.

(im Hintergrunde des Bildes) mit ihren Mägden ins Lager geht, eine sehr schöne Gruppe mit allerliebsten Köpfchen; dann (im Vorgrunde) wie sie dem Holofernes vor seinem Bette zugeführt wird, und daneben wieder das Bett des Holofernes, aus welchem sie mit seinem Haupte hervortritt und dieses einer Magd (schöner Kopf) in den von ihr gehaltenen Sack zu stecken im Begriff ist <sup>1)</sup>).

Aus Schäuuffeleins späterer Zeit (von 1536) ist in der Hertelschen Sammlung (126) ein schönes klares Bildchen der h. Familie: Maria mit dem Kinde unter einem Baume; Josef hinter demselbem an einem Brunnen beschäftigt.

Im Allgemeinen ist Schäuuffeleins Zeichnung (in Dürerscher Weise) besser als seine (meist etwas trockene) Färbung, worin er von Hans von Kulmbach unläugbar übertroffen wird.

1) Leider beginnt das schöne Bild stark abzublätern; doch soll es bald, wie mich der Bürgermeister Doppelmayr versicherte, wiederhergestellt werden. Ebenso steht auch eine gründliche Reinigung der Nordlanger Hauptkirche zu St. Georg und ihrer schönen Kunstwerke bevor. Unter diesen sind wieder einige sehr namhafte Werke Schäuuffeleins obenan zu nennen: zuerst der Ziegler'sche Altar von 1521 mit einer Kreuzabnahme, die sich durch eine schöne leuchtende Farbe auszeichnet. Auf den Flügeln König David? und der Apostel Paulus als die Kämpfhelden des alten und des neuen Testaments? — schöne Köpfe. — Auf der Rückseite des Altars die Heiligen Elisabeth, welche einem Armen in seine Schale Labung einschenkt und Barbara. Letztere namentlich, so wie der Arme sind ein paar wunderschöne Figuren, doch sehr einer Reinigung bedürftig, welche wohl kaum Jemand so schön herzustellen vermögte, wie der vortreffliche Eigener zu Augsburg, von dem ich in dieser Beziehung sehr merkwürdige Leistungen gesehen habe. — In derselben Kirche sind noch von Schäuuffelein vier sehr schöne Bilder, welche an eben so vielen Pfeilern des Hauptschiffes aufgehängt sind und sich der Rundung derselben genau anschließen. Besonders schön ist die Kreuzabnahme von 1516 und die Himmelfahrt und Krönung Mariens. In dem dorngekrönten Christus, welcher seine fünf Wundenmaale zeigt, ist besonders der Kopf sehr edel. Auch in dem vierten Bilde von 1521, Christus bei Martha und Maria, sind die Köpfe sehr lieb, doch die Figuren im Ganzen, wie es dem Schäuuffelein auch wohl in andern Bildern geschieht, etwas kurz gerathen.

Andre sehr schöne Bilder von Schäuuffelein enthalten die Kirchen der benachbarten kleinen Orte Anhausen, Hohlheim und Oberndorf.

Das Altarwerk im Kloster Anhausen bei Dertingen ist von 1513 und enthält im Mittelbilde eine Krönung Mariens, oben die Taube des h. Geistes, ringsum die Zeichen der vier Evangelisten und eine Menge Cherubim, Seraphim, Engel, Erzengel u. s. w.; unten rechts die Stützen des alten, links die des neuen Testaments. Die zwei Flügel enthalten auf der innern Seite je zwei Bilder und zwar drei Darstellungen von Heiligen und das Fegefeuer. Auf der Aussen-seite: Christus am Dehlberg, Schäuuffelein, Christus am Kreuze und

## Sein Schüler Sebastian Taig, von dem u. a. in der Moritzkapelle eine Steinigung des h. Stefan (72)

die Kreuzabnahme. Ein zweites Flügelpaar, welches sichtbar wird, wenn das erste geschlossen ist, enthält in vier Bildern die Heiligen Georg und Christof, Hieronimus und einen Ordensgeistlichen, der mir nicht bekannt ist. Unter dem Ganzen in kleinerem Maßstabe in der Mitte drei Abtheilungen, nämlich ein Votivbild mit Inschrifttafel und Malerzeichen, die Erscheinung Christi und die Auferstehung. Auf dem rechten Flügel inwendig Jesus mit Thomas und außen die Scholastika mit der h. Barbara. Der linke Flügel enthält inwendig die Höllenfahrt und ist bedeutend schwächer als die übrigen Theile des Altarwerks und daher vermuthlich nur von einem Schüler Schäußeleins.

Die Kirche zu Hohlheim enthält sechs Wandbilder von Schäußelein, vermuthlich aus seiner früheren Zeit, nämlich: die Verkündigung mit Anbetenden, ebenso die Heimsuchung; dann die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen; ferner, jedoch sehr beschädigt und verwaschen Johannes der T. und Johannes der Evangelist. —

Das Altarwerk in Oberndorf bei Bopfingen ist von 1532. Das Mittelblatt enthält vier Darstellungen aus der Legende des heil. Georg, der rechte Flügel die h. Katharina, der linke die h. Barbara, letztere beiden besonders schön. Unten kleiner in vier Bildern die Verkündigung und zur Seite die h. Blasius mit der Kerze und Emmeran mit der Leiter. —

Endlich sind von Schäußelein noch in der kön. Gemäldesammlung zu Augsburg eine Kreuztragung, Kreuzabnahme und Tod Mariens, und im Kloster Heilsbrunn, vom Chor rechts, ein schöner Altar. Auf der Außenseite des rechten Flügels die Geburt Christi, und darunter die Vermählung Mariens; auf dem linken Flügel: Mariens Tempelgang und darunter Marie als Beschützerin und Fürbitterin bei Christo, welcher Gottes Schwert des Jorns aufhält. Im Innern in Holz geschnitz: Marie mit Kind und zwei weibl. Heiligen zur Seite.

In Regensburg fand ich im histor. Vereine ein allerliebtestes Bild, welches dem Schäußelein zugeschrieben wird. Neben einander sitzen in einer Halle, von vier Heiligen umgeben, Maria und Anna, letztere mit dem Christkinde auf dem Schooße, welches gar anmuthig nach der Mutter strebt.

Die Pinakothek zu München enthält ebenfalls mehre sehr schöne Werke Schäußeleins (im Isten Saale), namentlich den Tod Mariens (23) und die Krönung Mariens (28). Andre Werke daselbst sind: wieder ein Tod Mariens mit der Auffassung eines andern Zeitpunktes (24); Christus rettet den Petrus aus den Fluthen — auffallend kurze Figuren (33); Schaustellung Christi (37); Christus am Kreuze (38); und (im 6. Kab.) von 1516 Christus am Dehlberg (99). —

Im Museum zu Berlin ist (2. Abth. 104) ein Abendmahl von 1511; ferner Christi Abschied von der Mutter, mit sehr kurzen Figuren (94) und ein männliches Bildniß (77), das jedoch nicht viel bedeutet.

Handzeichnungen von ihm sind u. a. in der Kupferstichsammlung zu Dresden: eine Skizze mit Kohle gezeichnet aus der Belagerung von Bethulia, wie Judith das Haupt des Holofernes ihrer Magd in den Saß steckt; die Erscheinung des Todes als Senfmann, mit Kohle gez.; der h. Georg, Federz.; die Vermählung Josefs und Mariens, große Federzeichnung mit wenigen leicht getuschelten farbigen Tönen — die Figuren auffallend kurz; endlich eine kniende weibliche Figur (etwa Veronika?) mit einem Tuch in den Händen, sehr schön und lebendig, doch leider die Umrisse beschnitten.

und eine Krönung Mariens (86), ist ein Maler von weit untergeordneter Bedeutung.

Ein anderer sehr achtungswerther Schüler Dürers war **Albert Aldegrevers** von Soest, wohin er auch später wieder zurückkehrte (1502 — um 62). Er zeichnet sich durch eine großartige Zeichnung und Rundung aus, während er in der Färbung und Ausführung schwächer ist. Sein Zeichen ist ein im flachbedeckten (Dürerschen) A stehendes G.

In Nürnberg schreibt man ihm folgende Werke zu, die sich im Landauerbrüderhause befinden: die drei Männer im feurigen Ofen, im Vorgrunde König Nebukadnezar (156); dann das Gegenstück dazu: Jonas vom Wallfisch ans Land geworfen, und eine Lukrezia, welche sich ersticht. Übrigens hat die Letztere eine von den beiden andern Bildern so verschiedene Färbung und Behandlungsweise überhaupt, daß die drei Bilder schwerlich von einem Meister, geschweige denn (namentlich die Lukrezia) von Aldegrevers sind <sup>1)</sup>.

Borzüglicheres leistete Aldegrevers im Kupferstiche, wie denn fast alle Schüler Dürers hierin (wie Einige auch im Holzschnitt) eine schöne Thätigkeit entwickelten <sup>2)</sup>.

1) Die Pinakothek zu München enthält (im 2ten Saal) ein kleines Bild (81) mit Christus am Kreuze, das jedoch viel zu hoch hängt, um es beurtheilen zu können; im 7ten Kab. einen Mannskopf (134) mit rothem Bart und rothem Hute, und den Geldzähler (140); im 8ten Kab. eine thronende Maria mit Kind (160) sehr manierirt und zwei Darstellungen des barmherzigen Samariters (162. 166) von ebenfalls geringer Bedeutung. — Dagegen ist im Museum zu Berlin ein großartig gedachtes Weltgericht, das aber wieder in der Farbe schwach und trocken ist (3te Abth. 154). — Zwei der schönsten Aldegrevers, die ich kenne, sind im Museum zu Braunschweig, welchem bekanntlich die schöne Salzdaflumer Sammlung einverleibt ist. Von 1511 ist daselbst nämlich das Bildniß der Madalena Wittig in Klostertracht mit Heiligenschein und einem Buche; ferner ein Ordensgeistlicher mit Heiligenschein, in der Rechten eine Feder, um in einem Buche zu schreiben, mit der Linken ein bei ihm stehendes Christkrenz fassend. In beiden Bildern ist für Aldegrevers die Färbung ungewöhnlich kräftig und die Ausführung gediegen.

Das Belvedere zu Wien enthält namentlich das Paradies, auch eine Beschneidung und den h. Lukas, dem die Madonne erscheint, so wie die Pechtensteinsche Sammlung ein schönes Bildniß von einem jungen Manne.

2) Ein zierliches Kleinbild, das ich ihm wohl zuschreiben mögte, sah ich bei Herrn Heller in Bamberg. Es ist von 1530 und enthält vier Begebenheiten aus dem Leben des Tobias. In der Kupferst. Samml. zu Dresden bemerkte ich mir zwei lebensgroße Brustbilder von ihm, mit Kohle gezeichnet und das eine mit weißen Lichtern aufgehöh.

Hierher gehört ferner **Barthel Beham** (1496—1540), den der Herzog Wilhelm und Albrecht 4. von Baiern so lieb gewann, daß er ihn aus Dürers Schule zu seiner weitem Ausbildung nach Italien sandte, wo er auch „unvermuthet“ starb, nachdem er im Kupferstich namentlich sich unter Marc-Anton vervollkommen hatte. Seine Gemälde empfehlen sich durch großen Fleiß, lebendigen Ausdruck, gründliche Zeichnung und warme Färbung. Sein Zeichen ist ein BB, BsB, oder auch BP.

In Nürnberg malte er noch die Kreuztragung, die sich in der Moritzkapelle (103) befindet <sup>1)</sup>.

Barthel war der Oheim und erste Lehrer von **Hans Sebald Beham** (1500—50), der sich übrigens fast ganz nur dem Kupferstiche widmete. Söhlbilder habe ich von ihm auf meiner Reise leider gar keine gesehen <sup>2)</sup>. Sein Zeichen ist ein im H stehendes S und dem zweiten Schaft des H angehängtes B oder P.

Auch **Georg Pencz**, der mit Barthel Beham gemeinschaftlich erzogen wurde (und, 1500 geboren, 1550 in Breslau starb), ging aus Dürers Schule nach Italien, wo er sich

- 1) Außerhalb Nürnberg sind rühmend zu nennen: die Kreuzerhöhung im Belvedere zu Wien. Ferner in der Pinakothek zu München (im 1ten Saal, 2) die Erweckung einer Todten durch Auflegung des h. Kreuzes, ein schön angeordnetes und gemaltes Bild von 1530, mit herrlichen Köpfen und daselbst (im 2ten Saal, 98) Marcus Curtius, wie er sich vor dem versammelten Volke mit seinem Noß in den Abgrund stürzt, ein klares, liches Bild von 1540, das übrigens dem ersteren nicht gleichkommt. — Im Museum zu Berlin ist von ihm (2te Abth. 211) der ungläubige Thomas und Christus am Dehlberge (109)? (Dieses Bild soll beiläufig das Seitenstück zu der Kreuztragung der Moritzkapelle sein).
- 2) In der Bibliothek von Aschaffenburg befindet sich aber das schöne nach ihm benannte Behamische Gebetbuch von 1531, welches darum höchst merkwürdig ist, weil es eine weit freiere Behandlung zeigt, als man in den größeren Werken der Dürerschen Schule zu sehen gewohnt ist. Uebrigens kehrt diese Erscheinung auch bei andern Meistern, namentlich beim Dürer selbst wieder, in dessen Handzeichnungen wir eine Breite und Leichtigkeit der Behandlung erblicken, die uns mehr als irgend andre Werke eine Anschauung von der hohen Kunststufe geben, welche unsere lieben fränkischen Meister einnahmen. In der Dresdener Kupferstichsammlung ist von Sebald Beham eine sehr schöne Studie von zwei gegen einander gefalteten Händen, von 1576, mit der Feder gezeichnet und weiß aufgehöhht; auch eine Auferstehung Christi mit mehreren Episoden. — Im Louvre zu Paris ist von ihm eine Holztafel mit vier Darstellungen aus der Geschichte Davids, von 1534, — die einzigen Dehmalereien, die ich von ihm kenne.

unter Raffael weiter ausbildete namentlich im Bildnisse und so verbindet er — versteht sich in seinen spätern Werken — mit deutscher Gründlichkeit eine Feinheit und Adel des Geschmacks und Schönheitsgefühls, wie sie keinem Künstler der Dürerschen Schule sonst noch eigen ist. Sein Zeichen ist ein am untern Ende des P hangendes G.

Von 1537 ist sein Bildniß des Erasmus auf der Stadtbibliothek; von 1544 der halblebensgroße h. Hieronimus in der Moritzkapelle (76). — Ferner im Landauerbrüderhause (77) das sehr schön gemalte Bildniß des Generals Sebald Schirmer, sitzend im Harnisch und schwarzen Mantel, daneben sein Helm. Es ist eins seiner besten Bilder und vermittelt sehr glücklich die Dürersche und Raffaelsche Kunstweise <sup>1)</sup>.

Endlich scheint auch Jakob Sindt (ob von Nürnberg oder von Köln? — um 1490 oder 1504 geboren und nach 1551 zu Königsberg gestorben) aus Dürers Schule sich nach Italien gewendet zu haben, wie sich aus Vasari's Angabe — dem man gleichwohl nicht Alles glauben darf — namentlich aber auch aus seiner freieren Behandlung schließen läßt. Übrigens sind, so viel ich weiß, in Nürnberg keine Werke von ihm vorhanden und er beschäftigte sich überhaupt auch mehr mit dem Kupferstich, da er denn zu den sogenannten Kleinmeistern gezählt wird <sup>2)</sup>.

1) Neubörfker führt noch eine Arbeit aus seiner früheren Zeit an, indem er sagt: „Anno 1521 hat er das Rathhaus alhier renoviret, welches zuvor Anno 1340 von Hanns Graffen von neuen gemahlet worden.“

Auswärts sind von ihm bekannt, zu Wien: eine Kreuzigung aus seiner italienischen Zeit. — Namentlich auch in der Pinakothek zu München: seine schöne Venus und Amor (im 2ten Saal, 95). — Im Museum zu Berlin: drei schöne Bildnisse, nämlich das eines jungen Mannes mit schwarzer Mütze, die Hand auf einen Tisch gestützt, von 1531 (2te Abtheilung 295), und die des Nürnberger Malers Erhard Schweizer von 1544 (2te Abth. 71) und seiner Frau Elisabeth, die leider einen Riß über die Nase bekommen hat, von 1545 (2te Abth. 72). — Auch in der Sammlung zu Dresden ein Flügelbild zu einer Auberung der h. drei Könige, ein kniender Heiliger und ein Dufelsackspfeifer (518—20). — In der Dresdener Kupferstichsammlung ist von ihm Saturn sehr schön mit der Feder gezeichnet, breit und kühn und in den Schatten leicht getuscht; auch der Kopf Johann Friedrichs von Sachsen, lebensgroß mit der Feder auf Pergament gezeichnet 1543.

2) In Wien ist u. a. von ihm sein eigenes Bildniß.

Ein vortrefflicher Nachahmer von Dürers Kunstweise und sein Nebenbuhler war **Matth. Grünewald** von Aschaffenburg, über den die Nachrichten äußerst schwankend sind und von dem ich übrigens auch in Nürnberg keine namhaften Bilder gefunden habe <sup>1)</sup>).

Sein Schüler war **Hans Grimmer**, von welchem in der **Morizkapelle** (136. 140) zwei schöne Bildnisse sind, übrigens aber schon mehr das Gepräge der Neuheit tragen.

Noch schalte ich hier zwei Maler ein, die einige Zeit in Nürnberg lebten, aber nicht aus Dürers Schule hervorgingen.

**Paul Lautensack** (1478—1558), angeblich ein Schüler von **Martin Schongauer**, war ein **Bamberger** und zog sich als **Erzmystiker** 1524 nach Nürnberg zurück, wo er viel über die Offenbarung **Johannis** schwärmte.

Werke von ihm hatte ich bisher noch nirgends gesehen und es war mir deshalb desto überraschender, zu **Bamberg** in ihm einen sehr namhaften fränkischen Meister kennen zu

1) jedoch im **Belvedere** zu **Wien** das Bild des **Kaisers Max** und seiner Familie. — In der **Pinakothek** zu **München** sind von ihm die vier zu einander gebörenden überlebensgroßen Bilder der **Heiligen Magdalena, Lazarus, Martha** und **Chryostomus** (1ste Saal, 63. 68. 70. 76); auch die **Bekehrung des h. Moriz** (69) und (im 5ten Kab. 87) die **thronende Maria** mit **Margaretha** und **Dorothea**. Zwei sehr schöne Bildnisse — ein männl. und ein weibl. — von 1531, die ihm vielleicht angehören mögen, besitzt der **Dr. Kirchner** in **Bamberg**. Der Mann trägt einen vollen Bart, ein schwarzes, goldverzirtes Barret und ein schwarzsaïdenes, theilweise mit Pelz verbrämtes, theilweise eingeschligtes Gewand, das er mit der Rechten zusammengefaßt hat, während die Linke in sehr gelungener Verkürzung, dem **Beichauer** zugewendet, flach auf eine Lehne gelegt erscheint. Das Seitenstück zu diesem Bilde ist eine **Dame** mit goldgelbem Haar, kleinem Barret mit Feder, schwarzem, Pelz-verbrämtem Gewande, mit schäreren goldenen Ketten behängt, die sehr schönen Hände vor dem Gürtel über einander geschlagen. In beiden Bildern, die aus der alten **Brüsseler Sammlung** herkommen sollen, muß ich die kräftige Auffassung der Persönlichkeiten loben, die schöne, eble Zeichnung, die Klarheit und Wärme des brännlichen Fleisches mit bestimmt gezeichneten weiblichen Lichtern, die Rundung und die meisterhafte Behandlung des Einzelnen, z. B. des Bartes und des Pelzwerkes. — Auch wird dem **Matth. Grünewald** ein sehr schönes Altarwerk von 1513 im **Kloster Heilsbrunn** zugeschrieben. Das Innere enthält in bemaltem Schnitzwerk die **Standbilder** der **Maria** mit **Kind** und weiblichen **Heiligen**. Die Flügel sind bemalt und enthalten auf der Außenfette in halblebensgroßen Einzelfiguren die **Heiligen Barbara** und **Katharina** mit den anbetenden

lernen. Dort besitzt der Domkapitular Schmidt eine wunderbar schöne Verspottung Christi von tiefer, kräftiger Färbung und herbem Humor, voll dramatischen Lebens. — Auch unter den Schätzen des Herrn von Reider fand ich mehre sehr bedeutende Bilder von Paul Lautensack. Das Hauptbild ist Joachim und Anna unter der goldnen Pforte von Jerusalem, nach einer Darstellung aus Dürers Leben der Maria. Keine Perspektive; eigenthümliche Behandlung des Baumschlags und der Bierwerke; das Haar sehr schlicht und einfach, wie Schraffirung, behandelt. Auf der Rückseite ist eine Aufschrift von vierzehn Zeilen zu lesen und u. a. folgende merkwürdige Worte: „ — — — aufgerichtet als man schreibt Tausent fünf hundert und x j jar. Am Sambstag vor der Creutz wochen für ware. zu eren vnd preiß der himelischen keiserin (nicht Königin!) vnd reine meidt Marie die uns von hinnen In die Ewigen seilikeit geleit Amen.“ Neben der Inschrift das Malerzeichen: eine Laute und die beiden in einander verschlungenen Buchstaben P und L. —

Für einen Sohn dieses Paul Lautensack gilt Hans Sebold Lautensack (angeblich 1507 oder 8 — um 60), welcher wohl auch meist in Nürnberg thätig gewesen sein mag. Doch habe ich von ihm niemals Gemälde gesehen 1); überhaupt ist er uns vorzugsweise nur als ein sehr geschätzter Formschneider und Kupferstecher von Bildnissen und Landschaften bekannt. —

Auch der feinsühlende, fein-gebildete Christof Amberger

---

Stiftern; ein zweites feststehendes Flügelpaar aber rechts die h. Margaretha, links Lucia. Die Figuren sind im Verhältniß zu den Köpfen sehr groß und schlank, der Ausdruck edel und die Färbung sehr licht und warm. Uebrigens sollen die schönsten Werke von Grünewald sich in Aschaffenburg, Mainz und Kolmar befinden, die mir leider bis jetzt unbekannt geblieben sind. — Ein mit Kohle gezeichneter heil. Andreas befindet sich in der Kupferstichsammlung zu München.

- 1) sondern nur in den Kupferstichsammlungen von München, Dresden und Berlin einige mit der Feder gezeichnete Landschaften; an letzterem Orte befinden sich unter seinem Namen auch einige Darstellungen aus der Offenbarung Johannis, die, wenn nicht von Paul Lautensack selbst, — denn die Zeichnung deutet allerdings auf eine etwas spätere Zeit — doch wahrscheinlich wohl nach seinen Entwürfen gefertigt sind.

(so genannt von der Stadt Amberg) lebte in Nürnberg, starb aber nach 1568 in Augsburg <sup>1)</sup>).

Seine Hauptstärke bestand im Bildnisse und man hält ihn für einen Schüler Holbeins; gut im Ausdruck, sauber, fleißig und doch breit in der Behandlung und Farbe, doch schwach in der Luftperspektive.

Auf der Burg ist von ihm die h. Brigitte, von 1560; in der Moritzkapelle die Marter des h. Sebastian (98), auf der Rückseite der Evang. Lukas, ein klares, nettes Bild; und im Landauerbrüderhause — nach Waagens Vermuthung — ein männliches Bildniß (183). Ein weibliches Bildniß, welches ihm noch zugeschrieben wird, befindet sich in der Hertelschen Sammlung (131).

Auch arbeitete zu Nürnberg um 1540 noch ein Jakob

1) wo er u. a. um 1530 die Außenwand der Fuggerschen Häuser malte. Auch bewahrt man in der Augsburger Annenkirche seine Klugen und thörichten Jungfrauen, von 1560, bei Weitem das schönste Bild, das mir von ihm bekannt ist. Wir sehen Christus thronend mit Engeln, rechts von ihm die Klugen, links die thörichten Jungfrauen und unter dem Throne zwei reizende Engel mit Wappen. Herrlich ist in dem Bilde die Klarheit und Kraft der Farbe und namentlich die edle, geschmackvolle Zeichnung der blühend-rundlichen Formen, wie wir sie bei den besten italienischen Meistern finden. — Ferner im Augsburger Dome: eine thronende Maria mit mustztrenden Engeln, von 1554, darüber klein: Christus am Kreuze und unten die h. Pillaria zwischen Narzissus und Dionissus. Auf dem rechten Flügel der Bischof Ulrichus und darunter die Heiligen Affer und Eutopia; auf dem linken Flügel d. h. Afra und darunter die Heiligen Eunomia und Diana. Die Halbfiguren dieser sieben Heiligen, welche als die ersten Christen Augsburgs verbrannt wurden, sind besonders edel und schön.

Außer seinen berühmten Arbeiten zu Amberg im Franziskanerkloster und in der Pfarrkirche zu St. Martin ist von 1531 das Bildniß eines Ordensmannes mit Todtenkopf im Helvedere zu Wien und daselbst, von 1540, das Bildniß des Herz. Ludw. v. Bayern, so wie eine Herodias mit dem Haupte des Holofernes. — Im Mus. zu Berlin befinden sich das schöne klare Bildniß Kaiser Karls 5. (2. Arb. 97) und das des Sebastian Münster, ein wahres Kleinod an Klarheit und leuchtender Farbe (2. Arb. 67); daselbst auch der h. Augustin (74). — In der Sammlung zu Dresden ist von ihm ein junges Mädchen mit einem Hündchen unter dem Arme und einem jüngern Mädchen an der Hand, welches ein Fruchtkörbchen trägt (512); auch schreibt man ihm dort das Bildniß eines Mannes im schwarzen pelzverbrämten Gewande zu, der in den Händen seine Handschube halt (541). — In der Pinakothek von München ist von ihm (im 7. Kab.) eine Dreieinigkeith (121), Maria mit dem Kinde als Himmelkönigin (129) und der h. Rochus mit einem Engel in einer Landschaft (159). — Auch in Schleißheim eine Kreuztragung, Kreuzabnahme und vier musizierende Engel. —

Handzeichnungen von ihm sind u. a. in den Kupferstichsamml. zu München: ein Faun mit einer Art Schild und Keule und zu Dresden: ein Flötenbläser, Tuschezeichnung.

**Grünenberger** (geb. 1499), der mir aber weiter nicht bekannt ist, so wie **Erhard Schön** (1485—1550).

Schließlich nenne ich hier noch die Gebrüder **Rosenthaler**, welche als Zeitgenossen Dürers bezeichnet <sup>1)</sup>, und unter denen namentlich einer, Namens Kaspar, hervorgehoben wird. Aus dem Tirolerstädtchen Schwaz sind neuerdings mehre Malereien bekannt geworden, welche es wünschenswerth machen, daß sie durch das Licht der Forschung erhellt werden und Vergleichen mit andern Werken zu einiger Aufklärung über sie führen mögen. Da die Werke in Schwaz mir übrigens nicht bekannt sind, so war es mir selber nicht möglich, hier an Ort und Stelle, wo selbst der Name der Rosenthaler gänzlich in Vergessenheit gerathen ist, derartige Vergleichen anzustellen.

Unter den Nürnberger Künstlern, welche sich vorzugsweise mit der **Kleinmalerei** beschäftigten, hebe ich u. a. hervor, aus der frühern Zeit Wolgemuts: **Hans Bractis** (um 1473) und die Dominikaner Nonne **Margaretha Kartheuserin**, welche 1450—99 malte und in den ersten zwanzig Jahren dieser Zeit acht große Folianten Gesänge schrieb und mit Kleinmalereien verzierte, die noch auf der Bibliothek aufbewahrt werden. Die wenigen einzelnen Figuren sind übrigens von ziemlich geringem Nachwerk; die Buchstaben mit allerlei Frazengefichtern, Grottesken u. s. w. reich verschönert. Dann **Konrad Franckendorfer**: von ihm ist auf der Stadtbibliothek eine Handschrift in Folio von 1498, die Evangelien und Festtagsepisteln enthaltend und „geschafft“ vom Abte Friedrich des Klosters Michelsfeld. Sie enthält 43 Bilder, ein gut erhaltenes, aber ziemlich handwerksmäßiges Nachwerk, obgleich es der Maler selbst am Ende des Buches für „sehr zierlich gemahlt“ erklärt.

In Ermangelung eines bessern Platzes schalte ich hier ein paar schöne Choralbücher ein, welche sich in der Sakristei

1) S. Kunstbl. 1844. Nr. 29. 30, wo der geehrte Einsender — Gr. v. E.....g. — leider seinen vollen aus Inöbrud unterschriebenen Namen nicht genannt und dadurch den Weg für andre Forscher erschwert hat, um mit ihm in eine vielleicht fördernde Verbindung zu treten.

der Lorenzkirche befinden, deren Verfertiger jedoch unbekannt sind. Das eine, das sogenannte „Gänsebuch“ — »iste liber — quem scripsit Fridericus Rondorn« — ist von 1507, die Figuren etwas kurz; das andere, noch vorzüglichere, von 1510.

