



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/>

NB

588

V8

A9

1899

A 448704

Das

Sebaldusgrab

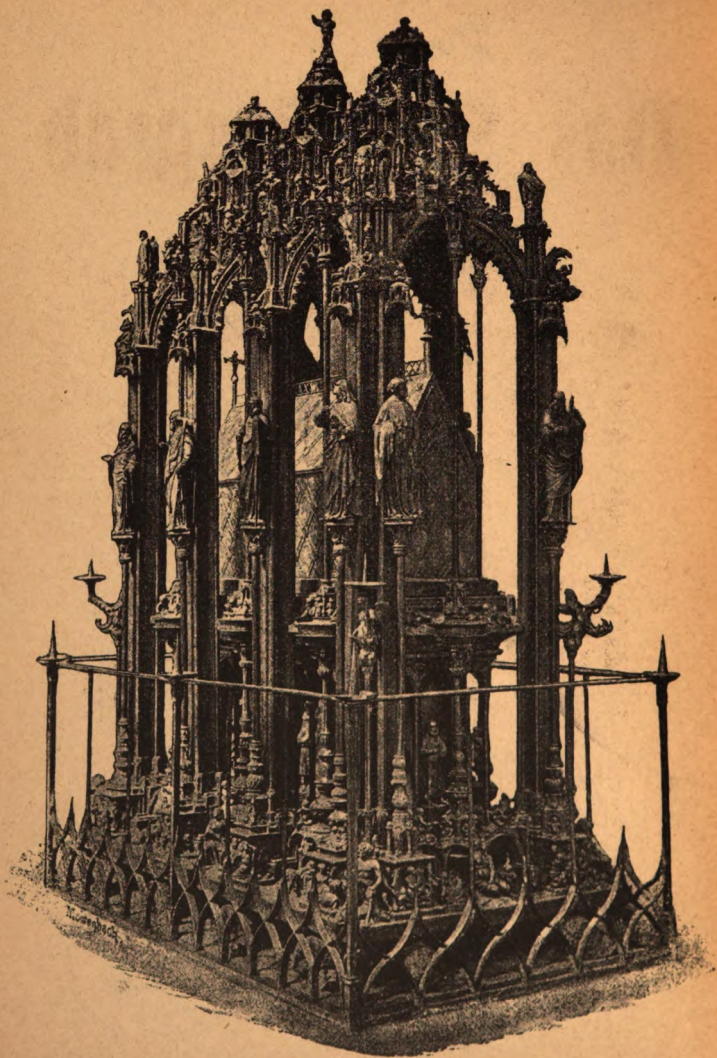
Peter Vischers

historisch und künstlerisch
betrachtet. * Zweite Auflage.

25



263



Sebaldusgrab in Nürnberg.

Das Sebaldusgrab

Peter Vischers,

historisch und künstlerisch betrachtet

von

Dr. Gg. Huttenrieth.

Zweite Auflage

von

Dr. Georg Seeger,

Realienlehrer in Hugsburg.



Druck von J. E. Stich in Nürnberg.
1899.

NB
582
V3.
A7
1879.



I. Geschichte des Grabdenkmals.

Die Legende erzählt, S. Sebald, ein dänischer Prinz, habe sich mit des Frankenkönigs Tochter vermählt und diese am Hochzeitstage verlassen, um fortan ein Einsiedlerleben zu führen. Seine wunderreiche Chätigkeit erstreckte sich hauptsächlich auf Nürnbergs Umgebung. Die Nürnberger Kunst stellt ihn immer als echten Waldbruder dar. Im Jahre 801 soll er in der S. Martins-Kapelle bei St. Egydien in Nürnberg gestorben sein. Auf sein Geheiss sei der Leichnam auf einen mit Ochsen bespannten Wagen gelegt worden, und da diese an der Peterskapelle stehen blieben, habe man hierin die Weisung erkannt, wo er begraben sein wollte. Hier entstand vom 10. Jahrhundert an die Sebalduskirche. Die Heiligsprechung erfolgte 1370, zur selben Zeit als man die Kirche durch den prächtigen Ostchor erweiterte. Inzwischen aber hatte man schon die Gebeine des Heiligen sorgfältig gesammelt. Zu ihrer Aufnahme wurde 1397 ein besonderer Sarg hergestellt, über den eine alte Relation sagt: *der gross sanct Sebalds sarch, da sein gepain innen liegt u. im cor (Chor) stet, ist gemacht worden nach Christi gepurt im 1397 jar, als herr hannus Groland pfleger u. Seitz Penninger kirchenmeister gewesen sind u. solcher sarch wiegt an silber so dabei ist 42 mark 9 lot. So ist auf das kupfer so daran ist vergult worden 88 Gulden und hat mit allen dingen als silber, kupfer, blumen, windtpergen (Wimpergen), crewtzen, vierpasen, regeln, vergulden, machlon, holtzwerk, eysenwerk und andres so dazu kommen ist, gecost auff oder bei 506 Gulden rhl. Landmüntz. —*

Die Knochenteile des Gerippes waren in zwei rotseidenen Säckchen mit Bisam eingewickelt und in dem Sarge untergebracht. Die Hirnschale bekam ein besonderes Asyl. Im Wandbehälter der oberen Sakristei befand sich im zweiten Fach das lebensgrosse Brustbild des

Legende.

Sebalduskirche.

Sarg.

Silbernes Brustbild

Heiligen von vergoldetem Silber auf einem Postament, unter dem fünf Engel knien; das ganze 39 Mark 3 Lot schwer; umhängt mit einem goldnen Kettlein und einem vergoldeten Halsband, auf welchem eingraviert stand: **Jesus et Maria, S. Anna, S. Sebald hilf!** — Auf der Stirne befindet sich ein perlenbesetztes Kleinod, darunter ein silbernes Schlüsslein; durch richtiges Sperren mit einem silbernen Schlüsselchen öffnet sich der Kopf oben an der Naht, und es liegt darinnen in rotkarmoisin Caffet, auf den kleine silberne Muscheln geheftet sind, mit Baumwolle und einer rotseidenen Schnur umwickelt, mit dem Geheimsiegel der Stadt in rotem Wachse versiegelt, S. Sebalds Hirnschale, dabei auch ein Pergamentzettelchen, darauf steht: **Caput S. Sebaldi.** — Unter dem Brustbilde stehen (lat.) die Worte: **„Im Namen Christi ist zum Schmuck des Hauptes S. Sebalds des Bekenners und Patrons dieser Kirche dies Werk beschafft worden i. J. 1415 an seinem Feste (19. August).“** Dieses Haupt wurde bei der Zeigung der hl. Gebeine auf dem Altar zur Verehrung ausgestellt, später ins Stadtarchiv und in diesem Jahrhundert in den Sarg gebracht.

