



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Bergau, R.: Das Grabmal des heiligen Sebald zu Nürnberg.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Bühnendrama Erfolg haben werde, vermag nach bloßer Lecture nicht leicht Jemand zu sagen: ob ein Schiff im Wasser schwimmt, sieht man erst, wenn man es ins Wasser setzt.

Maurenbrecher.

## Das Grabmal des heiligen Sebald zu Nürnberg.

Ungefähr an der Stelle in der St. Sebaldus-Kirche zu Nürnberg, an welcher jetzt das prächtige, bronzene Grabmal des heiligen Sebald steht, eins in Nürnberg bereits im elften Jahrhundert in hohen Ehren stehenden Local-Heiligen, welcher freilich erst im Jahre 1425 von dem Papste Martin V. endgültig\*) canonisirt worden ist, stand ursprünglich, in dem alten, bald nach dem Jahre 1361 abgetragenen, Romanischen Ostchor dieser Kirche, der Hauptaltar derselben. In diesem Hauptaltare waren, einem alten Gebrauche der katholischen Kirche gemäß, die Ueberreste von dem Titular-Heiligen der Kirche, also hier des heiligen Sebald, beigesetzt. Ueber die Art und Weise dieser Beisetzung wissen wir nichts Genaueres. Wahrscheinlich befanden sich die Gebeine des Heiligen in einem Sarge aus Stein, welcher unter dem Altare stand. Später, nachdem der vorher nur kleine Ostchor der Kirche abgetragen und in den Jahren 1361—78 in bedeutend vergrößerten Dimensionen mit großer Pracht in dem damals herrschenden blühenden gothischen Baustyl neu erbaut und das Langhaus der Kirche wesentlich erweitert worden war, wurde am Ostende des neuen Chores auch ein neuer Hauptaltar errichtet. Zugleich stellte sich das Bedürfniß heraus, nun auch den alten, durch die Grabstätte des Titular-Heiligen der Kirche geweihten Altar reicher zu schmücken, als es bisher der Fall gewesen war. Man ließ daher im Jahre 1397 zunächst einen neuen, schönen, noch heute wohl erhaltenen Sarg herstellen. Derselbe wurde 1,7 Meter lang 0,45 Meter breit, aus Holz gefertigt und ganz und gar mit Silberblech — es wog 42 Mark 9 Loth und kostete 506 Gulden — überzogen. Diese Bekleidung besteht aus einzelnen rautenförmigen Silberblechen, welche durch darüber gelegte Streifen von vergoldetem Kupfer und an den Kreuzungen derselben Rosetten, festgehalten werden. In die Silberplatten ist

\*) Schon Papst Gregor XI. (1370—78) hatte ihn heilig gesprochen. Doch scheint man Bedenken gegen die Giltigkeit dieser Canonisation gehabt zu haben, da Papst Martin sie auf Bitten des Magistrats und der Bürgerschaft von Nürnberg, noch feierlich bestätigt hat.

das Nürnberger Wappen und zwar abwechselnd der ganze Adler und der halbe Adler nebst den drei Schrägbalken eingepreßt. Dieser neue prachtvolle Sarg\*) wurde höchst wahrscheinlich statt eines Retabulums, unmittelbar hinter dem Altare, in ähnlicher Weise wie z. B. eine Abbildung in Viollet-le-Duc, Dictionnaire de l'architecture Française Bd. II. Seite 25 zeigt, oder vielleicht auch mit einem kleinen Baldachin darüber wie bei Viollet-le-Duc Seite 26 oder 42 aufgestellt. Sarg und Altar gehörten zusammen und waren daher auch künstlerisch als Einheit behandelt.

Der Sarg wurde jährlich am Sebalbusfeste (19. August) von den Rathsherren in Procession umhergetragen. Leute, welche sich von einer Krankheit befreien wollten, schlüpfen sodann unter dem Sarge durch. In Zwischenräumen von je zwanzig Jahren wurde der Sarg geöffnet und die Reliquien (109 Stückchen Knochen) öffentlich zur Schau gestellt.

Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, als man allgemein nach größtem Reichthum in der Architectur und den damit im Zusammenhange stehenden Künsten strebte, und eifrigst bemüht war, die aus älterer Zeit vorhandenen Kirchengebäude in diesem Sinne zu verbessern — in den Jahren 1481—83 waren auch die beiden Thürme der Sebalbus-Kirche bedeutend erhöht worden — und sie mit Kunstwerken aller Art zu schmücken, scheint die einfache Aufstellung des kostbaren Sarges mit seinem hochverehrten Inhalt auf dem Altare der Würde des Schutzpatrons der einen Stadtseite von Nürnberg nicht mehr entsprechend gehalten worden zu sein. Man wünschte einen reichen und prächtigen Tabernakel über dem schon vorhandenen kostbaren Prachtsarge.

