



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Alt-Nürnberg und das malerische Frankenland**

**Cohn-Wiener, Ernst**

**Berlin, [1912]**

Alt-Nürnberg und das malerische Frankenland.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96748](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96748)

## Alt-Nürnberg und das malerische Frankenland.

**N**ürnberg — wie die Fanfaren des Meisterfingereinzuges tönt der Name in unser Ohr, jubelnd und klingend und doch mit dem leisen Unterton romantischer Sehnsucht nach einer Vergangenheit, die alle diese Schönheit geschaffen. War doch Nürnberg die Stadt, in der Peter Vischer und Albrecht Dürer geschaffen, in der Hans Sachsens Lieder tönten und die Treibhämmer der berühmtesten Waffenschmiede Deutschlands hell auf dem Metall der Harnische klangen. Und diese Vergangenheit wird in Nürnberg zum Erlebnis der Gegenwart. Denn es ist die einzige bedeutendere Kulturstätte des „heiligen römischen Reiches deutscher Nation“, deren unbesiegbar fester Mauerring auch dem Ansturm modernen Lebens widerstand und uns das ganze alte Nürnberg mit Straßen und Plätzen, Kirchen und Häusern, Erkern und Brunnen als ein Denkmal seiner selbst unangetastet überliefert hat.

Es ist ein Empfang ohnegleichen, wenn sich dem Fremden, der vom Bahnhof her der Stadt sich nähert, die trogige Quadermauer der Frauentorbastion drohend entgegenstellt und die runde Mauermaße des Turmes ihn ungestaltlich abzuwehren scheint. Nur zögernd schreiten wir durchs dunkle Tor. Innerhalb der Mauern drängen sich schmale Häuser mit hohen Dächern zu malerischen Gruppen zusammen, blicken mit neugierigen Erkern und Dachlukken nach der Straße, mit weitgeöffneten Holzgalerien zum Fluß hinab. Sie drängen sich, jedes Gebäude eigensinnig zum eignen Zweck, in eigenen Formen gebaut, in Straßen zusammen, die hier und da Plätze dem Marktverkehr freigeben, vor hochragenden Kirchen ehrerbietig zurückweichen und ihren Schwall an der zackigen Krone der Burg brechen, wie Wellen am ragenden Fels. Das ganze Bild ist so formreich und dabei so einheitlich, daß unsere Phantasie uns unwillkürlich in jene Vergangenheit zurückträgt, da Nürnbergs Kaufleute in ihren Häusern die Schätze Italiens aufstapelten und seine Handwerker die Straßen mit dem Lärm ihrer Gewerke erfüllten. Fast wundern wir uns, daß nirgendwo ein ehrenfester Handwerker mit derbem Schritt durch diese krummen Gassen geht, das Schurzfell vorgebunden, den Hammer in der Hand, wie Meister Vischer am Sebaldusschrein sich dargestellt hat.

Indessen, eine Stadt will nicht wie ein Gemälde angesehen sein, sondern ist ein Organismus, den betriebsame Bürger schufen, um darin zu wohnen und ihrem Gewerbe nachzugehen. Sie erwächst mit der Notwendigkeit eines Naturgebildes, entsprechend der Lage des Ortes und dem Bedürfnis der Bewohner. Jeder ihrer Teile, Häuser, Straße, Plätze, Mauern, erhält seine Gestalt durch den Zweck, zu dem er geschaffen wird. Die Rücksicht auf den Zweck bedingt auch die Lage dieser einzelnen Teile zueinander und ihre Verknüpfung zu einem Ganzen, bedingt, kurz gesagt, die Stadt. Der Deutsche der Urzeit wohnte in zerstreuten Gehöften, die ab und zu von herumziehenden Händlern besucht wurden. Aber mit dem steigenden Bedürfnisse bildeten sich im Schutze der Burgen Städte als feste Handelsplätze von stets wachsendem Reichtum aus. Der Neid räuberischer Nachbarn zwingt sie, sich mit der starken Wehr fester Mauern zu umgürten. Wie notwendig solche Vorsicht war, bezeugen die ständigen Fehden der deutschen Städte mit Rittern und Nachbargemeinden, bezeugt für Nürnberg besonders die Erzählung von der Gefangennahme des Raubritters Eppelin von Sailingen durch die Städter, deren Warenzüge er angefallen und beraubt, deren Bürger er niedergeworfen hatte, und deren Rache er sich selbst noch, als er

auf der Burg in sicherem Gewahrsam gehalten wurde, durch einen kecken Sprung zu Pferde von der steilen Burgmauer in die graufige Tiefe hinab entzogen haben soll.