Zwei Jahrhunderte hatten sich bestrebt, den Heiligen zu ehren; ein drittes erreichte kurz vor Beginn der Reformation das Höchste. Der Sarg, aus Eichenholz gefertigt, erhielt im Jahre 1506 den Überzug von getriebenem und vergoldetem Silberblech, das rautenförmig sich kreuzende Bänder und in den Rauten abwechselnd die beiden Stadtwappen zeigt, den ganzen und den halben Adler, letzteren mit Schrägbalken im linken Felde. Wohl gleichzeitig entstand, wie später zu berichten, die bestimmte Absicht, ein kunstreiches Grabdenkmal zu schaffen.

Der Kirchenschatz wurde von einer „geheimen Uersperr-Commission“ visitiert. Dazu gehörten 1) die drei vordersten Herren Hauptleute, 2) der Herr Kirchenpfleger, 3) der Bauherr, 4) ein oder zwei Herren Losungsräte, deren einer das Protokoll anfertigte, 5) der Kirchner nebst den beiden Messnern, 6) der Stadtschlosser, 7) der Aufwärter auf der Losungsstuben, in allem also 11—12 Personen. Diese liessen zunächst aus dem einfacheren Holzsarg, auf dessen Seite das französische und

dänische Wappen, oben der Hl. Sebaldus gemalt war, den mit einem leinenen und einem Ledersack überzogenen silbernen Sarg herausheben und untersuchten den Inhalt. Das lateinische Protokoll vom 26. Mai 1463 lautet etwa: **Es erschienen die Hauptleute Nikol. Muffel, Joh. Koler, Jodoc. Tetzl, die Ratsältesten Anton, Cucher, Mart. Holzschuer, Berthold Pfintzing mit ihren Söhnen; ich, der Protonotar und Doctor plebanus Heinr. Leubing, Doctor Friedr. Schonalli u. mein Procurator. Und ich, Heinrich, habe mit meinen unwürdigen Händen alle Teilchen der Reliquien berührt, welches im ganzen in einem Kästchen 18 und in dem anderen 91 waren. Hierüber befindet sich ein Pergamentblatt in den Kästchen, der Rat hat das andere Exemplar aufgehoben.** Weitere solche Visitationen fanden statt im Jahre 1482, 1503, 1505, 1519, 1628, 1673, 1720, 1733, 1736, 1752 (zweimal), 1764, 1778, 1797, 1798 am 5. Februar; endlich am 25. Juli 1827, 26. November 1832, 3. Oktober 1855. Nach einem Beschluss von 1519 hätte alle 20 Jahre solche Visitation stattfinden sollen. Damals mussten die Lösungsschreiber auf den Knien liegen und brennende Wachskerzen halten; während der Untersuchung wurde die Kirche gesperrt, und der Kirchenmeister musste innen, die Kirchenknechte aussen patrouillieren, „ob sich etwan eine Unruhe erzeuge und sich jemand unterstehen sollte, dem ohnmächtigen Heil Gewalt anzulegen. So grosse Sorge hat man für S. Sebalds tote Gebeine getragen, dass ihnen nichts Widerwärtiges widerführe“. (Joh. Müller, Annal. Norimberg. ad ann. 1510.)

Der S. Sebaldustag war für das alte Nürnberg ein hoher Festtag. Der heil. Schrein wurde in Prozession getragen, wozu auch alle Priester und Schüler von S. Laurenzen und Spital kommen mussten. „In solcher Prozession trugen die alten Herren des Rats S. Sebaldi Sarg um, welcher mit Pappenrosen besteckt war; unter demselben schloß das Volk hin und wieder; denn sie glaubten, es würde ihnen hernach weder Kopf noch Rücken wehe thun.“ Am Tage des Heiligen und bis zur Oktava desselben waren besondere Zeremonien, Glockenläuten, Uesper- u. a. Gesänge, Dekoration der Kirche mit Tüchern und Kerzen

Der
S. Sebaldustag

„item man heugt dabich (Ceppiche) auff gleich als an unsres Herrn Leichnamstag und das hymelin uber den sarch und panklach (Banktuch) uberall; den sarch herauszuthun und auf die schragen (Holzständer) zu setzen . . . pulttücher, fusdepich, dem pfarrer ein stull u. tregt den sarch auff das Grab, da muss man auch rawch (Rauch) und weywasser haben; wenn man den sarch hinauf tregt, so verweihet man ihn . . . die herren Imhoff stehen zu kor in manteln, sie singen die ersten Vesper im kor; man verweht (weihet) etc.“ (Aus der Kirchenordnung, die Rat Sebald Schreyer als er Kirchenmeister worden ist, auf erfahrung u. angeden Hannsen Ulrichs dazumalen Kirchners aufschreiben lassen. — Manuskript im städt. Archiv Will. II. 1353.)

Seit 1524 unterliess man die Heiltumsweisung; der Sarg wurde nicht mehr umhergetragen; später wurden auch die Säcke und der Holzarg entfernt. So schwand allmählich die ganze Glorie und wäre wohl schon vergessen, wenn nicht die Erzgiesserfamilie Uischer durch ihr unsterbliches Werk auch die Erinnerung an den Heiligen mit frisch erhalten hätte.

