

NÜRNBERG

»Alle deutschen Städte sind blind. Nur Nürnberg sieht – auf einem Auge« lautete um 1520 ein etwas hochnäsiger italienischer Spruch, den Ulrich von Hutten (1488–1523) dem Nürnberger Patrizier und Humanisten Willibald Pirckheimer (1470–1530) mitteilte. Die missgünstigen Italiener, »die doch so leicht keinen Deutschen loben«, würden einzig Nürnbergs Leistungen Beachtung schenken, so Hutten weiter.

Von Nürnberg gingen in vielerlei Hinsicht Impulse aus: Die Erzeugnisse des Metallhandwerks der im 16. Jh. einwohnerreichsten Stadt des deutschsprachigen Raums wurden in ganz Europa gehandelt. Als Zentrum intensiver Buch- und Grafikproduktion wurde hier erfolgreich Wissens- und Bildvermarktung betrieben. Und nicht zuletzt wird nach dem Nürnberger → **Albrecht Dürer** eine ganze Epoche der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte als Dürerzeit bezeichnet.

Die Stadt wurde vom Bildersturm verschont, dem in zahlreichen deutschen Städten die vorreformatorische Sakralkunst zum Opfer fiel, da der Rat als Resultat eines Religionsgesprächs zwischen Befürwortern und Gegnern der Reformation 1525 den Beschluss gefasst hatte, in behutsamer Form zur neuen Lehre überzugehen. Ein Großteil der in Nürnberg entstandenen Kunst ist heute dennoch in alle Richtungen zerstreut. Vieles war von vornherein für den Export bestimmt, anderes wurde später

über den Kunstmarkt verbreitet: Veit Stoß' *Hl. Rochus* gelangte nach Florenz, Peter Flötner's *Silberaltar* nach Krakau, Wenzel Jamnitzers d. Ä. *Merkelscher Tafelaufsatz* nach Amsterdam, ganz zu schweigen von Dürers Gemälden und Grafiken, die sich heute in großen internationalen Sammlungen befinden.

Keimzelle des 1050 erstmals erwähnten Orts war die Burg auf dem steilen Felsrücken nördlich der Pegnitz. Zwischen Fels und Fluss entwickelte sich noch im 11. Jh. eine Siedlung. Kaiser Friedrich II. gewährte der Stadt 1219 weit reichende Handelsprivilegien und Zollbefreiungen. In der zweiten Hälfte des 13. Jh. stieg Nürnberg zur freien Reichsstadt auf. Konfliktreich war seit dem hohen Mittelalter die Nachbarschaft mit dem Markgraftum Ansbach. Dieses Herrschaftsgebiet des Hauses von Zollern mit der Residenz Ansbach und der nahe Nürnberg gelegenen Festung Cadolzburg umklammerte das städtische Territorium im Westen und Süden. Zudem hatten die Zollern seit 1191 das Amt des Burggrafen von Nürnberg inne, der als Stellvertreter des Kaisers das Hoheitsrecht über die Burg besaß. Neben zahlreichen kleineren Konflikten mündete diese Jahrhunderte dauernde Spannung in die zwei sog. Markgrafenkriege, die 1449/50 und zwischen 1552 und 1554 das Nürnberger Umland schwer in Mitleidenschaft zogen. Erst die Verlagerung der Hohenzollernschen Interessen in ihre neuen preußischen Herrschafts-

gebiete beendete im 17. und 18. Jh. die Rivalitäten.

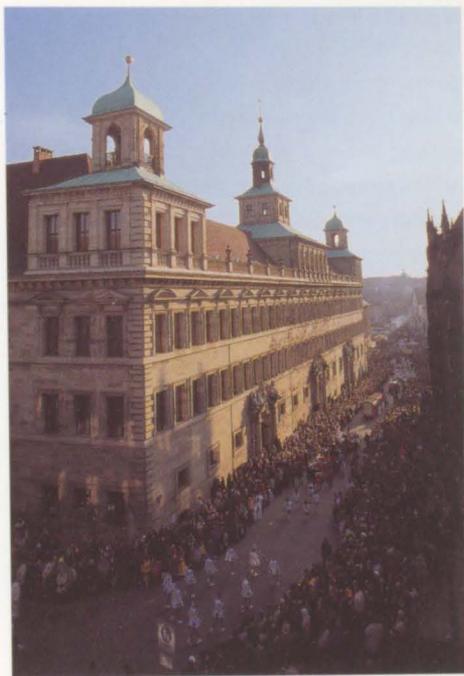
Mittelalterliche Strukturen prägten das Stadtbild bis ins 19. Jh. Im Zweiten Weltkrieg war Nürnberg als Stadt der Reichsparteitage Ziel schwerer Bombenangriffe der Alliierten. Dennoch lässt sich die kunsthistorische Bedeutung der Stadt vielerorts noch aufspüren.

Altes Rathaus

Unmittelbar gegenüber dem Chor der Sebalduskirche erstreckt sich die Westfassade des Alten Rathauses als mächtiger dreigeschossiger Riegel mit 34 Fensterachsen. Die Fassade ist einem vierteiligen, zwei Innenhöfe umschließenden Baukomplex vorgeblendet, dessen Ursprung in das 14. Jh. zurückreicht. Das sog. Lochgefängnis in den Kellern des Rathauses stammt noch aus den Jahren um 1330/40, ebenso der Große Ratssaal, der das Hauptgeschoss des Südflügels einnimmt (Rathausplatz). Zwei Ausbauphasen veränderten das mittelalterliche Ensemble zu Beginn des 16. und 17. Jh.