Wie das Wachstum des Baumes an den Jahresringen läßt sich der zunehmende Reichtum Nürnbergs an der ständigen Vergrößerung des Mauerringes verfolgen. Ursprünglich scheint auch hier, wie so oft, der Fluß, die Pegnitz, als natürlicher Graben benützt worden zu sein. Die machtvollen viereckigen Türme an ihrem Ufer sind die ältesten Zeugen für Nürnbergs Mauerflug. Sie entstammen noch der ältesten Zeit deutscher Kunst, der sogenannten romanischen. Allein über diese Grenze wuchs die Stadt bald hinaus, und heute steht der unheimliche viereckige Mauerflos am Henkersteg seltsam fremd zwischen den hellen Wänden der Fachwerkhäuser. Die vielgestaltigen Bastionen und Zwinger, die mächtigen Rundtürme des heutigen Mauerrings, deren Formreichtum unseren Augen so malerisch erscheint, ist in Wirklichkeit in allen Teilen bereits zur klugen Abwehr von Feuergeschütz gebaut. Auch die reizvolle Silhouette der Burg, deren feste Mauermaße, wie verwachsen mit dem Fels, runde und eckige Türme drohend emporstreckt, ist kraftvolles Zeugnis für die Stärke der Mächte, die sich an dieser Stelle bekämpften. Ursprünglich war der westliche Teil mit seinem romanischen Kapellenturm, dessen Schwere ihn späteren Geschlechtern wie ein Gebilde der Urzeit, als „Heidenturm“ erscheinen ließ, kaiserlicher Besitz, während der östliche dem Burggrafen von Nürnberg gehörte. Aber mitten hinein zwischen beider Gewalten baut im 16. Jahrhundert die Stadt einen gewaltigen Rundturm, um ihrerseits im ganzen Verteidigungsring frei schalten und walten zu können. Solche Keckheit ist nur in einer Zeit möglich, in der die Stadt auf dem Gipfel ihrer Macht steht.

In der Tat bezeichnet das Jahr 1500 etwa den Höhepunkt von Nürnbergs Blüte. Seine Handelsbeziehungen reichen nach Italien und Holland, ja, einer seiner Bürger, Martin Behaim, nimmt teil an den großen Entdeckungsfahrten in der neuen Welt und schafft ihnen die geographischen Hilfsmittel. Das Ansehen der Stadt im Reiche ist so groß, daß man ihrer Hut die Reichskleinodien anvertraut. Sie ist in allen ihren Teilen ein Werkzeug des Reichtums und des Handels. Dessen Bequemlichkeit verlangt, daß die Mauer im Zuge der alten Landstraßen durch Tore unterbrochen wird, die dann als empfindliche Lücken in der Mauer besonders geschützt werden müssen. Ihm dient die Anlage der Straßen und der Märkte, die nicht, wie heute, bloße Wegkreuzungen sind, sondern, da die Straßen an ihren Rändern entlang geführt werden, die Ruhe eines in sich geschlossenen Plazes haben. Hier kann an allen Ständen gekauft und verkauft werden, ohne daß der Wagenverkehr den Handel oder auch nur den Bauer stört, der sein Vieh am Marktbrunnen tränken will, und mit dem Reichtum wächst das Bedürfnis der Bürger nach Luxus und Bequemlichkeit in Haus und Wohnung.