Dass in Nürnberg ein solches Werk der Erzgiesserkunst entstehen konnte, darf uns nicht wundern. Die Rotgiesserei stand schon im 15. Jahrhundert in solcher Blüte, dass Hanns Rosenpluet, genannt der Schnepferer, in seinem Spruch von Nürnberg i. J. 1447 sagt:

Viel meister vündt ich yn Nürnberg,
 der sein ein teil auf rotsmid werg
 der geleich yn aller werlde nicht lebt.
 Was krewcht oder lewfft, sbimt oder sbeht,
 mensch, engel, vogel oder visch, wümdt oder dyr
 vnd alle creatur in leblicher zier,
 vnd alles das auss der erden mag spryszen
 dess gleichen können sy aus messing gyszen,
 vnd keinerlei stück ist in zu swer,
 ir kunst und arbeyt ist offenwer.
 in manchen landen, fer vnd weit,
 seind das (—weil) in (ihnen) Got soliche weysheit gelt:
 so sein sy wol ward, das man sy neut
 vnd für gross künsten meister erkent;

Erz-
 giesser-
 kunst
 in
 Nürn-
 berg.

wan Nimrod der meister ny gewan,
 der den Durn (Curn) lies pawen zu babilon. —
 Dorumb ich Nürnberg preis und lob
 wan (= weil) sie leit (liegt) allen steten ob
 an kunstreichen hübschen mannen.

(Ausgabe v. Dr. G. W. Lochner, 1854; Us. 241 ff. 285 f.)

Damals liess sich im Jahre 1453 ein fremder Rotschmiedsgeselle, Hermann Uischer, in Nürnberg nieder. Von den Kunstwerken, die seiner Hütte entstammen, kennen wir eins bestimmt als solches, das eherner Taufbecken für die Pfarrkirche zu Wittenberg, 1457; zugeschrieben werden ihm Grabplatten in den Domen zu Meissen und Bamberg. Sein Sohn, der Altmeister Peter Uischer, wurde um 1460 geboren, lernte in der väterlichen Werkstätte und schloss vielleicht in der Jugend schon Freundschaft mit Adam Krafft und Lindenast. Nach dem Tode des Vaters übernahm er 1489 die Leitung einer Giesshütte, deren Ruhm er in vierzigjährigem Schaffen in germanischen und slavischen Ländern verbreitete. Der Meister, welcher dreimal verheiratet war, hatte fünf Söhne: Hermann geb. 1486 (?), Peter der Jüngere geb. 1487, Hans geb. um 1488—90, Jakob und Paul geb. nach 1494. Die frühesten Werke des Altmeisters sind, durch den Zeitgeschmack bedingt, Grabplatten namentlich im Dome zu Bamberg. Im Jahre 1495 vollendete er sein erstes Hauptwerk, das Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst im Magdeburger Dome. Hier ist er schon weit von der Kunstströmung seines Vaters entfernt und zeigt sich als feinfühligem Realisten. Dann schuf er 1496 das Grabmal des Bischofs Johann IV. von Breslau. Im Jahre 1505 baute der Altmeister in der jetzt nach ihm benannten Peter Uischer-Gasse eine eigene Giesshütte, die solchen Ruf erlangte, „dass durchreisende Fürsten und Uornehme selten deren Besuch versäumten“, wie Neudoerffer erzählt.

Die
 Familie
 Uischer
 1453
 bis
 1549.

Am 14. Mai 1507 wurde ihm die Ausführung des Sebaldusgrabes übertragen, und bald darauf trat Peter der Jüngere eine Reise nach Oberitalien an; sie führte ihn besonders nach Lomo, Mailand, Pavia, Genua, in die Heimat der oberitalienischen Frührenaissance, und

der Einfluss der Certosa di Pavia und Lionardos da Vinci auf ihn ist unverkennbar. Im Jahre 1508 kehrte er zurück, und nun begann in der Hütte des Altmeisters die Frührenaissance sich geltend zu machen. Das Jahr 1513 bedeutet für die Künstlerfamilie den Höhepunkt ihres Schaffens; denn neben dem Sebaldusgrabe und kleineren Werken entstanden die Könige Arthur und Theodorich für Maximilians Grab in Innsbruck, erfolgte die Bestellung des berühmten Fuggergitters. Hermann unternahm 1514—15 eine Romreise und beeinflusste nun die Seinen, indem er sie mit der florentinisch-römischen Renaissance bekannt machte. Leider wurde er schon 1516 in seiner Vaterstadt von einem Schlitten überfahren und getötet. Während, abgesehen von Hans, die jüngsten Brüder unbedeutend sind, verdienen die zwei Peter Uischer unsere Bewunderung als Künstler, unser Interesse als Menschen. Der Sohn, eine ernste, strebende Künstlernatur, war überzeugter Protestant, wie dies ein Aquarell von seiner Hand im Goethe-Hause zu Weimar beweist; leider starb er zu früh — im gleichen Jahre wie Dürer — 1528. Der Vater, der mit seinen Söhnen wetteiferte, folgte ihm am 7. Januar 1529 nach. Zwanzig Jahre später ist die Familie in das Dunkel zurückgesunken, aus dem 1453 der Rotschmiedsgeselle Hermann U. aufgetaucht war. (Vgl. Lübke, Peter U., R. Bergau bei Dohme, Kunst und Künstler des Mittelalters; G. Seeger, Peter Uischer der Jüngere.)

Ueber die Entstehungsgeschichte des Sebaldusgrabes sind wir einigermaßen unterrichtet. Schon im Jahre 1488 hatte Uischer einen Entwurf gefertigt (vgl. Reiberg, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs I), welcher in seinem kühnen, leicht emporstrebenden Aufbau (60' hoch), einige Ähnlichkeit hat mit Adam Kraffts Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche (64' hoch, 1496—1500 ausgeführt), sowie mit dem schönen Brunnen (60' hoch vom Jahre 1360), der wohl beide Künstler wesentlich beeinflusst hatte. Dieser Entwurf ist des Altmeisters ureigenstes Werk, und alle Behauptungen einer Mitarbeiterschaft Kraffts daran oder gar an dem ausgeführten Denkmale gehören in das Gebiet haltloser Behauptungen.

Entwurf
von
1488.