Ein namhafter Illuminist war ferner **Hans Springin-  
Flee** († 1540) <sup>1)</sup>; **Jakob Elßner** († 1546) malte die Holz-  
schnitte in Büchern aus, war aber ein ziemlich geistloser, rein  
handwerksmäßiger Gesell, von dem wenig mehr gerühmt wird,  
als sein Auftrag des Goldes. — Ebenso war **Georg Glo-  
ckenton** d. j. (1492—1553), welcher Messbücher und Wappen-  
briefe auspinselte, wohl ebenso unbedeutend wie handelslustig;  
doch rühmt Neudörffer unter den sogenannten Illuministen  
„seinen lieben Freund“ und Georgs Sohn, den **Nikolaus  
Glockenton** († 1560) <sup>2)</sup>. — Auch **Virgilius Solis** (1514  
— 62), war ein solcher Illuminist und namentlich sein „Ga-  
malieren“ (Schmelzmalerei) beliebt, wie er denn auch unter  
den Kupferstechern zu nennen ist. Einen gemalten Stamm-

1) über welchen Neudörffer berichtet: „Dieser S. war bei Albrecht Dürer im Hauß, da erlangt er seine Kunst, daß er im Reissen und Mahlen berühmt war, er rief die Figuren und Leissen in Hortulum anime (den beiläufig 1516 Anton Koberger druckte) und illuminiret sehr fleißige Dinge, wie bei Georg Dumm in einem Gebeth Büchlein, welches Alerius Birnbaum geschrieven hat, zu sehen ist.“

2) Er illuminirte, oder vollendete vielmehr, 1524 für den Bischof von Mainz ein Messbuch, wofür er die bedeutende Summe von 500 fl. erhielt. Dieses befindet sich jetzt in der Bibliothek zu Aschaffenburg (s. Josef Merkel „die Miniatur und Merkte der k. bair. Hofbiblioth. in Aschaffenburg.“) und ist von Waagen (in s. Werken „Kunstw. u. Künstler in Erzgeb. u. in Franken.“ S. 382 sq.) ausführlich besprochen worden — ebenso das Glockentonsche Gebetbuch von 1531 daselbst und das Behamische Gebetbuch, worin gleichfalls ein paar Blätter von Nik. Glockenton sind. —

Ein interessantes Blatt von ihm besitzt der Dr. Kirchner in Bamberg, nämlich eine Verkündigung, worüber unser Herrgott, durch ein Fenster hereinsehend, seinen Segen spricht, ein Fuchs aber, welcher im Kürtenmantel auf einer Arabeske von reifen Erdbeeren sitzt, seine tief-sinnigen Betrachtungen anstellt. — Auch bei Herrn Josef Heller in Bamberg sah ich (vermuthlich) von Nik. Glockenton ein Gebetbüchlein mit allerliebsten Kleinmalereien, das außer einem Wappen 9 Gemälde, 31 Buchstaben mit Gemälden und Arabesken und 7 Buchstaben ohne Gemälde mit Arabesken enthält und unter ihnen manche humoristische Ergötlichkeit. Dieser Humor unseres Nikolaus ist allerliebste gemüthlich und dadurch seine Werke überall ansprechend, wenn man auch in der Zeichnung nicht immer ein vollständiges Genüge finden sollte; dagegen hat die Farbe wieder eine eigenthümliche Frische und Lebendigkeit und das Einzelleben der Natur zeigt oft ein sehr liebevolles Eingehen in ihre Besonderheiten.

baum, der jedoch die Zahl 1567 trägt, und also erst nach seinem Tode vollendet sein könnte, ist u. a. bei Herrn von Förster 1).

Dieses sind nun gleichsam die letzten Ausflänge Dürerscher Kunstweise, — ganz begreiflich, da die Folgen der Reformation (Bilderstürme, Bauernkriege und namentlich dann der dreißigjährige Krieg) keineswegs geeignet waren, solche zarte Blüten zu treiben.

Übrigens bemerke ich hier, daß ich ausdrücklich nur den Folgen der Reformation, nicht ihr selber, den Verfall deutscher Kunst zuschreibe und schalte hier beiläufig ein, wie namentlich bei Betrachtung der Dürerschen „vier Temperamente“ in der Pinakothek zu München über mich erst neulich noch einmal wieder mit Macht der Gedanke kam, wie sonderbar doch die Menschen reden, wenn sie den Protestantismus an sich als der Kunst ungünstig bezeichnen. Zwar haben bereits viele gewichtige Stimmen 2) über diesen Gegenstand manches Vortheilhafte gesagt und es ist auch viel gelesen worden, und doch kann man es nicht genug wiederholen, ja man ist gezwungen, es immer wieder einzuschärfen, daß der Protestantismus der Kunst keineswegs ungünstig ist. Es gibt, wie in der Geschichte überhaupt, so auch in der Kunstgeschichte, hergebrachte Redensarten, bei denen die Leute am Ende, wie beim „guten Morgen“ und „wie geht's“ nichts

1) Anderes in der Kupferstichsammlung zu Berlin, wo er sich eben auch wieder als ein ziemlich spießbürgerlicher Stammbuchfabrikant zeigt, dem es mehr darum zu thun war, Vieles zu machen als bedeutsame Gedanken auszusprechen.

2) U. A.: Grüneisen „de protestantismo artibus haud infesto.“  
 Rosenkranz „Das Verhältniß des Protestantismus zur bild. Kunst etc.“  
 Ernst Förster „über die Aufgaben der Kunst im Bereiche des Protestantismus.“  
 Carl Meyer „über das Verhältniß der Kunst zum Kultus.“  
 Johannes Geffken „über die verschied. Eintheil. d. Dekalogos und den Einfl. ders. auf den Kultus.“  
 S. Ritter, „der protestant. Gottesdienst und d. Kunst in ihrem gegenseit. Verhältniß.“

mehr denken, und die sie Einer dem Andern nachsprechen. Zu diesen Redensarten gehört auch die, daß die Reformation am Verfall der Kunst Schuld sei. Luther hat nicht daran gedacht, die Kunst aus der Kirche, viel weniger aus dem Leben zu verbannen — im Gegentheil er hat sich mehrfach dafür ausgesprochen — und es ist ihm eben so wenig eingefallen, die Bilderstürme einer rohen Pöbelbande zu billigen, wie die Frevel irgend einer andern Räuberhorde. Ebenso hat Nürnberg, das ich hier sogleich als Beispiel anführen kann, diese erste protestantische Stadt, auf welche Luther's und Melancthon's Einfluß zunächst mächtig wirkte, nie daran gedacht, seine Kunstwerke aus den Kirchen zu entfernen, — es hat bis auf den heutigen Tag nicht daran gedacht, und mit Recht, denn wenn die Kunst an sich schon fähig ist, zur Andacht zu stimmen und diese zu fördern, — und wahrlich! sie ist es — so ist kein Grund vorhanden, sie nicht in der Kirche zu dulden, sie nicht darin willkommen heißen zu wollen. Ich weiß wohl, daß der Protestantismus die Kunst entbehren kann; das kann aber auch der Katholizismus, wie schon Förster bemerkt, und was können wir am Ende nicht Alles entbehren! — Wenn aber die Kunst fähig ist, zur kirchlichen Andacht, der Lehre Christi gemäß, mit beizutragen, so ist es die Pflicht eines Jeden, den seine Stellung und die Mittel <sup>1)</sup> dazu befähigen, sie auf jede erlaubte Weise, und also auch mit Hilfe der Kunst zu befördern. Christus hat die Anwendung der Kunst nirgends verboten, eben so wenig Luther, und Stoff gibt es, allein in der Bibel, — die für kirchliche Kunstwerke wohl vorzugsweise als Grundlage sich empfehlen dürfte — mehr, als tausend Bildner, Maler, Dichter und Tonkünstler in tausend Jahren bilden und malen, in Verse und in Musik setzen können. —

1) Hier liegt der Hase im Pfeffer! Die protestantischen Gelbbörser sind der Kunst ungünstig.

## Achter Brief.

Fortsetzung:

### M o d e r n e M a l e r e i .

(Zweiter Zeitraum).

Wenn ich, l. Fr., in meinem letzten Brief in die schon mehrfach ausgesprochene Behauptung, daß der Protestantismus der Kunst keinesweges ungünstig sei, entschieden einstimmen mußte, so hätte ich fast Lust, noch dazu zu behaupten, daß der Protestantismus der Kunst sogar sehr günstig ist. Schnorr, Kaulbach, Lessing, und viele unserer berühmtesten Künstler sind Protestanten, und wenn mir Einer etwa einreden wollte, daß es hier nicht so sehr auf die protestantischen Maler, wie auf die Malereien ankomme, nun, so möge es genügen, nur an die Hufstenpredigt und die überall bekannten übrigen Werke Lessings zu erinnern; aber wir haben ja die Beweise noch viel näher: Dürers Evangelisten und Apostel! Dürer malte seine schönsten Bilder, seitdem er Protestant war. Ja ich getraue mich, zu behaupten, daß gerade diejenigen unserer Bilder, die in echtprotestantischem Sinne gemalt wurden, die geist- und gehaltreichsten sind. Ich brauche dabei wohl kaum zu erinnern, daß, da hier zunächst von kirchlichen Kunstwerken die Rede

ist, hier also vorzugsweise nur solche Werke in Rede kommen können, die eine Beziehung zur Kirche haben. Übrigens läßt sich der vorliegende Stoff nicht mit zwei Worten erschöpfen und eine größere Abhandlung wäre erforderlich, um ihn philosophisch und kunstgeschichtlich weiter auszuführen.

Endlich aber dürfen wir nicht vergessen, wie, abgesehen von der Reformation, die moderne Sinnesrichtung überhaupt Blüten der Kunst getrieben hat, welche wahrlich nicht zu verachten sind, denn lediglich diesem Zeitabschnitte gehört die Ausbildung des Volksthümlichen in der Kunst, der Landschaft in Beziehung auf dieses u. u. an. Ich erinnere dabei nur, wie namentlich Schnaase <sup>1)</sup> über diesen Gegenstand bereits viel Schönes und Treffendes ausgesprochen hat. —

Nun ließen sich einstweilen noch eine Menge Nachtreter Dürers aufzeichnen, doch helfen die Namen nichts zur Sache und die Werke sind entweder ziemlich geistlose Nachahmungen oder gradezu Nachbildungen, die wohl nur zum Theil und nur dann einigen Werth haben, wenn die Urbilder nicht an Ort und Stelle oder ganz verloren sind. —

Hierher gehört u. A. jener **Geo. Fischer**, von dem vermuthlich der dem Dürer zugeschriebene leidende Christus (102) der Moritzkapelle ist, ebenso die „vier Temperamente“ nach Dürer (im Landauerbrüderhause, 81. 82) <sup>2)</sup>.

Wie nun die Folgen der Reformation für die Kunst höchst störend waren, namentlich aber auch in Bezug auf Nürnberg sein beginnendes Sinken (vergleiche Seite 31 fg.), tritt uns hier recht unangenehm klar entgegen. Namen gibt's genug, aber nennenswerthe Werke sehr wenige <sup>3)</sup>. Meist ist

1) in seinen „Niederländischen Briefen.“

2) und, höchst wahrscheinlich auch, — wenigstens in der Behandlung und Farbe ganz übereinstimmend — die schöne Kreuztragung Christi in der Münchener Pinakothek (1. Saal, 17). Ein selbständiges, doch wenig bedeutendes Werk von ihm ist im 8. Kab. der Pinakothek, 178, eine kleine Gefangennehmung Christi von 1633.

3) Thomas Delgast († 1584), von dem mir übrigens weiter keine Werke bekannt sind, erneuerte 1579 das Gemälde an der Schau von Hans Graf d. j., dem Rathhause gegenüber, wo jetzt die Hauptwache steht. — Auch Lukas Gemünther († 1579) malte viel an den Schauseiten der Häuser. Eine Kleinmalerei von 1570, Mariens Verkündigung, sah ich bei Herrn Heller in Bamberg. — Lazarus Roeting (1549

es nur die Technik, welche den vielfach anders beschäftigten Geist unverhältnißmäßig überwiegend, sich noch einigermaßen geltend macht, und es sind namentlich das Bildniß und solche Werke, in denen es mehr auf eine tüchtige Nachbildung der natürlichen Dinge ankommt, welche mit Vorliebe und einigem Geschick gepflegt werden. Wo aber die Aufgabe eine Darstellung höheren Seelenlebens erheischt, ist meist die Allegorie, oft schwülstig genug, eine wohlfeile Zuflucht. Daß die Reformation nicht daran Schuld war, beweist schon das Eine, daß die Katholiken nichts Besseres hervorbrachten. Überhaupt ging es anderswo nicht besser zu: in Italien herrschten die Manieristen, Eklektiker und Naturalisten so gut wie in Deutschland, Spanien, Frankreich u. s. w., und wenn in den Niederlanden die Kunst eigenthümlich-schöne Blüthen trieb, so war dies ebenfalls nicht nur der Reformation zuzuschreiben, sondern der Boden und die Zeit überhaupt war eben dort nun einmal günstig für eben die Art von Kunstentwicklung, wie sie dort in die Erscheinung trat.

Für uns ist hier zunächst Nikolaus Neufchatel, genannt **Lucidel**, von Mons im Hennegau, hervorzuheben, welcher sich 1561 in Nürnberg niederließ und daselbst um 1600 starb. Er erwarb sich namentlich als Bildnißmaler Ruf <sup>1)</sup>.

Auch Lorenz Strauch (1554—1630), von dem u. a. ein Bildniß in der Hertelschen Sammlung (74); ein anderes

—1614) malte Thiere, Blumen und bergl.; — Wolfgang Avemann († um 1620) wurde als Baumenner geschätzt; — Friedrich von Kaldenbourg (um 1490—1623), obgleich schon sehr manierirt und flach im Gefühl, als Landschaftmaler; — ebenso Jörg Keller von Frankf. a. M. (1576—um 1640), ein Schüler von Jost Ammann und Phil. Hffenbach, der sich in Nürnberg niederließ, jedoch meist nur radirte. — Johann Bauer (1586—1660), ein Schüler von Hochheimer, malte Innenansichten von Gebäuden. — Paul Kolb, ein Schüler von Gabr. Weyer († 1650), malte kleine, feine Geschichtsbilder. — Geo. Strauch, Schüler von Johann Bauer, (1613—75), malte namentlich in Schmelzfarben. Von ihm sah ich bei Herrn Heller in Bamberg eine Landschaft in Deckfarben von 1641 mit allerliebsten Figürchen, und ebenso den Prophet Ezechiel in den Wolken mit zart ausgeführter Flusslandschaft; in der Berliner Kunstammer aber, von 1661, eine allegorische Darstellung des Friedens und der Gerechtigkeit in Schmelzmalerei. — Leonhard Häberlein erneuerte 1679 wieder Hans Graf's Gemälde an der Schau zc. —

1) U. a. ist von ihm das Bildniß Neudörffers, von 1561, jetzt im Saal der Pinakothek (124) und ein gut gezeichnetes männliches Bildniß im Berliner Museum (102).

von 1567? bei Herrn von Forster; auch bei Herrn Hanff von 1613.

Von Johann Kreuzfelder ist in der Sebaldskirche Adam und Eva im Paradiese, ein nicht zu verachtendes Galleriebild von 1603.

Paul Juvenell (1579—1643), ein Schüler von Nikolaus Juvenell und Adam Elzheimer, malte viele Deckengemälde, z. B. dreie im kleinen Rathhauseaal, die nicht verwerflich sind. Das mittlere ist eine allegorische Darstellung aller Tugenden, die den Thron des deutschen Kaisers umgeben oder wenigstens umgeben sollten. Der eine Theil der Handlung geht, nach der damaligen schwülstig-gläubigen Vorstellungsweise, in den Wolken, der andre auf dem Kaiserthron vor. Die beiden Bilder zur Seite enthalten Horazius Kollas und Attila's Einzug in Rom; ringsum zehn kleinere Darstellungen von Bürgertugend aus der römischen Geschichte, die man freilich eben so gut aus der deutschen Geschichte hätte nehmen können. — Herr Hertel besitz von ihm das Innere einer Kirche (145) in der Weise des Pieter Neefs sehr sauber gemacht, doch etwas grau; — Herr Campe den heil. Bonifaz in einer Landschaft.

Gabriel Weyer († nach 1640) ist zur Genüge bekannt durch seine Übermalung des Dürerschen Triumphwagens im Rathhause.

Mich. Heer, von Menzingen (1591—1661), bei dem der Ungeschmack schon vollends einbricht, malte u. a. 1625 das Bild über der Sakristeithür der Spitalkirche: ein Kranker erhält Arznei; ein Engel hinter ihm deutet auf Christus unter Engeln, der auf einem Regenbogen sitzt — sehr mittelmäßig.

Kuprecht Hauer, Johann's Sohn und Schüler († 1667), malte den großen Rathssaal in Nürnberg; auch befindet sich von ihm im Stiegenhause des Landauerbrüderstiftes (197) eine perspektivische Ansicht der Peterskirche in Rom. —

Nach dem dreißigjährigen Kriege war Deutschland so zerstückt, die innern Stürme noch so wenig beschwichtigt, die

äußern Mittel so wenig wieder geordnet, daß noch lange Zeit nicht viel an Kunst gedacht werden mochte. Die Leute hatten genug zu thun, das Nothdürftigste zu bedenken, und wie überall das ernste Nachdenken die Überhand gewann über heitere Gefühlsäußerungen, so auch in Beziehung auf die Kunst. Das verwilderte, verkümmerte Volk strebte zunächst wieder nach streng-wissenschaftlicher Bildung, daher diese vorzugsweise gepflegt wurde und sogar, wie es denn bei allen Gegensätzen leicht geschieht, mit übertrieben einseitigem Eifer. Da kam jenes heillose, zopfige Magisterwesen auf, jene Kleinlich geschmacklose Schulfüchseri, die sich ihrer eigenen Muttersprache schämte und der innere Halt war so verloren gegangen, daß man sich selber nicht mehr traute, und auch die Kunst bei überrheinischen Formen, die der Heimath so gar fremd und wenig gemäß waren, borgen mußte, um in starrem Akademiewesen ein trostloses Dasein zu fristen. Weil der volksthümliche Sinn verkümmert und verkröppelt war, konnte auch nur eine verkröppelte Form daraus hervorgehen.

Es war so weit gekommen, daß ein Winkelmann (1717—68), dieser in seiner erbärmlichen Zeit so hoch emporragende Mann, — weil er daheim nichts vorfand, um es dem Volke als Muster darzubieten, draußen in der Antike unser Heil suchen und uns sie vorhalten mußte, damit wir nur wieder lernen möchten, die Natur mit gesunden Augen anzuschauen und ihren schroffen Gegensatz gegen die widerwärtigste Unnatur zu empfinden. Aber so schnell ging das nicht: erst in unsern Zeiten sind die Nachwirkungen von Winkelmanns Verdiensten recht segensreich geworden, und darum hoch anzuerkennen. Vor uns aber — es war nicht Winkelmanns Schuld, auch nicht die von Mengs und Heyne, wenn man den Geist der Vorbilder, die sie in richtiger Würdigung ihrer Zeit uns gaben, verkannte und wenn man, statt aus ihnen zu lernen, wie die Alten die Natur ansahen und danach arbeiteten, nur das Nachwerk geistlos abschrieb und so auf ein hohles Scheinwesen gerieth, das höchst unerquicklich war und nur insofern heilsam, als es den unabweislichen Gegensatz von vornherein mit sich

führte. Leider trat auch dieser wieder übermäßig entschieden hervor. Das war jenes schwärmerisch und krankhaft deutschthümelnnde, frömmelnnde und winselnnde Wesen, das wieder seine Schattenseite hatte. Doch, wenn's auch eine Krankheit war, so war's doch wenigstens eine einheimische, die mit der Zeit, durch die gesunde Kraft, die noch im Volke geblieben war, überwältigt werden konnte. Auch ist es keineswegs zu tabeln, wenn die alten Dichtungen des Volkes, wie das Nibelungenlied, seine Sagen, seine Geschichte, seine Thaten, seine alten Bildwerke und Malereien (Boissereésche Samml. &c.) hervorgeholt wurden, um an dem alten Faden den neuen wieder anzuknüpfen; nur das übermäßig einseitige Verfahren dabei ist zu tabeln und, wenn man fortfahren wollte, altdeutsch zu bauen, zu malen, zu meißeln, da die altdeutschen Bedürfnisse und die Anschauungsweise im ganzen Volke nicht mehr dieselben waren. Für jene waren die Kunstwerke damaliger Zeit, als aus ihnen hervorgegangen, die entsprechende Form, nicht für uns, eben so wenig wie griechische und schinesische Tempel, römische Paläste u. s. w., — alles an seinem Orte und jedes zu seiner Zeit vortreffliche, ganz angemessene Dinge — für uns, um sie uns anzueignen, — gewiß nicht! Und kurz und gut ist mein Glaubensbekenntniß dieses: die Kunst muß sich aus dem Volke entwickeln, wie sie es früher gethan — daß eine böse Unterbrechung in diesen Entwicklungsgang eintrat, ist nun einmal nicht zu ändern — unsre volksthümliche alte Kunst muß die Grundlage unserer neuen Kunst bleiben, wenn sie eine volksthümliche werden und sein soll, grade wie unsre alte Geschichte die Grundlage unserer neuen ist, aber so, daß wir nicht gradezu dreihundert Jahre zurückgehen, sondern daß wir auf den noch rüstigen Stützen, nicht auf längst vermodertem Grund, fortbauen, daß wir nicht religiöse oder weltliche Zustände, und überhaupt Gefinnungen, Anschauungsweisen &c. in uns fort und fort erzwingen, die uns nicht mehr gemäß, die längst abgestorben sind, sondern daß wir mit unserer Zeit fortschreiten! daß wir erkennen und dann auch schreiben, dichten, bauen, meißeln, malen, was unsre Zeit verlangt, was in

ihrem Geiste ist, was unsre Väter und wir selber erlebt, was im tiefsten Herzen wir gelitten, wessen wir im tiefsten Herzen uns gefreut haben, und nicht in der Maske akademisch-hergebrachter Stereotypen, sondern mit den Schriftzügen, mit den Farben u. s. w., wie sie jeder Deutsche im Herzen trägt, wie jeder im Auge!

Wahrlich Carstens, in dem Winkelmanns Saat eigentlich zuerst den rechten Boden fand, und dann seine Nachfolger Cornelius, Koch, Schnorr, Kaulbach, Lessing, Dannecker, Schwantaler haben so gut wie unser Göthe, Schiller, Herder, Lessing, Jean Paul oder wie Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Weber nicht zufällig ihren Ruhm, und nicht um dieses oder jenes Werkes willen allein, sondern ihr Volk liebt und verehrt sie, weil sie, mögen sie hier oder dort ihre Studien gemacht haben, durch und durch deutsch sind.

Doch ich bemerke, daß ich bereits in der Zeit sehr weit vorgeschritten und auf dem Wege bin, von Nürnberg mich noch immer weiter zu entfernen; so geht's: wessen das Herz voll ist, def geht der Mund über. Glaube mir, ich liebe die Kunst von ganzem Herzen, Seel' und Gemüthe, nicht aber als Tapete für meine Wände, sondern als herrlichste Blüthe aus dem Geistes- und Gemüthsleben der Völker und als Spiegel des Volksthümlichen. Und grade in diesem Sinne sind mir namentlich die ältern Kunstwerke von Nürnberg so sehr lieb geworden. Mag eine große Menge der altdeutschen Bilder schlecht gezeichnet, schlecht gemalt, ohne Haltung, Hell-dunkel, Luft- und Linien-Perspektive sein, — der Geist der Zeit, der aus den Bildern uns antweht, ist es, der uns wohlthut, und der Geist war schön, trotz mancher Spießbürgerlichkeiten und trotz aller Unvollkommenheiten der Form, die noch in ihrer Kindheit war, grade wie wir in dem Kinde einen lieben, unschuldigen, reinen Engel erblicken und doch die Formenbildung noch in der ersten Entwicklung. — —

Um nun wieder zu unsern Nürnberger Künstlern und Kunstwerken zurückzukehren, so dürfen wir sagen, daß im 17. und 18. Jahrhundert die Kunst sich in einzelnen bedeutenderen

— ich sage nicht: bedeutenden — Meistern nur so leidlich hinhielt; sie machte eben alle die großen Zeitveränderungen getreulich mit durch: die Jammerzeit des dreißigjährigen Kriegs, die Bedrückungen eines der Kunst in ihrem eigentlichen Wesen widerwärtigen Zunftzwanges (1596—1713), die Schönplästerchen-, Popf- und Perrückenzeit, die Revolutionszeit, die der Römer- und Griechenkrankheit u. s. w.

Nach dem dreißigjährigen Kriege ist zunächst weniger von einheimischen Nürnberger Malern zu reden, als vielmehr von solchen, die erst hierher übersiedelten.

Der erste namhafte Künstler nun, dem wir in Nürnberg wieder begegnen, ist der berühmte Frankfurter Joachim von Sandrart (1606—88), Gerhard Honthorst's Schüler in der Malerei, der nach vielen Reisen sich endlich in Nürnberg niederließ 1649. Übrigens ist hier wohl zu bemerken, daß Sandrart keinesweges den bedeutenden Einfluß auf die deutsche Kunst ausgeübt hat, den man ihm hier und dort zuzuschreiben pflegt, und wenn er ihn übte, so geschah dieses mehr mittelbar durch seine allbekannte, „deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malerkünste, Abg. 1675—79,“ als durch seine unmittelbare Einwirkung. Eines Theils war seine rüftigste Lebenszeit (während des 30jährigen Kriegs) zu bewegt, da er fast überall, oder vielmehr nirgends, eine eigentliche Heimath hatte, andern Theils war er auch zu wenig eigenthümlich und selbstständig, um eine Glanzzeit zu machen, sondern er folgte eben auch, wie die meisten seiner Zeitgenossen dem theils naturalistischen, theils eklektischen Streben, welches von Italien herüber ansteckte. Schon Honthorst war ein entschiedener Nachtreter Caravaggio's, wenn auch in mancher Hinsicht bedeutender als dieser, und Sandrart ist unverkennbar wieder ein treuer Schüler des ihn zärtlich liebenden „Gerardo dalle notti.“ Aber nicht allein diesen Einfluß gewahren wir in seinen Werken, sondern, wie er in Venedig dem Paul Veronese mit großer Vorliebe etwas abzusehen bemüht war, so waren es später namentlich Rubens und Abraham Jansens, denen er zu folgen strebte. Woher nun grade die Nachahmung von Caravaggio und Rubens? Weil sie eines Theils unge-

heures Aufsehen machten und blendeten, wie grelles Licht in der Finsterniß; andern Theils, weil man selber von allem bis dahin Erlebten noch gar aufgereggt, und in Ermangelung eigenthümlicher Ausdrucksweise es sehr bequem war, die fremde, die man grade gebrauchen zu können glaubte, sich anzueignen, so gut oder schlecht es nun eben gehen wollte.

Gleich nach seiner Ankunft in Nürnberg malte Sandrart nun (1650) das zu seiner Zeit weitgepriesene und noch jetzt schätzbare Bild des nach dem westfälischen Frieden 1649 im Rathhausaal gehaltenen Festmahls (jetzt im Landauerbrüderhause, 65), welches der Pfalzgraf Karl Gustav, nachheriger König von Schweden gab. Das Bild <sup>1)</sup> ist so angeordnet, daß die Tafel sich schräg nach dem Hintergrunde zu verkürzt. Dreißig von den sieben und vierzig Figuren, welche an der Tafel sitzen, sind nach dem Leben gemalt. An den Wänden sind vier Musikchöre abgebildet, und während der Marschall allerlei Süßigkeiten umherrreichen läßt, sitzt Sandrart selber im linken Vordergrund des Bildes und zeichnet. — Ein anderes Bild von ihm ist die Erziehung des Bacchus in einer waldigen Gebirgslandschaft (84). Ihn tränkt eine Nixe und die Töchter des Atlas, Merkur und Faunen umgeben ihn <sup>2)</sup>. —

Auch Matthäus Merian d. j., von Basel, Sandrarts und Andrea Sacchi's Schüler (1621—87), malte in Nürnberg 1650 viele Bildnisse, lebte aber eigentlich in Frankfurt. In

1) Gestecken von K. Wolf.

2) Im Berliner Mus. ist sein Tod des Seneka (1. Abth. 458) Nachstück, sehr nachgedunkelt (gest. v. Bloemaert); — in der Dresdener Sammlung angeblich Venus, welche den schlummernden Adonis mit Blumen schmückt (320); — in der Pinakothek zu München: die 12 Monate (gest. von E. v. Dalen, Halwegh, Persyn, Snyderhoef und J. Walck) in eben so vielen Bildern (2. Saal, 101—3; 117—19; 143—45; 163—65); Praxit und Demokrit die Weltkugel betrachten (123); das Bildniß einer Nonne (166); Jakobs Traum, hübsch gedacht (170); und das Bildniß des Pfalzgrafen Wilh. Philipp von Neuburg (173). — Im Museum von Braunschweig ist, an die 12 Monate erinnernd, die Fülle des Sommers durch ein Mädchen verstantlicht, das mit Kornähren bekränzt, in der Linken eine Weintraube hält und aus einem Füllhorn Früchte ausschüttet; einer alten Fischhändlerin daselbst nicht weiter zu gedenken.

Unter seinen Handzeichnungen erwähne ich nur aus der Dresdener Kupferstichsammlung eine allegorische Darstellung der Eitelkeit alles Irdischen, mit der Feder gezeichnet, sauber und fleißig getuschelt und weiß aufgehöhlt; dann einen schlafenden Faun, Köhlerzeichnung.

der Sebaldskirche ist von ihm (1659) der gezeißelte Christus mit der Dornenkrone.

Schon früher kam Bartholomäus Wittig aus Schlessen († 1684). Von ihm ist bei Herrn Hertel die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse (33); dann im großen Saal des Landauerbrüderhauses die Ansicht eines Theils der Schaufseite vom Rathhause, mit vielem Volk, das den während des großen Friedensmahles von 1649 aus einem Löwenrachen sprudelnden Wein zu schöpfen bemüht ist (91); und Kranke und Leidende mancher Art im Hofe eines Spitals (96). — Von 1642 ist in der Johannis-kirche eine große, aber sehr schwache Landschaft mit der Burg von Nürnberg im Hintergrunde und Christus im Vorgrunde, wie er mit seinen Jüngern sich in den Kornfeldern ergeht. Am besten gelangen ihm Nachtstücke.

1654 kam Dan. Preisler von Prag (1627—65), Schüler von Ch. Schiebling, nach Nürnberg und erwarb sich hier durch seinen Tod Abels (im Landauerbrüderhause, 3) das Meisterrecht. Von 1660 ist die Sendung des h. Geistes, die er für die Spitalkirche malte <sup>1)</sup>. Dieser Daniel Preisler ist der Stammvater einer sehr vielgliedrigen Künstlerfamilie. —

Im Jahre 1661 zog auch Johann Franz Ermels, aus der Gegend von Köln gebürtig (1621—um 97), nach Nürnberg, der als Probestück Christus und die Samariterin am Brunnen ausstellte, übrigens aber meist Landschaften malte, von denen eine in der Hertelschen Sammlung (94), besser in der Zeichnung als in der (dunkeln) Farbe, vergl. u. a. bei Herrn v. Forster. — In der Sebaldskirche ist von ihm der Rufflische Stefansaltar gemalt.