1505 und 1514/15 führte der Stadtbaumeister Hans Beheim d. Ä. (um 1455/60–1538) erhebliche Erweiterungs- und Umbauarbeiten durch. Dazu zählt auch der schmale, reich mit Maßwerk und Balustraden geschmückte, nach seinem Erbauer benannte Beheimtrakt, der am Außenbau an der Ostfassade (Fünferplatz) noch erkennbar ist. Der dahinter liegende Raum diente dem Kleinen Rat, dem höchsten politischen Gremium der Stadt, als Sitzungssaal.

Die Ausstattung des südlich angrenzenden Großen Ratssaals wurde zwischen 1515 und 1550 modernisiert. Das von → **Albrecht Dürer** entworfene Programm der Ausmalung (*Verleumdung des Apelles, Triumphwagen Kaiser Maximilians I.*, tugendhafte römische Helden



Nürnberg, Westfassade des Rathauses

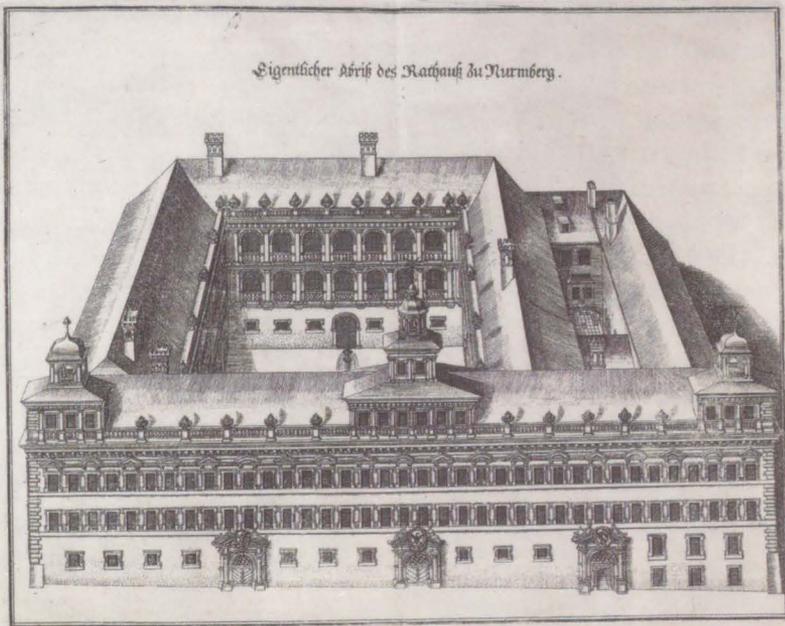
und Justitia-Allegorien) umfasste die modernen, humanistischen Themenbereiche, die eine Kontinuität von der Antike zur Gegenwart formulierten. 1540 installierte man zur Abtrennung des westlichen Saalbereichs ein bronzenes Gitter, das die Fugger bereits 1512 bei der Nürnberger Gießhütte der Vischer ursprünglich für ihre Grablege in St. Anna zu → **Augsburg** in Auftrag gegeben hatten (Teile seit dem 19. Jh. in Schloss Montrotier bei Annecy, Südfrankreich).

Das Nürnberger Rathaus brannte 1944/45 bis auf die Umfassungsmauern nieder. Es präsentiert sich heute weitgehend als Rekonstruktion der Nachkriegszeit. Der Große Ratssaal wurde zwar samt Tonnengewölbe wiederher-

gestellt, seine ursprüngliche malerische und architektonische Ausstattung ist jedoch bis auf geringe Reste verloren.

Von den Umbau- und Erweiterungsarbeiten des frühen 17. Jh. zeugen u. a. die von 1617 bis 1622 von Jakob Wolff d. J. (vermutlich 1571–1620) und seinem Sohn Hans Wolff errichtete heutige Schaufassade im Westen, die Eingangshalle sowie der große Innenhof (Halle und Hof zugänglich). Vermutlich war das Bauvorhaben von den zeitgleichen Aktivitäten des Augsburger Rathauserbauers Elias Holl in der konkurrierenden süddeutschen Schwesterstadt ange-regt worden. Nürnbergs Rathausererweiterung greift auf italienische und französische Vorbil-der zurück. Die Betonung der Horizontalen

durch die Fensterbänder als Hauptprinzip der Gliederung, die rustizierten Ecken und der Wechsel zwischen gedrückten Dreiecks- und Bogengiebeln finden sich vorgegeben an den Epoche machenden römischen Stadtpalästen, wie dem Palazzo Farnese (bes. 1541–1552) des Antonio da Sangallo d. J. oder dem schlichteren Lateranspalast (1585/87) des Domenico Fontana. Die Dachzone mit den beiden seitlichen Pavillontürmen und dem mehrgeschos-sigen Mittelurm verweist auf französische Vorbilder, etwa die Anlage des Pariser Hôtel de Ville (1533–1628). Die Pilaster der drei Arkadenfassaden des Innenhofs korrespondie-ren in ihrer streng toskanischen Ordnung mit den Bauformen der Westfront.