Den ersten Anstoss zur Fertigung des Grabdenkmals hatten Ruprecht Haller und Paul Volkamer gegeben. Diesen Plan nahmen nun im Jahre 1507 Anton Cucher d. Ält., Kirchenpfleger, Sebald Schreier, Kirchenmeister (Stifter der Adam Krafft'schen Grablegung Christi an der äusseren Ostseite des Chors), Peter Imhof der Ältere und Siegmund Fürer von neuem auf. Als Almosen-Einnehmer wurden die beiden Letztgenannten aufgestellt; Schreier sammelte eifrig Almosen und Ablassgelder, die Patrizier in ihren Kreisen, und es wurde eine erkleckliche Summe aufgebracht, den Reliquien des heil. Sebaldus eine würdige Ruhestatt zu bereiten.

Am 14. Mai 1507 erhielt der Rotschmied Peter Vischer den Auftrag. Der Altmeister hatte sich inzwischen durch eigene Kraft weit entfernt von dem Stile seines 1488 entstandenen Entwurfes, dazu kam die Beeinflussung durch seinen gleichnamigen Sohn, der Oberitalien besuchte. Dennoch behielt er das gotische Gerüst seines ursprünglichen Planes bei; doch wurde dasselbe anders verwendet; statt des aufstrebenden gotischen Curmbaues schuf er einen kuppelgekrönten Kapellenbau, der mit einer Fülle von Schmuck nach Art lombardischer Werke ausgestattet wurde. Zuerst entwarf und goss er den Fuss; die östliche Hälfte vor allem laut Inschrift: **Ein anfang durch mich peter vischer 1508**; dann die westliche Hälfte: **Gemacht von Peter Vischer 1509**. Als Coscius im Jahre 1512 die Cosmographia des Pomponius Mela herausgab, schrieb er in der Vorrede: „**Wer ist kunstreicher in Erzguss und Ziselieren als Peter Vischer? Ich habe eine ganze Kapelle von ihm, in Erz gegossen und mit ziselierten Figuren gesehen, in welcher wirklich viele Menschen stehen und Messe hören können; über die Särge und Leuchter wundert sich jeder Beschauer, so gross ist die Feinheit und das Ebenmass der erzgegossenen Gestalten**“. Gleichwohl trat eine Pause ein; denn im Jahre 1514 mahnte der Rat den Meister zur Beschleunigung und überliess ihm auf vier Jahre ein Haus am weissen Turm. Der Grund der Verzögerung bestand in dem Anwachsen dringender Bestellungen, für deren Ausführung die eigene Hütte zu klein war, und wohl auch in der

Die Führung des Werkes wird beschlossen

Die Vischerführung des Werkes aus.

Abnahme der Spenden. Bis 1515 entstanden von den Aposteln Petrus, Andreas, Paulus, Philippus. Durch Hermanns Romreise 1515 wurde die florentinisch-römische Renaissance in der Hütte bekannt, und es entstanden besonders die Apostel Bartholomäus und Simon Zelotes. Im Jahre 1519 ward das Ganze vollendet und am 19. Juli in der Kirche aufgestellt. Die Inschrift am südlichen und östlichen Rande der Fussplatte lautet: „Peter Uischer purger zu Nurnberg machet das werck mit sein sunnē und ward folbächt im jar 1519 und ist allein Got dem Allmechtigen zu lob und Sanct Sebolt dem Himmelfurstē zu Eren mit hilff frummer leut un̄ dem allmussen bezahlt.“ Das Denkmal wiegt 157 Zentner 29 Pfund und kostete etwa 3145 Gulden, also ungefähr 40440 Mark. Den Rest zu dieser Summe hatte der Losunger Anton Cucher durch eine Ansprache an drei Bürgerversammlungen vom 17.—19. März 1519 aufgebracht.

II. Beschreibung des Sebaldusgrabes.

abau.

Das ganze Sebaldusgrab wird von zwölf grossen Schnecken und an den vier Ecken von je einem Delphin getragen. Auf diesen 16 Trägern ruht der Unterbau, auf welchem das eigentliche Denkmal errichtet ist. An den beiden Langseiten streben vier gotisierende Pfeiler empor, von denen die an den vier Ecken als Doppelpfeiler dargestellt sind. Die Verbindung der Pfeiler geschieht oben durch ausgekantete Spitzbögen, unten durch Rundbögen. Darüber erhebt sich ein dreifacher, pyramidaler Abschlussbau; die beiden äusseren Teile desselben endigen in gotischen Kreuzblumen, auf dem mittleren und höheren steht das Christuskind mit der Weltkugel. Damit ist der eine Hauptteil, der Baldachin, geschaffen, unter dem der andere, ein altarähnliches Postament mit dem Sarge, aufgestellt ist.

Die
ockel-
eliets.

Betrachten wir nun die einzelnen Teile des Werkes. Vor jedem Pfeiler liegt ein kleiner Würfelsockel. Hier ist auf drei Seiten die Mythologie der Griechen und Römer vertreten. Beginnen wir mit dem



