



Sanct Sebald zu Nürnberg.

Von

Wilo Eberich.



Als dem Wiebelgermeister der in ihrem höchsten Anfluge von Gasse zu Gasse bis zur Burg hinaus in immer tieferes Mittelalter uns trauerhaft lodenden Stadt hebt sich anscheinlich zwischen dem ersten Rathhause, der tief bewundenen Stadtwand und dem einzigen romanischen Westwerkgebäude der Stadt, folgt von nun an Sanct Sebald. Gleich auf's erste wird es offenbar, daß da zwischen zweien ein Kampf war. „Streichen kann ich dich!“ riefte der eine und preßte den andern in furchtbarer Heftigkeit. „Das wirst du nicht tun!“ entgegnete der Schwäbger. „Du wirst mein Alter ehren, wie ich deine Jugend.“ Darauf verschüchtern sich beide.

Hundert Jahre war der eine Alter als der andere. Von nun an hielt der Jüngere die Arme am den Alten. — So haben sie seit Jahrhunderten: der große Ochsler und der alte Weißbau von St. Sebald.

Der Weißbau ist aus der Zeit des Übergangsstiles, der Staufenherrschaft, der letzten Kreuzzüge, einer Zeit, die tief unter jener liegt, als deren Verherrlichung aus das alte Nürnberg erschien. Er hat das Kreuzerregte und Steinmale des hochmittelalterlichen Stiles, der wohl ein glühendes Hervorstreben jenseitiger Gestalten aus dem Geiste kannte, nicht aber heimliche Eigenmacht, warmes Spiel von Licht und Schatten und alle Tönne erhellendes Gedächtnis. Er ist eng und hoch. Von den hohen Wänden laufen, wie das zu seiner Entstehungszeit im Stile lag, geschuppelte Halbhäfen herab, die in der Höhe des untersten Stockes in die Wand hineinrücken. An hohen Stellen sitzen sich kleine Baldachine unter die hier nachlässig verträpften Gesimse. Unter ihnen stehen erste Statuen. Feierlich wirken sie in dem engen hohen Gebäu. Aber hoch, hoch oben stündelt einfallendes Licht um die weißen Wölbungen des Gewölbes, um die schwarz roth und bläulich gebläuten Schlüsselriese und Rippen. Stroms Weiches und Heiteres liegt in diesem in der Höhe sich abwickelnden Spiel des Lichtes, das dem heftigen Troge der hochstrebenden Gewände einen Reiz verleiht, wie ein sanftes Lücheln einem ersten Schritt.

In Beginn des folgenden Jahrhunderts fing die Gotik an, den Allen einzustreifen. Sie schloß sich in zwei niedrigen, schmalen Seitenhöfen zu jeder Seiten und Chorum, so daß er wesentlich im Innern ein neues Ansehen erhielt. Diese Seitenhöfe hatten Spitzbogenfenster und waren mit feinem, hochmäßig geformten Treppschiff und Treppschiff nachfolgenden Maßstab überzogen. Zwischen den Treppschiffen sprangen — das Merkmal einer Höhe individualisierender Zeit — die Pfeiler aus der Wand heraus, legten ihre Stütze gewichtig in die Straße und stützten sich kräftige Pfoten auf die Köpfe. Und der alte Bau legte mit feinem nachfolgenden Oberwandsfenstern auf die niedrigeren Dächer der neuen Seitenhöfe, über die die jungen, geistlichen Pfoten herausstießen, hinauf und auch wohl manchmal: wie mag das noch werden?

Und dann kam Nürnbergs große Zeit. Am Markt erwachte die, wie aus der Phantasie eines Goldschmieds entsprungene, ganz als ein Juwelenstein ausgearbeitete Franziskanerkirche, welcher danach, jeweils der Paganer erhob sich die prachtvolle Westfassade von St. Lorenz. Ein früher Baugeschicht erwachte, Nürnberg stieg in die Reihe der schönsten Städte, die in deutschen und weltlichen Landen zu finden sein mochten. Die große Epoche Karls IV., dem künstlerische Blüthezeit Paris-Prag blieb und somit die ältere deutsche Kulturstraße, die am Rhein entlang ziehende „Pflanzgasse“ überdies, brachte die fränkischen Städte in Blüte. Ein Abgang der reichen internationalen, vom deutschen Wesen geformten Kultur Prag's fiel auf Nürnberg.