Von Utrecht kam ferner 1662 Willem van Bommel (1630—1708), ein Schüler von Jastlevens, der sich dann in Italien weiter bildete und als Landschaftmaler recht schätzbar ist. Er hat eine gute Farbe und ist namentlich geistreich und

<sup>1)</sup> Zwei männl. Köpfe von ihm in Kreide gezeichnet in der Münchener Kupferstichsammlung.

geschickt in seiner Auffassung und in der Vertheilung von Licht und Schatten, deren Reize er als Landschaftler sehr wohl zu würdigen wußte. Im Landauerbrüderhause ist von ihm eine schöne Landschaft nach einem Regen mit Ruinen, im Hintergrunde Gebirge; im Vorgrunde Kühe und Schafe (43) und daselbst das Gegenstück dazu (44), ein Sonnenuntergang, im Hintergrunde ferne Berge, im Mittelgrunde Ruinen. Beide Bilder von Heinrich Noos staffirt, wie denn Wemmel seine Figuren immer von Andern malen ließ. Auch Herr von Forster und namentlich Herr Hertel besitzt schöne Landschaften von ihm, als: ein Hain von einem Bach bewässert, mit einem Ochsen und Schafen, welche von einer Hirtin heimgetrieben werden (2); eine sehr schöne Landschaft mit Fluß und Brücke, links auf einem Hügel ein Schloß, weiter oben ein Thurm und eine Thurmrueine (9); eine Landschaft von 1669 mit Fels und Wald im Vorgrunde und Bergen im Hintergrunde (16); bergige Abendlandschaft im Gewitter, eine Ruine im Vorgrunde (24) und das Seitenstück dazu, eine bergige Morgenlandschaft mit waldiger Felsengegend im Vorgrunde (24) <sup>1)</sup>. — Dieser Willem van Wemmel ist ebenfalls der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie.

Georg Christof Gimart d. j., Sandrarts Schüler (1638—1705), kam von Regensburg und malte Kirchenbilder und Bildnisse. —

Von Wien wanderte endlich auch Johann Rupesky, ein geborner Ungar (von Pöying) ein (1666—1740), Schüler von Klaus von Luzern, mit dem Rufe eines der vortrefflichsten Bildnißmaler. Im Landauerbrüderhause sind von ihm: das Bild eines drohenden Kriegers im Harnisch mit Mütze und Pelz, die Hände am Säbel (56); das Bildniß des Kaufmanns Guth bei Lichtbeleuchtung, mit Pfeife und Kaffeetasse in den Händen (59); auch der h. Andreas (74);

1) Noch erwähne ich eine interessante Landschaft von 1696, die ich beim Herrn Inspector Heunisch in Bamberg sah und worauf Wemmel die alte Nürnberger Egidienkirche nach dem Brande, von der Südwest-Seite genommen, abbildete. — Auch im Museum zu Braunschweig ist eine Thallandschaft mit Fluß und Brücke.

befonders aber das Brustbild eines bärtigen alten Mannes, welcher raucht, ein sehr fleißig modellirtes, warm gehaltenes Bild (26); dann ferner das Bildniß des Malers Müller mit Palette und Pinseln in der Hand (27); das Bildniß eines Knaben in einem blauen Mantel (31); das eines alten Mannes mit einem Weinglase in der Hand (32) und endlich die Geißelung Christi (109). — Auch Herr Hertel besitzt von ihm das lebensvolle Brustbild eines Flötenbläfers in natürlicher Größe (14) und Herr v. Forster drei schöne Bettler und einen Geiger; Herr Hanff ein weibliches Bildniß <sup>1)</sup>. —

Kupežky hielt sich immer in seiner Auffassung treu an die Natur, doch ist nicht zu läugnen, daß er in der Farbe manchmal etwas übertreibt. —

Mit ihm kam sein Schüler Gabriel Müller, von Anspach (geb. 1688), nach Nürnberg und wurde als sein Gehülfe vorzugsweise der Kupežky-Müller genannt.

Unter den eigentlichen Nürnbergern <sup>2)</sup> waren unterbes thätig:

- 1) In der Pinakothek zu München ist von ihm (im 2ten Saal, 142) das Bildniß des Bischofs von Hutten; im Museum zu Berlin: der h. Franciscus (2. Abth. 476); sein eigenes Bildniß (483) und das seiner Tochter (497); in Pommersfelden: ein Kapuziner mit Christkrenz und in der Sammlung zu Dresden angeblich sein eigenes Bildniß (738). — Sehr schöne Bilder von Kupežky enthält das Braunschweiger Museum, und unter andern namentlich: das Bildniß Peters d. Gr. in Harnisch und Pelzmantel, auf eine Kanone geküßt; sein und seines Sohnes Bildniß; das eines jungen Mannes in Mütze und Schlafrock u. m. a.
- 2) Johann Philipp Lembke (1631—1713), Schüler von Weyer und Georg Strauch, doch in seinen Schlacht- und Jagdstücken mehr der Weise Bourguignons und Bamboccio's folgend. Ein Schlachtstück von ihm, mit der Feder gezeichnet, in der Münchener Kupferstamm.

Joh. Paul Auer (1636 (38)—87), lernte bei G. Chr. Eimart d. ä., und zu Venedig bei Riberti, in dessen Weise er Geschichten, Bildnisse und Landschaften malte.

Heinrich Popp (1637—82), lernte bei G. Kraus und Dan. Preißler und bildete sich dann in Italien weiter aus. Sein Probestück war 1665 das Opfer Isaaks.

Joh. Andr. Graf, der Gemahl der berühmten Blumen- und Insektenmalerin Marie Sibille Merian (1637—1701), Schüler von Leonh. Haberelein und J. Marrel, malte Vanten, Thiere und Blumen.

Wolfg. Ludw. Hoyer, (1648—98), lernte bei G. Strauch und in Wien bei J. Spielberger und malte Schlachten in Lembke's Weise, auch Bildnisse.

**Joh. Murrer** (1644—1713) lernte bei Leonh. Haberlein und J. F. Heinzl und bildete sich in Venedig nach Luca Giordano. Von ihm ist im Landauerbrüderhause: Simson und Delila.

**Joh. Dan. Preißler** (1666—1737) wurde nach seines Vaters Daniel Tode geboren, daher von seinem Stiefvater H. Popp und J. Murrer unterrichtet. Er ist es, der das bekannte Zeichnenbuch herausgab und in den Zwickeln der Kuppel die vier Evangelisten in der Egidienkirche malte. Auch war er Direktor der 1662 durch Sanbrart errichteten Akademie, der ersten in Deutschland.

**Joh. Mart. Schuster** (1667—1738) malte das Altarbild der Lorenzkirche, das in unsern Tagen nach München gekommen ist und das Deckengemälde der Egidienkirche: drei Engel, ein gepanzerter in der Mitte, auf den ein anderer mit dem Evangelium deutet und ein dritter, welcher auf Himmel und Hölle weist.

**Joh. Jsr. Diegisch** (1681—1754), Preißler's Schüler, welcher Geschichten und Landschaften malte, ist wieder das Haupt einer großen Künstlerfamilie. Von ihnen Allen, auch von den Bommel, Kleemann u. s. w. besigt Herr Hertel, so wie in Bamberg Herr Josef Heller, noch viele Wasser-malereien.

Magdalena Fürstin (1652—1717), war eine Schülerin von J. Fischer und Sibille Merian und als Blumenmalerin geschätzt.

Joh. Erhard Ebermayr, Schüler von M. Kaffner und J. Murrer (1659—92), malte u. a. eine Kreuzabnahme für die Barfüßerkirche zu Nürnberg.

Joh. Geo. Blendinger (1667—1741), Schüler von Franz Ermels, malte Landschaften und Bildnisse.

Joh. Geo. van Bommel (1669—1723), Schüler seines Vaters Willem v. B. und Sanbrarts, malte jedoch meist Thiere, Schlachten und dgl. und gewann sich einen bedeutenden Ruf mit solchen Werken, trotz Podagra und Chiragra. Zwei Landschaften von ihm sind in der Dresdener Gemäldesammlung: der Morgen (287) und der Abend (288).

Christ. Jak. Norwic (1677—1748), Bommels Schüler, malte Schlachten und Landschaften, ließ sich aber schon in seinem 30sten Jahre 1707 in Hamburg nieder.

Geo. Jak. Lang (um 1680—1740), welcher später Direktor der Akademie wurde, malte Geschichten und Landschaften mit Thieren.

Peter van Bommel (1685—1754), Wilhelms jüngerer Sohn, malte schöne Landschaften, namentlich viel für den Fürstbischof von Siedion zu Bamberg.

**Jak. Christ. Seng (1727—95), Schüler von W. J. Brasch, malte Bildnisse, Landschaften, Volksbilder, Köpfe, todte Thiere zc. dergl. bei Herrn Hertel.**

Joh. Justin Preisler (1698—1771) war Daniel's Großsohn und Schüler seines Vaters Johann Daniel, später Direktor der Akademie und zeichnete in Florenz viel für den Baron Stosch. Er malte Altarbilder, Deckengemälde zc., mehr jedoch stach er in Kupfer.

Barbara Regina Diegisch, Johann Israels Tochter (1706—83), malte schöne Blumen und Vogel.

Christof van Bommel, Peters Sohn und Schüler (1707 bis nach 83), malte Landschaften, entfernte sich aber nach Mannheim und Strassburg.

Joh. Siegm. Diegisch (1707—79), Johann Israels Sohn und Schüler, malte in Wasserfarben Landschaften, Seestücke, Volksbilder zc., ebenso Joh. Christ. Diegisch (1710—69), dessen Landschaften in Deckfarben einen schönen Luftton haben. Zwei kleine Landschaften in Dehl beim Konsul Wagner in Berlin.

Joh. Hieron. Pirschmann (1708—um 90), Landschaftmaler, verließ Nürnberg, wo er sich nach Bommel und Ermels bildete, schon in seinem 21sten Jahre.

Geo. Albr. Nagel (1712—79), J. D. Preislers Schüler, malte Kirchenbilder und Bildnisse, verließ Nürnberg aber, um meist in Italien zu leben, wo er namentlich viel für den Baron Stosch zu Florenz zeichnete und in Rom für den Kardinal Albani malte.

Joh. Jak. Diegisch (1713—76), malte Landschaften, Schlachten, todte Vogel und Küchenstücke.

Joel Paul van Bommel (geb. 1713) lernte bei J. D. Preisler, Martin Schuster und seinem Großvater Willem, malte Landschaften und Geschichten, trieb aber meist sich als Soldat in der Welt umher.

Joh. Sebast. Müller (1715 (20)—um 80), Schüler von E. Wetzel und M. Tyross, ging 1744 nach England, wo er meist in Kupfer stach, doch auch malte und die Sammler äfzte und — betrog, indem er seinen Bildern schön-klingende Namen berühmter Meister gab.

Johann Noach van Bommel (1716—58), Johann Georg's Sohn, und Schüler von J. D. Preisler, M. Schuster und Rupeky, malte in des Legtern Geschmacke niederländische Volksbilder, Thiere, Schlachten, Jagden u. s. w., — Geo. Friedr. Diegisch (1717—55), ebenfalls Volksbilder und Landschaften, so wie Joh. Albr. Diegisch (1720—82) und Margar. Barb. Diegisch, die Letzte ihres Namens (1726—95), malte Blumen, Früchte und Thiere.

Joh. Eberh. Ihle von Eplingen (geb. 1727), Volks- und Bildnismaler, kam 1749 nach Nürnberg und wurde daselbst 1771 Akademiedirektor.

1740 ließ sich Nikolaus Kleemann (†1756) in Nürnberg nieder, der bis dahin Universitätsmaler in Altdorf gewesen war, und erzog fünf Söhne zur Malerei: Joh. Wolfgang (1731—82), mittelmäßiger Landschaft- und Bildnismaler; Joh. Jakob (1732—91), Bildnismaler; Christ. Friedr. Karl (1735—89), der zugleich auch Preislers Unterricht genoß, Bildnismaler zc. Von ihm ein Seehafen mit Schiffen in Deckfarben von 1753 bei Herrn Heller.

**Joh. Vor. Kreul**, von Markt Erlbach (1765—1839), lernte bei Zwinger und malte vortreffliche Bildnisse in Wasserfarben, auch in Pastell, gefällig und wahr. U. a. ist von 1824 sein Pastellbildniß Jean Pauls, welches Winterhalder lithographirte. Mehre Bildnisse von ihm besitzt Herr Hertel, namentlich das lebenvolle Pastellbildniß des Kunsthändlers Frauenholz v. J. 1836.

**Christ. Wilh. Karl Joachim Haller von Hallerstein** (1771—1839) war Gallerie-Inspektor und zeichnete viele allerliebste Bildnisse mit Silberstift und in Wasserfarben. Auch hat er Manches rabirt.

**Christof Fröder**, Schüler von Seng († 1832) malte schöne Landschaften, namentlich 1824 zwei Landschaften und eine Damengesellschaft nach Hülsmann.

**Friedrich Christ. Fues**, von Lübingen (1772—1836), Schüler von Harper und Hetsch in Stuttgart, und später Professor an der Kunstschule, erwarb sich namentlich auch als Bildnißmaler einen ehrenvollen Namen. 1823 malte er mehre Altarblätter, 1824 den Minnesänger und die Familie eines alten Ritters in der Burghalle, die sich beide, wie auch ein lachender Bauer an einem von Weinreben umrankten Fenster, jetzt in der Hertelschen Samm-

**Magnus Prass** (1731—87) malte Thiere, Schlachten, Volksbilder etc. — nach den Bildern, die ich bei Herrn Heller gesehen, sehr mittelmäßig.

**Georg Christ. Gottl. van Bemmel d. ä.** (1738—94), Johann Noahs Sohn und Schüler, lernte auch bei G. M. Preisler und dem Direktor J. J. Preisler und malte Volks- und Schlachtbilder etc.

**Karl Sebast. van Bemmel** (1743—96), Joh. Christofs Sohn, malte schöne Landschaften, See- und Nachtstücke in Wasserfarben.

**Christ. Jos. Siegm. Zwinger** (1744—1813), Schüler von Joh. Just. Preisler, malte Bildnisse, war aber besonders als Lehrer und Direktor der Zeichenschule (seit 1771) thätig.

**Leonh. Veinz. Paffel** (geb. 1757) malte Bildnisse.

**Abt. Wolfg. Küffner** (1760—1817), war Lehrer an der Universität Altdorf und ging nach deren Aufhebung nach Nürnberg, wo er namentlich auch in Kupfer stach. In seinen kleinen Türken Schlachten in Deckfarben, von 1788, welche ich in Bamberg bei Herrn Heller sah, ist gutes Leben und Bewegung.

**Ambros Gabler** (geb. 1762) war mehr Kupferstecher als Maler. Von ihm eine Trinkstube in Deckfarben bei Herrn Heller in Bamberg. Er war sehr glücklich in Auffassung und Darstellung des Nürnberger Volkslebens.

lung befinden (116—18), ferner einen schwäbischen Bauerntanz. 1826 malte er die neun Bildnisse von Nürnbergern, die sich durch Stiftungen verdient gemacht, im kleinen Rathhaussaale. Auch sind von ihm in der erneuerten Jakobskirche zwei Altarflügel mit Kaiser Heinrich und Kunigunden nach Heideloffs Angabe (Gegloffsteinsche Kapelle) u. u.

Gustav Phil. Zwinger (1779—1819) lernte bei seinem Vater, bei Seng und Ihle, dann in Wien bei Föger, Maurer und Lampi. Seit 1813 war er Direktor der Zeichenschule und malte Bildnisse; auch radirte er Einiges nach Föger, Chobowiecki, Kober. Seine Sepiazeichnung des Sokrates vor seinen Richtern nach Föger kam in den Besitz der Königin Karoline von Baiern.

Georg Adam (1784—1823), Landschaftmaler, Schüler von A. W. Küffner, ätzte meist in Kupfer; ebenso Philipp Heinrich Duncker von Bern († 1836), welcher für Frauenholz arbeitete.

Friedrich Fleischmann (1791—1834), Bögling der Preitlerschen Schule, dann Ambros Gablers, malte Bildnisse, so wie auch u. a. von 1824 eine Marie mit dem Christkinde in einer Glorie genannt wird, und sein Luther in der Jakobskirche. Doch beschäftigte ihn meistens die Kupferstecherkunst, in der er allerliebste Sachen gab und arbeitete namentlich viel für Herrn Campe. Später siedelte er nach München über, wo er auch starb. — Noch von seinem Todesjahre 1834 besitzt Herr Hertel eine Aquarellzeichnung: „Münchener Bürgerschaft im sogenannten Schloßkeller.“

Matthias Christof Hartmann (1791—1839), Schüler von Fues, malte lebendig und scharf aufgefaßte Bildnisse und Volksbilder, namentlich Judenszenen. Eine solche ist sein Jesus in Aquarelle von 1830, wie er der Kala ein Ständchen auf der Mundharmonika bringt und vom Vater belauscht wird — in der Sammlung des Herrn Hanff. — Mehrere Aquarellzeichnungen besitzt auch Herr Hertel von ihm als von 1826: eine Bauerfrau im Predigtbuche lesend und eine betende Bäuerin vor einer Milchsuppe;

von 1827 ein Kind mit Bleisoldaten spielend und der Jude im Sterbhemde betend. — Von 1835 ist eine innere Stadtansicht von Nürnberg bei Herrn von Forster.

Unter den jetzt noch thätigen Malern Nürnbergs ist namentlich auch wieder der Baumeister Karl Alex. Heidehoff, von Stuttgart (geb. 1788), zu nennen. Er malte u. a. die Bergpredigt in der Kapelle des von Schwarzkischen Hauses und ganz vortrefflich sind seine altdeutschen Bierwerke, dergleichen er mit außerordentlicher Meisterschaft zeichnet, und die auch schon vielfach durch den Druck bekannt geworden sind. Mehre Bildnisse in Wasserfarben von ihm besitzt Herr Hertel.

Karl Bindpaintner, von Koblenz (geb. 1791), Schüler von Dorner, jetzt seit kurzem nach München versetzt, malt, obgleich nicht Künstler von Fach, sondern ein hochgestellter Offizier, doch vortreffliche Landschaften, wie sie jeden Künstler ehren würden, und zwar vorzugsweise solche von Gegenden in Oberbaiern.

Joh. Konr. Schlig, Landschaftmaler (geb. 1792), Schüler von Chr. Fröder, bildete sich später auf der Münchener Akademie, doch beschäftigte er sich in den letzten Jahren ausschließlich nur mit der Wiederherstellung älterer Gemälde.

Joh. Adam Klein (geb. 1792), Schüler von Bommel (1800), Zwinger (1802) und Gabler (1805—10), ist unser weltbekanntester vortrefflicher Radierer. 1811 ging er zu seiner weitem Ausbildung nach Wien, wo er bis 1815 blieb, und 1816 zum zweiten Male dahin mit seinem Freunde Erhard. Jetzt begann Klein auch in Öhl zu malen und schon 1817 erhielt von ihm der Fürst Metternich zwei Bilder mit edeln Pferden. In demselben Jahre malte er ein Bild mit ungarischen Fuhrleuten und Slawaken, das der König Max von Baiern kaufte, so wie einen Schiffszug (jetzt in Tegernsee), welchen Klein 1818 in München malte. 1819 kehrte er nach Nürnberg auf kurze Zeit zurück und trat noch in demselben Jahre eine größere Reise nach der Schweiz und Italien an.

In Rom malte er u. a. ein Bild für den Herrn von Quandt und für den damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern, den ponte Salara, über welchen ein Kohlenkarren herabkommt (jetzt in Schleißheim). Im Winter und Frühling (1821) malte er mehre Bilder für den Grafen Schönborn, den Kronprinzen von Dänemark, den Grafen Baudissin und den Baron von Keden.

Im Herbst 1821 kehrte er nach Nürnberg zurück und malte dort 1822 eine Szene aus der römischen Campagna für den Herrn v. Usbeck in Würzburg, eine ländliche Szene in Olevano für den Grafen Drechsel in Anspach und eine Landschaft bei Tiboli zweimal, für den Baron Preuß in Dresden und den Kaufmann Cramer in Nürnberg. 1823: eine österreichische Feldschmiede, die der König kaufte.

Ein großer Theil von Kleins ausgeführten Studien kam in den Besitz des Kaufmanns Hertel, der auch eine reiche Folge (gegen 300 Stück) Handzeichnungen, meist in Aquarelle, große und kleine, von des Künstlers früherer Zeit bis zu seiner Reife — es sind Landschaften, Volks- und Soldatenbilder — nach und nach an sich brachte. Öhlgemälde daselbst sind: von 1824 N. 25: die Ruinen der Bäder Dioklezians zu Rom und undatirt: eine Wirthsstube auf der Theresienwiese bei München während des Oktoberfestes. 1827 eine Viehherde bei dem Dorfe Mögeldorf, im Hintergrunde der Moritzberg (47). 1828 der Gleishammer bei Nürnberg mit heimkehrendem Vieh (48). 1829 der Emmerberg bei Wien, im Vorgrunde weidende Pferde und Schafe; ein Hirtenmädchen hört dem Hirten zu, der die Pfeife bläst (39). 1830 das Bergschloß Hohenstein, am Fuße des Berges ein weidender Hirt, die Hirtin hat Feuer angemacht (38). 1831 die Gebirgsgegend Bürglen bei Altdorf in der Schweiz, im Vorgrunde Wäscherinnen an einem Brunnen; ein Viehtreiber trinkt Pferde; im Hintergrunde der Güttschen (42). Von demselben Jahre russisches Bibouac in der Gegend von Schüßelsberg bei Nürnberg (46). 1832 ein sechsspänniger Fuhrmannswagen vom Wirthshause abfahrend; der Fuhrmann zündet bei der Wirthin seine Pfeife an, während der Hausknecht den Futter-

bahren zurückstellt (40). 1833 Gebirgsgegend mit dem sogenannten schwarzen Thurm, einer Ruine in der Briel bei Wien; ungarische Pfannenslicker, ein österreichischer Kohlenbrenner, der mit einem Kohlenwagen über die Brücke kommt, ungarische Ochsen, von einem Bauerjungen aufgetrieben, beleben das Thal (43). 1834 italienische Landschaft bei acqua acetosa an der Tiber; im Vorgrunde ein Schiffszug von sechs Büffeln; rechts eine Hirtin mit Ziegen; daneben ein schlafender Hirt (37). 1835 Ruhe römischer Landleute mit Pferden, beladenen Maulthierern und Eseln in der Campagna von Rom; in der Ferne die Gebirge von Colonna und Palestrina (44). 1836 österreichischer Schiffszug mit vielen Pferden in der Gegend von Dürrenstein an der Donau (41) und 1837 Schiffszug an der Donau mit der Ansicht der Schloßtrümmer von Spitz bei Dürrenstein (45) <sup>1)</sup>.

Seit Oktober 1839 hat sich Klein in München niedergelassen. Dort malte er u. a. eine Schmiede in Aquarelle, welche ich hier beim Herrn von Forster sah <sup>2)</sup>. Seine Heimkehr eines italienischen mit Ochsen bespannten Heuwagens, unstreitig eins seiner vorzüglicheren Bilder (von 1842), besitzt der Kupferstecher Karl Mayer <sup>3)</sup>.

Manfred Heideloff (geb. 1793) ist des Baumeisters Bruder, Lehrer an der polytechnischen Schule und geschickter Dekorationsmaler.

Georg Christian Wilder (geb. 1794), ein Schüler von Zwinger, Gabler und Reindel, ist in mancher Rücksicht mit F. A. Klein zu vergleichen; wie dieser als Maler und Radirer von Thier- und Volksbildern, so hält sich Wilder als Zeichner und Radirer von altdeutschen Baulichkeiten, die er mit besonderer Vorliebe behandelt, streng an die Natur. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die größeren Zeichnungen der Sebalds- und Lorenzkirche, sowie mehre Skizzen vom Regens-

1) Auch der Konsul Wagner in Berlin besitzt drei Bilder von Klein: ein ungarischer Bauer vor seinem Wagen; ein wallachischer Frachtwagen und eine Berchtesgadener Kirmes, von 1830. —

2) Eine Anf. von Würzburg kam in den Besitz der Königin von Portugal.

3) Sein letztes Bild von 1844, einen ungarischen Schiffszug, hat der Münchener Kunstverein angekauft.

burger Dome, die er im Auftrage von Wiebeking fertigte; dann ferner mehre Zeichnungen von Kirchen u. für das Nürnberger Taschenbuch, und 1818 dergleichen namentlich aus verschiedenen Örtern von Thüringen.

1819—28 lebte Wilder in Wien, wo ihm der Stefansdom, die Kirche zu Maria Stiegen, so wie die benachbarten Klöster und Stifter reichen Stoff darboten, und wo er namentlich auch für den Kaiser Franz eine größere Folge von Aquarellbildern aus Laxenburg zeichnete; dann ferner ein Panorama von Wien in acht Blätt., eine Aussicht von der Rothen-Thurm-Wastei u.

1828 nach Nürnberg zurückgekehrt fertigte er zunächst für Herrn Hertel mehre Aquarellzeichnungen von den Kirchen zu Schwabach und Kalschreuth, von der Lorenz- und Sebaltskirche <sup>1)</sup> u. s. w. Auch Herr Teiffel in Nürnberg besitzt mehre dergl. Handzeichnungen.

In den Jahren 1833—38 fertigte W. eine Menge von Zeichnungen aus der Umgegend von Würzburg und aus verschiedenen Örtern Schwabens, namentlich Ansichten der Herrgottskirche zu Greglingen (Marienaltar) und von Rothenburg an der Tauber, so wie von der alten Weste Rothenberg, die er auch in acht Blättern radirte.

1842 beschäftigten ihn namentlich mehre Aquarellzeichnungen aus der nächsten Umgegend von Nürnberg, welche jetzt in der Stadtbibliothek aufbewahrt werden; und so ist denn Wilder immerfort noch bis auf den heutigen Tag rastlos thätig, und wo etwas Merkwürdiges aus Nürnberg's Glanzzeit aufgefunden wird oder dem Zahne der Zeit erliegt, ist er gewiß, als eine der treuesten Schildwachen für Nürnberg's Kunst, sogleich darüber aus, es wenigstens in einer Zeichnung dem Andenken zu erhalten.

Christof Friedr. Hanff, von Baireuth (geb. 1801), bildete sich auf der Münchener Akademie, und zeichnete sich namentlich

1) Herr Hertel besitzt ferner von Wilder, in Aquarellzeichnungen: das Schlüsselfelderische Haus, das Innere der ehemaligen Augustinerkirche, der Landauerklösterkirche, der abgetragenen Schusterkirche, die Ruinen des Karmeliterklosters, das Topleische Haus, das Luthersche Haus, den Bamberger Dom u. s. w.

früher, wo er noch mehr malte als in den letzten Jahren, als vortrefflicher Porzellanmaler aus. Mehrere Platten und Urnen von seiner Arbeit, mit Kopien nach Raffael, Hansson 2c., müssen hier ihre gebührende Auszeichnung finden.

Auch von Joh. Andr. **Sirnschrot** (geb. 1801) fand ich in der Hertelschen Sammlung, N. 61, eine gelungene Platte von 1832: Maria und Elisabeth mit ihren Kindern nach Raffael; er lebt jetzt in Zürich und beschäftigt sich in den letzten Jahren vorzugsweise mit der Glasmalerei.

Joh. Andr. **Engelhart** (geb. 1801), Schüler von Haller, ist Geschichts-, Volks- und Bildnißmaler. In letzterer Zeit (1843) malte er u. a. in Öhl eine niedliche und recht ergötzliche Zusammenstellung von Handbilderchen zu Grubels Gedichten, im Landauerbrüderhause befindlich. Jetzt ist er mit Zeichnungen zum Peter Schlemmlehl beschäftigt.

Peter Karl **Geißler** (geb. 1802), von Leipzig, Schüler von Reinbel, ist Aquarellzeichner und Kupferstecher. Zu seinen bedeutenderen Blättern gehören eine Ansicht von Medicina bei Ravenna nach der Natur, und eine Ansicht des Marktplazes von Nürnberg, früher im Besiz des verstorbenen Kaufmanns Cramer; ferner das Liebhabertheater 1832, große Aquarellzeichnung, welche nach Königsberg kam; das Nürnberger Volksfest, eine vielfach bewegte Darstellung von 1833; später lieferte er namentlich viele Titelzeichnungen, Taschenbuchblätter, Zeichnungen zu Göthe's Werken, zu denen von Ischokke 2c. Eine Nürnberger Versteigerung, von 1832, besizt von ihm der Kaufmann Teiffel, eine Augsburger Confession, von 1831, der ehemal. Kunsthändler Riedel. Von 1843 ist sein Luther auf dem Reichstage zu Worms und jetzt arbeitet Geißler an den Bildern zu dem bairischen Nationalwerke „das Haus Wittelsbach.“

Joh. Friedrich Karl **Krenl** (geboren zu Anspach 1803) gehört in die Reihe unserer besten Volksmaler. Ich erinnere nur an seinen vielfach bekannt gewordenen Hirten als Arzt, die falsche Münze, welche ein Brot kaufendes Mädchen dem scharf prüfenden Bäcker gezahlt (in der Schleißheimer Samm-

lung) 2c. Vortrefflich ist das Bildniß seines Vaters, des Direktors Reindel u. a. m.

Herr Hertel besitzt eine ganze Folge von zum Theil sehr niedlichen Silberchen Kreuls, als: von 1820 ein schlafendes Mädchen mit einem Rosenkranz in der Rechten, an einem Tische, auf welchem ein Käfig und ein Gebetbuch (N. 98 der Sammlung). 1827 ein lebensgroßes weibliches Bildniß von schönem Ausdruck und sehr fleißiger Ausführung, auch recht geschmackvoll angeordnet (122). 1828 eine ländliche Gruppe vor einem tiroler Wirthshofe: zwei Tirolerinnen, deren eine auf einer Bithen spielt, sitzen an der Hofmauer; ein alter Tiroler mit seiner Pfeife steht, ein Kind sitzt auf der Treppe zur Seite; ein Schütze steht vor ihnen, Alle zuhörend; links in der Ecke sitzt ein Fuhrmann an seinem Karren und schneidet sich Brot; sein Hund liegt daneben (112). — 1830 ein Muggendorfer Mädel, welches Brot einschneidet (31). 1831 ein junger Mann, welcher seiner Geliebten den Brauring bietet; die Mutter ist mit der Verbindung einverstanden, während der Vater, von Allen forschend angesehen, sich noch zu bedenken scheint, ein vortreffliches ausdrucksvolles Bildchen (111). 1832 ein armer blinder Geiger mit seiner kleinen Enkelin vor der Hütte, sehr sauber ausgeführt (11). 1835 ein armer blinder Rusikant mit einem Waldhorn sitzend auf einem Vorplatz, und neben ihm stehend seine Tochter mit einer Harfe. — Endlich ist undatirt eine alte Frau, welche einem Mädchen bei Licht die Karten schlägt (110). — Auch eine große Anzahl von Stift-, Farben- und Kreidzeichnungen, meist aus dem Volksleben, besitzt Herr Hertel. — Ein allerliebstes Bildchen von 1844 besitzt noch der Kupferstecher Karl Mayer — es ist ein Muggendorfer Mädel bei einem Brunnen, anspruchslos wie alle seine Sachen und darum eben so ansprechend. — Kreul lebt jetzt in Forchheim. —

Geo. Wilh. Wanderer, von Rothenberg a. d. Tauber (geb. 1804), Bildnißmaler, jetzt in München, malte namentlich in Koburg die 36 Bürgerschützen für deren Schießhaus;

später vielfach Münchener Kellnerinnen, welche lebhaften Beifall erhielten.