Nürnberg, Idealansicht des Rathauses, aus Matthias Merians *Topographia Franconiae*, 1648

Der 1622 geschlossene Rathauskomplex stellt sich als Herrschaftsarchitektur dar. Das Bildprogramm der Fassade gibt dem Selbstverständnis des Stadtregiments Ausdruck, das sich in einen betont weltgeschichtlichen Herrschaftsrahmen stellt. Auf den Giebeln der beiden seitlichen Portale sind die Potentaten von vier antiken Weltreichen platziert. Möglicherweise wollte man mit dem legendären Assyrerkönig Ninus und dem Perserkönig Kyros am nördlichen sowie dem Griechen Alexander dem Großen und dem römischen Herrscher Caesar am südlichen Portal den Stolz der Augsburger auf ihre römische Vergangenheit mit einem noch weiter reichenden Verweis auf die Geschichte übertrumpfen. Als Bildhauer

zog man den Schwaben Leonhard Kern (1588–1662) heran. Zwischen den beiden Herrscherpaaren sind die zwei Stadtwappen Nürnbergs angebracht. Am Hauptportal sind die heraldischen und allegorischen Zeichen des Reichs (kupferner Adler des Goldschmieds Christoph Jamnitzer), der sich selbst aufopfernde Pelikan sowie Personifikationen der Gerechtigkeit und Weisheit zu sehen, ausgeführt vom Magdeburger Bildhauer Joachim Toppmann (Originale in den Städtischen Sammlungen).

Weitere städtische Bauten

Die Nürnberger Bürger bewahrten die mittelalterlichen öffentlichen Denkmäler als Zeugnisse einer seit langem blühenden Stadtge-

schichte. Als bürgerlich-patrizische Metropole galt Nürnbergs Augenmerk den kommunalen Bauten. Der Stadtbaumeister Hans Beheim d. Ä. errichtete 1494/95 unmittelbar neben der Burg einen gewaltigen **Kornspeicher** (sog. Kaiserstallungen, heute Jugendherberge), der mit seinem sechsgeschossigen Satteldach bis heute die Burgansicht mitbestimmt. Auch weitere Bauten Beheims waren in erster Linie durch Funktionalität geprägt und brachten den Wohlstand der Stadt und ihre Regierung im Sinne des Allgemeinwohls zum Ausdruck: das **Unschlitthaus** (1490/91, Unschlittplatz), die **Mauthalle** (1498, Hallplatz 2) und der Sozialbau des über der Pegnitz errichteten **Heilig-Geist-Spitals** (1506-1527, Spitalgasse 12-14). Mit weiteren kommunalen Gebäuden trat der Werkmeister Hans Dietmair hervor, so mit dem Portalbau des **Zeughauses** (1588, Pfannenschmiedsgasse 24) mit seinen kräftigen Flankentürmen oder dem **Herrenschießhaus** von 1582/83 (Andreij-Sacharow-Platz).

Wenngleich die Pegnitz als kleiner Fluss kaum spektakuläre Brückenkonstruktionen erforderte, gilt die von 1596 bis 1598 ausgeführte **Fleischbrücke** als baustatische Meisterleistung. Im Rahmen eines Architekturwettbewerbs suchte der Rat einen Ingenieur, der sowohl eine einbogige Konstruktion ohne Mittelpfeiler als auch eine möglichst flache Konstruktion realisieren konnte, die eine befahrbare Bogenneigung aufwies. Angeregt von der eben erst vollendeten Rialto-Brücke in Venedig (1588-1591) des Antonio da Ponte, ließ der Baumeister Wolf-Jakob Stromer innerhalb von drei Jahren die Fleischbrücke über einem Fundament von 2123 Eichenpfählen errichten. Im Gegensatz zur Rialto-Brücke bot diese die Möglichkeit, befahren zu werden.

Ihre flache Neigung bringt einen enormen Seitenschub mit sich, der durch eine technisch herausragende Konstruktion aufgefangen wird.

Burgbastei und Stadtbefestigung

1538 hielt unvermittelt Internationalität im öffentlichen Bauwesen Einzug, als ein unbekannter Malteser namens Antonio Fazuni in der Stadt erschien und seine Dienste als Festungsbaumeister anbot. Nach eingehender Prüfung der Pläne des Fremden bewilligte der Rat schließlich die Erstellung dreier Bollwerke, die als sog. **Burgbastei** (1544 vollendet) die Kaiserburg im Norden und Westen umschließen. Die mittelalterliche Burgmauer blieb dabei größtenteils erhalten, wurde jedoch um ein Vielfaches ihrer Dimension erweitert. Fazunis symmetrische, mehrgeschossige Anlage demonstriert anschaulich das Bastions- und Flankierungsprinzip der modernen Festungsbautheorie. Sie schützte eben jene Stadt, in der 1527 mit Dürers *Befestigungslehre* das erste Druckwerk zum → **Festungsbau** erschienen war und die als Zentrum des Geschützgusses Kanonen an das polnische wie englische Königshaus lieferte. Als Ergänzung der Fazunischen Burgbastei wurden die vier Haupttore zwischen 1556 und 1564 von Paulus Beheim und Stadtbaumeister Georg Unger ummantelt und zu konischen Geschütztürmen mit bis zu 40 m Höhe ausgebaut. Vorbild war die Befestigung des Mailänder Castello Sforzesco, das man seit 1548 in der in Nürnberg erschienenen deutschen Übersetzung des Vitruvschen → **Architekturtraktats** abgebildet finden konnte und dessen konische Rundtürme die besondere Bewunderung des Traktat-Übersetzers Walter Rivius gefunden hatten.