Das war die Zeit, in der St. Sebald seinen Ostchor erhielt. Im das alte, noch ganz romanisch erscheinende, zwischen die geistlichen Höfe eingestemmte Langhaus schob sich die mächtige, neue Anlage, ein Chortraumbau von großartigem Verhältnisse. Man sollte streng genommen nicht von einem Ostchor, sondern von einer Ostkirche reden; denn der Chor verlängert sich in ein dreischiffiges Langhaus. Chor und Langhaus sind ein Ganzes ohne irgendwelche Scheidung. Die beiden äußeren Schiffe vereinigen sich an der Ostseite zu einem Umgang, mit dem sie den Mittelraum umstreifen. Eine einfache und anmutige Lösung eines alten Problems.

Die Chorfenster schließt durch die großen, hohen Fenster. Schlanke Stabpfeiler schloßen ohne Unterbrechung zu dem Gewölbe auf, ihre Dienste geträubelt sich dort in hoch geschwungene Rippen. Der Chor ist durch keine Schranken von dem übrigen Kirchenraum abgetrennt. Ihn umfassen nur die Pfeiler, nach allen Seiten freien Durchgang lassend. Zwischen diesen Pfeilern des Chores und den nach außen gezogenen der Wand bilden sich in Folge der Wirkung des Umgangs die Chortür zu scharfen Spitzbögen. Man denkt an die ersten, frühen Stützungen, aus denen der Spitzbogenstil entstand. . . .

Die Idee des Chortraumbaus ist groß. Sie ist eine der frühesten selbständigen Leistungen des christlichen Sakralbaus gegenüber dem antiken Bauwesen. Ihr Ursprung war die Krypta. Durch die Anlage der nicht sehr tief gelegten Chorträume unter dem Altarraum bedingte sich für diesen eine Höherstellung des Bodens, die wiederum eine Erhöhung der Decke, Holzbohlenweise

des nun sich entwickelnden Gewölbes zur Folge hatte. Siehe jetzt in dem aus der Kunst übernommenen horizontalen Querschnitt — gleichsam als Querschnitt des christlichen Weltalters — die Höhenabstufung ein, so ergab sich mit ihr parallel laufend auch eine andere Treibung, nämlich diejenige des Aufstieges des Mittelalters aus seiner Umgebung. Mehr und mehr hob er sich als Thron im Thron ab, im Stillstand ein Überheiligtum. Mit starken Mauern baute sich bereits im 10. Jahrhundert der Hochthron auf. Und nun beginnt sich ein Umgang um ihn zu bilden. Der Umgang kam aus dem karolingischen Gemäuerbau, wie eines der frühesten Beispiele, die Michaelskirche in Orléans zeigt, wo offenbar noch dem Vorbild des Sachser Münsters ein zweigeschossiger Umgang mit Treppentritten den Chor umgibt. Im folgenden 11. Jahrhundert tauchen gleichzeitig aus deutschen Niederthron, in Frankreich und in England zahlreiche Chorumgänge auf. Die St. Johanskirche im Lurey zu Toulon, das älteste Beispiel normannischer Gothik, bildet ein frühesaustretendes Beispiel für den Gang höherer Chorumfaltungen: ein Innenraum, der in einem Hauptraum und dem diesen halbkreisförmig umgebenden zweigeschossigen Umgang zerfällt. Der basilikale Charakter ist hier aufgehoben. Die englische Urkirche zeigt wenig aber dann reich von diesem Typus ab, wurde reichlich und langschiffig. In einer sehr ausgeprägten Weise dagegen entwickelte sich der Chorumgang in Frankreich, besonders im Süden, wo, wie in Saint-Sernin zu Toulouse, Saint-Nicolas in der Marne, Notre-Dame de Pert in Clermont-Ferrand und vielen anderen Kirchen das auch äußerlich so reich wirkende System der vielen kleinen Kapellen, die den Umgang umgeben, entstand. Das Wesentliche des Baustilfes dieser Bauten liegt in ihrer kraftvollen Umrissung. Der Chor ist häufig niedriger wie das Hauptschiff, der Umgang niedriger wie der Chor, die Chorkapellen niedriger wie der Umgang — ein System, das besonders bei hochgelegenen Kirchen wie z. B. Saint-Nicolas eine gewaltige und prächtige Wirkung ergibt.

Dann beginnen die Umgänge zu steigen, und höher und höher gehen ihnen, über Umfassung der entweichend, die Chöre. Das 12. Jahrhundert bringt die Epoche des cathedrale Strebstils. Die Strebstreben beginnen ihr großes Stützenwerk. Sie streben sich, einer auf des andern Rücken, vom Seitenschiff zum hohen Chorgewölbe, vom Umgang zum hohen Chor. Sie drängen, sie stützen. Unabwiesbares Komplexiv von Schwere und Gegenstand!