Auch Friedrich Hahn (geb. 1804), Schüler der Kunstschule und der Münchener Akademie, ist ein sehr beliebter Bildnißmaler. U. a. ist von 1824 sein Bildniß des Generals v. Lamotte zu Pferde; 1826 veranstaltete er eine Ausstellung von Pastellbildnissen; von 1830 ist sein Bildniß des Königs Ludwig im Krönungsornate u. s. w.

Joh. Geo. Wolff (geb. 1805), Schüler von Haller, Fues und Reindel, Bautenmaler und Lehrer an der polytechnischen Schule, lieferte mehre schöne Aquarellzeichnungen von Kirchen zc. 1841 gab er einen „Rationellen Zeichnenunterricht“ heraus und jetzt ist er mit den Zeichnungen zu dem „Nürnberger Gebetbuche“ beschäftigt, welches bei Schrag erscheint.

Heinr. v. Mayr (geb. 1806), Stieffsohn von Ch. Fues und dessen, sowie Reindel's Schüler, ist ein vortrefflicher Volks- und Schlachtenmaler und malt mit Auszeichnung Pferde jeder Art. Mayr ist übrigens schon seit längerer Zeit in München ansässig und zwar als Kabinetsmaler des Herzogs Max in Baiern, den er auch 1838 auf seiner Reise nach dem Orient begleitete.

Joh. Geo. Christian Verleberg von Köln (geb. 1808), Zögling der Kunstschule, malt mit Vorliebe Darstellungen aus dem Volksleben von Griechenland und Italien. Von 1838 ist u. a. sein griechischer Häuptling mit Palikaren bei den Säulen des olympischen Jupiter. Auch malte er Dürer in seiner Werkstätte; ein neapolitanisches Fischer mädchen (1840) zc. Mehre Aquarellen aus dem Volksleben bei Herr Hertel.

Jäger, ein Schüler von Hanff und einer der besten Porzellanmaler, deren Nürnberg eine große Anzahl hat, starb in diesem Jahre. Er lieferte namentlich mehre schöne Tafeln nach Gemälden der Pommersfeldener Sammlung, u. a. den Faun mit der Nymphe nach Abrian v. d. Werff.

Schmidt ist ein beliebter Bildnißmaler; Johann Thomas Memmert, Schüler von Reindel (geb. 1812), ein

geschätzter Porzellanmaler, ebenso Samuel Birkmann (geb. 1812); Josef Maar von Erlangen (geb. 1815) ist Volksmaler und Johann Grammel (geb. 1815), der sich nach Klein, Adam u. s. w. bildete, war ein sehr talentvoller Thiermaler, starb aber schon 1838. In demselben Jahre malte er noch die bei der Ankunft des Dampfwagens scheu gewordenen Pferde, ein nettes Bildchen, welches der Kupferstecher K. Mayer besitz.

Joh. Georg Buchner (geb. 1815) war Schüler seines Vaters, dann der Kunstschule (1830—37) und Kaulbachs (1838—41), den er nach Italien begleitete. Später lehrte er nach Nürnberg zurück, ist aber jetzt im Begriff, nach Stuttgart überzusiedeln, wodurch leider unserer Stadt eines seiner schönsten und tüchtigsten Talente entzogen werden wird.

Unter seinen Bildern hebe ich hervor: eine Italienerin am Brunnen, welche nach Hannover kam und mehrmals wiederholt wurde; eine Italienerin mit ihrem Kinde, im Besitz des Herrn Pebulius in Stuttgart; ein römischer Hirtenknabe, im Besitz des Hessischen Ministers du Thul; eine italienische Familie, vom Stuttgarter Kunstverein angekauft; David vor Saul spielend, im Besitz des Grafen Ranzau in Mecklenburg; Noah, die Schale mit dem Lebenssaft dankend zum Himmel erhebend und inmitten seiner Kinder und Enkel, welche unter dem mit Wein umrankten Ölbaum freudig erndten und genießen, — vom Stuttgarter Kunstverein angekauft; Rinaldo und Armida aus Tasso's befreitem Jerusalem, im Besitz des Herrn Göß in Nürnberg; Belisar und Irene u. s. w. Eins seiner früheren Bilder, von 1837, nämlich ein Mädchen aus der Gegend von Köln in einem Weingarten das Gewicht einer Traube prüfend, besitz der Kupferstecher Karl Mayer in Nürnberg; ebenso ein männliches Bildniß von 1833. Unter Buchners Bildnissen hebe ich u. a. die des Kupferstechers Enzingmüller und der Schauspielerin Charl. von Hagn hervor. Die nächsten Arbeiten werden Göß von Werlichingen vor dem Rathe in Heilbronn sein und die Predigt des Apostels Paulus in Athen, ein Vorwurf, der dem talentvollen Künstler reichlichen Stoff darbietet, die ernste,

einfache Lehre des Evangeliums im Gegensatz gegen das in Sophisterei und Üppigkeit versunkene Griechenthum hinzustellen.

Auch Peter Konrad **Schreiber** (geb. 1816), Zögling der Kunstschule und jetzt in München, hat ein hübsches vielversprechendes Talent. Er malt meistens italienische Landschaften.

— Karl **Rohrig**, Schüler seines Vaters, malt Bildnisse, **Hermannsdörfer** Pferdestücke, Karl **Hartmann** (geb. 1818) gefällige Bildnisse in Aquarelle. Außerdem ist u. a. seine Kindesmörderin von 1837 nach Schiller zu erwähnen, ein interessantes Öhlbild, halblebensgroße Halbfigur.

Junge aufkeimende Talente, die zu hübschen Erwartungen berechtigen, sind endlich u. a. Karl **Saag** (geb. 1820), der Volksbilder und Bildnisse malt, und Karl **Buchner** (geb. 1820), Schüler von Reindel und seinem ältern Bruder Johann, jetzt in Prag beim Direktor Ruben.

## Neunter Brief.

Schl u ß:

### Holzschnitt und Kupferstich.

Der Holzschnitt und Kupferstich sind durchaus Blüten der modernen Kunst und zwar zunächst nicht des Bedürfnisses, sondern des Luxus, ersterer eine Fortsetzung der Spielkarten, letzterer der Goldschmied-Niellen. Doch das sind ja bekannte Dinge!

Übrigens gestehe ich Dir, lieber Freund, daß ich mich dabei in einiger Verlegenheit befinde. Wollte ich ausführlich darüber schreiben, und auch nur die Hauptwerke besprechen, so würde es einen verhältnißmäßig sehr bedeutenden Raum erfordern, ohne daß ich im Stande wäre, Besseres und Vollständigeres zu leisten, als längst geschehen ist. Auch darf ich voraussetzen, daß die in Rede stehenden Werke, weil in größerer Menge über die ganze Erde verbreitet, auch weit mehr bekannt, und, wenn noch unbekannt, doch in allen Kupferstichsammlungen von einiger Bedeutung mehr zugänglich sind als Handzeichnungen und Werke der Wand- und Tafelmalerei, die fast immer nur einmal da sind und nur an den Orten, wo ich ihrer bereits erwähnte.

Die eigene Anschauung geht über alles Lesen, und da diese bei Holzschnitt- und Kupferwerken so sehr erleichtert ist,

so glaube ich es wohl verantworten zu können, wenn ich, ohne den Vorwurf absichtlicher Vernachlässigung auf mich zu ziehen, mich hier lieber kurz fasse, als weit ausgreife.

Eines der ersten bekannten Nürnberger Holzschnittwerke ist die 1493 auf Kosten von Sebald Schreyer und Sebastian Kammermeister durch Anton Koberger gedruckte **Hartmann Schedelsche Chronik**, zu welcher **Michael Wolgemut** und **Wilh. Pleidenwurf**, wenn nicht die Holzschnitte selbst, doch jedenfalls die Zeichnungen lieferten. Ein sehr vorzügliches Exemplar dieser Chronik, die übrigens keinesweges sehr selten ist, sah ich beim Herrn v. Reider in Bamberg.

Wolgemuts bedeutendster Nachfolger war, wie in der Malerei, so auch hier, der fast in jeder Kunstweise kundige **Albrecht Dürer**, dem man namentlich auch die Erfindung der Radirnadel und der Ätzkunst (?) zuschreibt.

Im Allgemeinen haben die Holzschnitte dieser Zeit, wie **Rugler** <sup>1)</sup> sehr treffend bemerkt, „den Charakter freier Federzeichnungen, die, zum Theil wenigstens, mit großer Sorgfalt und Genauigkeit ausgeschnitten, zumeist jedoch nicht eben mit besonderer Rücksicht auf die Technik des Holzschnittes angelegt sind.“ Die Kupferstiche dagegen haben den Charakter der feinsten, sorgfältigsten Stiftzeichnungen, mit engen Strichlagen u. s. w., wobei es mehr auf strenge Zeichnung als auf malerische Wirkung abgesehen ist. Was aber den eigentlichen Charakter der deutschen Kunstwerke dieser Art überhaupt betrifft, so darf man wol sagen, daß vorzugsweise ein still-sinniges, kindlich-frommes und fröhliches Gemüths-, ja sogar in gewissem Sinne Stilleben, vorherrscht: überall tritt mehr Stimmung als Handlung hervor, ganz entsprechend dem Geiste der Zeit überhaupt, der sich immer mehr und mehr von der früher rücksichtslos sich äussernden Thatkraft zu einem beschaulichen Sinnen und Denken neigte. Übrigens mußt Du ja nicht glauben, daß ich nun meine, die Deutschen hätten eben nur geträumt und zu träumen verstanden; ja es ist auffallend, aber psychologisch ganz leicht erklärlich, wie in

1) Handbuch der Kunstgeschichte, Seite 842.

bewegteren Handlungen sogar der entschiedene Gegensatz einer Überfülle von Leidenschaftlichkeit, und somit auch hier, wie im andern Falle ein überwiegend weibliches Element, sich ausspricht. — Was nun unsern Dürer insbesondere betrifft, so will ich mich hier um der Kürze willen nur auf das bei der Malerei über ihn Gesagte beziehen. Auch kann ich, da ich kein vollständiges Verzeichniß zu geben beabsichtige, von den Holzschnitten und Kupferstichen hier nur Einzelnes aus dem Bedeutendsten hervorheben, was einerseits geeignet ist, als Beispiel für das gemüthliche, andererseits für das phantastische Element angeführt zu werden, und in beiden Fällen auch für seine mehr realistische als idealistische Richtung. Ich bezeichne die Holzschnitte mit H., die Kupferstiche mit K.

Von 1498 sind die merkwürdig großartigen, leben- und phantastevollen Darstellungen (16 Bl.) zur Offenbarung des Johannes. Sehr schöne Abdrücke enthält in der Münchener Kupferstichsammlung das Exemplar ohne Text, welches übrigens, wie bekannt, nicht die erste Ausgabe ist, denn diese hat einen deutschen Text, H. — 1504 Adam und Eva, K.; die Geburt Christi, K., (in Öhl in der Pinakothek). — 1505 Faun und Nymphe, K.; das kleine Pferd mit geflügeltem Ritter (Perseus), K.; der Ritter mit dem großen Pferde, K. — 1508 Christus am Kreuze sterbend, K.; Maria als Himmelskönigin auf dem Halbmond mit Sternenkronen, K. — 1510 der Büßende, H.; der Krieger und der Tod, H. — 1509—11 die große Passion, 12 Bl., H.; die kleine Passion, 37 Bl., H.; die zartgemüthlichen Darstellungen (20 Bl.) aus dem Leben Mariens, (die Himmelfahrt vorzüglich!) H.; die schöne heil. Dreifaltigkeit, worin Großartigkeit und liebliche Anmuth so wunderbar schön vereinigt sind, H.; der h. Christof, H.; die Anbetung der h. drei Könige, H.; der h. Hieronimus im Zimmer, H.; die h. Familie mit der Zither, jene lieblich gemüthliche Idille, H.; Maria mit der Birne, K.; die h. Familie mit dem h. Franz, H.; das Messopfer des h. Gregor, H. — 1512<sup>1)</sup> die kleine

1) Genau genommen 1507—13.

Passion (16 Bl.) zum Unterschied von dem Holzschnittwerke „das kleine Leiden Christi“ genannt, R.; Hieronimus in der Wildniß, S. — 1513 der Ritter mit Tod und Teufel, R. — 1514 die Melancholie, R.; Hieronimus in der Zelle, R.; Maria an der Mauer, R.; Maria auf dem Halbmond, ohne Krone, R. — 1515 die Ehrenpforte des Kaisers Mar (92 Stücke), S. — 1516 Christus am Kreuze, S. — 1517 die große Säule mit darauf sitzendem Satir, 4 Bl., S. — 1518 Maria als Himmelskönigin mit den allerliebsten Engelfigürchen in kindlichster Einfalt, S. — 1519 der h. Antonius; Brustbild des Kais. Mar, S. — 1522 der Triumphwagen des Kaisers Mar (18 Pl.) nach Pirckheimers Erfindung und Dürers Zeichnungen von Hieron. Formschneider, weitläufig beschrieben in Pirckheimers Werken und nicht zu verwechseln mit dem Triumphzug des Kaisers Mar, welcher unvollendet blieb und wozu namentlich Burgkmair viele Blätter lieferte, S.; Ulrich Wambuler, S. — 1523 das Abendmahl, S. — 1524 das Bildniß Willibald Pirckheimers, R. — 1526 Eras m. v. Rotterdam, R.; Melanchthon, R. — 1527 die Belagerung einer Stadt (Wien?), S.; Dürer's Bildniß, S. — Zu Dürer's berühmtesten Stichen gehören dann ferner noch: der sogen. Hutknopf des Kais. Mar mit Christkreuz, und der heil. Eustachius.

Wie Dürer endlich auch die Wissenschaft mit der Kunst und umgekehrt zu vermählen strebte, beweisen: 1525 die Unterweisung mit dem Birkel und Richtscheit in Linien u., mit 63 Fig., neu aufgelegt 1538 u. s. w. — 1527 Unterricht zum Festungsbau mit 19 Holzschn. — 1528 die vier Bücher von menschlicher Proporzion, neu aufgelegt 1535 und vielfach übersezt ins Lateinische, Französische, Italienische, Holländische und Englische.

Daß übrigens Dürer alle die unter seinem Namen bekannten Holzschnitte selbst geschnitten habe, wird wohl Niemandem einfallen zu glauben; doch von welchem Formschneider das eine oder andre seiner Werke ist, — darüber sind wir sehr mangelhaft und unsicher berichtet. Den Hie-

ronimus Rößch, welcher sich nur bei seinem Taufnamen nannte und 1556 starb, erwähnt Hans Neudörffer; doch sagt er nur, daß er Dürer's meiste Riffe geschnitten und am Triumphwagen gearbeitet habe. Auf die vielen Zweifel aber, die selbst über den Namen Rößch u. s. w. erhoben worden sind, kann ich mich hier nicht weiter einlassen 1). — Auch ein Wolfgang Resch wird genannt, über den gleichfalls noch viel Unsicheres aufzuklären bleibt, — ebenso über die Formschneider und Illuministen aus der Familie Glockenton.

Als einer der ältesten Nürnberger Kupferstecher gilt der Goldschmied Ludwig Krug (um 1450—1532), von welchem namentlich zwei schöne, zart behandelte Blätter von 1516 sind: Anbetung der Könige und Anbetung der Hirten.

Von Dürer's Freunde Hans Burgkmair aus Augsburg (1472—um 1550?), den wir jedoch auch zu den Nürnbergschen Meistern zählen müssen, sind namentlich mehre sehr vorzügliche und berühmte Holzschnittwerke vorhanden; wenigstens lieferte er unbezweifelt die Zeichnungen dazu. Ich nenne vorzugsweise den „Weiß Kunig“ (237 Bl.), 1514, und den Triumph Maximilians 1., das vorzüglichste der Holzschnittwerke dieses Kaisers (135 Bl.), welche u. A. auch Herr Hertel besitzt; ferner Burgkmairs Apokalypse 1523; das Glücksbuch 1539; Petrarka's Trostspiegel, Cicero's Officia 1537; die Heiligen Österreichs (119 Bl.), die Passion von Wolfg. von Mann 1515, zu der auch Schäuffelein Holzschnitte lieferte; den berühmten „Tewrbannach“, den er mit Albr. Dürer herausgab und wozu er neben Hans Schäuffelein die meisten Blätter lieferte; die Bildnisse der Truchseße von Waldburg, von denen ein Exemplar in der Münchener Bibliothek 2c. 2c.; ferner die Bildnisse von Julius 2. 1511; Kaiser Max 1. zu Pferde 1518 und Hieron. Paumgärtner. Sehr schöne Blätter sind: der h. Georg zu Pferde; der h. Rabian von zwei Wölfen angefallen, und ein junges Mädchen klagend über den Verlust ihres Geliebten, welchen der Tod mit Füßen tritt. Unter der

1) S. Naglers Künstlerlexikon, 13. Bd. S. 40, Neudörffers Nachrichten, S. 46, Doppelmayr, S. 198, Barisch, Ernesti, v. Kumbor, Inger 2c.

sehr geringen Anzahl von Stichen: Venus und Merkur, auf Eisen gesägt.

Auch Hans Springinklee († 1540), Dürer's Schüler, lieferte viele Holzschnitte, u. a. 1516 zum »Hortulus anime, zu teutsch Selen Wurgertleyn«, 1520 zur Biblia sacra x., 1524 zum »Newen Testament« u. v. A. — An den beiden letzteren Werken arbeitete auch Erhard Schön.

Hans Schäuffelein (1492—1540) war vielleicht der fleißigste von Dürer's Schülern, von dem sehr viele Holzschnitte gefertigt wurden, als u. a. 1515 zur »Histori und wunderbarlich legend Katharina von Senis x., — zur Passion von Wolfgang von Mann; — 1516 zum Plenarium oder Ewangelhybuch, Summer un Winter teyl«; — 1517 zum »Lewrdannch«; zu »Polydorus Bergilius Urbinas«; zu Marci Vigerii Decachordum christian. x.; — 1527 zum Evangel. mit Kaiserspergs Ausleg. — 1533 zu Boner's Thucydides; — 1536 zur Geschichte der Susanna; — 1540 zur »Warhafftige Histori u. Beschreib. v. d. Troian. Krieg«; zu Xenophons Commentarien x. x. — Berühmt ist auch seine große Passion und 20 Bl. Hochzeitänzer, großartig und breit behandelt, während manche Blätter auch wieder sehr flüchtig von der Hand geschlagen sind. —

Zu den sogenannten Kleinen Meistern, welche ich namentlich bei dem Herrn Grenner in Regensburg in fast vollständiger Sammlung sah, gehört zunächst Albr. Altdorffer (1488—1538), dessen Blätter meist aus der heil. und röm. Geschichte, Legende und Göttersage, obgleich, im Gegensatz zu seinen vorzüglicheren Malereien, etwas ängstlich, streng und trocken, doch sehr gesucht sind. Eins seiner frühesten bekannten Kupferblätter ist der große Fahnenträger, 1500; aus seiner mittlern Zeit eine Marie und eine andre mit dem Kinde in einer Landschaft 1507; das Glück 1511; die Judenschule zu Regensburg, 2 Blätter, und Christus mit Maria von 1519. Schöne Stiche sind ferner die kleine Lukrezia, Luther, Salomons Abgötterei, M. Scävola und die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. — Unter den Holzschnitten sind berühmt: die Leidensgeschichte Christi,

und der Fall der ersten Menschen zc., 40 Blätt.; — ferner 1511 das Urtheil des Paris, der Tod des Paris, der Kindermord und Georg mit dem Drachen; 1512 die Enthauptung des kleinen Johannes, die Auferstehung; — 1513 eine Verkündigung, der heil. Christof mit Kind, Abrahams Opfer, Josua und Kaleb mit den Früchten.

Jakob Wink, von Köln (um 1490 oder 1504—um 1560), zeigt im Gegensatz zu Altdorffer schon einen mehr italienischen Einfluß: seine Formen sind schöner, völliger, lebenswärmer; die Zeichnung edel und großartig; aber eben diese Zeichnung, worin der Kontur mit besonderer Vorliebe behandelt ist, verräth mehr den geübten Maler und Zeichner als den Stecher. Zu seinen berühmtesten Blättern gehören: vier weibliche allegorische Figuren: spes, tribulatio, invidia und tolerantia nach W. Pirckheimer 1529; Kinderbarchanal nach Raffael 1509; Triumphzug des Bacchus 1528, Lukas Gassel 1519 zc. — Holzschnitte sind fast gar nicht von ihm bekannt. Übrigens herrscht unter den Blättern, die dem Wink zugeschrieben werden, noch immer einige Verwirrung; einige tragen den Namen, andere die Buchstaben J. W., die möglicher Weise auch einem unbekanntem Stecher angehören können, und noch andre ein Monogramm.

Auch Barthel Beham (1496—1540), eine außerordentliche, aber mehr empfängliche als selbstschaffende Künstlernatur, zeigt in seinen Blättern einen entschieden italienischen Einfluß, neues Leben (daher viele Kopien, namentlich auch von Wink, nach ihm), eine anmuthigere, gründliche Zeichnung und eine zarte Feinheit und Weichheit des Stiches. Er ging aus der Schule Dürers in die des Marc-Anton über, der ihn so sehr schätzte, daß man ihm nachsagt, manches Blatt, das unter seinem Namen gehe, sei vielmehr unter Barthel's Hand hervorgegangen. — Zu seinen berühmtesten Blättern gehören: der heil. Christof, 1520; Kleopatra, 1524; Simon von seiner Tochter gefäugt und Judith 1525; die lebensvollen Bildnisse Kais. Karls 5. und Ferdinands 1. 1531; ferner des Leonh. von Gd., Maria mit dem Todtenkopfe, Triton und Nereide, die schöne Marie in Regensburg, Hieronimus in einer Grotte,

die drei Heren, Urtheil des Paris, Kampf zweier Meergötter, der Genius mit Schild &c.

Noch zarter fast, und wenn ich so sagen darf, sinnlich-schöner, lebensfroher sind die allerliebsten Blätter von Hans Sebald Beham (1500—um 50), Schüler seines Oheims Barthel und Albr. Dürer's, dem er jedoch so wenig ähnelt, wie er dem Erstern entschieden, doch ohne seine Eigenthümlichkeit im Geringsten aufzugeben, nachfolgte <sup>1)</sup>. Übrigens wurde er in Frankfurt a. M., wo er seit 1531 lebte, wegen seines lieberlichen Lebenswandels ersäuft. Seine Nürnberger Blätter von 1519—30 sind mit P, die Frankfurter Blätter von 1531—49 mit B bezeichnet <sup>2)</sup>. Unter den berühmtesten Blättern hebe ich u. a. hervor: 1537 Kaiser Trojan und Weib, das ihn anfleht; Folge von Bauern und Bäuerinnen, 12 Bl.; — 1539 die Melancholie nach Dürer; — 1540 die Geduld; der verlorene Sohn, 4 Bl.; — 1541 Narr von Weibern in's Bad geschleppt, nach B. Beham; — 1542 Bauer und Bäuerin, 4 Bl.; — 1542—48 die Thaten des Herakles, 12 Bl.; — 1548 die Hochzeiten auf dem Dorfe, 7 Bl. — Holzschnittwerke sind u. a. das Leiden Jesu 1522—35; zu der „Proporcion der Kopf &c.“ 1528; zur Chronica 1535, auch seine Apokalypse u. v. U.

Georg Pencz (um 1500—50), Schüler von Dürer, Raffael und Marc-Anton, gilt neben Jakob Bink und den beiden Beham vorzugsweise als der Vermittler des deutschen und des italienischen Geschmacks und sein Stichel ist von der Dürerschen Schule her so zart und sorgfältig, wie seine Zeichnung von der italienischen Schule her edel und sein Geschmack überhaupt feingebildet: so übertraf er, abgesehen davon, daß er selbstschaffender Künstler war, den Marc-Anton durch die ersten und den Dürer selbst durch die andern Vorzüge.

1) Ein chronolog. Verzeichniß seiner Stiche im artistischen Magazin von S. S. Hüsgen, 1790, S. 33 fg.

2) J. G. v. Duandt in seinem „Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst“, Pp. 1826, Seite 55, sagt von ihm so treffend wie schon: die komische Seite des Gemeinen und die edle der Natur faßte gleich klar und fest sein Geist auf“ und ich wüßte in der That so kurz nichts Besseres über ihn zu sagen.

Als seine Meisterwerke werden gepriesen: die Einnahme von Karthago nach G. Romano; 6 Blatt Triumphe Petrarca's; 7 Bl. Geschichte des Tobias 1543; ferner zwei Folgen von je vier Blatt aus der röm. Geschichte; die vier Evangelisten, großartig gedacht; Thetis und Chiron; 4 Blatt Geschichte Josefs 1544. 46; 5 Bl. Gesch. Abrahams; 26 Bl. Leben Jesu; Christus am Kreuze, 1447; Bildniß Joh. Friedr. des Großmüthigen von Sachsen u. c.

Auch Alb. Aldegrevers von Soest (1502—um 62), gilt für einen der ersten Kleinmeister, doch, wie auch Altdorffer, wieder mehr in streng Dürerscher Weise, namentlich hat auch er das knittrige Gefühl, wie z. B. in den übrigens schönen 6 Bl. Geschichte von Adam und Eva, 1540. Manchmal ist er, vorzugsweise in der Gewandung, etwas hart und trocken, aber seine Zeichnung und Modellirung, namentlich des Nackten, ist bei schöner Freiheit kräftig und wirkungsvoll. Sein frühestes Blatt ist von 1522, ein Verzierungsbildchen mit zwei Kindern. Reizend sind seine Arabesken und Frieze von Kindern. Zu seinen Hauptblättern gehören: 1530 sein eigenes Bildniß mit ungeheurer Nase; 1536 die Bildnisse von Knipperdolling und Joh. v. Leyden; 1537 sein eigenes Bildniß; 1538 12 Bl. Hochzeitstänzer, Bildniß des Albert v. d. Helle; 1539 der Dolch; 1540 Herzog Wilh. v. Jülich (Hauptblatt), Luther, Melanchthon; 1550 13 Bl. Thaten des Herakles; 1551 die Bacchanalien; 1553 die Geburt Christi; 1554 5 Bl. der reiche Mann; 4 Bl. Gleichniß vom barmherz. Samariter; 1555 4 Bl. Gesch. Lot's, Urtheil Salomons und 4 Bl. Gesch. der Susanna.

Ähnlich dem Aldegrevers ist Hans Brosamer (um 1506—um 60), der zwischen 1537 und 54 zu Fulda lebte. Auch seine Zeichnung ist etwas trocken. Sein Hauptblatt ist Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Auch einige Holzschnitte lieferte er, z. B. zu der Lutherschen Bibel von 1558.

Zu den vorzüglichsten Meistern gehört auch der Glasmaler Augustin Hirschvogel (1506—60), der, als solcher von Hans auf eine breite, freie und kräftige Behandlung angewiesen,

und als solcher lieferte er viele Radirungen, namentlich auch sich namentlich durch große Gewandtheit in der Zeichnung und technischen Behandlung auszeichnet. Weniger frei und ungezwungen war er in Behandlung der Landschaft, die er auszubilden früher wenig Gelegenheit gehabt; dennoch bestehen viele seiner Blätter grade aus solchen, aus Ansichten von Städten, Dörfern, auch Seestücken, Jagden, Geräthen und Bierwerken für Goldschmiede und Wappen; doch auch figürliche Blätter und Bildnisse, in denen seine Vorzüge besonders hervortreten, radirte er, u. a. die Geschichte des alten und neuen Testaments in 126 Bl., 1547—49; den Kindermord 1545; die Kreuztragung 1545; Kleopatra 1547; 2 Bl. Satyrn 1545. 48; sein eigenes Bildniß 1548 u. a. m.

Ferner Hans Sebald Lautensack (um 1507 oder 8 — um 1560), welcher ebenfalls kräftige und wirkungsvolle Städteansichten und Landschaften, zum Theil mit biblischen Figuren radirte; auch den Stichel wußte er mit Gewandtheit zu führen und damit namentlich seine figürlichen Blätter und Bildnisse zu vollenden. Geschätzt sind u. a. von 1551 David und Goliath, 2 Bl.; 1552 Paul Lautensack; 1554 Erzherzog Karl und sein eigenes Bildniß; 1555 Kön. Mar v. Böhmen; Sebast. Phausen, 1560, das Turnier bei der Hochzeit des Kais. Ferdinand; auch die Kanadierin, Bileams Esel, die Arbeiter im Weinberge zc.

Peter Flötner, der Bildschnitzer († 1546), wird auch als Formschneider genannt, doch hat man für die Behauptung keine andere Gewähr als die Buchstaben P. F. — Namentlich werden ihm mehre Folgen von Bierwerken u. dergl. einzelne Blätter zugeschrieben.

Birgilius Solis, der Stammbuch- und Stammbaumfabrikant (1514—62), bildete sich nach Hans Sebald Beham und den andern Kleinmeistern, war aber schon viel weniger selbstständig und bedeutend, wie denn auch hier, wie in der Malerei, mit den unmittelbaren Schülern Dürers die Kunst nach und nach zu Grabe ging. Solis, welcher stets, um Gutes zu geben, eines höhern Einflusses und Vorbildes bedurfte, war wohl mehr nur ein rüstiger tüchtiger Handwerker

eine große Menge Holzschnitte und ganze Werke der Art, als zur „Passio unseres Herrn Ihesu Christi 1553; zum Ovid und Aesop; zum alten und neuen Testament 1561; zur Lutherschen Bibelübersetzung 1561; zu Luther's Propheten; ein Wappenbüchlein 1555 2c. 2c.; ferner sind von ihm in Kupfer 20 Bl. zu den Königen von Frankreich 1576; die Jahreszeiten, die sieben Künste, die neun Musen, die Tugenden 2c. Ein Hauptblatt ist das willkürlich sogenannte Bad der Wiedertäufer nach Aldeghevers, das jedoch des sittlichen Werthes so sehr entbehrt, wie es als Machwerk allerdings seinen Platz würdig behauptet.