Nürnberg, im Vordergrund die Fazunische Burgbastei, 1544 vollendet

Friedhöfe St. Johannis und St. Rochus

Vor zwei Haupttoren liegen westlich der Altstadt die in der Renaissancezeit angelegten Friedhöfe St. Rochus (Rothenburger Straße 20) und St. Johannis (Johannisstraße 57). Als Folge einer Pestepidemie waren seit 1518 zur Vermeidung weiterer Seuchen Bestattungen innerhalb der Stadtmauern verboten worden. Strenge Anti-Luxus-Gesetze legten Normen für die **Grabdenkmäler** fest, die nur aus einer Sandsteinplatte und einem gegossenen Epitaph bestehen durften. Die über zweitausend Grabdenkmäler der Nürnberger Patrizier und Bürger mit gleichförmigen, liegenden Sandsteinplatten und Epitaphen bilden ein einzigartiges, umfangreiches Ensemble der Relief- und Ornammentkunst des 16. bis 18. Jh. Als wichtige bildliche Quelle der Sozial- und Handwerksge-

schichte sind auf den Bronzereliefs fast sämtliche Nürnberger Handwerke einschließlich der ihnen zugehörigen Werkzeuge und Standesinsignien dargestellt. Vor allem aber lässt sich an ihnen der Wandel in der Bildwelt des »privaten Denkmals« ablesen, der in seiner Formenvielfalt vom Wappen bis zum Zunftzeichen, vom Bibelzitat bis zum humanistischen Antikenzitat, vom Emblem bis zum Familienporträt reicht.

Auf dem Johannisfriedhof sind folgende Grabdenkmäler besonders sehenswert: Nr. 261: Agnes Feil, Rotschmiedin; Nr. 649: Albrecht Dürer, Maler; Nr. 903: Veit Hirschvogel, Glasmaler; Nr. 1414: Willibald Pirckheimer, Humanist.

Auf dem Rochusfriedhof sind an Grabdenkmälern hervorzuheben: Nr. 680: Georg Ehe, Fingerhutmacher; Nr. 806: Leonhard Danner,

Feinmechaniker; Nr. 856: Margarete Leipolt, Köchin.

Auf beiden Friedhöfen steht jeweils die Grabkapelle einer Nürnberger Patrizierfamilie. Die 1521 geweihte **Rochuskapelle** stifteten die Brüder Konrad und Hans Imhoff. 1485 hatte die Familie den hl. Rochus zum Familienpatron erwählt und damit den modernen italienischen Rochuskult in Nürnberg bekannt gemacht. Wie für den Außenbau, welcher der heimischen Tra-

dition verpflichtet ist, wurden auch für die Ausstattung namhafte Nürnberger und Augsburger Künstler der Dürerzeit herangezogen: Die Gemälde des Hauptaltars stammen von dem Dürerschüler Wolf Traut (um 1485–1520), die Skulpturen des Rosenkranzaltars (im südlichen Seitenschiff) schuf der Bildhauer → **Sebastian Loscher**, weitere Bildtafeln gehen auf → **Hans Burgkmair d. Ä.** zurück. Die Glasmalereien stammen aus der Hirschvogelwerkstatt.

Auf dem Johannisfriedhof entstand 1516 die nach der gleichnamigen Patrizierfamilie benannte **Holzschuherkapelle**, deren Baugestalt auf die Heilig-Grab-Kapelle in Jerusalem zurückgeht. Sie bildet den Abschluss der sieben steinernen Kreuzwegstationen des Adam Kraft, die seit 1508 den Weg von der Stadt zum Friedhof säumen (Originale im GNM; ehemals zugehörige Kreuzigungsgruppe heute im Hof des Heilig-Geist-Spitals).

Tucherschloss und Hirschvogelsaal

Seit dem späten Mittelalter lenkten etwa 30 Patrizierfamilien die politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Geschicke der Stadt. In der Regel war diese Führungsschicht welterfahren, im internationalen Handel aktiv und durch den Besuch italienischer Universitäten gebildet. Sie adaptierte im frühen 16. Jh. moderne italienische Bauformen, um die eigene Vertrautheit mit aktuellen Strömungen

zum Ausdruck zu bringen. Italianisierende Formen hielten zunächst in den sog. Patrizierschlösschen Einzug, die im Nordosten der Stadt in ausgedehnten Gartenanlagen standen. So sind an dem von 1533 bis 1544 errichteten **Tucherschloss** spätgotische lokale Formen (Chörlein, Stabprofile der Fensterlaibungen, Netzrippengewölbe) mit Motiven der französischen Schlossarchitektur, wie z. B. dem dominanten Treppenturm, kombiniert worden. Relieftondi und Rundbogenportale entstammen dem damals aktuellen italienischen Formenrepertoire. Nach den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg ist ein großer Teil der Architektur des Tucherschlosses nur als Rekonstruktion erhalten. Im Innern befindet sich heute das Museum Tucherschloss. Es präsentiert europäisches Kunsthandwerk vom 15. bis zum 18. Jh., darunter das großartige

silberne *Tuchersche Gießgeschirr*, ein 1562 datiertes Goldschmiedewerk des Nürnbergers Wenzel Jamnitzer d. Ä., dessen Emaildekor Paul Reymond und Léonard Limosin in Limoges fertigten, sowie mehrere Glasgemälde aus der Werkstatt der Nürnberger Glasmaler Veit und Augustin Hirschvogel.