Es wurde deshalb im Jahre 1488, wie es scheint auf Veranlassung von Ruprecht Haller und Paul Volkamer, von einem uns dem Namen nach nicht bekannten Architekten —, er muß zu der Schule des Wolgemut, welche damals schon in hohem Ansehen stand, in naher Beziehung gestanden haben — jener künstlerisch hoch vollendete, constructiv vollkommen richtig gedachte, sehr klar gegliederte, nur in den Einzelheiten die Spätgothik verrathende Entwurf gefertigt, welcher in der Originalzeichnung auf Pergament (mit der Jahreszahl und einem Künstler-Monogramm versehen) noch erhalten ist und besonders durch die völlig unbegründete Hypothese in Betreff der Autorschaft derselben durch den berühmten Bildschnitzer Veit Stof, welche der ehemalige Besitzer dieser Zeichnung, C. Heideloff, gelegentlich seiner (sehr ungenauen) Publication derselben in seiner „Ornamentik des Mittelalters“ an dieselbe geknüpft hat und den daraus sich entwickelnden wissenschaftlichen Streit, eine

\*) Ganz ähnlich und von gleicher Größe ist der Behälter für die Reliquien, welche zu den Kleinodien des Deutschen Reichs gehören. Derselbe befindet sich jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg und ist beschrieben und abgebildet im Anzeiger für Kunde Deutscher Vorzeit 1861 Nr. 12.

gewisse Berühmtheit erlangt hat. Nach diesem Entwürfe (übersichtlich dargestellt in N. v. Kettbergs „Nürnberg's Kunstleben“ Seite 96) sollte auf einem mit acht Reliefs geschmückten, sonst einfachen Unterbau, der Sarg des Heiligen stehen und über demselben auf vier einfachen und vier doppelten starken Pfeilern, welche mit den Statuen der zwölf Apostel geschmückt sind, ruhend, ein Baldachin sich erheben, der in drei ganz leicht construirten, mit Statuen geschmückten Tabernakeln endigt. Das Ganze ist als ein  $13\frac{1}{2}$  Meter (44 Fuß, nicht 60 Fuß, wie Heideloff und nach ihm C. Förster, Otte, Sighart u. A. angeben) hoher — der Chor der Kirche ist im Innern fast doppelt so hoch — rein decorativer Bau reichster Art ganz und gar aus vergoldetem Holz (nicht aus Bronze-guß wie Heideloff annahm) gedacht, ähnlich jenen architektonischen Bekrönungen gothischer Flügel-Altäre, wie sie ab und zu (z. B. auf dem Rochus-Altar in der Lorenz-Kirche zu Nürnberg, auf dem Hauptaltar der Heilig-Kreuz-Capelle in der Vorstadt St. Johann bei Nürnberg, auf dem Hauptaltare der Pfarrkirche zu Schwabach etc.) noch erhalten sind. Er sollte mit seiner Längsaxe doch wohl senkrecht zur Längsaxe der Kirche gestellt, gleichsam als eine besondere Capelle, unmittelbar hinter (d. h. östlich) dem Altare aufgerichtet werden.

Baldachine (Aediculae) über Gräbern der Heiligen, dazu ja auch die Altäre gehörten, und Reliquien aller Art waren, aus dem Alt-römischen Heidenthum überkommen, als symbolische Andeutung oder Abbreuiatur eines über dem hochverehrten Gegenstande erbauten Tempels, schon in der ältesten christlichen Kirche vielfach in Gebrauch. Anfangs bestanden dieselben aus vier Säulen, auf welchen ein Dach mit Giebelfeld ruht. (Hauptaltar der Basilica di San Clemente zu Rom; Nebenaltäre des Doms zu Regensburg). Die Form des Baldachins änderte sich im Laufe der Jahrhunderte gemäß der Entwicklung der Baukunst überhaupt und wurde, je nach dem Umfang der Reliquien, in Größe, Anordnung und Material vielfach modificirt. Bei kleinen Reliquien gab man ihnen die Form einer aus Silber hergestellten Romanischen oder Gothischen Capelle (Reliquiar des heiligen Anastasius im Münster zu Aachen) oder eines Gothischen Thurms (Ciborium, Monstranz). Ueber größeren Särgen heiliger Leiber und Altären errichtete man ganze Bauten aus Stein, jedoch nur auf Pfeilern ruhend, statt der einschließenden Wände, deren Formen den großen Kirchengebäuden entlehnt wurden. Ja viele Capellen und Kirchen wie St. Elisabeth in Marburg, und selbst der Dom zu Köln sind nur vergrößerte Baldachine über besonders verehrten Reliquien. — Später wurden solche Tabernakel oder Capellen zu größerer Auszeichnung auch über nicht heiligen Leibern, über Gräbern von Päpsten Bischöfen (z. B. des Bischof Conrad von Lichtenberg im Münster zu Straßburg), Fürsten (z. B. des Königs Casimir des Großen v. Polen im Dom

zu Krakau, König Ludwig XII. in der Kirche zu St. Denis), zuletzt auch über öffentlich aufgestellten Ehrendenkmalern (z. B. Luthers in Wittenberg) errichtet. Und eine solche Capelle, über dem Sarge des heiligen Sebald innerhalb des zu Ehren desselben Heiligen erbauten Kirchengebäudes, ist auch das besprochene Grabmal.