linken südlichen Relief und gehen nach rechts weiter: 1. Urne Juppiter mit Szepter, Krone, Reichsapfel, links sein Adler, dahinter Juno mit Krone und Szepter, das sie auf ein flaschenähnliches Gefäß stützt; rechts um die Ecke erscheint der Kopf einer vorschreitenden Ziege (Amalthea), vor ihr auf dem Boden eine Urne, über ihr an der Wand das Füllhorn, dahinter ein Maskengesicht. 2. Geflügelt auf einem Widder die Gestalt eines jungen Fauns, links ein Riese, von dem nur das Gesicht und ein aufgestemmter Fuss vom Knie abwärts zu sehen ist, rechts eine Eule, darüber gähnt ein Löwenrachen. 3. Zwei schwimmflüssige Critonen, die sich bekämpfen; seitlich hinter jedem ist dekorativ ein halber Schild bis zum Schildbuckel sichtbar, dabei unten eine Schlange, oben eine Schildkröte, auf der anderen Seite unten ein Schwertknauf, oben eine Art von Streitaxt. 4. Die Schönheit mit flatterndem Haare auf einem Delphin, aus dessen offenem Rachen eine Schlange kriecht, nach rechts gewendet sitzend, in der gesenkten Rechten den Apfel, in der Linken einen Handspiegel sich vorhaltend. Vor ihr kommt um die rechte Ecke kriechend und sie belauernd ein Faun mit einem ganz zottelhaarigen Gesichte. Hinter ihr lugt um die linke Ecke ein Cotengerippe auf einem Drachen. (Die begehrlche Sinnlichkeit, aber auch der Cod stellt der Schönheit nach.) 5. Auf einer Art Sopha mit Kissen und Rädchen sitzt eine Muse mit der Lyra, von rückwärts links durch einen Mann geschoben, vor ihr um die rechte Ecke wird der Kopf des Pegasus sichtbar, über dessen Rücken ein dahinterstehender Mann seinen Arm legt; eine ausfliessende Wasserurne hinter dem Pferd am Boden erinnert an die Hippokrene. 6. Eine Critonin und ihre schlangentragenden Kinder, beiderseits eine Wasserratte und eine Art herabhängenden Festons, rechts eine Meer- schnecke. 7. Ein Meergott mit Szepter und Critonenmuschelhorn sitzt umgeben von Critonenjungen, die auf Delphinen reiten; rechts und links dahinter ein Criton mit geradem Horne. 8. Der Centaur Chiron und seine Tochter Endeis mit Pflanzenleib und Löwenfüssen; dazwischen und auf beiden Seiten eine Art Amphora oder Kessel, über dem ein geflügeltes Engelsköpfcchen (Psyche) aufschwebt; Anspielung auf die

Wiederbeseelung durch den ärzneikundigen Zentauren. 9. Die Nacht schleicht heran, neben ihr auf Schildkröten Schlaf und Tod, beide halten sich an den Fledermausflügeln der Mutter; seitlich links unten ein liegender, oben ein schwebender Kopf (Craum), rechts ein bärtiger Mann, der mit ausgestrecktem Arm einen am Boden liegenden anderen erdrosselt (Unthat der Nacht). 10. Helios, der Tag, von Schwänen getragen, über ihm rechts die Sonne; seitlich von ihm links ein Fisch- oder Zhamäleonskopf, darüber ein weiblicher Kopf mit Flügeln statt der Arme (Aurora?); links seitlich eine schreiende Maske. 11. Pan bläst die Syrinx neben einer knieenden Mänade, welche die Laute spielt, vor ihr eine Kugel; neben ihr eine Panfrau mit dem Muschelhorn; zu beiden Seiten Bäume mit einem Vogel, links eine Eule. 12. Der troische Paris (oder Hermes?), nackt, auf sein Hirtenhorn und ein Knie gestützt, zwischen geflügelten Rindern, die von je einem nackten Hirten gepackt und geführt werden.

Die Grundlage des Denkmalschmuckes ist also dieselbe wie die unserer Kultur: die Antike. An sie und an das Alte Testament erinnern sodann acht in der mittelalterlichen Kunst oft verwendete Rundfiguren, die an den Ecken und zwischen den Sockeln sitzen. An den Ecken die vier Helden: Perseus mit Schwert, Schild und Maus, Simson mit dem Eselskinnbacken über dem erlegten Löwen, Herkules mit Keule und Frosch, Nimrod mit Bogen, Köcher und Frosch. Zwischen den Sockeln die vier Kardinaltugenden, teilweise auf einer Art Sopha sitzend: die Mässigkeit mit einem kleinen Gefäss in der Linken, vorne am Boden eine Kugel als Symbol vollkommensten Masses; die Gerechtigkeit mit dem Schwerte, am Boden der Wagebalken; die Weisheit, die sich in einem Metallspiegel besieht und mit der Linken ein Buch auf dem rechten Oberschenkel aufstemmt; die Tapferkeit in römischer Rüstung mit Flügelhelm, auf einem Löwen sitzend, in dessen offenen Rachen sie greift, sein Obergebiss packend.

Auf den 12 reliefierten Sockeln erheben sich ebensoviele Kandelaberfüsse, von denen jeder für sich von der Schöpferkraft seiner Meister

Helden
und
ardinal-
tugen-
den.

zeugt. Man beachte hier den Wechsel der Akanthusblätter, Meerfrauen, Masken, Uögel, stillverborgener Kapellenbauten u. s. w. Aus jedem Fusse steigt eine Rundsäule empor, die sich oben zu reich geschmücktem Kapitäl erweitert; hier stehen unter prächtigen Tabernakeln die Apostel. Die Anordnung derselben ist jetzt folgende (Abbildungen früherer Zeit z. B. P. K. Monath bei Doppelmayr C. x. zeigen eine andere, nach welcher noch viele moderne Beschreibungen fälschlich sich richten); südlich: 1. S. Paulus mit dem doppelten Schwert, 2. S. Philippus mit dem Antoniuskreuze, 3. S. Jakobus d. Helt. mit Buch, Pilgerstab und Muschel daran, 4. S. Johannes mit dem Kelch, aus dem das Gift in Gestalt einer Schlange sich ausschied; östlich: 5. S. Petrus mit Buch und Schlüssel, 6. S. Andreas mit seinem Kreuze und offenem Buch, nördlich: 7. S. Thomas mit Stab und Buch, 8. S. Jakobus d. J. mit Buch und Fahne, 9. S. Bartholomäus mit dem Messer, 10. S. Simon Zelotes mit Buch und Säge; westlich: 11. S. Matthäus mit dem Beile, 12. S. Judas Chaddäus mit Buch und Keule.