Auf dem angrenzenden Grundstück stand bis zur Kriegszerstörung 1945 der sog. **Hirschvogelsaal**. Er war 1534 an das Gartenpalais der Patrizierfamilie Hirschvogel angebaut worden. Jüngst und nicht unumstritten ist er von Grund auf neu errichtet worden, etwa 80 m von seinem ursprünglichen Standort entfernt, um 180 Grad gedreht und nun im Garten des Tucherschlosses befindlich. Trotz zahlreicher verfälschender Elemente in der heutigen Erscheinung bietet die Baukopie den wenigen erhaltenen originalen Ausstattungsstücken



Nürnberg, Hirschvogelsaal



Nürnberg, Hirschvogelsaal, Deckengemälde von Georg Pencz, Sturz des Phaeton, um 1534

einen angemessenen Präsentationsrahmen. Der außen schlichte Baukörper beherbergt einen weiträumigen Festsaal mit umlaufender Holzvertäfelung in reinen Renaissanceformen (korinthische Säulen mit reich geschnitztem Architrav). Eine portalartige Ädikula aus Stein, Kamin genannt, steht den Anlagen oberitalienischer Grabmals- und Portalarchitekturen nahe, wie sie etwa am Portal der Certosa di Pavia (1490/1500) vorgebildet ist. Die gesamte Fläche der Decke nimmt ein Gemälde des Dürerschülers → **Georg Pencz** ein. Auf 20 aneinander gestückten Leinwänden ist der *Sturz des Phaeton* dargestellt. Mit der unter-sichtigen Darstellung versuchte sich Pencz als einer der ersten Maler nördlich der Alpen in der illusionistischen Deckenmalerei, wie sie wenige Jahre zuvor Giulio Romano in den Deckenfresken des Palazzo del Tè in Mantua

eingeführt hatte. Sowohl Architektur als auch wandfeste Ausstattung gelten als Arbeiten des Nürnbergers Peter Flötner (um 1490–1546). Seine vielseitigen Tätigkeiten als Bildhauer, Medailleur, Plakettenkünstler und Möbelenwerfer brachten ihm den Ruf eines ersten »Designers« ein.

Pellerhaus und Fembohaus

Von anderem Zuschnitt waren die Patrizierbauten des späten 16. und frühen 17. Jh., als sich die Auftraggeber anhand von Musterbüchern ein modernes Formenrepertoire zu Eigen gemacht hatten und dieses repräsentativ einzusetzen wussten.

Bis zu seiner Zerstörung 1945 war das zwischen 1602 und 1616 von Jakob Wolff d. Ä. (um 1546–1612) erbaute **Pellerhaus** eine der größten Sehenswürdigkeiten der Stadt. In

der Nachkriegszeit weitgehend durch einen Neubau ersetzt, dient es heute als Stadtbibliothek (Egidienplatz 23). Bauherr war der vermögende Neupatrizier Martin Peller (1559–1629), der sich mit dem mächtigen Palast ein prestigeträchtiges, feudales Wohn- und Geschäftshaus errichten ließ. Hinter einer Prunkfassade befand sich ein Arkadenhof mit Galerien, Treppenhäusern und Prunkkaminen. Heute als Ruine belassen, vermittelt der Hofbereich den Eindruck einer Architektur, die mit Rückgriff auf das spätgotische (Maßwerkbalustraden) und manieristische Formenrepertoire (Rustika, Beschlagwerk) insbesondere durch aufwändige Steinmetzarbeiten beeindrucken wollte. Teile der Innenausstattung (Wandvertäfelung des Schönen Zimmers) befinden sich heute im Stadtmuseum Fembohaus.

Das einzige bis heute unversehrt erhaltene Nürnberger Bürgerhaus der Spätrenaissance ist das **Fembohaus**. Es wurde ebenfalls von Jakob Wolff d. Ä. von 1591 bis 1596 für den niederländischen Kaufmann Philipp van Oyrl erbaut (Burgstraße 15). Bemerkenswert sind insbesondere die beiden holzvertäfelten Prunkräume des Familiensaals und vor allem das Schöne Zimmer. Es besitzt eine der besterhaltenen Prunkvertäfelungen der deutschen Renaissance und befand sich ursprünglich im Stadtpalast des Martin Peller, der es zwischen 1608 und 1610 wohl nicht nur für die private Nutzung, sondern auch für hochrangige Gäste – bis hin zu einem etwaigen Kaiserbesuch – ausstatten ließ. Der größte Teil der Kunstschreinerarbeiten stammt von dem Augsburger Lorenz Bayr, dessen Heimatort sich bereits um 1600 zum europäischen Zentrum für Luxusmöbel, Edelmöbelverarbeitung und Intarsienkunst entwickelt hatte.