In Italien schafft damals die Genußfreude der Renaissance dem Menschen eine Umgebung von einziger Schönheit. Was die Nürnberger Kaufleute und Künstler in Italien gesehen, wollen sie daheim nicht entbehren. Das älteste Haus in Nürnberg, das sogenannte Nassauer-Haus, das aber Eigentum der Patrizierfamilie Schlüsselfelder war, wirkt in seinem turmartigen Aufbau mit seinem Zinnenkranz und seinen dicken, nur von wenig Fenstern durchbrochenen Mauern düster und festungsartig. Das Pellerhaus (1615 erbaut) dagegen ist außen geziert mit allem Reichtum Italiens an Säulen, Bögen und Simsen, und wenn wir seine Einfahrt durchschritten haben,

öffnet sich vor unseren erstaunten Augen ein malerischer Hof, aus dessen weitgeöffneten Galerien eine Fülle von Formreichtum sich in unsere Augen ergießt. Das Ganze wirkt gegenüber der düsteren Bauweise Norddeutschlands geradezu leicht und frei, wenn auch weit traulicher, als die repräsentative Entfaltung italienischer Arkadenhöfe. Diese Höfe, die Nürnberg als charakteristische Eigentümlichkeit seiner Bauweise fast Haus bei Haus besitzt, lassen uns immer wieder erstaunen über die Fülle interessanter Formbildungen in ihnen. Die großlinigen, gastlichen Arkaden, die den Hof umziehen, zwischen die engmaschiges Ornamentwerk deutscher Art in stets wechselnden Formen gespannt ist, zerschnitten durch Erker und Altane und stets wieder erneut, eng aneinander gedrängt und doch von unerschöpflichem Reichtum — alles entströmt künstlerischer Freude am Bilden stets neuer Formen. Auf leisere Töne stimmt dann die deutsche Freude am Traulichen die Zimmer der Familie. Die warme Holzfarbe der Täfelung von Wand und Decke, die ruhigen Linien der großen Balken, die die Decke tragen, die breiten Fenster, die das Licht in flutendem Strom ins Zimmer ergießen, die einladende Bequemlichkeit der Möbel, haben den behaglichen Eindruck, daß hier gut wohnen war, bis in unsere Tage getragen.

Der Steinplastiker Adam Krafft hat dem Nürnberger Bürger ein satirisches Denkmal in einem kleinen Relief an der Stadtwage gesetzt. Es wird Kaufmannsgut abgewogen. Aufmerksam beobachtet der städtische Wiegemeister das Zünglein an der Wage, indessen sein Gesell mit angestrengtem Arm die Gewichte auf den Schalen wechselt. Der Kaufmann aber, der zahlen soll, verzieht ärgerlich das geizige Gesicht und langt nur widerwillig zögernd in den Beutel, als wollte er von jedem Heller einzeln Abschied nehmen. Und doch geschieht ihm eigentlich Unrecht mit dieser künstlerischen Kritik. In wenigen Städten ist man so freigebig gewesen wie gerade in Nürnberg. Der Nürnberger ist ein Mann von geradezu starrer Religiosität; Glaubenssachen sind ihm wichtiger als politische — kaum irgendwo ist bei der Einführung der Reformation der Rat mit solcher Energie vorgegangen wie hier, so daß die kluge Abtissin Charitas Pirkheimer, die selbst einem alten Nürnberger Geschlecht entstammt, sich bitter beklagt, man wolle sie „an den Haaren gen Himmel ziehen“. In der katholischen Zeit waren ungeheure Schätze aus den Häusern in die Kirchen geströmt. Stiftungen von Altargemälden und Kapellen stellen die Künstler stets vor neue religiöse Aufgaben. An ihnen wächst Nürnbergs Kunst heran, bis die religiösen Thematata in endgültiger Prägung von Meister Albrecht Dürers Hand mit stärkster Formkraft gestaltet, in seiner Seele durch reinste Klarheit des Empfindens geläutert werden. In Nürnberg selbst ist freilich wenig von ihm erhalten. Nur das Idealporträt Karls des Großen spricht in dem monumentalen Ernst seiner großen Linien von dem tiefschauenden Auge des Meisters. Die Plastik dagegen gestattet noch heute an Ort und Stelle einen Einblick in den künstlerischen Reichtum des Zeitalters. Neben dem Sebalduschrein Peter Vischers, dessen Pfeiler springbrunnengleich aufzusteigen und niederzurauschen scheinen, von der überquellenden Phantasie des Künstlers übersät mit einer unzählbaren Fülle spielerischer und ernster Gestalten, geht der derbe Wirklichkeits Sinn Labentwolfs einher, der einen Bauern, der unter dem Arm Gänse zum Markt bringt, als Brunnenfigur schafft, neben dem kraftvollen nackten Körper des Bogenschützen Apollo, dessen selige Jugendschönheit der Sohn Peter Vischers schuf, steht als Empfindung des gleichen Zeitalters der Schmerz der Nürnberger Madonna, der ganz ihrer Seele gehört,

ihren Körper durchbebt, wie ein gewaltiger Krampf, indessen das Antlitz die Ruhe verzweifelter Starrheit bewahrt.