Ein ähnlicher handwerksmäßiger Gesell wie Solis war **Josef Ammann** von Zürich (1539—91), der 1560 nach Nürnberg kam und sich namentlich dadurch auszeichnet, daß er, mehr als Andre neben ihm, nach dem Leben zeichnete und aus diesem seine Vorwürfe entnahm. Auch von ihm oder wenigstens nach seinen Zeichnungen gibt es eine Menge von Holzschnitten zu allerlei geistlichen und weltlichen, Jagd-, Trachten-, Wappen-, Turnier-, Lehr- und andern Büchern, zu lateinischen Klassikern 2c.; auch Radirungen, u. a. die Bildnisse von Hans Sachs, Siegmund Feyerabend, Coligny; die 12 Monate, die Bildnisse der Könige von Frankreich (s. d. Vor.) 1576 2c. — Zu den besten Holzschnitten gehören die zum Reinecke Fuchs, der Markuspalast, das Turnier, Schöpfung der Welt, Solbatenzug 2c.

**Hans Weigel** von Amberg († 1590) ist durch sein Trachtenbuch von 1577 bekannt und in einigen Sachen nicht übel, doch im Ganzen ebenfalls ziemlich handwerksmäßig.

Überhaupt gewinnt jetzt nach und nach, wie ich Solches schon bei der Malerei erwähnte, auch hier das Handwerk immer mehr das Übergewicht über den Geist. Es war eben so an der Zeit. Als treffendes Beispiel darf ich hier nur des berühmten **Hendrik Goltzius** gedenken (1558—1617), der, obgleich Niederländer, doch unverkennbar auch auf seine deutschen Zeitgenossen einen entschiedenen Einfluß übte. Und zwar trieb eben dieser Goltzius die eigentliche Stichelarbeit zu einer so erstaunlichen Höhe, daß nun die Maler scheu vor

ihr zurückwichen, und lediglich der Nabinabel sich zu bedienen pflegten, damit aber oft auch in jenes verderblich-flüchtige Gekrizel geriethen, was bei vielfach mangelndem Geist freilich nicht viel Ähnlichkeit mehr hatte mit der treu-fleißigen Aus-führung tief gefühlten Kunstergehens, wie es an Dürer und seinen Schülern uns noch heute so rührend anspricht.

Unter den Nürnbergern nenne ich hier ferner noch **Christof Jamiker** (1563—1619). Er war ein Goldschmied und ägte nach eigener Erfindung geistreich, leicht und gefällig mehre Grottesken und Kinderspiele, namentlich 1610 den „Nabestisch Baum“, 20 vergl. Bl. und ein „Naw Grottesken-Buch“, 19 Bl.

Einigen Einfluß auf die Kunstwerke seiner Zeit, freilich zunächst mehr auf die der Malerei, übte auch **Joachim von Sandrart** (1606—88), Schüler von Egid. Sabeler, und jener Einfluß würde sicher noch bedeutender gewesen sein, wenn er mehr selbstschöpferischen Geist als Empfänglichkeit für äußere Eindrücke gehabt, und nicht zu sehr ein bewegtes Reiseleben geführt hätte. Fast dasselbe läßt sich von dem vor-trefflichen **Wenzel Hollar** (1607—77) sagen, der unter den eigentlichen deutschen Stechern dieser Zeit immerhin als der bedeutendste zu bezeichnen ist. Am meisten wohl, namentlich in technischer Hinsicht, ist der Einfluß des **Ludwig von Siegen**, des Erfinders der Schwarzkunst, hervorzuheben und namentlich in Nürnberg folgte eine ganze Schaar seiner neuen Behandlungsweise, obgleich es Keiner von ihnen so weit darin brachte wie namentlich die Engländer, die diese Kunst mit großer Entschiedenheit aufnahmen.

**Georg Strauch** (1613—75) ägte einige Bildnisse, u. a. **Paul Juvenell** nach **Lorenz Strauch** 1655 und einen Musiker 1656; **Joh. Franz Ermels** (1621—93) mehre geistreiche Landschaften mit Ruinen, **Andreas Kohl** (1624—56) einige gute Bildnisse.

**Joh. Philipp Lembke** (1631—1713) huldigte dem Geschmacke **Bourguignon's** und **Bamboccio's**. Eine gute Nabinung ist u. a. der **Falkonier zu Pferde** und ein **Jäger zu Fuße**.

**Willem van Bemmel** (1630—1708), wieder mehr eigenthümlich, radirte einige schätzbare Landschaften; ebenso seine Söhne **Johann Georg** (1669—1723) und **Peter** (1685—1754).

**Joh. Friedr. Leonhard**, von Dünkirchen (1633—87), fertigte viele Bildnisse in Schwarzkunst. Hauptblätter sind die des **Iustus v. Merstraten** und seiner Frau, der **Isabelle van Asche**, nach **Van Dyk**.

**Geo. Christ. Simart d. j.**, von Regensburg (1638—1705), der sich in Nürnberg seit 1660 niederließ, war ein Schüler von **Sandrart**, für dessen Akademie er auch einige Blätter stach; andere lieferte er für **Virgils Aeneis**; dann sind außer mehren Bildnissen einige gut radirte mythologische Darstellungen von ihm vorhanden, eine Ansicht von Nürnberg zc.

Um den Faden der Geschichte der Kupferstecherkunst überhaupt wenigstens anzudeuten, muß ich hier des hoch-gepriesenen **Gerard Edelinck** (1649—1707) gedenken, der, wiederum ein Niederländer, gleichsam als der Gipfel der Kupferstecherkunst zu bezeichnen ist und dessen Einfluß auf alle Länder mehr oder weniger bedeutend eingriff. Übrigens sind die Nürnberger Stecher dieser Zeit keinesweges so bedeutend, daß es sich der Mühe lohnte, einen solchen Einfluß auf sie näher als durch eine allgemeine Andeutung nachzuweisen.

**Karl Gustav Ambling** (1651—1701), Schüler von **Nic. Poilly**, war vortrefflich in der Führung des Stichels, weniger gut in der Zeichnung und dem Hellbunkei. Geschätzt sind unter seinen Bildnissen der bairischen Fürsten namentlich **Max 2.** und **Ferdinand Maria 1)**.

**Christof Weigel**, von Redwitz zu Nürnberg (1654—1725), Schüler von **G. H. Wolfgang** und **Math. Küfel**, fertigte eine Menge Stiche für Bücher, die er als Kunst- und Buchhändler selbst herausgab.

**Elias Porzelius** von Isny (1662—1722), Schüler von **Jakob Enderlein**, war Formschneider und lieferte namentlich

1) Einige getuschete Bildnisse auf Pergament u. a. in der Dresdener Kupferstichsammlung.

die Blätter nach Zeichnungen von J. J. v. Sandrart für die Endterische Silberbibel.

**Paul Decker** d. ä. (1677—um 1703), Schüler von G. Chr. Gimart, hatte wie alle die Meister seiner Zeit wenig Zeichnung und trug wie sie einen tüchtigen Sops, dennoch ist er, wie sie, keinesweges ganz zu verachten, namentlich was die technische Behandlung betrifft, die sogar einzelne von ihnen zu einer bewundernswürdigen Vollenbung brachten.

**Joh. Christ. Marchand** (1679—1711), Schüler von Daniel Preisler und M. Bernigeroth, stach namentlich Bildnisse und einige Geschichten.

**Bernh. Vogel** (1683—1737), Schüler von Ch. Weigel und Heiß, lieferte eine Menge Bildnisse in Schwarzkunst, namentlich nach Rupekky. Sein Hauptblatt ist das Bildniß von Rupekky selbst, genannt das Porträt mit der Brille.

**Joh. Adam Delfenbach** (1687—1765) arbeitete an dem Scheuchzerischen Bibelwerke und stach viele Ansichten von Nürnberg.

**Johann Kenkel** von Augsburg (1688—1722), Schüler von H. Fisches, Ch. Weigel und J. M. Schuster, stach viele vortreffliche Bildnisse in Schwarzkunst, u. a. das des Herzogs Ludw. Rud. v. Braunschweig.

**Geo. Dan. Heumann** (1691—1759) stach u. a. das große Friedensmahl nach Sandrart. Er war ein Manierist wie viele seiner Zeitgenossen und in der Zeichnung schwach, dagegen ist seine Stichelarbeit gut und sicher.

**Joh. Justin Preisler**, Schüler seines Vaters Johann Daniel (1698—1771), stach namentlich zwei größere Folgen von Standbildern aus Italien, die eine nach Bouchardon's, die andere nach eigenen Zeichnungen, und die Deckengemälde des Rubens aus der abgebrannten Jesuitenkirche zu Antwerpen.

**Geo. Mart. Preisler**, Schüler seines Vaters Johann Daniel (1700—54), stach viele Blätter für das Dresdener und Florentiner Galleriewerk. Sein Hauptblatt ist das Bildniß Raffaels von 1741 unter vielen anderen.

**Geo. Vichtenstecher** (1700—um 80), stach Bildnisse

nach verschiedenen Meistern und die Königin Cornara von Cypern nach Tizian.

**Joh. Siegm. Diezsch** (1707—79) und **Joh. Christ. Diezsch** (1710—69) radirten Landschaften und **Geo. Pet. Nusstiegel** (1713—76), Schüler von **G. M. Preißler**, **J. B. Probst** und **B. Vogel**, stach verschiedene Blätter in schwarzer Kunst und Bildnisse mit dem Stichel.

Habe ich nun bis jetzt eine ziemlich schleppende Reihe von Stechern vorgeführt, — und wie hätte ich sie noch verlängern können! — so ist es nun desto erfreulicher, zweier deutschen Künstler zu gedenken, die namentlich auch bis auf unsre Tage fort einen sehr entschiedenen Einfluß geübt haben, nämlich der vortreffliche **Schmidt**, mehr als wahrer Künstler und **Joh. Geo. Wille**, mehr als ausgezeichnete Techniker; doch wäre er an sich nicht schon so sehr einflußreich gewesen, so wäre er es doch jedenfalls durch seinen großen Schüler **Joh. Gottl. v. Müller** geworden und dieser wieder durch seinen Sohn **Friedrich v. Müller** (1783—1816). Was nun die Künstler von Nürnberg betrifft, so ist hier zunächst **Joh. Martin Preißler** (1715—94) zu nennen, Schüler seines Vaters **Joh. Dan.** und seines Bruders **Geo. Martin**. Er erhielt selbst neben **Wille** und **Schmidt** bedeutende Aufträge für das **Versailler Galleriewerk** und stach auch viele schöne Bildnisse, u. a. **Christian 6. von Dänemark** 1747, und viele ausgezeichnete Dänen, da er in **Kopenhagen** Professor war. Zu seinen vorzüglichsten Blättern gehören: die **Madonna della seggiola** nach **Raffael** 1784, und **Ninus** und **Semiramis** nach **Guido Reni** 1755.

**Valentin Dan. Preißler** (um 1717—65), Schüler seines Vaters **J. Dan.** und seines Bruders **J. Mart.**, lieferte gelungene Bildnisse und Geschichten in **Schwarzkunst**.

**Joh. Gottl. Prestel** von **Grünenbach** (1739—1808), Schüler von **Jak. und Fr. Ant. Zeiller**, **J. Wagner**, **Mogari**, **Battoni**, **Agostino Rosa** und **Gius. Battani**, war anfangs Maler, dann Kupferstecher in **Röthel-** und **Tuschmanier** und bildete sich nach und nach eine eigene zusammengesetzte Weise, welche nach ihm die **Prestelsche** genannt wird. Endlich ließ

er sich in Frankfurt nieder, legte dort einen Kunsthandel und eine größere Kupferstecheranstalt an und gab mehre Folgen von Nachbildungen berühmter Meister heraus; auch fertigte er eine große Menge Nachstiche nach Dürer. Überhaupt ist die Anzahl seiner Blätter (etwa 1767—1808) außerordentlich groß. Unter denen nach eigener Erfindung nenne ich u. a. eine Ruhe auf der Flucht nach Egipten. — Auch Prestels Gattin, Maria Katharina, geb. Höll († 1794), lieferte eine große Anzahl vortrefflicher Werke.

Joh. Nusbiegel (geb. 1740), Schüler seines Vaters Geo. Peter, stach viele Geschichten, Bildnisse, Landschaften zc. Seine Hauptblätter sind Schwerin's Tod nach C. Frisch und Cromwell nach Benj. West.

Karl Gottl. Guttentberg von Wöhrd bei Nürnberg, (1743—92), Schüler von J. J. Preißler, v. Mechel und Wille, verdient wieder unter seinen Zeitgenossen besonders hervorgehoben zu werden. Er machte sich nicht allein eine scharfe Zeichnung zur Pflicht, sondern zeigte sich überall als denkender, gewissenhafter Mann, verschmähend die geistlose Nachahmung und bemüht, die eigene Bahn, die ihm sein Gefühl und gesunder kräftiger Sinn vorzeichnete, zu verfolgen. So gehören seine Werke wirklich zu dem Gediegensten, was die neuern Kupferstecher geleistet. Sein ernstes Streben verleitete ihn nicht zu unerquicklicher Steifheit und seine glänzende und kräftige Behandlung nicht zu schönthuerischer Charakterlosigkeit. Seine Hauptblätter sind die in St. Ron's mal. Reise im Königr. Neapel; die Aufhebung der Klöster nach L. Defrance; der Ausbruch des monte nuovo nach Fragonard; der Hafen von Ostende nach eigener Zeichnung; der Chemiker nach F. Mieris; der flamändische Tanz nach P. v. Mol; J. P. Jones nach Rotté; die Abendgesellschaft nach Rembrandt; Katharina 2. nach Rotari; zwei Ansichten am Thuner und Brienzler See nach F. Schüz; die Engelsburg nach J. Bernet; der Tod des Generals Wolf nach B. West; der öffentliche Schreiber nach Wille; die Griechen bei der zertrümmerten Säule; und seine letzte Platte: W. Tell auf dem Vierwaldstädter See nach Füßli, welche er jedoch nicht ganz vollendete.

Sein Bruder und Schüler **Heinr. Guttenberg** (1749—1818), vollendete ebenfalls seine Ausbildung unter dem berühmten Wille, und er ist es eigentlich, der die neuere Nürnberger Stecherschule begründete durch seine beiden ausgezeichneten Schüler Friedrich Geißler und Albert Reindel. Guttenberg war im figürlichen wie im landschaftlichen Fache gleich vortrefflich und daher ganz vorzüglich geeignet, Bilder niederländischer Meister zu stechen. Herrliche Blätter stach er für das florentinische und für Choiseul's Galleriewerk, für das franz. Museum u. Hauptblätter sind die Kreuzabnahme nach Rubens, Karl 5. nach Van Dyk und das Bildniß Rembrandts für das Museum Napoleons; ferner Christi Ausstellung im Tempel nach Fra Bartolomeo; Johannes in der Wüste nach Bloemaert, derselbe Gegenstand nach Raffael; eine heil. Familie nach Raffael; die Unterhaltung im Walde nach F. Bol; die büßende Magdalena nach Lod. Carbi; Chiron und Achilles nach Cochin; das Hirtenmädchen nach Gov. Flink; die vier Evangelisten nach Torbaens; Psyche Wasser schöpfend und Psyche trinkend nach Lips; Rousseau's letzte Worte nach J. M. Moreau d. j.; Bildniß eines Bürgermeisters nach Rembrandt, und der heil. Franziskus nach dems.; eine Bacchantin nach Mad. le Sueur; trinkende und rauchende Bauern nach G. M. Borgh; eine Landschaft nach Dietrich u. v. A. <sup>1)</sup>

Zwei nennenswerthe Stecher sind ferner die Gebrüder **Vock**, Joh. Christ. (geb. 1752) und Christ. Wilh. (geb. 1754). Der letztere namentlich, ein Schüler von Preißler, Nussiegel, Bause und Öser, stach Bildnisse, Geschichten und Landschaften und seine Hauptblätter sind die Bildnisse des Generals Mezzeri, Napoleons und Friedrichs d. Gr. —

**Abrah. Wolfg. Ruffner**, von Gräfenberg bei Nürnberg (1760—1817), war Maler und Kupferstecher und fertigte Bildnisse, Geschichten, Landschaften und Verschiedenes, — nach eigener Erfindung und nach andern Meistern.

1) Ausführlicheres über diesen vortrefflichen Meister, so wie über seinen Bruder ist nachzulesen im 2. Hefte der „Nürnberg. Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken.“

**Ambros Gabler** von Nürnberg, Schüler von G. Rusbiegel, stach Ansichten, Bildnisse u. s. w. Er gab u. A. seit 1789 Abbildungen der Nürnberger Ausrufer heraus; ferner Nürnberger Redensarten in Karrikaturen u. m. A. Namentlich ist er auch bekannt als Lehrer von Friedr. Fleischmann, Joh. Ab. Klein, Geo. Christ. Wilder, Joh. Christ. Erhard und Konr. Wiefner.

**Christof (Wilh. Karl Joach.) Haller** von Hallerstein, gebürtig von Hippoltstein bei Nürnberg (1771—1839), bildete sich ohne eigentlichen Lehrer, doch im Umgange mit Ihle, Guttenberg, Rusbiegel, Zwinger und mit vielen bedeutenden Männern, die er in Stuttgart, Dresden, Berlin u. s. w. kennen lernte. Er starb als Gallerie-Inspektor zu Nürnberg. Sehr geschätzt sind seine geistreichen Bildnisse, die er mit Silberstift zeichnete, auch wohl leicht färbte; ebenso seine Radirungen, welche namentlich in Bildnissen und landschaftlichen Blättern bestehen.

**Jakob Sturm** (geb. 1771) ist als ausgezeichnete Meister in naturhistorischen Stichen zu nennen. Herr Hertel besitz von ihm fünf Abtheilungen schöner Originalzeichnungen zu Panzer's naturhistorischem Werke.

**Joh. Mart. Friedrich Geißler** (der sogenannte Pariser Geißler, weil er in Paris von 1803—14 verweilte, geb. 1778), Schüler von Zwinger und Heinr. Guttenberg, ist vorzugsweise landschaftlicher Kupferstecher. Seine ersten Blätter sind von 1795—97 und mit einem Monogramm aus den Buchstaben F. M. G. bezeichnet; später ließ er das M weg.

Zu seinen größeren und bedeutenderen Arbeiten gehören: für das Museum Napoleons mehre Blätter nach Van Lee, Patel, Wynants, Ruysdael und Berghem; der Streit der Musen und Pieriden nach Perino del Vaga, mit Figuren von Desnoyers; für das Museum von Filhol Blätter nach Cl. Lorrain, Wynants, v. d. Velde, Poussin, Berghem, Ruysdael; Blätter für die Werke über Konstantinopel und Egipten; für das Boissereésche Werk die Seitenthür des Kölner Domes; das Sebaldsgrab nach Reindel 1817; für das Gallerie-Werk des Belvedere in Wien namentlich der Überfall der

Räuber nach Bouvermanns und das Innere einer Bauernschenke nach Bega; für das Frankfurter Taschenbuch (bei Wilmans) Blätter nach Peters, Pynacker, Levec und Mieris; für das Prager Taschenbuch 1825 der Grabschmied nach Mannes; für die Alpenrosen der Gemsenjäger nach Heideloff; für das Frauentaschenbuch 1827 zwei Ansichten der Burg zu Nürnberg nach J. A. Klein u. m. A.; Ansicht von Nürnberg von der Freieung aus und die Burg nach Wilber; Folge von Ansichten aus der Gegend von Muggendorf u.; das Innere der Lorenzkirche nach Winmüller 1836; darauf das Panorama von Karlsbad und das von Prag, beide nach C. Morstadt 1837. — So wie früher für mehre Blätter von Desnoyers und Pradier, so stach Geißler auch noch kürzlich für Wagner's Sakontala nach Riebel den landschaftlichen Theil. Jetzt aber ist er mit einer großen Ansicht Nürnbergs von der Freieung der Burg aus beschäftigt, worin er, wie in allen früheren Werken, bemüht ist, mit echt deutscher Treue sich an sein Vorbild zu halten. Noch muß ich hier einiger kleinen, noch nicht veröffentlichten Radirungen erwähnen, die, zum Theil schon in Paris gefertigt, so allerliebste sind, daß gewiß jeder Kunstfreund sich freuen würde, wenn eine kleine Folge davon recht bald erschiene. Mehre Skizzen u. s. w. besitzt Herr Hertel.

Geo. Adam (1784—1823), Schüler von A. W. Ruffner, bildete sich weiter in München und machte namentlich viele Studien in Tirol, die er häufig zu seinen Radirungen benutzte. Außerdem lieferte er mehre Ansichten von Nürnberg u. a. D.; Mehres erschien bei Campe. Adam war ein geistreicher, tüchtiger Radirer, nur zuweilen etwas eifertig und flüchtig.

Albert Meindel (geb. 1784) war ein Schüler von Zwinger und Heinrich Guttenberg (seit 1798), dem er 1803 nach Paris folgte. Dort verweilte er im Anschauen der schönsten zusammengeraubten Kunstschätze und im Umgange mit F. Müller, Desnoyers u. A. über fünf Jahre. Sein erstes Blatt war das Bildniß Kießlings 1804; dann stach er für das franz. Mus. von Laurent und Robillard das Stillschweigen

nach U. Caracci, die Trinker nach Manfredi und die arkadischen Schläfer nach N. Poussin, auch einige Platten zu Visconti's Monographie. Nach seiner Rückkehr entstanden zunächst die zwölf Apostel, vier Flachbilder und zwei Figuren des heil. Sebald und Peter Bischers nach des letztern Meisters Sebaldsgrabe, und die große schöne Zeichnung der Lorenzkirche, welche in den Besitz des Herrn v. Quandt in Dresden kam. Herrlich ist ferner die große Farbenzeichnung des schönen Brunnens, welche die Veranlassung war, daß ihm die Wiederherstellung dieses schönsten germanischen Bau- und Bildnertwerkes übertragen wurde. Damit war er 1821—24 fast ausschließlich beschäftigt; ebenso 1831 mit der Wiederherstellung der Michaelskirche zu Fürth, der Synagoge daselbst ic. Unterdessen war er seit 1811 Direktor der Maler-Akademie, deren Einrichtung er wesentlich verbesserte und der er — sie erhielt später den Namen der Kunst-, dann der Kunstgewerbschule — bis auf den heutigen Tag mit großer Auszeichnung vorstand. Aber auch unter seinem Grabstichel entstanden fort und fort die schönsten Werke deutscher Kunst. Bis 1827 stach er mehre kleine Platten nach Kolbe, Rädke und Gözenberger, auch nach den Bildwerken des Sebaldsgrabes, des schönen Brunnens, dem hölzernen Madonnenbilde in der Landauerbrüderhauskapelle ic., fast sämmtlich für das Frauentaschenbuch. — Als größere Arbeiten sind außer den bereits genannten namentlich hervorzuheben: das Bildniß des Königs Ludwig von Baiern nach Stieler 1834; die vier Temperamente nach Dürer 1837; das Standbild Dürers nach Rauch 1838; das große Sebaldsgrab nach Pet. Bischer; die Standbilder der Fürsten Boleslaw und Miecislaw nach Rauch für das Werk des Grafen Raczyński 1840 und endlich sein letztes Werk, die sogenannte Madonna von Leon. da Vinci aus der Pommersfeldener Gallerie, welche der Albrecht-Dürer-Verein seinen Mitgliedern im nächsten Jahre als Geschenk geben wird.

Mehre Handzeichnungen, namentlich aus der frühern Zeit, besitzt Herr Hertel, als: zwölf Bildnisse in Kreide von 1812. 13, die Kaiserkapelle von 1825 und die Margarethenkapelle.

Schließlich muß noch Reindel's großes Verdienst als Lehrer und Direktor der Kunstgewerbschule mit aufrichtiger Anerkennung gewürdigt werden. In der That, wie einst Albrecht Dürer, so ist jetzt Reindel der Mittelpunkt von Nürnberg's bildender Kunst im engern Sinne und namentlich die Nürnberger Kupferstecherschule behauptet ihren Rang würdig neben einer jeden andern.

Friedr. Fleischmann (1791—1834), Schüler von Gabler, lieferte besonders allerliebste, sehr zahlreiche Bildnisse in punktirter Manier, wie z. B. für die von Campe 1828 herausgegebenen Neudörfferischen Nachrichten. Herr Campe nahm sich schon früh des talentvollen Knaben an und wählte auch später 1814 seine Begleitung auf einer Reise nach Holland und England. Fleischmann war es dann, der zuerst in Nürnberg sich sehr angelegentlich mit dem Stahlstich beschäftigte; auch malte er wohl Bildnisse in Öhl- und Wasserfarben. Seine Werke zeichnen sich durch rasche, geistreiche Auffassungs- und scharfe Beobachtungsgabe, durch inniges Eingehen in den Gegenstand und, bei großer Leichtigkeit der Behandlung, in zartvollendeter Ausführung aus. Er liebte den gutmüthig-heitern Scherz, der gern belustigen, aber nicht beleidigen will. Dennoch wurde er nicht immer richtig verstanden und sogar durch ein solches Mißverstehen eines unschuldigen Wiges veranlaßt, seine Vaterstadt zu verlassen. In Nürnberg hatte ein Tagsblatt den Namen „Zuschauer an der Pegnitz“; aber es gab noch einen andern stummen Zuschauer an dem Flusse: den steinernen Ochsen bei der Fleischbrücke. Als nun diesem merkwürdigen Stück von einem Kinde, das niemals ein Kalb war, das eine Horn entfiel, machte Fleischmann eine Zeichnung und gab ihr mit echtem Nürnberger Wige die Unterschrift „Einfall des Zuschauers an der Pegnitz.“ Das regte nun die Beredsamkeit des lebenden „Zuschauers“ und damit einen höchst unwürdigen Auftritt des Pöbels auf, so daß Fleischmann tief gekränkt sich nach München zurückzog, wo er nicht lange darauf starb.

Zu seinen größern und bedeutenderen Arbeiten gehören von 1814 Blücher und Gneisenau; von 1816 Christus am

Kreuze nach dem angeblich Dürerschen Bilde in der Campescher Sammlung; von 1821 die Catalani nach eigenem Kleinbilde; von 1825 der leidende Christus nach einem Schüler von L. da Vinci, und der Kreuztragende Christus, angeblich nach L. da Vinci selber; von 1826 der König und die Königin von Baiern. An größeren Plänen, die er noch auszuführen gedachte, verhinderte ihn sein früher Tod.

Joh. Ad. Klein (geb. 1792), Schüler von A. Gabler, habe ich bereits unter den Malern näher besprochen. Wenn wären nicht seine Radirungen von Thieren, Trachten, Fuhrwerken u. s. w. bekannt, ja wer besäße nicht selber eine kleinere oder größere Anzahl davon? Gern hätte ich sie nach ihrer Zeitfolge mitgetheilt, doch hält es schwer, ein ganz vollständiges Exemplar zur Ansicht zu bekommen. Eine sehr reichhaltige Folge besitzt übrigens Herr Hertel. Der größte Theil erschien im Frauenholzischen Kunstverlag, ferner bei Kettner in Wien, bei Maisch daselbst, ebenso bei Artaria und Comp. und bei Viehbeck; dann ferner bei Artaria und Fontaine in Mannheim, bei Morasch und Skerl in Dresden &c. Eine ganze Folge der Kleinschen Radirungen, die sich jetzt schon über 300 Blatt belaufen, ließ sich 1839 der König von Portugal kommen. —

Johann Christ. Erhard (1795—1822), Schüler von Zwinger und A. Gabler, der schon so gar früh dahinschied, ist nicht ohne Grund seinen Freunden, unter denen namentlich seine Mitschüler J. A. Klein und Wilber, später auch Welker und die Gebrüder Reinhold, fortwährend unvergessen, und wo ich von ihm reden hörte, wurde immer auch seine sanfte, liebenswürdige Bescheidenheit, seine tiefe Gemüthlichkeit, seine gründliche Redlichkeit in Gesinnung und Handlung, sein Fleiß und seiner Geschmack, seine geistreiche Auffassungsweise und echt künstlerische Behandlung hervorgehoben. 1816 begleitete er Klein nach Wien und wählte sich daselbst, da er ausschließlich dem landschaftlichen Fache sich widmete, vorzugsweise den Swanefeld und Waterloo als Vorbilder. Er radirte etwa seit 1811 und hinterließ viele Zeichnungen von Nürnberg, Salzburg und Rom; dahin ging er 1819, doch hatten

Klima, Hitze und übermäßige Anstrengung im Studiren einen so bösen Einfluß auf ihn, daß er in tiefe Schwermuth versank und von jedem guten Menschen, der ihn kannte, innig betrauert, ein höchst betrübendes Ende nahm. Seine Werke erschienen im Verlag von Frauenholz, Riedel, Kirchner in Nürnberg, Grünling in Wien, Kettner u. s. w. Ich hebe besonders hervor: 6 Ansichten des Schneebergs 1817 und 4 Bl. Studien aus dem Salzburgischen 1819. Seine schönsten Zeichnungen besitzen seine Freunde J. A. Klein in München und der Auctionator Börner in Nürnberg.

**Konr. Wiesner** (geb. 1796), Schüler von Gabler, später Lehrer in Oberstein bei Birkenfeld, fertigte u. a. ein Erinnerungsblatt für Freunde Muggendorfs und eine Ansicht von Nürnberg für den Dürerverein. Herr Hertel besitzt von ihm mehre Fern- und Ansichten in Gouache, Sepia und Aquarelle.

**Karl Mayer** (geb. 1798) war ein Schüler von Haller und Fr. Fleischmann, dann in Paris (1819—21) von Denoyers und Coigny. Als Leiter einer eigenen großen Stahlstich-Anstalt ist er mit Aufträgen für Almanache, Kalender, Dichtungen, z. B. Schillers Werke ꝛc. so überhäuft, daß dem talentvollen Künstler wenig Zeit für größere Arbeiten bleibt. Dennoch sind auch solche vorhanden und rühmend auszuzeichnen, als von 1825 ein leidender Christus nach Guercino; von 1839 ein solcher nach Ulbr. Dürer und von 1844 der gute Hirt nach Führich. In einer großen Folge von Bildnissen berühmter Männer, namentlich auch Tonkünstler, sind fast alle, die ich kannte, sprechend ähnlich und stehen in der Technik den Werken der Engländer völlig gleich.