Nürnberger Bronzebrunnen

Schon Mitte des 14. Jh. begann man in Nürnberg, die Stadt mit Brunnenanlagen aus dauerhafter Gussbronze zu schmücken. Mit dem Aufschwung der Bronzekunst im späten 15. und 16. Jh. entwickelten sich Nürnberger Bronzebrunnen zu einem internationalen Exportartikel: 1531 bestellte der Bischof von Trient, Bernardo Clesio, einen Brunnen für sein Schloss; 1582 ging ein vielfiguriger Nepentunbrunnen des Gießers Georg Labenwolf an den dänischen König Frederik II.; 1599 lieferte Benedikt Wurzelbauer einen Venusbrunnen an den Grafen Lobkowitz nach Prag. Begehrt waren auch kleinformatige Tischbrunnen, die als Tafelschmuck dienten (→ **Nürnberg, GNM, Kleinbronzensammlung**).

Zwischen Burg und St. Lorenz haben sich in Nürnberg vier Bronzebrunnen des 16. Jh. erhalten. Der älteste, der Peter Flötner zugeschriebene **Apollobrunnen** ist 1532 entstanden und von kunsthistorisch herausragender Bedeutung für die Rezeption der Aktfigur und der antiken Themenwelt (heute Stadtmuseum, Fembohaus). Der Brunnen, dessen Sockel mit delfinreitenden Putti und Kleingetier versehen ist, war ursprünglich im Herrenschießhaus der Nürnberger Armbrustschützen aufgestellt. Die halblebensgroße, allansichtig gearbeitete Figur des Apoll zeigt den antiken Gott im idealen Kontrapost und weist Bezüge zur berühmten antiken Marmorfigur des *Apoll vom Belvedere* im Vatikanpalast auf. Engeres Vorbild dürfte wohl der um 1503 entstandene Kupferstich *Apoll und Diana* des Venezianers Jacopo de' Barbari gewesen sein, der in den ersten Jahren des 16. Jh. in Nürnberg und Sachsen tätig war.

Im Hof des Rathauses erhebt sich über einem Muschelbecken der 1557 entstandene **Puttenbrunnen**. Der Putto steht auf einer ho-



Nürnberg, Figur des Apollobrunnens von Peter Flötner, 1532 (Stadtmuseum Nürnberg)

hen, kannelierten Bronzesäule mit Widderkopfbasis und einem Gebälk in toskanischer Ordnung. Die drei Motive Muschel, Säule und Putto formulieren einen Anspruch auf Modernität, wie er in Nürnberg zwischen 1530 und 1560 kurzzeitig zur Norm wurde und vor allem in den → **Vorlagenblättern** Peter Flötners seinen Ausdruck fand. Der Gießer des Puttobrunnens, Pankraz Labenwolf, hat die Anlage mit seinem Monogramm »P.L.« signiert; das hölzerne Modell für die Puttenfigur (Figur im GNM) soll von dem Bildhauer Hans Peisser stammen.

Die Entstehungsgeschichte des **Gänsemännchenbrunnens** (Rathausplatz, südlich des Saalbaus) ist unbekannt. Zugeschrieben wird sein Modell ebenfalls Hans Peisser, den Guss führte wohl ebenfalls Pankraz Labenwolf

aus. Höchstwahrscheinlich stand der Gänsemännchenbrunnen ursprünglich im Umfeld eines Geflügelmarkts. Die Brunnenfigur zeigt einen Gänsezüchter, dessen Kleidung der Mode um 1550 entspricht. Das Motiv wird der zeitgenössischen Malerei (→ **Pieter Bruegel d. Ä.**) entlehnt sein, die das Landleben als bildwürdiges Thema entdeckte.

Der **Tugendbrunnen** entstand zwischen 1584 und 1589 für den Platz vor der Fassade der Lorenzkirche. Von dem Gießer Benedikt Wurzelbauer signiert, führt sein Bildprogramm all jene Tugenden vor, die für ein wohl geordnetes Leben in der Stadt Voraussetzung sind. Sieben weibliche Personifikationen von Tugenden in Form vollrunder Bronzeplastiken umstehen den Brunnenstock und mahnen Bürger und Rat zu tugendhaftem Handeln. Die bekrönende Figur der Justitia mit einem Kranich als Symbol der Wachsamkeit verweist auf die gerechte Regierung, die für Wohlstand und Sicherheit der Stadt sorgt. Mit der Feinheit seiner Figurenbildung und Kleinteiligkeit seines Aufbaus erinnert der Tugendbrunnen an zeitgenössische Goldschmiedearbeiten. Um 1590 entsprach er damit kaum mehr den modernen Brunnenanlagen, wie sie, häufig von den Hauptvertretern der Schule Giovanni da Bolognas, in Städten wie → **Augsburg** aufgestellt wurden.

In Nürnberg öffnete man sich schließlich 1660 dieser Konvention mit dem Projekt des **Neptunbrunnens**, der damals größten Brunnenanlage nördlich der Alpen. Nie aufgestellt, erwarb ihn 1796 der russische Zar; heute befindet er sich in Schloss Peterhof bei St. Petersburg. Eine eindrucksvolle Kopie dieses seltsam späten Renaissancebrunnens steht heute in den Anlagen des Nürnberger Stadtparks nördlich der Altstadt.

Stiftungen des 15. und 16. Jh. in den Kirchen St. Sebald und St. Lorenz

Künstlerische Exklusivität äußerte sich in Nürnberg zwischen 1480 und 1620 weniger in der Architektur als vielmehr bei profanen Luxusartikeln und vor allem in Form von Stiftungen.