Diese Figuren, die zu dem Schönsten gehören, was die Plastik je geschaffen, zeigen ein Streben nach Durchgeistigung, Schlankheit und Beweglichkeit, die klare Vereinigung gotischer Formen mit solchen der Renaissance, bisweilen sogar mit solchen der Antike. Der Altmeister hatte inzwischen die Apostel am Magdeburger Grabe geschaffen; der jüngere Peter hatte Oberitalien besucht und den Einfluss Lionardos da Vinci verspürt (S. Petrus entspricht demselben Apostel an der Fassade der Certosa von Pavia). Hermann war sogar in Rom (auf ihn muss man S. Bartholomäus und S. Simon Zelotes zurückführen). Man beachte besonders die Gruppierung: 1. Die Apostel sind in lebhafter Unterhaltung einander zugewandt: Petrus und Andreas im Osten, Paulus und Philippus im Süden. 2. Jeder Apostel beschäftigt sich mit sich selbst; doch besteht noch in der Körperhaltung eine leise Beziehung zur Nachbarfigur: Thomas und Jakobus der Jüngere im Norden. 3. Jede Figur ist mit sich beschäftigt, jede Beziehung zur Nachbarschaft fehlt.: Matthäus und Judas Chaddäus im Westen, Bartholomäus und Simon im Norden, Jakobus der Helttere und Johannes im Süden.

Die
Apostel

Grup-
pierung

Die 12
eineren
atuel-
ten.

Hinter den Cabernakeln beginnen die Spitzbögen, und die Pfeiler gehen [in Säulenbündel über, auf welchen 12 kleinere Figuren stehen, in denen wir Personen des alten Bundes erblicken dürfen, vielleicht befinden sich unter ihnen auch einzelne Missionare, die den Franken das Christentum brachten. Es fehlt zur näheren Bestimmung beinahe jeder Anhaltspunkt. Hier ist besonders ein Vergleich zwischen diesen Männern und den Aposteln belehrend, weil wir daraus den Sinn der Uischer für Rhythmus und Harmonie erkennen: Die 12 oberen Gestalten entsprechen nie in der Körperhaltung, in der Gesichtsrichtung den Aposteln. Ja, jede obere Figur steht im Gegensatz zu dem entsprechenden Apostel. Johannes und Petrus zum Beispiel sind von einander abgewandt, Samuel und David (nicht Hermann Uischer, wie einige behaupten!) sind in lebhaftem Gespräche einander zugewandt. Besonders interessant ist die Anordnung der Figuren an den Ecken.

monie
der
guren-
ver-
ilung.

In den rechten Winkeln der Eckpfeiler streben schlanke Rundsäulen empor, finden ihren Abschluss in kleinen Kugeln, auf denen schwebende Sirenen Leuchter halten. Diese Figuren gehören wegen ihrer Anmut und der vortrefflichen Ausführung zu den herrlichsten Stücken des ganzen Grabes und sind gleich den Aposteln schon öfter nachgebildet worden.

uchter-
äger-
nnen.

Die Pfeiler werden unten durch je zwei ornamentierte Rundbögen verbunden. Dazwischen steht immer ein prächtiger Kandelaber, der in der Höhe des Sargaufsatzes sich erweitert, um aus der Mitte dieser Erweiterung gleich einer Kerze emporzustreben und die grossen Spitzbögen des Baldachins gerade in ihrem Scheitelpunkte mit einem reich entwickelten Kapitäl zu treffen. An den erwähnten Erweiterungen verdienen die in zartestem Flachreliefe ausgeführten Friese unser ganzes Interesse. Diese Kandelaber sind an ihrem Fusse, an der Erweiterung und an ihrem Ende der Cummelplatz munterer Kinder. Hier zeigt sich der tiefe Humor, die echt deutsche Empfindung der Uischer; hier ist es, als ob wir noch nach Jahrhunderten einen Hauch verspürten von dem gemüthlichen, friedlichen Leben der grossen Künstlerfamilie. Am bequemsten zu betrachten sind die Kindergruppen auf den unteren

Die
ande-
laber
n den
genöff-
ungen.

Die
inder-
uppen.

Rundbögen und den darüber befindlichen Erweiterungen. Beginnen wir wieder im Süden links: 1. Uorn unten blickt ein Löwe zu zwei Genien empor, von denen der linke ihm einen Apfel vorhält, der rechte einen Knüttel hinabzuwerfen sich anschickt. Darüber dreht links ein knieender, vorgebeugter Knabe einen italienischen Leierkasten, der andere hat den Violinbogen weggelegt und sucht seine daliegende Geige mit der Ferse des rechten Fusses zu spielen. 2. Hinter der Mässigkeit hält links ein knieender Knabe mit beiden Händen eine Fruchttüte, der rechtssitzende Junge hält in der erhobenen Linken eine Birne, die Rechte ist zum Fangen geöffnet und gestreckt. Darüber müht sich der eine, ein Crinkhorn zu leeren, der andere ist mit dem Fässchen hingefallen. 3. Uorn unten ruhig nach aussen blickender Löwe. Auf den Bögen beisst links ein Knabe in einen Apfel, rechts versucht ein Junge ein Steckenpferd. Darüber spielen zwei mit einem Schlagstäbchen auf dem Hackbrett. Man beachte den Strumpf, der am rechten Fuss des einen herabrutscht. Im Osten: 4. Rechts und links von der Gerechtigkeit Knaben, der linke geht durch den Bogen, der rechte mit einem Vogel (?) strebt vorwärts. Auf dem Sockel vier nackte Knaben, von denen einer die Hände vor die Augen hält und weint, der andere einen Hammer zerbrochen hat, der dritte einen solchen herzustellen scheint. Auf den Bögen zwei auf Delphinen sitzende Genien; der linke hält eine Frucht vor, der rechte will sie haschen. Darüber spielen zwei mit jungen Hunden. Im Norden: 5. Uorn unten ein nackter, sitzender Knabe mit Reif. Auf den Bögen zwei nackte, geflügelte Genien, auf der gestreckten Rechten des einen sitzt ein Vogel. Darüber scheint der eine ein etwas beschädigtes Buch mehr zerreißen als lesen zu wollen, der andere kratzt sich hinter dem Ohr, da das Glöckchen zerbrochen ist. 6. Auf den Bögen hinter der Weisheit links ein Knabe mit nach unten gestellter Geige, der rechte Knabe mit Kranz auf dem Haupte hält einen Hahn am Hals und Flügel. Darüber hat der Musikus seine Laute verkehrt auf den Boden gelegt, der andere hält ein Crumscheit. 7. Uorn unten ein Löwe. Auf den Bögen spielt links ein Knabe mit einem Schild, rechts bekränzter, nur mit einem

Hemde bekleideter Knabe, auf seiner gestreckten Linken einen Vogel. Darüber hat der eine ein geschlossenes Buch neben sich liegen, weil er lieber das Vögelchen auf seiner Hand anhört oder dressiert als selbst lernt, der linke spielt eine grosse Laute. Im Westen: 8. Auf den Bögen über der Capferkeit sitzen zwei Knaben auf Delphinen, der linke im Hemd schlägt mit der Laute gleichsam auf das Reittier, der rechte bearbeitet zwei Becken. Darüber spielen zwei Knaben wie an der Ostseite mit jungen Hunden.