**Philipp Walther** von Mülhausen bei Neumarkt (geb. 1798), Schüler von Reindel, jetzt Lehrer an der Handelsschule, lieferte außer einem Studienkopf nach Holbein 1824, mehre Umriffe für das Kunstblatt, u. a. das Volkamersche Fenster der Lorenzkirche und das Standbild Adam Kratts daselbst; verschiedene Verzierungsbildchen für Almanache, Stahlstiche für das bibliographische Institut in Hildburghausen, als den Zinsgrotschen nach Tizian und den Erzengel Michael nach Raffael und in einem größern Stiche als Geschenk des

Albrecht=Dürer=Bereins das Bäcker mädchen nach Karl Kreul. Endlich sind von ihm sehr viele Stiche in Heideloffs Ornam. des Mittelalters, namentlich 6 Bl. nach der Zeichnung jenes Sebaldsgrabes, angeblich von Veit Stof. — Mehre vor treffliche Farbenzeichnungen besitzt Herr Hertel, als: das Innere der Lorenzkirche von 1824, das Lucherische Fenster der Lorenzkirche, den Johanniskirchhof, sieben Bleistiftblätter aus dem Leben Albr. Dürers. Eine sehr schöne Aquarell zeichnung des fünfeckigen Thurmes auf der Burg sah ich bei Herrn Peter Karl Geißler und im Dürerhause zwölf Blättchen alte Baudenkmäler Nürnbergs von 1843.

Friedrich Wagner (geb. 1803) ist ebenfalls einer von Reindel's bedeutendsten Schülern und begann nach der Aus führung mehrer Verzierungsbildchen für Taschenbücher seine größern Arbeiten mit der Kopie des Stiches von Desnoyers: Belisar nach Gérard. Nach einem Aufenthalt in Paris 1827. 28, wo ihn größtentheils Aufträge deutscher Buchhändler be schäftigten, stach er für den Nürnberger Kunstverein Johannes den Täufer nach Guido Reni, hierauf in Stahl den Christus aus dem Abendmahle von L. da Vinci, welchem der Stich des Abendmahls selbst (1833—39) folgte: dazu benutzte er theils den Morghenschen, theils andre Stiche und eigene Studien. 1840. 41 beschäftigte ihn der Stahlstich: Noah nach Oppenheim für den Dürer=Berein, wovon seine schöne Handzeichnung (1842) im Dürerhause aufbewahrt wird. 1843 vollendete er den Kupferstich: Hieronimus Holzschuhler nach A. Dürer, welchem der Stich von Riedels Sakontala folgte. Gegenwärtig sticht er den heil. Sebastian nach dem Gemälde Carlo Dolce's in der Pommersfeldener Gallerie für den wür tembergischen Kunstverein.

Joh. Geo. Christian Rosée (geb. 1804), Schüler von Friedrich Geißler und Reindel, jetzt Lehrer an der polytech nischen Schule, sticht Ansichten von Gebäuden, Landschaften und Figuren. U. a. ist von ihm ein Stich des schönen Brun nens nach einer alten Handzeichnung, welche das Zeichen des Geo. Pencz trägt; die Grabplatten Albr. Dürers und Willibald Pirckheimers; eine Ansicht von Berchtesgaden in

dem Dullerschen Werke über die Donauländer, vergl. Ansichten für das malerische Deutschland und Stahlstiche für das Conversationslexikon von Wolff, 1837. 43. Eine schöne Handzeichnung nach der „schönen Gärtnerin“ von Raffael sah ich bei Herrn Friedr. Geißler.

Joh. Mich. Enzingmüller (geb. 1804), Schüler von Reindel, stach die schöne Madonna mit Kind nach J. Schraudolph, welche der Münchener Kunstverein seinen Mitgliedern als Geschenk für 1841 ausgab. Seine Zeichnung eines leidenden dorngekrönten Christus von 1844 sah ich im Dürerhaufe.

Geo. Gottfr. Christ. Klein (1805—26), Schüler von seinem ältern Bruder J. A. Klein, Ambros Gabler und Reindel, berechnete zu den schönsten Hoffnungen, als er schon im 21sten Jahre durch den Tod dahingegenommen wurde. Anfangs radirte er nur, später beschäftigte er sich mehr mit der strengeren Stichelarbeit. Von 1823 ist ein Heft Thierstudien nach Zeichnungen seines Bruders; 1824 eine Ansicht der Burg zu Nürnberg vom Judenbühl aus, nach eigener Zeichnung; 1825 römische Wasserleitung bei der porta S. Giovanni mit Bäumen und Figuren nach Weith; 1826 Ziege und Widder nach einer Zeichnung von H. Roos. Mehrere andre Blätter nach Berghem. Eine Folge von Verzierungen nach Gegenständen des Mittelalters wurde durch den Tod des jungen Künstlers unterbrochen.

Heinrich Ludwig Petersen von Altona (geb. 1806) war ursprünglich Maler und als solcher ein Schüler von Kroymann, später als Kupferstecher Schüler von Rosmäsler. Im Ganzen verfolgte er jedoch mehr seinen eigenen Weg und bildete sich weiter durch Anschauung der vorzüglichsten Kupferstichwerke und nach der freundlichen Anweisung und Belehrung von Friedr. Geißler. Seine bedeutenderen Blätter sind die Madonna della Sedia nach Raffael 1838. 39 und zwei Kinder, welche unter Baumwurzeln Schutz vor dem Regen suchen nach v. d. Embde, 1840, Geschenk des Dürervereins. In Arbeit ist noch die Magdalena nach Correggio.

**Joh. Geo. Serz** (geb. 1808), Schüler von Reindel, arbeitete selbstständig etwa seit 1830 und lieferte 1834—36 mehre kleinere Stiche für die Hildburghausensche Bilderbibel, später für den bei Schrag erschienenen Schlemiehl, für die Rosen, zu Hauff's Werken, zum Leben Peters des Großen 2c. Sein letztes und größtes Blatt von 1842 auf 43 ist das Morgengebet, das eine Mutter ihrem Kinde vorspricht, nach Löwenstein und Geschenk des Albrecht=Dürervereins.

**Franz Pet. Jos. v. Stadler** (geb. 1808), Schüler von Reindel, stach u. a. eine Himmelfahrt Mariens nach Raffael; das Bildniß des Marschalls Kellermann nach Gutsenberg; Christus am Ölberg nach Carlo Dolce; den Einzug des Prinzen von Oranien in Antwerpen; die Jungfrau aus dem Hause Alba nach Raffael 2c.

**Joh. Gabr. Friedr. Poppel**, von Lauf a. Holz, bei Nürnberg (geb. 1809), Schüler von Friedr. Geißler, bildete sich ferner im Stahlstich namentlich bei Frommel in Karlsruhe aus und ließ sich später in München nieder, wo er eine größere Stahlstichanstalt begründete. Eine Folge von Ansichten Nürnbergs erschien 1834 fg., nach eigenen Zeichnungen, dann eine solche von München u. a. m. Einzelne Blätter sind: der lustige Bauer nach Woollet, sein Mazepa, die schöne Ansicht von Hohenschwangau nach Dominiko Quaglio 2c. Eine sehr schöne Handzeichnung von Adam und Eva nach Raffael sah ich bei Herrn Friedr. Geißler.

**Andreas Fleischmann** (geb. 1811), Schüler von Phil. Walther, arbeitete selbstständig seit 1830, namentlich für Almanache. Seine erste größere Arbeit war der Hirt als Arzt nach Kreul 1839. Kürzlich vollendet wurde die Auspändung, eine Studienplatte nach Wilkie.

**Laz. Gottl. Sichling** (geb. 1812), Schüler von Reindel, sticht Figuren und lebt jetzt, wie ich höre, in Leipzig.

**Christ. Daumerlan** (geb. 1812), Schüler von Friedr. Geißler, ist landschaftlicher Stecher und lieferte u. a. 1838 vier Bl. Himalayagebirge, dann später mehre Ansichten von Prag, Venedig 2c.

**Jakob Fleischmann** (geb. 1815), Schüler von **Andreas Fleischmann**, lieferte selbstständige Arbeiten seit 1837, namentlich verschiedene zierliche Almanachsblätter, u. a. des Goldschmieds **Töchterlein** nach **Merenz**, den **Erzherzog Karl** in der **Schlacht**, **Cromwell** nach **Paul Delaroche**, einige Blätter nach **Pet. Karl Geißler** zc.

**Alexander Rich. Marx** (geb. 1815), Schüler von **Friedr. Geißler**, ist wieder ausschließlich landschaftlicher Stecher, meist nach eigenen Zeichnungen, deren Vorbilder in der Natur er mit viel Geist und Geschmack aufzufassen und wiederzugeben weiß. Von 1836 sind mehre Ansichten von **Prag**; sein Hauptwerk aber 24 malerische Ansichten aus dem **Pegnitzthale**, nach eigenen Zeichnungen, die im eigenen Verlage und in Lieferungen erschienen mit einem Text vom **Dr. Friedr. Mayer**.

**Josef Georg Pommer** (geb. 1815), bis 1840 Maler, begab sich in jenem Jahre nach **Stuttgart** und erlernte dort bei seinem Freunde **Jakob Fleischmann** die Kunst des **Stahlfiches**. Und schon seit 1843 lieferte er selbstständige Arbeiten, u. a. das **Abendmahl** nach **Rubens**, **Mariens Verkündigung** nach **Murillo**, den **heil. Franziskus** nach einer Zeichnung und andre Kleinigkeiten für **Gebet- und Taschenbücher**.

**Konrad Friedr. Hartmann** (geb. 1816), Schüler von **Karl Mayer** und **Reindel**, stach eine **Madonna** nach **Leon. da Vinci** und **Katharina von Bora** nach **Lukas Kranach**.

Noch sind einige Schüler **Reindels** zu nennen, die jedoch zur Zeit auswärts sich befinden, als **Aquilin Schad** (geb. 1816) in **München**; **Konrad Geyer** (geb. 1817) in **Leipzig** und **Christ. Konr. Preißel** (geb. 1818) in **Dresden**.

Hiermit erhältst Du nun, I. Fr., meinen letzten **Nürnberg**er Brief und einen freundlichen Gruß, wie ich ihn nicht besser geben kann. Es ist ein Jammer, daß man so eilen muß, weil die Zeit so eilt. Mancherlei hätte ich hier wohl noch zu schaffen, zu schauen, und Mancherlei, denke ich mir, muß hier noch für die **Kunstgeschichte** und den **Kunstgenuß**

gleichsam wieder zu erobern sein. Aber die Zeit drängt — fort zum kerzenglänzenden Weihnachtsabend und zu allerlei guten Dingen, die auch daheim mich erwarten. Möge denn zu ihnen sich manch ein zierlicher Nürnberger Tand und Lebkuchen und sonstige Süßigkeiten gesellen.

Freilich wirst Du meinen, daß der Abschied von hier doch nicht so ganz leicht abgehen wird. Ich erwiedere dagegen, daß ich an Abschiednehmen gar nicht denke und alles Gute und Schöne, was unser unvergleichliches Nürnberg in seinen Mauern bewahren mag, alle die Erinnerungen der Vor- und Jetztzeit und das Andenken der lieben Freunde — ich nehm' es mit mir auf immer — niemals nehm' ich Abschied von Nürnberg, denn ich werde niemals aufhören, in und mit ihm fortzuleben und seine Lust und Leid zu theilen, wie es kein Nürnberger Kind besser kann und mag.

Wie Nürnbergs gastliche Bürger und die Meister der Kunst, wie Burgschmiet, Geißler, Heibeloff, Reindel und ihre Schüler alle manch ein freundliches Wort mir geschenkt, wie sie mich belehrt und tausendfach gefördert und angeregt, wie sie im Ernst und Scherz manch Stündchen mit mir verplaudert, manch Liebes mir erwiesen, — ich werde nicht aufhören, dessen dankbar zu gedenken nach Jahren wie heute und jeden Schritt zu verfolgen, den die Meister wie die Jünger thun in redlichem Streben für deutsche, — für Nürnbergs Kunst.

Dich aber, l. Fr., bitte ich — verfäume es nicht, recht bald unser Nürnberg selbst zu besuchen, denn, wohin Du auch Deinen Wanderstab wendest, — ein zweites Nürnberg findest Du nirgends wieder; und um Dich aufzumuntern und Dir Deine Kunstwanderungen durch Nürnberg möglichst bequem zu machen, füge ich außer einem Verzeichnisse, das namentlich auch, sei es in Gottes- oder Menschenhäusern, eine Angabe dessen darbietet, was überall an Ort und Stelle als das Wichtigste zu bemerken ist, die Pausen einiger Übersichtstafeln bei, die mir selber als Wegweiser und Anzeiger gute Dienste geleistet haben und Dir gleichfalls nützen mögen. Dann, hoffe ich, schreibst Du mir einst, wie

ich Dir, und berichtigt, was Du besser siehst als ich, oder theilst mir Neues mit.

Nun lebe wohl und habe Dank für den freundlichen Antheil, mit welchem Du meine Briefe gelesen und in Deiner Ferne Dich mit der lieben alten Pegnitzstadt, so weit jene dazu Anleitung geben konnten, vertraut gemacht hast.

Kürnberg, im Christmonat 1844.

K. v. Kettberg.





- Altar der Sebaldskirche, Gallerische, 79.  
 — — — Hoch-, 122.  
 — — — Stefans-, gemalt von Ermels, 191.  
 — — — Lucherische, 121.  
 — zu Anhausen, von Schäußelein, 170.  
 — — Heilsbronn, — Grünwald, 175.  
 — — — — Schäußelein, 171.  
 — — — — Wolgemut?, 149.  
 — — Oberndorf, — Schäußelein, 171.  
 — — Schwabach, — Wolgemut, 146.  
 — — Zwickau, — — 144.
- Altdorffer, Albr., 164—65. 212 fg.
- Amberg: Gemälde von Amberger, 177.
- Amberger, Christof, 176—77.
- Ambling, Karl Gustav, 219.
- Ammann, Jost, 136. 217.
- Ammon, Heinr., 62.
- Anhausen: Altarwerk von Schäußelein, 170.
- Annen- oder Marien-Altar der Lorenzkirche, Flügel von  
 Kutzbach, 167.
- Anspach: Uzens Denkmal, 124.
- Archiv, 67.
- Arend, G. C., 151. 152.
- Arnold, Bischof von Bamberg, 18.
- Aischaffenburg: Grabdenkmal von Pet. Vischer, 111.  
 Grabdenkmal von Joh. Vischer, 118.  
 Kleinmalereien von Nik. Glockenthon und  
 Hans Seb. Beham in der Hofbiblio-  
 thek, 173. 179.
- Auer, Joh. Paul, 193.
- Augsburg: Annenkirche: Amberger, 177.  
 Burgkmair, 163.  
 Dom: Amberger, 177.  
 Gemäldesammlung: Altdorffer, 168.  
 Burgkmair, 163.  
 Dürer, 157.  
 Schäußelein. 171.

Augustinerkirche, 64. 141.  
 Avemann, Wolfg., 184.

## B.

- Bach, Sebast., 188.  
 Bäuerlein, Hans, 141.  
 Baiern, Albrecht von, 30.  
 Bamberg, Arnold Bischof von, 18.  
 Bamberg: Bibliothek, 43. 45.  
   Dom: Standbild von Burgschmiet modellirt, 125.  
   Grabmäler von Pet. Bischof, 106.  
   obere Pfarrkirche: Anbet. d. Hirten und 4 Darst.  
   aus dem Leb. Mar. von Veit Stof, 117.  
   Sammlung des Herrn Heller, f. d.  
     — — — Heunisch, 192.  
     — — — Kirchner, f. d.  
     — — — v. Reider, f. d.  
     — — — Schmidt, f. d.  
 Bambergische Fenster in der Sebaldskirche, 138.  
 Wandel, v., 121. 124.  
 Bankhaus, 87.  
 Barfüßerkirche, 86.  
 Basteien der Burg, 37. 67.  
 Bauer, Hans, 62.  
 Bauhof, gen. die Peunt, 86.  
 Bauhütten, 38.  
 Baukunst, germanische, 49.  
   — german. bürgerliche, 53.  
   — moderne, 84.  
   — romanische, 38.  
 Baumhauer, Sebald, 141.  
 Bayr, Melchior, 129.  
 Beck, Sebald, 28.  
 Beer, Hans, 27. 64. 145.  
 Beethoven, 188.  
 Begräbniskapelle, v. Holzschuhersche, 10. 22. 61. 105.

- Behaim d. ä., Hans, 27. 64. 66. 67.  
 Behaim, Martin, 27. 134.  
 Behaim, Paulus, 67.  
 Behaimsche Fenster in der Sebaldskirche, 137.  
 Beham, Barthel, 173. 213 fg.  
 Beham, Hans Sebald, 173. 214.  
 Behem, G. W., 131.  
 Belem in Portugal: Fenster von Kellner, 140.  
 Bemmelm, Christ. van, 195.  
 — d. ä., Geo. Christ. Gottf. v., 196.  
 — Joel Paul v., 195.  
 — Joh. Geo. v., 194. 219.  
 — Joh. Noah v., 195.  
 — Karl Sebast. v., 196.  
 — Peter v., 194. 219.  
 — Willem v., 191. 219.  
 Berlin: Abdegrevers, A., 172.  
 Altdorffer, A., 165.  
 Amberger, Chr., 177.  
 Beham, B., 173.  
 Burgkmair, G., 164.  
 Dießsch, J. Chr., 195.  
 Dürer, A., 128. 160. 161.  
 Flötner, V., 129.  
 Harrich, Chr., 131.  
 Hirschvogel, Aug., 136.  
 Hoffmann, Hans, 159.  
 Jamitzer, Christ., 131.  
 Jamitzer, Wenz., 130.  
 Kern, Leonh., 131.  
 Klein, J. A., 200.  
 Krug, Ludw., 128.  
 Kulmbach, G. v., 168. 169.  
 Kupeky, Joh., 193.  
 Lautensack, G. S., 176.  
 Leigebe, Gottfr., 132.  
 Neuschatel, gen. Lucidel, Nikol., 184.

- Berlin:** Pencz, Geo., 174.  
 Pezolt, Hans, 131.  
 Sandrart, Joach. v., 190.  
 Schäufflein, Hans, 171.  
 Schweigger, Geo., 132.  
 Solis, Virgil., 180.  
 Strauch, Geo., 184.  
 Vischer d. j., Herm., 128.  
 Vischer d. ä., Peter, 111. 112.  
 Walch, Jak., 142.
- Bernini,** 121.
- Bibliothek, Stadt=,** 26. 27. 31. 54. 174.  
 Frankendorfer: Evangelienbuch, 178.  
 Karthäuserin: Gesänge mit Kleinmal., 178.  
 Pencz: Bildn. des Erasmus, 174.  
 Bilder: Aquarelle, 210.
- Bildnerei, germanische,** 67.  
 kleine, 127.  
 moderne, 92.  
 romanische, 42.
- Bilbsäulen in der Frauentirche,** 72.  
 — — — Sebaldstirche, 44. 73. 75.
- Bink, Jakob,** 174. 213.
- Birkmann, Joh. Christ.,** 126.
- Birkmann, Samuel,** 205.
- Blendinger, Joh. Geo.,** 194.
- Boß, Chr. Wilh.,** 223.
- Boß, Joh. Christ.,** 223.
- Bölk, böse (Hans Polster?),** 117. 129.
- Bonn: Beethovens Denkmal,** 126.
- Bonnader,** 159.
- Bractis, Hans,** 178.
- Brandenburg, Albr. v., gen. Achilles,** 24.  
 — — — Alcibiades, 31.
- Brant, Sebast.,** 29.
- Braunschweig: Aldegrevers, H.,** 172.  
 Bommel, Will. v., 192.



- Burg:** Christus am Ölberge, der Harsbörferische, 102.  
 Imhoff'sche Altar (Krdn. Mar.), 76.  
 Kaiser- oder Ottmarstapelle, 12. 39. 81. 113. 116.  
 119.  
 Holztafel, 113.  
 Pharao im rothen Meer, 119.  
 Prozession von Mönchen, 81.  
 Sage, 12.  
 Schnitzbild der Krdn. Mar., 116.  
 Wolgemut?: Altarwerk m. Flüg., 148.  
 Katharinenaltar, Flügel, 151.  
 Kulmbach, S. v.: Darstell. aus d. Leidensgesch., 168.  
 Flügel v. Welferschen Altar, 168.  
 Biffelholzische Gedenktafel mit der Fam. Christi, 150.  
 Margarethentapelle, 39.  
 Sagen, 12.  
 Schäußelein: Schaustellung Christi, 169.  
 heil. Dnusrius, 169.  
 Thurm, fünfeckige, 38.  
 — Heiden-, 39.  
 — Lug-ins-Land, 22. 61.  
 Tucherische Himmelfahrt Christi, 151.  
 Walpurgistapelle, 62.  
 Wolgemut: Theil d. Peringsbörferischen Altars, 146.  
**Burgkmair, Hans**, 161—63. 210. 211 fg.  
**Burgschmiet, Dan.**, 11. 73. 98. 121. 122. 123—26. 234.

## C.

- Camerarius, Joach.**, 31.  
**Campe, Dr.**, 35. 124. 158. 227.  
**Campe'sche Sammlung**, 9.  
 Dürer: Christuskopf, 159.  
 Kreuzigung?, 155. 228.  
 Madonna, 155.  
 Juvenell: heil. Bonifaz, 185.  
 Kulmbach: Flügel einer Hausorgel, 167.

- Campeſche Sammlung: Vergiftung der Brunnen und  
Hoſtienraub, 78.  
Walch: Bildniß, 142.  
Wolgemit: Anna und Maria mit Kind, 148.  
betende Maria und Chriſtus; die  
drei Jungfrauen u., 148.  
Verſpottung Chriſti, 148.  
vier Heilige, 149.
- Capeller, 88. 121. 126.  
Caravaggio, Mich. Ang. Amerighi da, 189.  
Carl, Johann, 85.  
— Matthäus, 130.  
— Peter, 85.  
Carſtenſ, 188.  
Celtis, Konrad, 27.  
Chriſtus am Ölberge auf der Burg, 81.  
— — — am Burgberge, d. Harßdörferiſche, 102.  
— — — an der Lorenzkirche, 102.
- Columbus, 25.  
Copernicus, 29.  
Cornelius, 188.

## D.

- Dallinger, Ant. Paul, 133.  
— Andr. Leonh., 134.  
Dannecker, 188.  
Danner, Wolff, 28.  
— Leonh., 34.  
Darmſtadt: Denkmal von Rotermundt, 123.  
Dauger oder Taucher, Hans, 136.  
Daumerlan, Chriſt., 232.  
Decker, Hans, 74.  
Decker d. ä., Paul, 220.  
Delfenbach, Joh. Ad., 220.  
Denkmal Dürers von Burgſchmiet, 11. 125.  
— Melancthonſ von demſ., 11. 124.

- Denkmal der Markgräfin Sophie in der Lorenzkirche, 120.  
 — f. Grabdenkmal.
- Denner, Christ., 34.  
 — Sebast., 121.
- Denoel, 158.
- Deutschhauskirche, 87.
- Dießsch, Barb. Regina, 195.  
 — Geo. Friedr., 195.  
 — Joh. Albr., 195.  
 — Joh. Christ., 195. 221.  
 — Joh. Jakob, 195.  
 — Joh. Israel, 194.  
 — Joh. Siegm., 195. 221.  
 — Marg. Barb., 195.
- Dominikaner- oder Predigerkloster, 19. 54. 141.
- Doppelmayer, Bürgermeister in Rörblingen, 170.
- Dorff, Joh. Christ., 133.  
 — Susanne Marie, 133.
- Draßdorf, Heinr., 26.
- Dresden: Aldegrevers, 172.  
 Amberger, 177.  
 Ambling, 219.  
 Beham, H. C., 173.  
 Bemmel, Joh. Geo. v., 194.  
 Burgkmair, 164.  
 Dürer, 158. 159. 160.  
 Hirschvogel d. ä., Zeit, 136.  
 Kulmbach, 169.  
 Kupeßky, 193.  
 Lautensack, H. C., 176.  
 Leigebe, 132.  
 Maurer, 139.  
 Pencz, 174.  
 Sandrart, 190.  
 Schäußelein, 171.  
 Wischer, Pet., 111.  
 Wolgemut, 150.

- Dürer d. ä., Albr., 127.  
 Dürer d. j., Albr., 23. 28. 31. 34. 37. 67. 77. 88. 93. 94.  
 101. 102. 122. 124. 128. 129. 130. 134.  
 143. 151—160. 166. 173. 182. 208—11.  
 214.  
 Dürers Brunnen am Marplatz, 88. 122.  
 — Denkmal von Burgschmiet, 11. 125.  
 — Grabplatte, 10.  
 — Haus, 10. 160.  
 — — Wagner: Zeichnung, 230.  
 — — Walther: Zeichnung, 230.  
 Dürer-Verein, 11. 35. 36. 226. 230. 231. 232.  
 Dunker, Phil. Heinr., 197.

### G.

- Gbermayr, Joh. Erb., 194.  
 Ebner, 34.  
 — Albr., 62.  
 — Erasmus, 31.  
 — Hieron., 27. 30.  
 Edelink, Gerard, 219.  
 Egibienabtei, 16. 40.  
 Egibienkirche, 11. 87.  
 Eucharistkapelle, 11. 40. 58.  
     Schnitzwerke von Veit Stoß, 117.  
 Grabplatte Stadions, 112.  
 Kapellen, 11. 20. 40. 58. 74. 81. 103. 117.  
 Preißler's Kuppelgemälde, 194.  
 Schuster's Deckengemälde, 194.  
 Teßelkapelle, 11. 20. 58.  
     Landauersche Krön. Mariens  
     von Ad. Kraft, 103.  
 Bischof's (?) Grablegung, 111.  
 Wolfgang's = oder Martinskapelle, 11. 58.  
     Anbetung der Könige, 81.  
     Grableg. von G. Decker, 74.

- Ghemann, Hans,** 34.  
**Eigener,** 163. 170.  
**Simart d. j., Geo. Chr.,** 192. 219.  
**Eisenbahn,** 36.  
**Eisler, Jerem.,** 133.  
 — Rasp. Gottl., 133.  
**Elßner, Jak.,** 179.  
**Engelhard, Daniel,** 129.  
**Engelhart, Joh. Anbr.,** 202.  
**Enzingsmüller, Joh. Mich.,** 231.  
**Eppo von Gailingen,** 11.  
**Erfurt: Gedächtnistafel von Pet. Wischer,** 111.  
**Erhard,** 35.  
 — Joh. Christ., 198. 228.  
**Ermels, J. F.,** 191. 218.  
**Es, Hans,** 139.  
**Eucharistkapelle der Egidienkirche,** 11. 40. 58.  
 Schnitzwerke von Veit Stofß, 117.  
**Eyd, Jan van,** 23. 141.

## F.

- Faber, Felix,** 25.  
**Falkenburg, Friedr. v.,** 184.  
**Fenster der Lorenzkirche, Kaiser-,** 140.  
 — — — Knorr'sche, 137.  
 — — — Kühnhofer'sche, 76. 140.  
 — — — Schlüsselfeldersche, 140.  
 — — — Zuchersche, 137.  
 — — — Volkamersche, 3. 137.  
 — — Sebaldskirche, Bambergische, 138.  
 — — — Behaim'sche, 137.  
 — — — Haller'sche, 137.  
 — — — Holzschuhersche, 137.  
 — — — Marktgrafen-, 138.  
 — — — Maximilians-, 138.  
 — — — Pfingzingsche, 138.

- Fenster der Sebaldskirche, Schürstabsche, 137.  
 — — — — — Tucherche, 76.  
 — im Rittersaal des Rathhauses, 138.  
 — im Sebald'schen Pfarrhofe, 67. 138.
- Findelhaus: Standbilder von Burgschmiet, 124.
- Fischer, Geo., 156. 159. 183.
- Fleischbrücke, 5. 85.
- Fleischmann, Andr., 232.  
 — Friedr., 197. 227—28.  
 — Jakob, 233.
- Flint, Paul, 34.
- Flötner, Peter, 128. 216.
- Florenz: Dürer, 154. 156.
- Förster, Dr. Ernst, 180. 181.
- Folz, Hans, 26.
- Formschneidekunst, 23.
- v. Forstersche Sammlung, 9. 34.
- Bemmel: Landschaft, 192.
  - Dorfsch: geschnittene Steine, 133.
  - Ermels: Landschaften, 191.
  - Hartmann: Stadtansicht, 198.
  - Jamiger: zwei Eidechsen; Schale mit Drachengriffen, 130.
  - Klein: Schmiede, 200.
  - Kupeky: drei Bettler; Geiger, 193.
  - Labentwolf, 119.
  - Maurer: Glasgemälde, 139.
  - Solis: Stammbaum, 180.
  - Strauch: Bildniß, 185.
  - Wischer: Hündchen; Kardinalskopf, 111.
  - Zick: Schnitzwerke, 133.
- Franckenborfer, Konr., 178.
- Frank, Siegm., 139.
- Frankfurt: Dürer, 158.  
 Juvenell, 156.
- Frauenholz, 35.
- Frauenkirche, 5. 22. 35. 58. 59. 87. 89. 122.

- Frauenkirche**, Bildnereien im Innern, 72.  
 Gedächtnistafel der Frau Prünsterin, 79.  
 Haupteingang, 6. 59. 71.  
 Heilige im Ordensgewande, zwei, 80.  
 Kraft: Pergentstorfer'sche Hochbild, 102.  
 Rehbeck'sche Hochbild, 103.  
 Männleinlaufen, 59. 64. 112.  
 Messe des heil. Gregor, 168.  
 Michaels=Chörlein, Giebel, 59. 64. 94. 95.  
 Schaufseite, 6. 59.  
 Stoß: Maria mit Kind vom Welferschen  
 Altar, (Flügel auf der Burg,  
 168), 114.  
 Tucher'sche Hochaltar, 78.  
 Vorhalle, 6. 59. 71.  
 Wolgemut: zwei Altäre, 147. 148.
- Frey, Hans**, 128. 153.
- Friedrich von Österreich**, 19.
- — Schwaben, 16.
- — Zollern, Burggraf, 18. 19. 23. 24.
- 1., Kaiser, der Rothbart, 16. 17.
- 2., — 17.
- 3., — 24. 25. 27.
- Fröer, Christof**, 196.
- Frohnwaage**, 9. 66.
- Kraft: Hochbild, 9. 102.
- Fünfeckige Thurm auf der Burg**, 38.
- Fünfergericht**, 22.
- Fürer, Christ.**, 29.
- Fürstin, Magdal.**, 194.
- Fürth: Kraft: Weibrotgehäuse**, 104.
- Michaelskirche, 123. 226.
- Synagoge, 226.
- Fues, Friedr. Christ.**, 196. 197.