Wie nachgehens der Wille, so entspricht der große Chor von Saint-Sernin dem ihn stützenden Bauwerk. Wie Hauptkapellen bilden wir in die westliche Wandfläche der schranken Raartheil der Hochthron hinauf. Woher entstehen aus diese Träume, die von den wie unabhängig aufstehendes Wasser angetriebenen Pfeilern in der düsteren Höhe gleichsam getragen werden? Denn ganz verliert sich der klare Gedanke, daß die Pfeiler des Gewölbes zu tragen haben. Sie scheinen vielmehr die Träger eines Unsichtbaren zu sein, Träger aufsteigender Träume, Gesüßter, Witten, Tragen, dunkler Gedanken, die auf Erden kein Auge finden.

Der phantastischen Wirkung hat die Annahme der technischen Erfindung ihren Sitz. Die hierhergehenden Erbschaften entstanden — jenseit können sich technisch begründen lassen — aus einfachen Zwangsverhältnissen. Die von Fall zu Fall bei neuen Versuchen eintraten. Durch die neuen Prüfverhältnisse der erst neuen Erbschaft und nach anderer Vorgänge entstanden den Geschäften Drängungen, die nicht nur langsam und unklar wirkten, sondern auch, zu heftigen Nebenwirkungen selbst, beigetragen werden mußten. Die Art gelang zu einem einfachen Mittel: der Erbschaft. Der gewöhnliche Weg (schon in einer frühen Zeit nach dem Schicksal) auf. Damit war eine neue Art der Kraftverteilung gefunden. Auf neuen Raum konnte ungleich größere Last entworfen werden.

Die Welt ist der Ort der religiösen Erbschaft. Über Erbschaft ist Wille zum Wert, nicht Wert selbst. Nicht aus Erbschaft konnte sich der Ort je selbst bilden, wie aus der „Erbschaft“ des Heiligtums. Die Welt ist Erbschaft gemacht und damit der Welt die Welt gegeben haben soll. Der Unterschied der Erbschaft besteht in der unterschiedlichen Kraftverteilung der Erbschaft. In den Erbschaften entwickelte sich die neue Kraftverteilung, die den gewöhnlichen Ort bedingte.

In die französische Welt, die nach Deutschland überging, hier wieder zu einem neuen Ort gelangend, gelang bald ein neues ein: die Hallenkirche. Sie ist norddeutscher Herkunft. Sie kam aus Westfalen, wo sie sich schon im romanischen Stil finden. Dann nahm sie ihren Weg durch ganz Deutschland und trug sich mit der französischen Art. Dem weltlichen Raum der gleich hohen Kirche gefühlte sich der französische Chor durch mit Umgang und Kapellenraum. Dadurch ergab sich, daß der Umgang als Fortsetzung der dem Hauptschiff gleich hohen Kirche aus auch mit dem Chor gleiche Höhe halten mußte. Zahlreiche Varianten wucherten auf. Varianten über ein Thema, nicht selten von einem und demselben Meister erfunden. Es entstand immer eigenartige Typen, der innerhalb der Welt eine malerische Richtung bezeichnet und der sich mit einem der selben Namen der Hauptkirche deckt, mit dem Namen der Parler von Gmünd.

Die Parler, die ihren Namen weitgehend aus ihrem Handwerk (Parler, Parler) genommen hatten, sind eine weitverbreitete Architekturfamilie. Es scheint, daß sie von Köln stammen¹⁾. Von dort wurde 1533 Meister Heinrich, der Parler, nach Gmünd zur Erbauung der Heiliggeistkirche berufen. Ein Sohn oder jüngerer Bruder, Johann, übernahm 1572 den Bau und zwar bei ihm die Erbauung des Chores zu. Dieser Johann von Gmünd ist sicherlich derselbe²⁾, der 1548 den Chor der Marienkirche in Bressan in Niederösterreich, 1556 die neuen Gewölbe des Stephansdomes in Wien zu Ende und 1559 den Chor des Münsters zu Freiburg in Baden baute, beginnend. Der berühmteste des Geschlechts wurde dann Heinrichs Sohn, Peter Parler, den Karl IV. nach Prag berief, wo er den Dom und die Leopoldkirche, die Karlsbrücke und den Wenzelsbrunnenturm

¹⁾ Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Reg. Nürnberg. Jagdt. I. 1867.