Ferner sitzen an den Enden der Kerzen je zwei Knäbchen, die zum teil hinabblicken oder sich necken und wiegen. An den Ecken sind Wasserspeier in Delphingestalt angebracht, auf denen kleine muschelblasende Critonen reiten; grössere Delphine liegen auch anstatt Krabben auf den abwärtsgehenden Spitzbogenteilen. Auf den Cabernakeln über den Aposteln sitzen gleichfalls Knäbchen; endlich stehen und liegen solche noch auf der Deckplatte umher, und selbst über den Hauptportalen der Tempelpavillons sind sechs geflügelte Engelköpfe angebracht, etwas höher als die dreimal acht Wasserspeier, über denen am Rande der kleinen Kuppeldächer noch dreimal vier kleinere angebracht sind.

Der Abschlussbau.
Die pyramidalen Bekrönungsbauten reihen sich dem allgemeinen architektonischen Plane gut ein. Ueber je einer Spitzbogenöffnung an der Nord- und Südseite erhebt sich ein Bau, dessen Kern durch architektonische Zugaben verhüllt ist. Die Grundidee des Abschlusses ist die eines Zentral- und Kuppelbaues, bei der Ausführung verbanden sich diese oberitalienischen Einwirkungen mit Anklängen an den romanischen und gotischen Stil. Hier zeigten sich die Uischer als bedeutende Architekten. Das Christuskind auf dem mittleren Bau ist, da das Original gestohlen wurde, eine Nachbildung aus dem vorigen Jahrhundert.

Das Christuskind.

Die Reliefs des Unterbaues.
Dass bei dem Kapellenbau streng genommen der gotische Stil vorherrscht, beweist u. a. das Innere: die Spitzbögen sind hier durch Kreuzrippen verbunden. In dieser Kapelle steht nun der Sarg des Heiligen. Am Unterbau des Sarges fällt uns seine schlichte und doch

grossartige Ausschmückung auf. An den beiden Langseiten stellen Reliefplatten vier Wunder des Heiligen dar. Im Süden: das Wunder am Weinlägel: S. Sebald hatte einst Fremdenbesuch und hiess seinen Schüler Dionysius, das Weinfässchen aus dem Keller holen, was dieser nur gezwungen angstvoll that, weil er selbst es in der vorigen Nacht ausgetrunken hatte. Aber als er es brachte, und der Zapfen ausgezogen wurde, war das Gefäss wieder voll. Daneben das Bild des Frevlers, der die Lehre S. Sebalds vor der Gemeinde für Irrlehre erklärte und von der Erde verschlungen worden wäre, hätte nicht die Fürbitte des Heiligen ihn gerettet. An der Nordseite: das Wunder, wie Sebald Eiszapfen anzünden liess, an deren Flammen er sich wärmte, da sein Wirt ihm kein Holz gab. Endlich das Wunder an diesem selbst: Er hatte, wider Verbot der Burgherrschaft, für den kranken Heiligen einen Fisch gekauft und war deshalb geblendet worden; der Heilige setzte ihm einen neuen Hugenpfel ein und gab ihm das Hugenlicht wieder. Dieses Relief enthält am meisten dramatisches Leben und ist wegen seiner beiden Frauengestalten, deren eine im zartesten Relief wie hingehaucht ist, und der lebenswahren Gestalt des Blinden ein klassisches Werk nicht nur der deutschen, sondern der gesamten Erzählerei zu nennen.

Jedes Relief befindet sich unter einem Rundbogen zwischen zwei Pilastern. In den Bogenzwickeln sind Köpfe angebracht, die uns an die Medaillen (S. 21) erinnern, welche wir von dem jüngeren Peter Vischer besitzen. Es sind vielleicht Porträts von Verwandten und Gönnern. Die Hauptlast der Reliefs wird in der Mitte von ornamentierten Stützen oder von nackten Jünglingen getragen.

An den Schmalseiten sind keine Reliefs untergebracht, sondern hier stehen die Figuren des S. Sebaldus und des Altmeisters. West- und Ostseite sind an dem ganzen Denkmale am reichsten geschmückt, genau so wie Turmseite und Chor gotischer Kirchen besonders sorgfältig mit Ornamenten bedacht wurden. Der Heilige, eine herbe Idealgestalt, wendet sich mit dem Modelle der Sebalduskirche nach Westen der versammelten Gemeinde zu. Der Altmeister (S. 20) mit Schurzfell und Werk-

Die Umrahmung der Reliefs.

S. Sebaldus und der Altmeister.





geräte blickt, unter seinem Schutzpatrone, nach Osten hin zum Hochaltare. Die Gestalt des Meisters ist mit seltener Creue gezeichnet, wie schon ein Zeitgenosse, Neudörffer, dies hervorhebt: „Dieser Peter Uischer war auch gegen männiglich freundliches Gesprächs. — — Wie er aber gesehen und wie ernsten in seiner Giesshütten umgangen und gearbeitet, das findet man unten am Fuss St. Sebaldi Grabs.“