## G.

- Gabler, Ambros, 196. 224.  
 Gänsemännchen, hinter der Frauentirche, 6. 119.  
 Gärtner d. ä., Geo., 159.  
 — d. j., Geo., 156. 160.  
 — Hieron., 128.  
 Gaillingen, Eppo von, 11.  
 Gama, Vasco de, 29. 31.  
 Geffken, Joh., 180.  
 Geißler, Friedr., 90. 224—25. 234.  
     Doppel: Handzeichnung, 232.  
     Rosée: Handzeichnung, 231.  
 — Pet. Karl, 202.  
     Waltherr: Farbzeichnung, 230.  
 Gemünther, Lukas, 183.  
 Genua: Dürer, 155.  
 Georg der Reiche, Herzog, 30.  
 Germanische Baukunst, 49.  
 — — bürgerliche, 53.  
 — Bildnerei, 67.  
 — Malerei, 75.  
 — Ornamentik, 68.  
 Geyer, Konr., 233.  
 Glasmalerei, 75. 135.  
 Glim, Hans, 129.  
 Glockenthon d. j., Geo., 179.  
 — Nikol., 179.  
 Göß: Buchner's Rinaldo und Armida, 205.  
 Göthe, 188.  
 Göttingen: Dürer, 157.  
 Götz, Geo. Christ., 133.  
 Golzius, Hendrik, 217.  
 Grabdenkmal des Konr. Groß in der Spitalkirche, 73.  
 — Kohlbauersche auf dem Johanniskirchhofe, 126.  
 — Lamotte's auf dem Militärfriedhofe, 123.  
 — des Konr. von Neumarkt, 70.

- Grabdenkmal, Baumgärtnerische auf dem Johannisfriedhof,  
121.  
— Stadions in der Egidienkirche, 112.  
— Stubenbergische in der Johanniskirche, 121.  
— Theobalds, 125.  
— des Herdegen Balzner in der Spitalkirche, 73.
- Graf d. j., Hans, 142.  
— Joh. Andr., 193.
- Graff, Hans, 174.
- Grammel, Joh., 205.
- Gras, Abraham, 120.
- Gregor 7., Papst, 16.
- Grenner's Sammlung in Regensburg, 165.
- Grimm, Jakob, 63.
- Grimmer, Hans, 175.
- Groß, gen. der reiche Heinz, Konr., 19. 58. 60.  
Grabmal in der Spitalkirche, 73.
- Grübel, 35. 124.
- Grün', 34.
- Grünaberger, Jak., 178.
- Grüneisen, 180.
- Grünewald, Matth., 175.
- Gulden, Andr., 120.
- Gundelfinger, Rudolf, 62.
- Gustav Adolf, König v. Schweden, 32.
- Guttenberg, Heinrich, 223.  
— Karl Gottl., 222.
- Guttenberger, Geo., 139.
- Gymnasium, 31. 86.

## S.

- Saag, Karl, 206.
- Sabzburg, Rudolf von, Kaiser, 18.
- Sack, 34.
- Säberlein, Leonh., 184.
- Sähnel, 126.

- Hahn, Friedr., 204.  
 Haller, Hieron., 127.  
   — Martin, 62.  
 Haller von Hallerstein, Chr., 196. 224.  
   — — — Karl, 87.  
 Hallersche Altar der Sebaldskirche, 79.  
   — Fenster — — 137.  
   — Stiftungskapelle z. h. Kreuz, 22. 60.  
     Altarwerk, 79. 143.  
     Altar von Wolgemut mit Grab-  
       legung, 115.  
 Hallerthorbrücke, 86.  
 Hallgebäude, 66.  
 Hanff, Chr. Friedr., 201—2.  
   Gärtner d. j., Geo.: Bildniß, 160.  
   Hartmann, M. Chr.: das Ständchen, 197.  
   Kupeky: Bildniß, 193.  
   Strauch, Cor., Bildniß, 185.  
 Harriß, Christ., 131.  
   — Jobst, 159.  
 Harsbörfer, G. Ph., 34.  
   — Peter, 102.  
 Harsbörferische Christus am Ölberge, an der Burg, 102.  
 Hartmann, Geo., 34.  
   — Karl, 206.  
   — Konr. Friedr., 233.  
   — Matth. Christ., 197.  
 Hassell, Leonh. Heinr., 196.  
 Hauer, Johann, 184.  
   — Ruprecht, 185.  
 Hauff, 89.  
 Haus Bronners, 104.  
   — Clericus, 62.  
   — Dürers, 10. 160.  
   — Heußners, 104.  
   — Kalbsche, 89.  
   — Ketzels, 10.

- Haus, Klettſche, 88.**  
 — Kürſchner-, 66.  
 — Naſſau, 5. 19. 57.  
 — Palms, 9.  
 — Paumgärtners, 104.  
 — Pellerſche, 85.  
 — Pilatus-, 10.  
 — Platneriſche, 89.  
 — v. Scheurliſche, 64.  
 — v. Schwarzziſche, 19. 88. 198.  
 — Topleſche, 85.  
 — Zuchersche, 11. 64.  
 — Wiatis-, 85.  
 — Wolkamersche, 85.
- Hautſch, Hans, 34.**  
**Heel, Joh., 133.**  
**Heer, Mich., 185.**  
**Heideck, von, 21.**  
**Heideloff, Karl Alex., 4. 35. 39. 41. 43. 63. 87. 88. 89.**  
 90. 91. 110. 117. 118. 121. 122.  
 123. 124. 126. 141. 197. 198.  
 234.  
 Entwurf zum Sebaldsgrabe von Weit Stoß, 117.
- Heideloff, Manfred, 200.**  
**Heidenthurm auf der Burg, 39.**  
**Heilsbronner Kloſterkirche: Denktafel des Burggrafen**  
 Friedrich 3., 122. 123.  
 Grünwald: Altarwerk, 175.  
 Kraft: Weibbrotgehäuſe, 104.  
 Schäuſſelein: Altarwerk, 171.  
 Stoß: Chriſtus am Kreuze, 117.  
 Wolgemut: Altarwerke, 149.
- Heinrich 3., 15. 39.**  
 — 4., 16.  
 — 5., 16. 17.  
 — 7., 19.
- Heinzelmann, Konr., 62.**

- Heinz, der reiche, s. Konrad Groß.  
 Hele, Peter, 28.  
 Heller, Josef, in Bamberg, 129.  
     Aldegrevers, 172.  
     Dürer, 161 fg.  
     Gabler, 196.  
     Gemlinther, 183.  
     Glockenthon, Rit., 179.  
     Helmhack, 139.  
     Hoffmann, 159.  
     Kleemann, 195.  
     Küffner, 196.  
     Prasch, 196.  
     Strauch, 184.  
 Helmhack, Abraham, 139.  
 Herber, 188.  
 Hermannsdörfer, 206.  
 Herold, Wolff, 121.  
 Herrenkeller, 66.  
 Herrgottsschwärzer, 8.  
 Hertelsche Sammlung: Amberger, weibl. Bildniß, 177.  
     Bemmel: Wassermalereien, 194.  
     Bemmel, Will.: Landschaft, 192.  
     Bronner: Kirchkern, 131.  
     Burgkmair: thronende Maria mit Kind, 162.  
     Diehsch: Wassermalereien, 194.  
     Ermels: Landschaft, 191.  
     Fleischmann: Wassermalereien, 197.  
     Flötner: Flachbilder, 129.  
     Frank: Glasgemälde, 139.  
     Fues: Gemälde, 196.  
     Geißler: Skizzen, 225.  
     Glasgemälde, 139.  
     Hartmann: Wassermalereien, 197.  
     Heideloff: Bildnisse, 198.  
     Hirnschrot: Porzellanmalerei, 202.  
     Hoffmann, 159.

- Hertelsche Sammlung: Samiger: Pokal u. Eidechsen, 130.  
 Juvenell: Innere einer Kirche, 185.  
 Kellner: Glasgemälde, 140.  
 Kleemann: Wassermaalereien, 194.  
 Klein: Gemälde, 200 fg. Rabirungen, 228.  
 Kreul, J. L.: Gemälde, 196.  
 Kreul, J. F. R.: Gemälde, 203.  
 Kulmbach: Gemälde, 167.  
 Kupeky: Flötenbläser, 193.  
 Leigebe: Stockknöpfe, 132.  
 Maurer: Glasgemälde, 139.  
 Perleberg: Volksbilder, 204.  
 Reindel: Handzeichnungen, 226.  
 Sauterleuthe: Glasgemälde, 140.  
 Schäußelein: heil. Familie, 170.  
 Seng: Gemälde, 195.  
 Stoß: Schnitzbild?, 115.  
 Strauch: Bildniß, 184.  
 Sturm: Zeichnungen, 224.  
 Vischer: Genius, 112.  
 Walther: Farbenzeichnungen, 230.  
 Wiesner: Handzeichnungen u., 229.  
 Wilder: Wassermaalereien, 201.  
 Wittig: Befreiung Petri, 191.  
 Zick: Schnitzwerke, 133.  
 Herz, Benedikt, 132.  
 Heß, Cobanus, 31.  
 Heumann, Geo. Dan., 220.  
 Heunisch in Bamberg: Bommel: Landschaft, 192.  
 Heuß, Geo., 112.  
 Heußners Haus, 104.  
 Heuwaage, 64.  
 Heyne, 186.  
 Hilpert, J. W., 5.  
 Hinderhäußel, Friedr., 121.  
 Hirschrot, J. A., 202.  
 Hirschelgasse: Luchersche Haus, 11. 64.

- Hirschelgasse: Marienbild, 44.  
 Hirschmann, Joh. Hieron., 195.  
 Hirschvogel, Augustin, 136. 215 fg.  
   —  Sebalb, 136.  
   —  d. ä., Zeit, 8. 67. 136. 138.  
   —  d. j., Zeit, 136.  
 Höfler, Geo., 131.  
 Hoffmann, Hans, 159.  
   —  Jak., 129.  
 Hohlheim: Schäußlein, 171.  
 Hollar, Wenzel, 218.  
 Holzschnitt, 23. 207.  
 Holzschnitzwerke, 113 fg.  
 Holzschuh, Euchar. Karl, 86.  
   —  Friedr., 18.  
 v. Holzschuhersche Begräbniskapelle, 10. 22. 61.  
   Kraft: Grablegung, 61. 105.  
   —  Fenster in der Sebaldskirche, 137.  
   —  Teppich, 150.  
   —  Dürers Bildniß des Hieron. Holzschuh,  
       158.  
 Honthorst, 189.  
 Hopfer, Wolfg. Ludw., 193.  
 Howald, G., 126.  
 Hüsgen, H. C., 214.  
 Huß, Johann, 23.

## J.

- Jäger, 204.  
 Jakobskirche, 17. 42. 57. 88. 122.  
   Burgschmiet: Bildwerke, 124.  
   Fleischmann: Luther, 197.  
   Fues: Altarflügel, 197.  
   Kanzel, 123. 124.  
   Malereien der Flügel am Hochaltar, 17. 46.  
 Jamiger, Albrecht, 130.

- Jamiger, Christof, 131. 218.  
 — Wenzel, 10. 130.  
 Jhle, Joh. Eberh., 195.  
 Imhof, Hans, 100. 106. 115.  
 — Konrad, 67.  
 Imhoff'sche Altar (Krdn. Mar.) auf der Burg, 76.  
 — Maria m. Kind u. 4 Cherub. in d. Lorenzk., 78.  
 JohannisKirche, 10. 20. 58.  
     Altar, Hoch-, von Wolgemut?, 148.  
     — kleiner, 148.  
     Chor, 58. 62.  
     Hinderhäufel: Stubenbergische Denk-  
         tafel, 121.  
     Schnitzbilder von Veit Stof?, 115.  
     Wittig: Christus in d. Johannisfeldern,  
         191.  
 JohannisKirchhof, 10.  
     Grabplatten, 10.  
     Holzschuhersche Kapelle, 10. 22. 61. 105.  
     Kohlbauersche Grabmal, 126.  
     Paumgärtnersche Grabmal, 121.  
 Jourban, 33.  
 Julius 2., Papst, 29.  
 Jubenell, Paul, 86. 156. 185.

### K.

- Kaiserfenster der Lorenzkirche, 140.  
 Kaiser- oder Ottmarskapelle der Burg, 12. 39. 81. 113.  
     116. 119.  
     Holztafel, 113.  
     Pharao im rothen Meer, 119.  
     Prozession von Mädchen, 81.  
     Sage, 12.  
     Schnitzbild (Krdn. Mar.) von Veit Stof?, 116.  
     Wolgemut?: Altarwerk, 148.  
 Kaiserschloß, 17.

- Kaiserstallung**, 64.  
**Kaiserstübchen**, s. d. v. Scheurl'sche Haus.  
**Kalbsche Haus**, 89.  
**Kalchreuth**: Weibbrotgehäuse von Ad. Kraft, 104.  
**Kammermeister**, Sebast., 208.  
**Kapellen der Egidienkirche**, 11. 20. 40. 58. 74. 81. 103. 117.  
 — Eucharistie-, der Egidienkirche, 11. 40. 50. 117.  
 — des h. Geist=Spitals, im Hofe, 63.  
 — v. Holzschuhersche, 10. 22. 61. 105.  
 — Kaiser= oder Dittmars=, auf der Burg, 12. 39.  
     81. 113. 116. 119. 148.  
 — h. Kreuz=, Gallersche, 22. 60. 79. 115. 143.  
 — Landauerbrüderhaus=, 11. 66.  
 — Löffelholzische (Peters=) d. Sebaldst., 8. 41. 57. 80. 97.  
 — Margarethen=, auf der Burg, 39.  
 — Mendelsche Todten=, 62.  
 — Moritz=, 9. 20. 58. 89.  
 — Nothus=, 67. 115.  
 — Tezel=, der Egidienkirche, 11. 20. 58. 103.  
 — Walpurgis=, auf der Burg, 62.  
 — Wolfgang= od. Martins=, d. Egidienk., 11. 58. 74. 81.  
**Karl der Große**, 38.  
 — 4., 21. 34. 59. 112.  
**Karls- oder Abc=Brücke**, 87.  
**Karmeliterkloster**, 20. 58.  
**Karthäuserkloster**, 11. 23. 61.  
**Kartheuserin**, Margar., 178.  
**Katharinenaltar** auf der Burg, Flügel, 151.  
**Katharinenklosterkirche**, 20. 58.  
**Kauffingen**, Kunz v., 24. 25.  
**Kaulbach**, Wilh., 182. 188.  
**Kazwang**: Weibbrotgehäuse von Ad. Kraft, 104.  
**Keim**, 88.  
**Keller**, Jörg, 184.  
**Kellner**, Gust. Hermann, 140. 141.  
 — Joh. Geo., 140. 141.  
 — Joh. Jak., 140. 141.



- Koch, 188. 208.  
 Köhler, 133.  
 Köln: Dürer, 158.  
 Königs- oder Museumsbrücke, 86.  
 Kohl, Andr., 218.  
 Kohlbauersche Grabmal auf dem Johannis Kirchhofe, 126.  
 Kolb, Paul, 184.  
 Kolumbus, 25.  
 Konrad, Graf von Zollern, 17.  
 Konrad 2., 14. 17. 39.  
 Konrad 3. von Franken, 16. 40. 42.  
 Kopenhagen: Leigebe, 132.  
 Kopernikus, 29.  
 Kötter, Augustin, 34.  
 Kraft, Adam, 3. 8. 9. 10. 26. 27. 59. 61. 64. 65. 66.  
     92. 93. 94. 97—105. 106. 112.  
     — Ulrich, 27.  
 Krauß, Joh. Konrad, 126.  
 Krellsche Altar von Wolgemut in der Lorenzkirche, 145.  
 Krefß, Christof, 31.  
 Kressens Gedächtnistafel in der Lorenzkirche, 110.  
 Kreul, Joh. Friedr. Karl, 202—203.  
     — Joh. Lorenz, 196.  
 Kreuzfelder, Johann, 185.  
 Kreuzkapelle, Hallersche, 22. 60.  
     Altar, 79. 143.  
     Altar von Wolgemut mit Grablegung, 115.  
 Krinaberger, Martin, 136.  
 Krug d. ä., Hans, 127.  
     — d. j., Hans, 127.  
     — Ludwig, 127. 211.  
 Kuffner, Abr. Wolfg., 196. 223.  
 Kühnhofer, Konr., 63. 76.  
 Kühnhofersche Fenster in der Lorenzkirche, 76. 140.  
 Kürschnerhaus, 66.  
 Kugler, Dr. Franz, 153. 158. 159. 208.  
 Kulmbach, Hans von, 8. 138. 163. 166—69. 170.

- Kunz von Rauffingen, 24. 25.  
 Kupeky, Joh., 192—93.  
 Kupeky-Müller, Gabr., 193.  
 Kupferstich, 207.  
 Kuppler, 35. 88.

## L.

- Labenwolf, Georg, 119.  
 — Pankraz, 6. 34. 119. 129.  
 Lage der Stadt, 13. 36.  
 Lambrecht, Hans, 34.  
 Lamotte's Denkmal auf dem Militärfriedhof, 123.  
 Landauer, Matthäus, 66.  
 Landauerbrüderhaus, 66.  
 Aldegrevers?: 3 Männer im feurigen Ofen; Jonas;  
 Lukrezia, 172.  
 Altdorffer: Kreuzigung, 164.  
 Landschaft, 165.  
 Amberger?: männl. Bildniß, 177.  
 Bommel, W. v.: Landschaften, 192.  
 Burgkmair: Anbet. der Hirten, 163.  
 Dürer: Karl d. Gr. u. Kais. Siegmund, 156.  
 Herkules, 157.  
 Engelhart: Randzeichn. zu Grübels Gedichten, 202.  
 Fischer: Nachbild von Dürers Aposteln, 159. 183.  
 Hauer: Ansicht der Peterskirche in Rom, 185.  
 Kulmbach: h. Kosmas u. Damian, 167.  
 h. Barbara, 167.  
 Verkündigung, 167.  
 Geburt Christi, 167.  
 Kupeky: drohender Krieger, 192.  
 männl. Bildniß, 192.  
 h. Andreas, 192.  
 Bildniß eines alten Mannes, 193.  
 Bildniß des Malers Müller, 193.  
 Knabe, 193.

## Lanbauerbrüberhaus:

- Kupeřky: Alter Mann, 193.  
     Geißelung Christi, 193.  
 Maurer: Glasgemälde, 139.  
 Murrer: Simson u. Delila, 194.  
 Pencz: General Schirmer, 174.  
 Preißler: Tod Abels, 191.  
 Sandrart: Friedensmahl, 190.  
     Erziehung des Bacchus, 190.  
 Schäußlein: Belagerung von Bethulia, 169.  
 Standbild Mariens, 114.  
 Wischer: Apoll, 111.  
 Wittig: Friedensfest zu Nürnberg, 191.  
     Spitalhof mit Kranken, 191.  
 Wolgemut: Theil des Peringsdorferschen Altars, 145.
- Lanbauerbrüberhauskapelle, 11. 66. 114.  
 Lanbauersche Krönung Mariens von Adam Kraft in der  
     Leßelkapelle der Egidienkirche, 103.
- Lang, Geo. Jak., 194.  
 Langer, Lorenz, 139.  
 Lautensack, Hans Sebald, 176. 216.  
     — Paul, 175—76.  
 Leerstetten: Kirche, 123.  
 Leigebe, Gottfr., 132.  
 Leiningen, Christ. v., 24.  
 Lembke, Joh. Phil., 193. 218.  
 Leo 10., Papst, 29.  
 Leonhard, Joh. Friedr., 219.  
 Lessing, K. F., 182. 288.  
     — G. E., 188.  
 Lichtenstecher, Geo., 220.  
 Lichtenstein, Schloß, 89.  
 Lindenast, Sebast., 94. 112.  
 Lindpaintner, Karl, 198.  
 Lippert, 87.  
 Lobfinger, Hans, 34.  
 Lüffelholzische Kapelle (Abendchor) d. Sebaldst., 8. 41. 57.

- Böffelholzische Kapelle (Abendchor) der Sebaldskirche: Christ-**  
**kreuz daran, 8. 97.**  
**Heiligenschrein, 80.**
- Böffelholzische Gedenktaf. m. d. Fam. Christi, auf d. Burg, 150.**  
**Bondon: Dürer, 128.**
- Lorenzer Pfarrhof, 63. 90.**
- Lorenzkirche, 3. 36. 54.**
  - Altar, Annen- oder Marien-, Flüg. v. Kulmbach, 167.**
    - Hoch-, 123. 125.
    - Katharinen-, 151.
    - Krellsche von Wolgemut, 145.
    - Marien- oder Annen-, 167.
    - Nikolaus-, Flügel von Kulmbach, 167.
    - Rochus-, 81.
    - Theokars-, 78.
    - Wolfgang-, 79.
  - Annen- oder Marienaltar, 167.**
  - Brautthür, 55. 67.**
  - Brunnen von Wurzelbauer neben der Kirche, 5. 111.**
  - Burgschmied: 6 Engel, 125.**
  - Chor, 55. 62.**
  - Choralbücher, 178.**
  - Christus, leidender, 80.**
  - Christus am Ölberg, 102.**
  - Christus am Kreuz von Veit Stof, 4.**
  - Christi Leichnam, gemalt, 78.**
  - Denktafel Hektor Pömers, ehern, 74.**
    - Kressens, ehern, 110.
    - mit der Dreieinigkeit, gemalt, 150.
  - Denkmal der Marktgräfin Sophie, 120.**
  - Einheit, 55.**
  - Englische Gruß von Veit Stof, 3. 115. 123.**
  - Entstehung, 42.**
  - Fenster, Kaiser-, 140.**
    - Knorrische, 137.
    - Kühnhoferische, 76. 140.
    - Schlüsselbergische, 140.

- Lorenzkirche: Fenster, Luchersche, 137.  
 — Voltamersche, 3. 137.
- Gedächtnistafeln s. Denktafel.
- Geharnischter Heiliger, 80.
- Geländer über dem Hauptthor, 88.
- Gregor, Messe des h., 151.
- Grundriß, 55.
- Grundzahl, 55.
- Hauptthür: 19. 56. 69. 88.  
 Geländer darüber, 88.
- Heiliger, geharnischter, 80.
- Hochaltar, 123. 125.
- Imhoffsche Maria mit Kind und 4 Cherubim an der Sakristei, 78.
- Kaiserfenster, 140.
- Kanzel, 123.
- Katharinenaltar, Flügel, 151.
- Kleinmalereien in der Sakristei, 178.
- Knorr'sche Fenster, 137.
- Kraft: Weihbrotgehäuse, 3. 65. 92. 100 fg.
- Krell'sche Altar von Wolgemut, 145.
- Kressens Denktafel, 110.
- Künhofersche Fenster, 76. 140.
- Kulmbach: Flüg. d. Annen- oder Marienaltars, 167.  
 — des Nikolausaltars, 167.
- Maria mit Kind und 4 Cherubim an der Sakristei, 78.
- Maria, sterbende, 81.
- Mariens- oder Annenaltar, Flügel von Kulmbach, 167.
- Messe des h. Gregor, 151.
- Nikolausaltar, Flügel von Kulmbach, 167.
- Ohlberg, 102.
- Pforten, 42. 55. 56. 67. 69.
- Pömers Denktafel, 74.
- Rochusaltar, 81.
- Sagen, 5.
- Sakristei, 55.
- Choralbücher, 178.

Lorenzkirche, Sakristei: Maria mit Kind und 4 Cherubim  
daran, 78.

Schaufseite, 55.

Schiffe, 23. 55. 62.

Schlüsselfeldersche Fenster, 140.

Stoß: Christus am Kreuz, 4.

Englische Gruf, 3. 115.

Taufstein, 88.

Teppiche, 46. 81.

Theokarsaltar, Volkamersche, 78.

Thüren, 19. 42. 55. 56. 67. 69. 88.

Thurm, nördliche, 19. 56.

— südliche, 23. 56. 62.

Zuckersche Fenster, 137.

Volkamersche Altar des heil. Theokar, 78.

— Fenster, 3. 137.

Volksfagen, 5.

Weihbrotgehäuse von Ab. Kraft, 3. 65. 92. 100 fg.

Wolfgangsaltar, 79.

Wolgemut: Krellsche Altar, 145.

Wurzelbauer: Brunnen neben der Kirche, 5. 119.

Zothar 2., 16.

Zucibel, Nikol. Neufchatel, genannt, 184.

Zudwig der Baier, 19. 20.

Zudwig 1. von Baiern, 33. 35.

Zug-ins-Land, 22. 61.

Zuther, Martin, 25. 29. 30. 31. 128. 181.

## M.

Maar, Jos., 205.

Männleinlaufen, 59. 64. 112.

Magdeburg: Grabdenkmal von Pet. Wischer, 106.

Mahler, Christian, 132.

— Valentin, 131.

Mailand: Dürer, 155.

Mainz, Provinzial-Galerie: Nachbild von Dürers Adam und  
Eva, 156.

- Maleraakademie**, 35.  
**Malerei**, germanische, 75.  
 — Glas-, 75. 135.  
 — moderne, 135.  
 — romanische, 45.  
**Mannert**, 14. 32.  
**Marchand**, Joh. Christ., 220.  
**Margarethenkapelle** der Burg, 39.  
**Marggraff**, Dr. Rudolf, 28.  
**Mariensbild** in der Hirschelgasse, 44.  
**Marien- oder Annenaltar** der Lorenzkirche, Flügel von  
 Kulmbach, 167.  
**Marienkirche**, s. Frauentirche.  
**Markgrafenfenster** der Sebaldskirche, 138.  
**Markt**, 5.  
**Marthakirche**, 22. 60.  
**Martins- oder Wolfgangskapelle** der Egidienkirche, 11. 58.  
 74. 81.  
**Martinus**, Magister, 20.  
**Marr**, Alex. Rich., 30. 233.  
**Maslizer**, Hans, 129.  
**Maurer**, Christ., 138.  
**Mauthniederlage**, 56.  
**Max I.**, Kaiser, 27. 28. 29. 30. 112.  
**Max Josef** von Baiern, 33. 35.  
**Maximiliansfenster** der Sebaldskirche, 138.  
**Marplatz**: Weinstadel, 63.  
 Brunnen von Bromig, 121.  
 Dürersbrunnen, 88. 122.  
**Mayer**, Friedrich, 30. 233.  
 — Karl, 229.  
 Buchner: Mädchen mit einer Traube, 205.  
 männliches Bildniß, 205.  
 Grammel: scheu gewordene Pferde, 205.  
 Klein: Heuwagen, 200.  
 Kreul: Muggendorfer Möbel, 203.  
 — M. M., 108.

- Mayr, 33.  
 — Heint. v., 204.  
 Melancthon, 31. 181.  
     Denkmal von Burgschmiet, 11. 124.  
 Memmersdörfer, Geo., 34.  
 Memmert, Thomas, 204.  
 Mendel, Eberhard, 58.  
 — Marquart, 62.  
 Mendelsche Todtenkapelle, 62.  
 — Zwölfbrüderhaus, 23. 62.  
 Mengs, Ant. Raf., 186.  
 Merian, Marie Sibille, 193.  
 — b. j., Matth., 190.  
 Merkel, Josef, 179.  
 Merkersche Sammlung: Dürer: Jakob Muffel, 158.  
     Christus mit der Dornen-  
     krone, 157.  
     Jamiger: Tafelauffag, 130.  
 Meuschel, 28.  
 Meyer, Karl, 180.  
 Michaels - Chörlein der Frauenkirche, Siebel, 59. 64.  
     94. 95.  
 Minnerstadt: Altar von Notermundt, 123.  
 Modena: Dürer, 155.  
 Moderne Baukunst, 84.  
 — Bildnerei, 92.  
 — Kleine Bildnerei, 127.  
 — Glasmalerei, 135.  
 — Kleinmalerei, 178.  
 — Malerei, 135.  
 — Wand- und Tafelmalerei, 141.  
 Moriskapelle, 9. 20. 58. 89.  
     Altdorffer: h. Quirin aus dem Wasser gehoben, 165.  
     h. Stefan, 165.  
     h. Hieronimus, nach Dürers Holzschnitt,  
     165.  
 Amberger: Martir des h. Sebastian, 177.



- München:** Amberger: h. Rochus mit Engel, 177.  
Handzeichnungen, 177.
- Beham, Barthel: Kreuzauflegung, 173.  
Mt. Curtius, 173.
- Burgkmair: Schlacht bei Zama, 163.  
Ev. Joh. auf d. Ins. Pathmos, 163.  
Esther für die Israeliten bittend, 163.  
h. Erasmus in Bischofstracht, 163.  
h. Nikolaus Almosen vertheilend, 163.  
h. h. Liborius und Eustach, 163.  
Johannes der Täufer, 163.  
Johannes der Evangelist, 163.  
Herzog Wilhelm von Baiern, 163.  
Herzogin — — — 163.  
Handzeichnungen, 164. -
- Burgschmiet: Brustbild Max Josefs, 124.
- Dürer: Bildniß seines Vaters, 154.  
— des Oswald Krel, 128. 155.  
— eines jungen Mannes, 155.  
— sein eigenes, 155.  
— des Mich. Wolgemut, 157.  
h. Familie, 158.  
Grablegung, in Holz geschn., 128.  
Rundtäfelchen, 128.  
die vier Temperamente, 158.  
Paungärtnerische Bild, 156.  
Lutrezia, 158.  
Kreuzabnahme, 155.  
h. h. Joachim und Josef, 158.  
h. h. Simeon und Lazarus, 158.  
schmerzenreiche Maria, 156.  
Handzeichnungen, 160.
- Fischer: Gefangennehmung Christi, 183.  
Kreuztragung, 183.
- Grünwald: vier Bilder von Heiligen, 174.  
Bekehrung des heil. Moriz, 175.  
thronende Maria, 175.