²⁾ J. J. Merle, Kunst und Künstler in Köln. 2. Aufl. Köln 1895.

errichtete und noch bei manchem andern Werk die Hand hatte. Neben ihm errichteten seine Brüder: Michael, der in Wolfenbüttel tätig war und auch in Prag ein Haus hatte, das er seinen Verwandten abtrat, und Heinrich, der unter Peter am Prager Dom arbeitete und wohl ebenso mit jenem Baumeister Heinrich des Bischofs Jakob von Kitzberg, wie mit jenem Heinrichus de Camerania, dem wir 1391 am Mainländer Dombau finden, identisch ist! In ihrer Jugend lernten die Brüder wohl in der Kölner Domkathedrale des Landweert, nahmen sich doch auch zwei von ihnen Kölner Domkapitelkinder zu Frauen.

Der Pariserstil, wie ihn besonders Peter Parler durchführte, ist vollständig hochgotisch. Aus dem französischen Kathedralgotikern ist die prächtige Choranlage mit dem Chorumgang und Kapellenstrang, ist das System der spitz aufsteigenden Streben, ist der reiche Dekor des Stabs, Maß- und Ziements übernommen. Aus ihm auch das Prinzip der horizontalen Gliederung, die gegenüber dem Streben system ein beruhigendes Gegengewicht gibt. Dem Prager Dom umgittert ähnlich wie die schlauesten Chöre der Kathedralen von Bourges, Amiens, ein Wald von schlankem Streben mit doppeltem Strebebögen. Phantasievoll schwingen sich die hohen Maßbäume auf. Im Maßwerk erheben sich über den Drei-, Vier- und Fünfschiffen die Fächerkriege.

Die Anlage des Kapellenstranges um den Chor kommt bei dem Prager Dom von Parlers Vorgänger, Matthias von Arras. Parler selbst aber wandte diese Anlage ebenfalls mit Vorliebe an, wie seine Bartholomäuskirche in Kells an der Elbe, seine Bartholomäuskirche in Kattenberg beweist. Der Kölner Bau der Parler hat interessante Probleme seines Chores einem schon vorhandenen Hallenlanghaus angefügt. Er tat es, indem er den Umgang in gleicher Höhe mit den Schiffen fortführte, und den Chor darüber hinaus folgen ließ. Es entstand ein Komplex aus zwischen der deutschen Hallenkirche und dem französischen Kathedralstil. Eine reiche Wirkung aber gelang in der Heiliggeistkirche zu Weislab in Wärmesberg, wo sich der Hallenkirche auch ein Hallenchor anschloß. In wie weit dieser Bau das Werk Heinrich Parler d. Ä., in wie weit es seinem Nachfolger Johann zuzuschreiben ist, nicht über zu entscheiden. Heinrich wurde 1338 zur Erbauung der Weislaber Kirche zum H. Kreuz und seiner lieben Frau beauftragt. 1351 ward der Grundstein zum Chor gelegt. 1372 wird urkundlich „Meister Johannes unser fromer heiliger vertrauter“ genannt. Man hält zwischen die beiden ersten Daten die Erbauung des Zwettler Chores (1343) durch einen Meister Johann und dieser Chor stimmt völlig mit dem Grundriß des Weislaber überein. Es scheint sich danach in Meister Johann eine bestimmte Persönlichkeit heraus zu kristallisieren, die schon wesentlich früher als 1372 in die Baugeschichte der Kreuzkirche eingriff und auf die vermutlich der Entwurf des Chores zurückgeht. Diese sollte Persönlichkeit haben wir dann in den fünfziger Jahren in Tüchel und Treiburg und 1372, wahrscheinlich nach Heinrichs Tode, wiederum in Weislab um den Bau weiter zu führen.

Der Chor ist sehr bedeutsam für die weitere Entwicklung der süddeutschen Gotik. Die Strebenpfeiler sind nach innen gezogen und in die sich dadurch er-

gebenen Nischen sind Kapellen angelegt, die die halbe Höhe des Umgangs und des Hochschiffes erreichen. Das innere System des Chores ist zweigeschossig. Die Fenster — die oberen rund, die unteren schiefelig — fallen durch ihre Breite auf. Was dem französischen Chor ist nicht mehr übernommen als die Kapellen und diese eingebuchtet in die Wand, ganz ähnlich herabgelagert, würden hier nur mehr als schwaches Überbleibsel. Schon herrscht der Gedanke, Chor und Langhaus organisch als einen Chorraum zu gestalten. Ein Gedanke, der sich unter schwierigen Umständen durchsetzen mußte; denn in den Schiffen an der Grenze von Chor- und Langhaus fanden zur Zeit der Erbauung zwei Säulen, die Reste eines älteren kleineren Gotteshauses, die wohl lediglich der Platz halber, in die Bauart eingeschoben wurden, um über ein Jahrhundert lang — 1497 stürzten sie ein — die basilische Idee des neuen Werkes zu stützen.