Als eine Stadt, die jedem Ernst künstlerischer Gestaltung Heimat war, jeder menschlichen Empfindung den Ausdruck schuf, steht Nürnberg, das alte Leben heute noch in allen Gliedern, vor unseren Augen. Und doch, trotzdem die Werke seiner Kunst durch ganz Europa begehrt wurden, sind seine künstlerischen Empfindungen nicht aus dem Kreis seiner Mauern hinausgedrungen. Seiner trogigen Starrheit setzt die heitere Ebene des westlichen Frankenlandes in Leben und Kunst, in Kampf und Frohsinn das Temperament des Weines entgegen, der auf den Mainhügeln wächst. Hier ist alles behaglicher, freier und offener gebaut. Die Mauern sind in langer Erstreckung entwickelt, und so stark die hohen Türme dem Feinde den Eingang sperren, so gastlich öffnet sich in ihnen dem Wanderer das breite Tor. Während der Hof des Nürnberger Hauses das Leben ins Innere des Gebäudes trieb, schauen hier die breiter angelegten, nicht so steilgiebligen Häuser aus hellen Fenstern auf die Straße, beängeln aus den Erkern die Umgebung, ja, setzen in Rothenburg sogar einen Turm, in dem sich die Wendeltreppe emporkwindet, vor das Haus, um dem Nahenden zugleich mit dem Eingang den Weg zu den Gemächern des Hauses zu weisen. Überhaupt bietet Rothenburg, das wie Nürnberg den Besitz seiner alten Schönheit sich erhalten hat und in der Anlage von Straßen und Plätzen dieselben Zweckgedanken zugrunde legt, mehr den Anblick eines freundlichen Landstädtchens. Mit der Ruhe des Selbstverständlichen schließen sich die Mauern dem hügeligen Boden an, schlängeln sich, von Grün umwachsen, zu den Tortürmen. In behaglicher Breite werden diese von den Straßen durchschritten, die zum Marktplatz streben; sogar der gothische Chor der Jakobskirche vermag die Gleichmäßigkeit des Weges nicht zu hemmen — in jedem Bogen wird die Straße unter ihm hinweggeführt. In allmählichem Auf- und Absteigen begegnen sich die Wege, und so malerische Bilder das auch ergibt, so reizvoll im Plöcklein auch zwei trogige Tortürme die Häuserreihen fast drohend zwischen sich zusammendrängen, so ist doch nirgendwo ein gewaltsames Wollen ausgesprochen. Überall bildet natürliches Werden Haus und Stadt. Und doch ist die Vergangenheit Rothenburgs eigentlich dramatischer als die Geschichte Nürnbergs. Die freie Art, sich zu geben, die Landschaft, Städte und Menschen hier besitzen, öffnete demokratischen Neuerungen die Tore gastlich weit, denen Nürnbergs Starrheit die Aufnahme verwehrte, und der Wankelmuth, die Schwester des Temperaments, verwarf hier manchen Lüchtigen aus bloßem Verdacht, den Nürnbergs ruhiger Sinn zu erhalten gewußt hätte. Den Bürgermeister Heinrich Toppler, der am Ende des XIV. Jahrhunderts Rothenburg auf einen nie wieder erreichten Gipfel seiner Macht hob, die Stadt als gleichberechtigte Gebietsherrin neben den Burggrafen von Nürnberg und den Würzburger Bischof stellte, ihr 163 Ortschaften und 40 Burgen unterwarf, verbannte der Verdacht, er wolle seine eigene Macht fördern, in den Kerker des Rathauses. Unmittelbar darauf setzten die Standeskämpfe die Unruhe fort. Die Zünfte stellen das berechtigte Verlangen, nicht mehr von den Patriziern regiert zu werden, sondern gemeinsam mit ihnen im Rat über die Stadt zu beschließen — es wird ihnen ihr Recht, aber viele wohlhabende Bürger ziehen damals nach dem aristokratischen Nürnberg, das nun für alle Zukunft das Übergewicht behält. Derselbe temperamentvolle Idealismus treibt Rothenburg im Bauernkrieg an die Seite der Leibeigenen,