In St. Sebald haben sich zahlreiche Stiftungen des frühen 16. Jh. erhalten. Wichtigste Patrone der mittelalterlichen Sebalduskirche waren über Jahrhunderte die Mitglieder der Patrizierfamilie Tucher. Der Entwurf für das **Votivbild für Lorenz Tucher** an der Chornordwand stammt von → **Albrecht Dürer**. Sein Schüler und Mitarbeiter Hans Süß von Kulmbach führte es im Jahr 1513 aus. Das Gemälde dient als Erinnerungstafel für den bereits 1503 verstorbenen Lorenz Tucher, Propst von St. Lorenz, der im Sebalden Nordchor beige setzt ist. Der Bildtyp basiert auf der sog. *sacra conversazione*, welche die thronende Maria mit Kind in einer Versammlung von Heiligen – oft in einer Landschaft – samt dem Stifterporträt darstellt. Die Gottesmutter in Dürers Bild sitzt in einer prächtigen, zentralperspektivisch verkürzten Rundbogenarchitektur. In den folgenden Jahren wird dieser »Tempel« sehr ähnlich in weiteren süddeutschen Werken des Dürer- und Holbeinumkreises dargestellt. Bildidee, Figurentypik und Kolorit sind eng an die venezianische Malerei der Jahre um 1500 angelehnt, deren Hauptvertreter Giovanni Bellini mit Dürer 1506 während seiner Italienreise engen Umgang gepflegt hatte.

Mit der Glasmalerei des **Pfizing-Fensters** hat sich in St. Sebald ein weiteres Werk nach Entwürfen Dürers erhalten (südöstlich im Chor, um 1514/1515, Ausführung Werkstatt Veit Hirschvogels d. Ä.). In der Nürnberger Glasmalerei der Dürerzeit verliert das Maß-

werk der Fensterfüllungen seine bildgliedern-de Funktion. Architekturrahmen in zentralperspektivischer Anlage bringen Räumlichkeit in die Szenen und illusionistische Landschaftshintergründe werden Bestandteil des Glasmalbildes, das sich damit der Tafelmalerei annähert. Beim Pfizing-Fenster erfüllt die raumschaffende Ehrenpforte den Zweck eines Bühnenbildes, in dem sich zahlreiche Mitglieder aus der patrizischen Verwandtschaft des Stifters Seifried Pfizing porträtiert finden.

Derselben Familie entstammt der Stifter des 1514 datierten sog. **Pfizingchörleins** an der Nordseite des Sebalden Pfarrhofs (Ecke Füll/Albrecht-Dürer-Platz). Melchior Pfizing (1481–1535) war Propst in St. Sebald und Kanoniker in Trient, Bamberg und Mainz und vollendete als Kaiserlicher Rat und hoch geschätzter Historiker die Kaiserbiografie des *Theuerdank* für Maximilian I. Über den vier Fenstern des Erkers mit ihrem rahmenden Stab- und Maßwerk befindet sich jeweils ein straffer antikischer Lorbeerfeston, der hier als typisch italienisches Element Einzug in das lokale Formenrepertoire hält (Original des Chörleins 1945 zerstört, Kopie von 1962). Das Chörlein reagiert als wohlberechnetes Aperçue auf das altehrwürdige, ostseitige Chörlein Kaiser Karls IV. aus den Jahren um 1360.

Viele der Künstler und Werkstätten, die zur Ausstattung der Sebalduskirche beigetragen haben, sind auch in der etwas jüngeren und größeren Schwesterkirche St. Lorenz vertreten. Reflexe auf italienische Ornamentik und Rahmenarchitekturen treten im **Bronzeepitaph für den Lorenzer Propst Anton Kress** am Südpfeiler des Chors zu Tage. Das Relief wurde in seinem Todesjahr 1513 von Peter Vischer d. J. ausgeführt. Die häufig serielle Produktion solcher Grabdenkmäler der Vischer-

Hütte wird am gegenüberliegenden Pfeiler evident, wo sich ein Nachfolger Kress', Propst Hektor Pömer (gest. 1541; **Pömer-Epitaph**), das Denkmal des Vorgängers fast identisch zum Vorbild genommen hat. Über 100 solcher Gedenktafeln, prunkvolle Kapellengitter und Altarleuchter verließen zwischen 1490 und 1550 die Gießhütte der Vischer (Sebaldugrab, → **Nürnberg**). Zu ihren Auftraggebern zählten u. a. die Fugger in Augsburg, Kaiser Maximilian I., König Sigismund I. von Polen. Die handwerkliche Qualität des Nürnberger Erzgusses dokumentieren anschaulich zwei Ausstattungsstücke der Lorenzkirche: der 1489 entstandene **Hängeleuchter** in der Langhausmitte (Peter Vischer d. Ä. zugeschrieben) und der wenig jüngere, doch deutlich modernere, zum Englischen Gruß gehörende **Marieneleuchter** Jakob Bulmanns von 1517/18.



Friedrich Hillebrand, Turboschneckenpokal, um 1595 (Nürnberg, GNM)

Germanisches Nationalmuseum (GNM)

Das Germanische Nationalmuseum hat als größtes Museum deutscher Kunst und Kultur während seines 150-jährigen Bestehens einen umfangreichen Bestand Nürnberger Kunst des 16. Jh. aufgebaut.