Wir kehren nach St. Sebald zurück. Der Ostbau ist 1361—77 offenbar unter dem Einfluß der Genöbauer Heiligkreuzkirche entstanden, ebenso wie die Stalparter und der architektonische Aufbau des „Schönen Saalens“ von Meister Heinrich von Parler, in dem wir vielleicht auch ein Mitglied der weitverbreiteten Familie Parler vermuthen dürfen.

Der Gedanke, der in der Genöbener Kirche aufblüht, kommt im Ostbau von St. Sebald zu voller Klarheit. Aber dabei ergibt sich bereits ein neues System. Dieses System bricht zunächst mit der Zweigeschossigkeit, dem letzten Hauptkennzeichen an das in der französischen Chor gewohnte Höhenmaßlings. Die Fenster laufen von dem niedrigen Kaffsystem bis zur Höhe des Gewölbes hinauf, ihre Wölbung überschneidet die Öffnung des Daches. Die Pfeiler sind nach außen gezogen, so daß kaum kein Raum für Kapellen bleibt. Eine charakteristische großartige Raumwirkung löst vor dem übermächtigen Gefühl der Monumentalität jedes andere verkümmert. Der Aufbau mit seinem eingestrichelten, in der Höhe von mildem Licht besonnenen Formen, freiert im hohen Gegensatz den Einfluß. Der Chor neben dem Jüngling. Dort einer, der sich weit und auffällig in hoher Schöpfung, bringenderer Qualität; hier einer, der sich breit und gewaltigem Maße, bringenderer Kraft, bringenderer Mannhaftigkeit. Noch hat alle Sonnen Welt; aber die Sprache des Raumes redet schon von Zeiten, in denen die Welt überwunden sein wird. Über solchen Raumbewußtsein machen den Meistern die ersten Ideen neuer Möglichkeiten aufblühen sein. Die zu Renaissance und Barock führen.

Die Sebaldus Kirche bietet an Sonnen seine Bereicherung mehr, sondern bewahrt Erinnerung, erreicht durch rücksichtslose Vereinfachung. Sie weiß durchaus nicht den Weg zu dem neuen Typus der Spätgotik, sondern vielmehr zu dem freigen evangelischen Baustil des 16.—18. Jahrhunderts.

Wir haben die Genöbaltung ihres Baugeschickens verfolgt von dem karolingischen Christentum, aus dem sich der Umgang entwickelte, bis hinauf in die hohe, reiche Gotik. Sie gewährt einen eigenen Reiz, von einem Baumeister ausgehend, verweilte und rücksichtslos in die Zeiten hinein den Zusammenhang

nachzufragen, die größten Fehler gleichsam zu einer Kette zu verketten. Dann steigt in seiner tiefen Betrachtung von uns erkannt, des ewigen Reiches Wert in erhabener und freudiger Schönheit vor unsern Augen auf.



Der Küfer von Waldenhausen.

In Waldenhausen mit stolzem Schlag
 Da koch der Küfer bei Nacht und bei Tag.
 Schon wußt man Schwerfächer Tracht der Weib:
 Das Schick soll manchen verlobet schon sein.
 Die Überglückte kocheten schon den Braut.
 Da sprach der Küfer mit geringem Klang:
 „Was Herr mich Sonntag! Was Mann mich bei Nacht!
 Ich muß den Tag, der mein Schick mit verlobet!“
 Wie Nacht er kammer und Schickel dann kochte,
 Das koch der Küfer es kochend kochte.
 In Öfen soll schon das Brautgott glück,
 Der Küfer immer noch wußte Schick wußt.
 Schon läßt die Weib zum Kirchgang ihn ein:
 „Sich muß das Schick noch verlobet mit sein.“
 Er kam nicht Nacht, Schick und Schick,
 Da kam der Schick und kammer ihm Klang.
 Wie sehr er kochet und kochet und kochte,
 Die Weib nicht von der Weib sich sagt.
 Das kochte der Küfer nicht sie und nicht kochte,
 Da er kein Schick zu kochte er koch. —
 In Waldenhausen im Dorf mit Nacht
 Kuch und sein Schick schon Sonntag bei Nacht.
 Er koch und koch in den Sonntag koch,
 Klang beim Dorf kochte und der Weib.
 Wenn koch im Dorf sein Schick nicht koch,
 Dann kam der Küfer den Braut glück.

Karl Geismann.