- München: Kulmbach: Heiliger mit Stab und Lorberzweig, 168.
- h. Zacharias, 168.
- Opfer der heil. drei Könige und Sendung des heil. Geistes, 168.
- Auferstehung Christi und Krönung Mariens, 168.
- Kupekty: Bischof von Gutten, 193.
- Lautensack, H. S.: Federzeichn., 176.
- Lembke: Federzeichn., 193.
- Lucidel: Johann Neudörffer, 184.
- Pencz: Venus und Amor, 174.
- Preißler, Dan.: Zeichnungen, 191.
- Sandrat: die zwölf Monate, 190.
- Heraklit und Demokrit, 190.
- Bildniß einer Konne, 190.
- Jakobs Traum, 190.
- Pfalzgr. Phil. Wilh. v. Neuburg, 190.
- Schäuffelein: Tod Mariens, 171.
- Krönung Mariens, 171.
- Christus rettet Petrus aus den Fluthen, 171.
- Schaustellung Christi, 171.
- Christus am Kreuze, 171.
- Christus am Dhlberg, 171.
- Walch: Kaiser Max 1., 142.
- Bildniß eines Herrn v. Haller, 142.
- Wolgemut: Christus am Dhlberge, 147.
- Kreuzigung, 147.
- Kreuzabnahme, 147.
- Auferstehung, 147.
- Geburt Christi, 147.
- Murr, von, 142.
- Murrer, Joh., 194.
- Museums- oder Königsbrücke, 86.

## N.

- Nagel, Geo. Abr., 195.  
 Nagler, Dr. G. R., 211.  
 Nassau, Haus, 5. 19. 57.  
   —  Abolf von, 19.  
   —  Emich Graf von, 19. 56.  
 Neubörffer, 93. 95. 96. 99. 103. 104. 111. 114. 117.  
   128. 129. 130. 131. 142. 166. 174. 179.  
   211. 227.  
 Neufchatel, gen. Lucibel, Nikol., 184.  
 Neumann, 87.  
 Neumarkt, Konrad von, 58. 70.  
   Grabdenkmal, 70.  
 Nikolausaltar der Lorenzkirche, Flügel von Kulmbach, 167.  
 Nöckl, Hans, 28.  
 Nördlingen: Schäußlein: Hauptkirche, 170.  
   Rathhaus, 169.  
 Norwic, Christ. Jakob, 194.  
 Nürnbergs Entstehung, 14.  
   —  Lage, 13. 36.  
   —  Verfassung, 15. 20. 21. 32.  
 Nügel, Rasp., 27. 30. 124.  
 Nunnenbeck, Leonh., 29.  
 Nusbiegel, Geo. Pet., 221.  
   —  Joh., 222.

## O.

- Oberndorf: Schäußlein, 171.  
 Oßlig, Joh. Kont., 198.  
 Ochs an der Fleischbrücke, 5.  
 Ölberg, Harsbörferische, am Burgberge, 102.  
   —  an der Lorenzkirche, 102.  
   —  auf der Burg, 81.  
 Olgast, Thomas, 183.  
 Österreich, Friedr. von, 119.

- Ornamentik, germanische, 68.  
 Osiander, Andr., 4.  
 Ottmarskapelle der Burg, f. Kaiserkapelle.  
 Otto 4., 17. 42.

## P.

- Palm, 9.  
 Palms Haus, 9.  
 Paris: P. S. Beham, 173.  
 Paumgärtner, Hieron., 10. 31.  
 Paumgärtnersche Bild von Dürer in der Pinakothek, 156.  
 — Denktafel auf d. Johanniskirchhof, 121.  
 — Haus, 104.  
 Pellersche Haus, 85.  
 Pencz, Geo., 173—74. 214—15. 230.  
 Pergensdorfersche Hochbild von Ad. Kraft in der Frauen-  
 kirche, 102.  
 Peringsdorfersche Hochaltar der Augustinerkirche, 145 fg.  
 Perleberg, J. G. Chr., 204.  
 Pefler, Geo., 30.  
 Petersen, Heint. Ludw., 231.  
 Peterskapelle, f. Böffelholzische Kapelle.  
 Peunt, d. i. Bauhof, 86.  
 Pezolt, Hans, 131.  
 Pfalz, Philipp von der, 30.  
 — Ruprecht von der, 23.  
 Pfalzgrafensteinen im von Scheurl'schen Hause, 64.  
 Pfarrhof, Lorenzer-, 63. 90.  
 — Sebald-, 9. 20. 28. 58. 67. 113. 138.  
 Fenster, 67. 138.  
 Flachbilder, 67. 113.  
 Pfertsch, Joh. Christ., 126.  
 Pfinzling, Melch., 28. 58. 67.  
 Pfinzingsche Fenster in der Sebaldskirche, 138.  
 Pforte der Frauenkirche, Haupt-, 6. 59. 71.  
 — — Lorenzkirche, 19. 42. 55. 56. 67. 69. 88.

- Pforte der Lorenzkirche, Haupt-, 19. 56. 69. 88.  
 — — Sebaldskirche, 8. 41. 42. 43. 58. 61. 74.  
 Pfründt, Geo., 132.  
 Philipp von der Pfalz, 30.  
 Pilatushaus, 10.  
 Pirkheimer, Willibald, 10. 28. 88. 93. 122. 124. 157.  
 210. 213.  
 Pistorius, Friedr., 30.  
 Platnersche Bestzung auf dem Thumenberge, 89.  
 — Haus, 89.  
 Plauen, Keuß von, 24.  
 Pleydenwurf, Wilh., 27. 208.  
 Pömer, Sektor, 30.  
 — Denktafel in der Lorenzkirche, 74.  
 Polster, Hans, (der böse Böß?) 117. 129.  
 Polytechnische Schule: kleine Standbilder von Burgschmiet,  
 124.  
 Pommer, Jos. Geo., 233.  
 Pommersfelden: Dürer, 158.  
 Rupeßty, 193.  
 Popp, Heintr., 193.  
 Poppel, J. G. F., 2. 232.  
 Porzelius, Elias, 219.  
 Postgebäude, 58.  
 Prag: Dürer, 155.  
 Prasch, Magnus, 196.  
 Prediger- oder Dominikanerkloster, 19. 54. 141.  
 Preißel, Christ. Konr., 233.  
 Preißler, Daniel, 191.  
 — Geo. Mart., 220.  
 — Joh. Dan., 194.  
 — Joh. Justin, 133. 195. 220.  
 — Joh. Mart., 221.  
 — Valentin Daniel, 221.  
 Prestel, Joh. Gottl., 221.  
 — Mar. Kath., geb. Höll, 222.  
 Privatsammlungen, s. Sammlungen.

- Proebes, 126.  
 Prokope, 23.  
 Prünsterin, Denkmal in der Frauentirche, 79.  
 Putt, Hans van der, 132.

## Q.

- Quandt, J. G. v., 144. 214.  
 Reindel, 226.

## R.

- Raffael, 25. 29. 154.  
 Ramstedt, Geo., 121.  
 Rathhaus, 20. 58. 67. 86. 174.  
   Behem: Decke im kleinen Saal, 131.  
   Dürer: Triumphwagen des Kaisers Max im  
     Mittersaal, 157. 185.  
   Fues: Bilder im kleinen Saal, 197.  
   Gras: Gefellenstechen; mytholog. Darstell., 120.  
   Hauer: große Rathssaal, 185.  
   Hirschvogel: Fenster im Mittersaal, 138.  
   Juvenell: Deckengemälde im kl. Saal, 185.  
   Kern: Sandsteinbilder, 120.  
   Labenwolf: Brunnen im Hofe, 119.  
 Rathskanzleihaus, 67.  
 Rauch, 11. 125.  
 Reformirte (Martha-) Kirche, 22. 60.  
 Regensburg: Altdorffer, 165.  
   Burgkmair, 163.  
   Dreifaltigkeitskirche, 85.  
   Sauterleuthe, 140.  
   Schäuffelein, 171.  
   Bischer, Peter, 111.  
 Regiomontanus, 26. 124.  
 Rehbecksche Hochbild von Ad. Kraft in der Frauentirche, 103.  
 Reider, von, in Bamberg: Elfenbeinschnitzwerke, 43.  
   Lautensack, Paul, 176.

- Reiber, von, in Bamberg: Teppiche, 150.  
 Reindel, Albrecht, 35. 73. 87. 114. 121. 122. 123. 124.  
 126. 140. 225—27. 234.  
 Rentamtsgebäude, 86.  
 Resch, Wolfgang, 211.  
 Reuß von Plauen, 24.  
 Richter, Jean Paul, 188.  
 Ritter, Christof, 121.  
 — J., 180.  
 Rochusaltar der Lorenzkirche, 81.  
 Rochuskapelle, 67.  
 Schnitzbild, 115.  
 Rößch, Hieron., 211.  
 Rösner, Simon, 67.  
 Rößler, 35.  
 Röttenbeck, Geo. Dan., 133.  
 Rötting, Lazar., 183.  
 Rohrig, Karl, 206.  
 Rom: Dürer, 155.  
 Romanische Baukunst, 38.  
 — Bildnerei, 42.  
 — Kleinmalerei, 45.  
 — Malerei, 45.  
 Romborn, Frider., 179.  
 Roos, Heinr., 192.  
 Roriger, Konrad, 62.  
 Rosée, J. G. Ch., 90. 230—31.  
 Rosenau, 12.  
 Rosenkranz, 180.  
 Rosenplüt, Hans, 26.  
 Rosenthaler, 178.  
 Rosmühle, 85.  
 Rotermundt, Gottfr., 88. 121. 122.  
 — Lorenz, 4. 123.  
 — Martin, 4. 123.  
 — Michael, 4. 123.  
 Rottweil: Stadtpfarrkirche, 89. 123.

- Rottweil: Fenster, 141.  
 Rubens, P. P., 189.  
 Rudolf von Habsburg, 18.  
 Rudolf, 22.  
 Rundthürme, 31. 67.  
 Rupprecht, 125.  
 Ruprecht von der Pfalz, 23.  
 Ruprecht, Georg und Frig, 59.  
 — J. Chr., 159.

## S.

- Sachs, Hans, 29. 159.  
 Sagen der Kaiser- oder Dittmarskapelle, 12  
 — — Lorenzkirche, 5.  
 — — Sebaldskirche, 6. 8. 9.  
 Sakramentshäuschen, s. Weibrotgehäuse.  
 Sammlungen, Privat-, 9.  
   in Bamberg bei Herrn Heller, s. d.  
     — Heunisch, 192.  
     — Dr. Kirchner, s. d.  
     — v. Reider, s. d.  
     — Schmidt, s. d.  
   in Berlin — — Konsul Wagner, 200.  
   in München — — Boisseree, 128.  
   in Nürnberg — — Börner, 229.  
     — Campe, s. d.  
     — v. Forster, s. d.  
     — Geißler, s. d.  
     — Göß, s. d.  
     — Hanff, s. d.  
     — Hertel, s. d.  
     — v. Holzschuher, s. d.  
     — Mayer, Karl, s. d.  
     — Merkel, s. d.  
     — Teiffel, s. d.  
   in Regensburg — — Grenner, 165.

- Sandrart, Joach. v., 10. 34. 35. 189 fg. 194. 218.  
 Sauterleuthe, Jos., 140.  
 Schad, Aquilin, 233.  
 Shadow, 96.  
 Schäuffelein, Hans, 166. 169—70. 211. 212.  
 Schedel, Hartmann, 27. 105.  
 Schenkendorf, 37.  
 Scheurl, Christ., 29.  
 v. Scheurl'sche Haus, 64.  
 Schiller, 188.  
 Schleißheim: Amberger, 177.  
                   Klein, 200.  
                   Kreul, 203.  
 Schloß, s. Burg.  
 Schlüsselfeldersche Fenster der Lorenzkirche, 140.  
 Schmidner, 89.  
 Schmidt, 204.  
   —          221.  
   —          Sammlung zu Bamberg, 140. 168. 176.  
                   Lautensack, 176.  
 Schnaase, 183.  
 Schnorr, Jul., 182. 188.  
 Schön, Erhard, 178. 212.  
 Schönaich: Kirche, 89.  
 Schöne Brunnen, 6. 22. 60. 72. 121. 123. 226.  
 Schoner, Joh., 28.  
 Schongauer, Mart., 25. 102. 116. 154.  
 Schonhofer, Sebald, 59. 70 fg. 77.  
 Schott, 34.  
 Schreiber, Pet. Konr., 206.  
 Schreyer, Sebald, 26. 100. 106. 115. 208.  
 Schubert, v., 26.  
 Schürstabsche Fenster der Sebaldskirche, 137.  
 Schuster, Joh. Mart., 194.  
 Schwabach: Kraft: Weibrotgehäuse, 104.  
                   Notermundt: Denkm. für die Familie Beck, 123.  
                   Stadtkirche, 123.

- Schwabach: Bolgemut: Altar, 146.  
 Schwaben, Friedr. von, 16.  
 Schwanhart, Heinrich, 34.  
 Schwanthaler, Ludwig, 188.  
 Schwarz, 35.  
 v. Schwarziſche Haus, 19. 88.  
     Hauskapelle: Heideloffs Bergpredigt, 198.  
 Schweigger, Geo., 121. 132.  
 Schweikard, Ad., 34.  
 Schweppermann, Seifried, 19.  
 Sebalder Pfarrhof, 9. 20. 28. 58. 67. 113. 138.  
     Fenster, 67. 138.  
     Flachbilder, 67. 113.  
     — Schule, lateiniſche, 20.  
 Sebaldsgrab von Pet. Wiſcher, 8. 27. 93. 95. 105. 106 fg.  
     117. 118.  
 Sebaldskirche, 6. 8. 17. 36.  
     Abendchor, ſ. Löffelholziſche Kapelle.  
     Altar, Hallerſche, 79.  
     — Hoch-, 122.  
     — Stefans-, gemalt von Ermels, 191.  
     — Lucheriſche, 121.  
     h. Anna, Gemälde, 80.  
     Bambergiſche Fenster, 138.  
     Behaimſche Fenster, 137.  
     Bildſäulen im Innern, 44. 73. 75.  
     Bögen zwiſchen den Säulen, 42.  
     Braubthür, 8. 42. 43. 58. 61. 74.  
     Chor, Abend-, ſ. Löffelholziſche Kapelle.  
     — Morgen-, 8. 22. 60.  
     Chriſti Geburt, Gemälde, 80.  
     Chriſtkreuz von Weit Stoß, 8. 117.  
     — Starckiſches, 8. 97.  
     h. Chriſtoſ von Decker, 74.  
     Dürers Kreuzabnahme, Nachbild, 157.  
     Ermels, Stefansaltar, gemalt, 191.  
     Fenster, Bambergiſche, 138.

## Sebalbskirche:

Fenster, Behaimsche, 137.

— Hallersche, 137.

— Holzschuhersche, 137.

— Marktgrafen-, 138.

— Maximilians-, 138.

— Pfinzingsche, 138.

— Schürstabsche, 137.

— Tuchersche, 76.

Figur mit Schlangen und Kröten, 9.

Gänge um die Thürme, 65.

Gallerie, 41.

Gewölbe, 42.

Gruft, 41.

Hallersche Altar, 79.

— Fenster, 137.

Heiligenscrein in der Bßfelholzischen Kapelle, 80.

Hochaltar, 122.

Holzschuhersche Fenster, 137.

Käse in der Sakristei, 9.

Kanzel, 121.

Kraft: jüngste Gericht, 105.

Kreuztragung, 100.

Seb. Schreyers Begräbniß, Grablegung zc.,  
8. 100.

Wolkamersche Hochbilder, 103.

Kreuzfelder: Adam und Eva im Paradiese, 185.

Kreuzprobe der Helena über der südlichen Thurmthür,  
97.

Kulmbach: Tuchersche Tafel, 8. 166.

Langhaus, 58.

Bßfelholzische (Peters-) Kapelle oder Abendchor, 8.  
41. 57.

Starcksche Christkreuz daran, 8. 97.

Heiligenscrein, 80.

Marktgrafenfenster, 138.

Maximiliansfenster, 138.

## Sebalbskirche:

- Merian: Geißelung Christi, 191.  
 Morgenchor, 8. 22. 60.  
 Peters =, s. Löffelholzische Kapelle.  
 Pfingstische Fenster, 138.  
 Pforten unter den Thürmen, 41.  
 — südliche, 42. 43. 74.  
     Kreuzprobe der Helena, 97.  
 — nördliche (Brautthür), 8. 42. 43. 58. 61. 74.  
 Ruprecht: Erweckung des Lazarus, 160.  
 Sagen, 6.  
 Sakristei: Käse darin, 9.  
 Schiff, 41.  
 Schürstabsche Fenster, 137.  
 Sebalbsgrab von Pet. Bischer, 8. 27. 93. 95. 105.  
     106 fg. 117. 118.  
 Starckische Christkreuz an der Löffelholzischen Kapelle,  
     8. 97.  
 Stefansaltar, gemalt von Ermels, 191.  
 Stoß: Christkreuz, 8. 117.  
 Taufbecken, 8. 22. 74.  
 Thier = und Berrgebilde, 42.  
 Thüren unter den Thürmen, 41.  
 — südliche, 42. 43. 74.  
     Kreuzprobe der Helena, 97.  
 — nördliche, Braut =, 8. 42. 43. 58. 61. 74.  
 Thürme, 20. 41. 58.  
     Gänge um dieselben, 65.  
     Pforten darunter, s. Pforten.  
     Spitzen derselben, 64.  
 Zuchersche Altar, 121.  
 — Fenster, 76.  
 — Kreuztragung von Wolgemut, 145.  
 — Tafel von Hans Kulmbach, 8. 166.  
 Verkündigung, Gemälde, 81.  
 Bischer: Sebalbsgrab, 8. 27. 93. 95. 105. 106 fg.  
     117. 118.

**Sebalbskirche:**

- Volkamersche Hochbilder von Ad. Kraft, 103.  
 Weibbrotgehäuse, 70.  
 Wolgemut: Luthersche Kreuztragung, 145.  
 Zerrgebilde, 42.
- Sebalbs Sarg**, 107.  
**Sebastianspittel**, 27.  
**Seng, Jak. Christ.**, 195.  
**Serz, Joh. Geo.**, 232.  
**Sichling, Laz. Gottl.**, 232.  
**Siebenkees**, 19.  
**Siebenkees, E.**, 126.  
**Siegen, Ludw. v.**, 218.  
**Siegmund, Kaiser**, 24.  
**Solger**, 89.  
**Solis, Virg.**, 179. 180. 216—17.  
**Sonneberg: Peterkirche**, 90.  
**Spengler, Lazarus**, 31. 124.  
**Spitalkirche z. h. Geist**, 20. 58. 89.  
   Grabmal des Konr. Groß, 73.  
   Grabmal des Herb. Walzner, 73.  
   Heer, Mich.: Bild üb. d. Sakristeithür, 185.  
   Kapelle, 63.  
   Preißler, Dan.: Sendung des h. Geistes, 191.  
**Spitzbogen**, 41. 47.  
**Springinklee, Hans**, 179. 212.  
**Springlin: Luthersche Fenster der Lorenzkirche**, 137.  
**Stabius, Joh.**, 28.  
**Stabelmann, Geo.**, 65.  
**Stabions Grabplatte in der Egidienkirche**, 112.  
**Stabler, F. P. J. v.**, 232.  
**Stadtarchiv**, 67.  
**Stadtbibliothek**, 26. 27. 31. 54. 174.  
   Frankendorfer, Konr.: Evangelienbuch, 178.  
   Kartheuserin, Margaretha: Gesänge mit Kleinmal.,  
   178.  
   Pencz, Geo.: Bildniß des Erasmus, 174.

- Stadtbibliothek: Bilder: Aquarelle, 201.  
 Stahl, 87.  
 Starckische Kreuzbild an der Sebaldskirche, 8. 97.  
 Stationen von Ad. Kraft, 10. 94. 98. 124.  
 „Steinerne“ Brücke, 63.  
 Stieglig, 41. 55.  
 Stiftungskapelle, Holzschuher'sche, 10. 22. 61.  
     Grablegung von Ad. Kraft, 61. 105.  
 Stiglmair, 124.  
 Stoß, Veit, 3. 4. 8. 27. 93. 96. 110. 113. 114—118.  
     122. 123. 143. 146. 230.  
 Strauch, Lorenz, 184.  
 Strauch, Geo., 184. 218.  
 Stromer, Wolf Jak., 85.  
 Stromer, Ulmann, 23.  
 Stubenbergische Denktafel in der Johanniskirche, 121.  
 Sturm, Jakob, 224.  
 Stuttgart: Stiftskirche, 89.

## I.

- Tabernakel, s. Weibrotgehäuse.  
 Taig, Sebast., 171.  
 Taucher oder Dauter, Hans, 136.  
 Taufbecken der Sebaldskirche, 8. 22. 74.  
 Taufstein der Lorenzkirche, 88.  
 Teiffel: Bilder: Handzeichnungen, 201.  
     Geißler, P. R.: Nürnberger Versteigerung, 202.  
 Teppiche der Lorenzkirche, 46. 81.  
     — bei Herrn v. Holzschuher, 150.  
     — bei Herrn v. Reider, 150.  
 Teschler, Joh., 129.  
 Tegel, 29.  
 Tegelkapelle der Egidienkirche, 11. 20. 58.  
     Sandbaur'sche Krön. Mar. von Ad. Kraft, 103.  
 Theater, 34. 89.  
 Theobalds Grabmal, 125.

- Theokarsaltar** in der Lorenzkirche, 78.  
**Thier- und Herrgebilde** an der Sebaldskirche, 42.  
**Thorwaldsen**, 87.  
**Thüren** der Lorenzkirche, 42. 55. 56. 67. 69.  
**Thüren** der Sebaldskirche, 8. 41. 42. 43. 58. 74. 97.  
**Thür** der Lorenzkirche, Braut=, 55. 67.  
   — der Sebaldskirche, Braut=, 8. 42. 43. 58. 61. 74.  
   — der Lorenzkirche, Haupt=, 19. 56. 69. 88.  
   — der Frauentkirche, Haupt=, 6. 59. 71.  
**Thürme** der Lorenzkirche, 19. 23. 55. 56. 62.  
   — der Sebaldskirche, 20. 41. 58.  
   — Zug=ins=Band, 22. 61.  
   — fünfeckige der Burg, 38.  
   — Heidenthurm, 39.  
   — Rund=, 31. 67.  
**Thumenberg**, 89.  
**Thurn und Tassis**, Roger v., 29.  
**Toplersche Haus**, 85.  
**Traut**, Hans, 141.  
**Traut**, Wolfg., 141.  
**Trost**, Gottl., 87.  
**Trost**, Johann, 86. 87.  
**Tucher**, Anton, 115.  
   — Hans v., 64.  
   — Lorenz, 63.  
**Tuchersche Altar** der Sebaldskirche, 121.  
   — Fenster der Lorenzkirche, 137.  
   — — der Sebaldskirche, 76.  
   — Himmelfahrt Christi auf der Burg, 151.  
   — Hochaltar der Frauentkirche, 78.  
   — Kreuztrag. v. Wolgemut in d. Sebaldsk., 145.  
   — Tafel v. H. v. Kulmbach in d. Sebaldsk., 8. 161.  
   — Wohnhaus, 11. 64.  
**Türkische Landhaus** des Herrn Wif, 91.  
**Turin**: Dürer: Gemälde, 155.

## II.

- Unger, Geo., 67.  
 Unverdorben, Geo., 139.  
 Uzens Denkmal in Anspach, 124.

## B.

- Balzner, Herwegen, Grabmal in der Spitalkirche, 73.  
 Basari, 174.  
 Vasco de Gama, 29. 31.  
 Verein, Dürer's, 11. 35. 36. 226. 230. 231. 232.  
 Verfassung Nürnberg's, 15. 20. 21. 32.  
 Verschaffelt, 87.  
 Wetters, Paul, 34.  
 Wiatis-Haus, 85.  
 Wischer, Eberhard, 96.  
 — Hermann d. ä., 96.  
 — Hermann d. j., 95. 110. 118. 128.  
 — Johann, 110. 118.  
 — Peter d. ä., 8. 27. 28. 34. 93. 94. 95. 96. 105—  
 112. 118. 124. 128.  
 — Peter d. j., 110.  
 Vogel, Bernh., 220.  
 Volbrecht, Wolfg., 31.  
 Volkamer, Christ. Gottl., 87.  
 — Friedr., 34.  
 — Gottlieb, 86.  
 — Paul, 103.  
 Volkamersche Altar des h. Theotar in d. Lorenzkirche, 78.  
 — Fenster in der Lorenzkirche, 3. 137.  
 — Haus, 85.  
 — Hochbilder von Ad. Kraft in d. Sebaldsk., 103.  
 Volksfagen, 5. 6. 8. 9. 12.  
 Vorhalle der Frauentirche, 6. 59. 71.  
 Worthlin, Heinr., 18.

- Waagen, 9. 77. 113. 143. 145. 150. 163. 179.  
 Wagner, Friedr., 90. 230.  
 Wagner, Hans, s. Kulmbach.  
 Waisenanstalt, 22.  
     Bildnerwerke von Burgschmiet, 124.  
 Weizenbrauhaus, 86.  
 Walch, Jakob, 77. 142. 166.  
 Wald, Geo., 139.  
 Waldstromer, Konr., 60.  
 Wallenstein, 32.  
 Walpurgiskapelle, 62.  
 Walther, Bernh., 26.  
 Walther, Phil., 44. 90. 229—30.  
 Wanderer, G. W., 203 fg.  
 Wasserspeier, Brunnen von Bromig, 121.  
 Weber, K. M. v., 188.  
 Weigel, Christof, 219.  
 Weigel, Hans, 217.  
 Weibrotgehäuse der Sebaldskirche, 70.  
 Weibrotgehäuse von Ad. Kraft:  
     in Fürth, 104.  
     in Heilsbronn, 104.  
     in Kalchreuth, 104.  
     in Kazwang, 104.  
     in der Lorenzkirche, 3. 65. 92. 100 fg.  
     in Schwabach, 104.  
 Weinstadel am Markplatz, 63.  
 Weißkopf, Wolf, 28.  
 Welfersche Altar der Frauenkirche von Veit Stof, 114.  
     (Flügel auf der Burg, 168).  
 Wenzel, Kaiser, 8. 22. 23.  
 Werner, 34.  
 Werner, H. H., 133.  
 Weyer, Gabr., 157. 185.  
 Wiedmann, Geo., 139.

- Wien:** Aldegrovers: *Paradies*, 172.  
*Beschneidung*, 172.  
*h. Lukas*, 172.  
*Bildniß*, 172.
- Altdorffer:** *heil. Nacht*, 165.  
*Landschaft*, 165.  
*Maria mit Kind*, 165.
- Amberger:** *Bildniß eines Ordensmannes*, 177.  
*Bildn. d. Herz. Ludw. v. Baiern*, 177.  
*Herodias*, 177.
- Beham, Barthel:** *Kreuzerhöhung*, 173.
- Bind:** *sein eigenes Bildniß*, 174.
- Burgtmair:** *sein eigenes Bildniß*, 163.  
*Altarbild*, 163.  
*Kleinmalereien zum Triumphzug des Kaisers Max*, 163.
- Dürer:** *Armbrust*, 128.  
*Holzschnitzwerte*, 128.  
*männl. Bildniß*, 156.  
*sein eigenes Bildniß*, 156.  
*Bildniß des Kaisers Max*, 158.  
*Bildniß des Joh. Kleeberger*, 158.  
*Marter der 10,000 Heiligen*, 156.  
*Dreifaltigkeit*, 156.  
*Maria, säugende*, 155.  
*Maria mit Kind*, 156.  
*Maria mit Kind*, 158.  
*Mariens Tod*, 158.  
*Maria im Pelzmantel*, 158.  
*Handzeichnungen*, 160.
- Grünwald:** *Kaiser Max und seine Familie*, 175.
- Pencz:** *Kreuzigung*, 174.
- Wolgemut:** *heil. Hieronimus*, 147.
- Wiesner, Konrad**, 229.
- Wilder, Geo. Christ.**, 200—201.
- Wille, Joh. Geo.**, 221.
- Winkelmann**, 186. 188.



Gedruckt bei H. C. Göhmann in Hannover.

Mariens.

Fenst. Verkünd, Ged, Anbetung.

Mariens.

Fenst. Leb d. h. Lorenz.

Thür

Fenst. Jesus vor Pilatus.

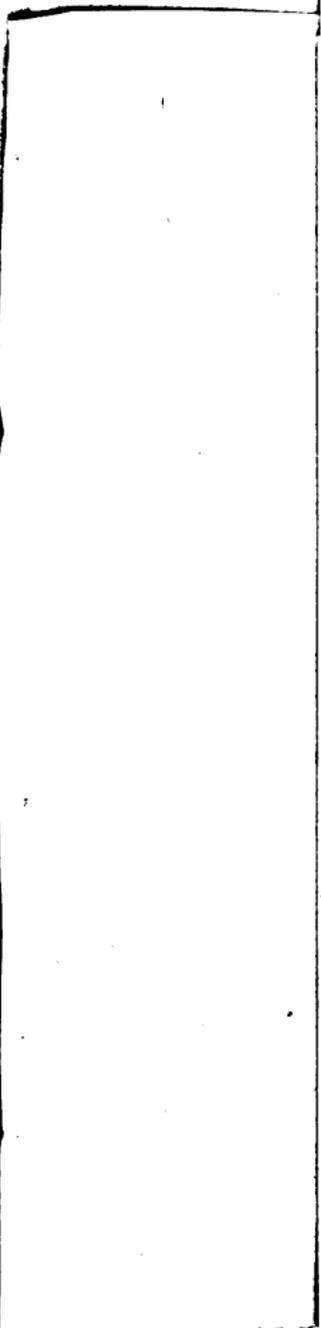
**Südliche Thurm**

am 1400. 3.

berg



201









**FA770.3**

Nuernberger Briefe (zur geschichte

Fine Arts Library

BAR4510



3 2044 034 507 681

**ACME  
BOOKBINDING CO., INC.**

**APR 6 1985**

**100 CANTON ST. SUITE 100  
CHARLESTOWN, MASS.**

FA 770.3

Nettberg

Nürnberg Briefe

DATE

ISSUED TO

FEB 20

BINDERY 85 9

NOT TO LEAVE LIBRARY

FA 770.3

IN U. S. A.

NOT [redacted] ARY



**HD**