die ihre Freiheit verlangen von den Herren, in deren Knechtschaft sie durch Jahrhunderte gewesen, und führt die Mannen der Stadt gegen ihren geistlichen Oberherrn, den Bischof von Würzburg. Man spürt das heiße Blut dieser Tage in den erregten Linien des großen Altars mit dem Abendmahl, den Tillmann Riemenschneider für Rothenburg schuf, er, der als Bürgermeister von Würzburg demselben Drange nicht widerstehen konnte, und schließlich doch in Schaffen und Leben der Gewalt unterlag. Damals floß auch das Blut der Rothenburger Bürger unter des Henkers Beil „wie ein Bach“ den steilen Hügel der Stadt hinab. Und so reden die Steine Rothenburgs von Wohlstand und Freude, von Kunst und Krieg, von Menschen, die ihr Leben zum Pfande setzten für das Glück der andern und es verspielten. Die Geschichte ist über sie hinweggeschritten, und mächtig wie je ragen die Dome der beiden Bistümer des Gebietes, Würzburg und Bamberg, in die Lüfte und versammeln die Gemeinde in ihren Hallen, indeß von der Macht jener Städte nur noch die kostbare Schale erhalten ist.

Von beiden Bistümern ist Würzburg das ältere. Auf steilem Hügel über dem Main, an weithin sichtbarer Stelle, weihte der heilige Bonifazius der heiligen Jungfrau eine kleine Kapelle, die noch heute dort steht. Aber das unscheinbare Kleinod hat eine kostbare Fassung bekommen. Auf diesem durch seine Steilheit wohlgeschützten Hügel legten die Bischöfe von Würzburg ihren festen Sitz rings um das Paladium dieser Kapelle an, die Feste Marienberg. Ihre heutige Gestalt läßt von jener Anlage nichts mehr ahnen. Wie ein Fels emporgetürmt ragt die Steinmasse über dem Hügel empor, selbst die Türme an den Ecken des gewaltigen Mauervierecks vermögen ihre Wucht nicht zu meistern. Erzbischof Julius, der Gründer der Würzburger Universität, der selbst einer der interessantesten Burgen des Speessart, dem mitten in einem See gelegenen Mespelbrunn entstammt, schuf diese gewaltige Sperre der Mainbrücke. Seinen Nachfolgern aber genügte der sichere Wohnsitz nicht. Im 18. Jahrhundert, zu einer Zeit, wo Kaiser und Reich in Armut seufzten, konnte der Erzbischof von Würzburg daran denken, es an Pracht seiner Bauten dem tonangebenden Hof Ludwigs XIV. von Frankreich gleichzutun. Ründen doch an allen Häusern Würzburgs die Heiligenstatuen, jede mit anders gestimmter Innigkeit die Frömmigkeit der Städte, überall im Land die Bildstöcke die Religiosität der Landbewohner — wie hätte da der Erzbischof nicht im Überfluß Geld in seinem Schatz haben sollen! Nicht nur die Pfeiler und Gewölbe des schlichten alten Domes werden damals mit dem beweglichen Stuckornament des Barock überzogen — der Erzbischof Franz von Schönborn baute sich damals seine Residenz, die ihresgleichen nicht hat in deutschen Landen. In imposanter Breite lagert sich die Front des Schlosses, mit scheinbar unauffälligen Schmuckformen geziert — allein die Absicht dabei ist, den Besucher um so mehr zu überraschen, wenn er das Tor durchschritten hat. Dann öffnen sich weite Hallen mit kostbaren Säulen dekoriert, bekleidet mit glitzernden Spiegeln und buntem Rankenwerk. Und als ob es dem Bischof nicht genügt hätte, den bedeutendsten deutschen Architekten dieses Zeitalters, Balthasar Neumann, zum Baumeister zu haben, muß der berühmteste unter den Malern Venedigs, Tiepolo, ihm die Deckengemälde schaffen. Ein Park schließt sich dem Palaste an, überall geschmückt mit Statuen und Steinvasen, als sollte der Reichtum des Schlosses weit hinausgeführt werden, die ganze Umgebung nur die Schleppe des gewaltigen Schlosses sein. Allein nicht einmal in den Grenzen der Stadt macht diese überquellende Prunkliebe halt. Das ganze