Besonders erwähnenswert ist die Sammlung von **Kleinbronzen**, wie Schreibgeräte, Kaminböcke und Tischbrunnen, die seit etwa 1520 als Sammlungsgegenstände geschätzt wurden. Zu nennen sind hier vor allem die Arbeiten von Peter Vischer d. Ä. und Peter Vischer d. J. sowie von Peter Flötner und Ludwig Krug. Um die Jahrhundertmitte traten der Modelleur Hans Peisser, der Gießer Pankraz Labenwolf und später Benedikt Wurzelbauer hervor. Eine alles überragende Bedeutung kam seit dem letzten Drittel des 15. Jh. der Nürnberger **Goldschmiedekunst** zu, die Europas Höfe mit Prunkgeräten belieferte. Spezialität

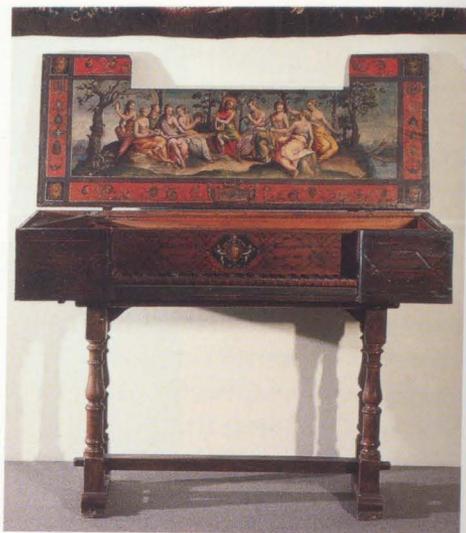
waren Nürnberger Buckel- und Akeleipokale, architektonisch aufgebaute Reliquienbehälter und Monstranzen, aber auch miniaturisierte Silberschiffe wie etwa das *Schlüsselfelder Schiff* von 1502/03. Zu einer herausragenden Goldschmiededynastie entwickelten sich seit der Jahrhundertmitte die Jamnitzer. Nicht selten hielt man noch im 19. Jh. die Werke Wenzel Jamnitzers d. Ä. für Arbeiten des italienischen Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini. Vor allem um 1600 wurde die Verarbeitung von exotischen Materialien, die in einer Handelsstadt wie Nürnberg zur Verfügung standen, zu einem wichtigen Betätigungsfeld der Goldschmiede. Verwiesen sei hier nur auf den *Turboschneckenpokal* des Friedrich Hillebrand, entstanden um 1595.

Weitere sehenswerte Sammlungsbestände aus dem Bereich der Nürnberger Kunst des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit befinden sich in der **Skulpturensammlung** (*Raffaël-Tobias-Gruppe* und *Kruzifix* von Veit Stoß), in der Sammlung der **Glasgemälde** sowie in der **Gemäldesammlung** (dort vor allem die Gemälde → **Albrecht Dürers** und der Dürerschule). Die Galerie präsentiert zudem Gemälde von Dürers Zeitgenossen Hans Holbein d. Ä., → **Hans Burgkmair d. Ä.** und → **Lucas Cranach d. Ä.**, der mit insgesamt 21 Tafelbildern besonders zahlreich vertreten ist. Die Spätrenaissance repräsentieren Arbeiten der manieristischen Malerei aus dem Umkreis der Hofkunst Kaiser Rudolfs II., darunter von Künstlern wie → **Hans von Aachen** und → **Joseph Heintz**. Die Schule der deutschen Italianisten ist durch Gemälde von → **Hans Rottenhammer** und Johann König repräsentiert.

Den Grundstock zur großen Sammlung an **astronomischen Geräten** bildet der Nachlass des bedeutenden Astronomen und Mathematikers Regiomontanus. Von epochalem Rang als wissenschafts- und kartografiegeschichtliches Kulturzeugnis ist der sog. Behaim-Globus.

Die **Waffensammlung** gehört zu den bedeutendsten Sammlungen ihrer Art überhaupt; sie bietet einen hervorragenden Überblick über die Entwicklung der Waffentechnik.

Nur wenige Museen der Welt besitzen ähnlich umfassende **Sammlungen von Musikinstrumenten der Renaissance**: Blas-, Streich-, Zupf- und Tasteninstrumente des 16. und frühen 17. Jh. sind in hervorragenden Exponaten vertreten. Dazu gehören auch Posaunen aus den Nürnberger Werkstätten, die mit ihren handwerklich wie tonlich gleichermaßen qualitativollen Blechblasinstrumenten im 16. und



Spinett von Dominicus Venetus, Venedig 1566 (Nürnberg, GNM)

17. Jh. den europäischen Markt beherrschten. Das Spinett von Dominicus Venetus (Venedig, 1566) zeigt auf der Innenseite des Deckels Apollon mit den musizierenden Musen.

Albrecht-Dürer-Haus

Hier wohnte → **Albrecht Dürer** von 1509 bis zu seinem Tod 1528 mit seiner Frau, seiner Mutter sowie seinen Schülern und Lehrlingen. Seit 1871 vermittelt die Albrecht-Dürer-Stiftung Einblicke in das Alltagsleben der Dürerzeit. Die Wohnräume wurden in den Jahren nach Gründung des Vereins im historistischen Stil des 19. Jh. ausgestattet. In einer nachempfundenen Malerwerkstatt werden die Entstehung eines Gemäldes und verschiedene Drucktechniken gezeigt. Einen Sammlungsschwerpunkt stellen verschiedene Druckgrafiken Dürers und seiner Werkstatt dar. ThE