Grund-
gedanke. Dass dem Ganzen eine einheitliche Idee zu Grunde liegt, muss trotz gegenteiliger Behauptung angenommen werden. Niemals schufen echte Künstler planlos, immer sprachen sie durch die Figuren bestimmte Gedanken aus. Solch einen Ideenkreis sehen wir nicht nur an den Bilderzyklen romanischer Kirchen, wir finden ihn ganz besonders im Zeitalter der Uischer, das für allegorische Darstellungen Sinn hatte. Und können wir heutzutage die meisten Figuren in ihrer Urbedeutung nicht mehr verstehen, so dürfen wir deswegen doch eine solche nicht leugnen; heute bewundern wir unter der Uhr der Frauenkirche das „Männleinlaufen“, im Mittelalter wusste man, dass diese Männlein eigentlich Kurfürsten darstellen, welche dem deutschen Kaiser huldigen. In grossen Zügen lässt sich immerhin der Grundgedanke feststellen. Das verfallene Heidentum (in kleiner Reliefs am Fusse des Kapellenbaues) ist von der Vorsehung bestimmt, dem Christentum die Wege zu bereiten. Selbst die grössten Helden des Altertums und die Kardinaltugenden, obwohl freie Statuen, haben nur ein geringes Mass. Die Mittelgegend, der Anfang der christlichen Hera, trägt die zwölf Apostel, welche an Grösse und Herrlichkeit alle Statuen des Werkes überstrahlen. Die dritte Stufe bilden die halbsogrossen Propheten und Missionare, welche hindeuten zu dem Christuskinde, des der Weltkreis ist und sein wird, und zu welchem die Entwicklung der Weltgeschichte hinstrebt. Der Kapellenbau steht somit gleichsam als die verwirklichte christliche Kirche vor uns (der dreifache Abschluss deutet auf die Trinität hin); in dieser nimmt S. Sebaldus eine wichtige, aber nicht die wichtigste Stelle ein. Und darin besteht ein Hauptunterschied zwischen italienischen Grabdenkmälern und dem Sebaldusgrabe, dass bei jenen die Darstellungen aus dem Leben der Heiligen

einen solch breiten Raum einnehmen, sodass man kaum an den Zusammenhang mit der christlichen Kirche erinnert wird; während hier der S. Sebaldus trotz aller Verehrung, die ihm die Nürnberger erwiesen, sich bescheiden unterordnet. Und wenn man ferner bedenkt, dass die Statue des Altmeisters ähnlich der des S. Sebaldus aufgestellt ist, so wird man kaum die Ansicht verwerfen können, dass Uischer in keinem anderen das Heil erkannte als in dem Erlöser. Während der Entwurf von 1488 noch Päpste und Bischöfe aufzeigte, fehlen solche hier völlig. Das Sebaldusgrab ist das Werk einer von Rom sich befreienden Zeit.

Es ist noch zu bemerken, dass das Kunstwerk, welches zerlegbar ist, seit seiner Schöpfung auch schon Änderungen und selbst einige Beschädigungen erfahren hat. So sind die Apostelstatuen behufs Abformung, z. B. 1830 durch Burgschmiet, schon herabgenommen und dann an der Nordseite nicht mehr in der alten Ordnung eingesetzt worden. Ferner ist auf der Ostseite der Figur der Gerechtigkeit Kopf und Angesicht von dawidertretenden Füßen übel zugerichtet. Auf dieser Seite nämlich wurde das Gitter geöffnet, und musste der doppelte Sarg auf dem Grundbrett heraus- und hineingeschoben werden, wenn Prozession oder Heiltumsweisung war, und bei solcher Gelegenheit wurde offenbar diese Figur als Grundstütze benützt. Aber abgesehen von einigen anderen kleinen Beschädigungen ist es auffallend, dass an den obersten Enden der Säulentialen noch etwa 18 viereckige Zapfenlöcher lerr sind. Sollten hier ebensoviele weitere Figuren einmal gestanden haben? also hinter den Propheten und Missionaren? Diesen hätten sie wohl der Grösse nach ziemlich gleichen müssen, möglicherweise hätten sie auch deren Deutung erleichtert. Allein wir sind leider gar nicht sicher, ob sie jemals oben standen; auf ältere Abbildungen, (welche sie allerdings nicht zeigen) ist gar kein Verlass in solchen Einzelheiten. Oder liess sie der Meister weg, um Überfüllung zu vermeiden? oder gab er es auf, weil er anderen Arbeiten sein Interesse zuwandte? Vielleicht aber waren darinnen nur kleine Leuchtertellerchen für Kerzen, welche dann mit denen der Nixen und des eisernen Gitters harmonierten.

Schicksal
des
Denk-
mals.

Eigentlich gefährdet aber war das ganze Werk zur Zeit, wo Nürnberg bayerisch wurde und das herrliche Erzgitter, das die Fugger in der Giesshütte bestellt und dann nicht übernommen hatten, und das im Rathaussaale Verwendung gefunden hatte, unter den Hammer wanderte und nach Frankreich verkauft wurde, wo es seitdem verschwunden ist. Ein gleiches Schicksal drohte bei der schrecklichen Geldklemme auch dem Sebaldusgrabe, wenn nicht ein mutiger Einspruch erfolgt wäre, indem der wackere Stiftungsadministrator, später zweiter Bürgermeister Sörgel und der nachmalige Kunstakademiedirektor Albert Reindel u. a. sich energisch widersetzten.

Be-
deutung
als
Kunst-
werk.

Das Kunstwerk, welches nur noch mit Sibertis Pforten des Paradieses verglichen werden kann (Bode's Urteil), blieb so der Stadt erhalten, um zu zeugen für den Meister, „der im Gegensatz zu den gleichzeitigen Künstlern, Dürer selbst nicht ausgenommen, sich befreit hat von der beschränkten Auffassung seiner Zeit, von den Manieren des flandrischen Realismus und von der im deutschen Charakter liegenden Sucht, an Nebendingen zu haften (Lübke)“. Das Denkmal, welches gleichsam aus dem Boden zu wachsen scheint, und von jeder Seite dem Beschauer sich aufs schönste zeigt, ist trotz der verschiedenen Künstler, die es schufen, ein einheitliches Werk, würdig der Kirche, in deren Innerem es seit 380 Jahren steht, ein Werk deutscher Kunst, eine Stiftung deutscher Frömmigkeit.

Nürnberg, Herbst 1887.

Dr. Gg. Autenrieth,

k. Rektor des Melanchthongymnasiums.

3 9015 06236 8025



UNIVERSITY OF MICHIGAN

BOUND

DEC 6 1948

**UNIV. OF MICH.
LIBRARY**