Land hat sie mit ihren Jagdschlössern und Pavillons übersät. Es ist unvergleichlich, wie sich Schloß Werneck, mit breiter Front zwischen graziöse Pavillons gespannt, am Wasser erhebt, das seine Mauern widerspiegelt.

Pietätvoller hat man in Bamberg an der einfachen Tradition der Vergangenheit festgehalten. Hat man den starken Turm des Rathauses durchschritten, dem selbst die zierlichen Ornamente, die ihn umkleiden, nicht die Festigkeit zu rauben vermögen, und ist durch die krummen Gassen langsam den Dombügel emporgeschritten, so steht vor uns neben der schlichten Renaissancesidenz des Bischofs die mächtige Domkirche, die Stiftung Heinrichs II., des heiligen Kaisers, wie sie das XIII. Jahrhundert uns zurückließ. Unangetastet von dem Prunk späterer Zeiten, das wichtigste Monument auf dem Platz, kündigt sie noch heute den Ernst eines Gottvertrauens, das keine spätere Zeit mehr in gleicher Festigkeit in seinen Bauten ausgedrückt hat. Hohe Türme befestigen den Bau mehr, als daß sie ihn emporheben. Ein abgestuftes Portal, dessen Gewände vom jüngsten Gericht, von den Heilsverheißungen der Apostel und Propheten predigen, zieht uns mit zwingender Gewalt ins Innere des Domes. Auch hier dieselbe feierliche Stille, in den ernsten Pfeilern, den lastenden Gewölben, den ruhigen Wänden, und unser Schritt, der auf den Steinfliesen hallt, erscheint uns überlaut. Schweigende Statuen stehen an den Wänden, Madonnen und Engel, Heilige und Propheten — die schönste von allen ein König, dessen Name noch nicht enträtselt ist. Sein Pferd ist leblos, wie ein Teil des Pfeilers, vor dem es steht. Der Mann aber, von den weichen Falten seines Mantels umwallt, stemmt den Fuß in den Steigbügel, strafft mit der rechten Hand den Zügel des Pferdes, zieht den Mantel fest an sich, und während sein Körper allmählich sich aus der Wand zu lösen scheint, blickt sein gekröntes Haupt aus düsteren Augen fast drohend auf uns hernieder. Eine Gestalt von gewaltiger Energie des Ausdrucks. Und doch sind wir gewohnt, das Mittelalter und nun gar die Zeit der Sachsen- und Hohenstaufenkaiser in künstlerischer Beziehung fast für ein Barbarenzeitalter zu halten. Die Bildwerke des Bamberger Doms zeigen, daß der Deutsche in seiner Kunst um nichts geringer ist, als irgend ein anderes Volk. Wir aber sind noch heute gewohnt, nur das schön zu finden, was italienischer Art ist.

Die folgenden Blätter, die aus einem herrlichen Teil deutschen Landes eine Auswahl von dem bringen, was dort von Köstlichem auf uns gekommen ist, zeigen, wie deutsche Kunst in dem Boden wurzelt, auf dem sie erwuchs, und in dem Charakter der Menschen, die sie geschaffen. Volk und Land sind eine einzige Kraft und schaffen die Kunst als edelste Äußerung ihres gemeinsamen Lebens. Diese innere Ehrlichkeit ist es, welche die deutsche Kunst über die Jahrhunderte hinweg zu einem tiefinnerlichen Erlebnis der Gegenwart machte.

Druckfehlerberichtigung: Auf Seite 19, 26 und 27 ist zu berichtigen Peter Wischer.