Die Ausführung dieses großartigen Tabernakel-Baus hat sich lange verzögert und geschah zuletzt in wesentlich modificirter Weise. Vielleicht hatte man Bedenken dagegen, weil es die Durchsicht vom Hauptaltare nach dem Langhause hin beeinträchtigt hätte.

Nachdem die Lorenz-Kirche das im Jahre 1500 von Adam Krafft gefertigte, viel bewunderte Sacraments-Häuschen — eine Stiftung des Hans im Hof — erhalten hatte, ließ der zwischen den Kirchenverwaltungen von St. Lorenz und St. Sebald bestehende Wettstreit in der Ausschmückung ihrer Kirchen den auch sonst um die Sebaldus-Kirche hochverdienten Kirchenmeister Sebald Schreyer nicht ruhen. Diese Kirche sollte ein Kunstwerk erhalten, welches jenem Sacraments-Häuschen der Lorenz-Kirche sich würdig an die Seite stellen könne, es wennmöglich noch übertreffe. Die Ausführung des schon vor Jahrzehnten projectirten Tabernakels über dem Grabe des heiligen Sebald schien dafür vollkommen geeignet.

Da S. Schreyer aber nicht so reich war, wie jener Hans im Hof, die Stiftung eines so großen und theueren Werkes also nicht auf seine Kosten übernehmen konnte, berief er am 14. Mai 1507 mehre gleichgesinnte Männer wie den Kirchenmeister Lazarus Holzschuher, den Kirchenpfleger Anton Tucher, den ältern, Peter im Hof den ältern und Sigmund Fürer zu gemeinsamem Handeln zusammen. Sie schenkten selbst ansehnliche Summen und sammelten Almosen (u. a. auch in einem in der Kirche aufgestellten Opferstocke) zum Zweck der Herstellung des „Gehäuses des heiligen Himmelsfürsten St. Sebald“. Peter im Hof und Sigmund Fürer wurden zu Einnehmern des Almosens und „Verwaltern des lieben Herrn Sanct Sebald“ verordnet. Der Eifer im Hergeben freiwilliger Beiträge war so groß, daß man hoffte, im Laufe der Jahre so viel zusammenzubringen, um damit die Kosten des Grabmals vollständig zu bestreiten.

Der ursprüngliche Entwurf vom Jahr 1488 wurde im Allgemeinen festgehalten. Doch sollte das Grabmal „nicht von Stein, nicht von Holz, sondern von Kupfer, damit es desto langwieriger werde“, ausgeführt werden.

Unterdeß hatte nämlich der Rothgießer Peter Bischer durch seine großen, vortrefflichen Bronzegüsse \*), besonders Grabmäler, nicht nur in Nürn-

\*) Nürnberg war schon lange vorher wegen der Geschicklichkeit seiner Messingschläger und Rothgießer weit und breit berühmt. Der Meisterfinger Hans Nohenplüt lobt sie in hohem Grade bereits in einem im Jahre 1447 gedichteten Liede. Siehe M. M. Mayer des alten Nürnbergs Sitten und Gebräuche (Nürnberg 1835) Abth. II. Heft I. Seite 32—33.

berg sondern in ganz Deutschland, gerechtes Aufsehn erregt. Es entstand daher der Wunsch auch den Baldachin über dem Sarge des heiligen Sebald, (welcher in Folge eines am Silber verübten Diebstahls im Jahre 1506 renovirt worden war, durch Peter Wischer von Bronze\*) fertigen zu lassen. Und in der That wurde demselben dieses große Werk noch in demselben Jahre 1507 übertragen. Er veranschlagte die Kosten des Ganzen auf 2000 Gulden. Man sagte ihm „wie bei den Grabmälern im Dom zu Bamberg“ 20 Gulden für den Centner fertiger Arbeit zu, und schon am 7. Juni 1507 erhielt er 100 Gulden ausbezahlt.

Peter Wischer machte sich sogleich an die Ausführung seines Werkes. In den Jahren 1508 und 1509 vollendete er, wie er selbst durch Inschriften an demselben mittheilt, den aus zwei Theilen bestehenden Fuß. Im Ganzen arbeitete er mit seinen Söhnen zwölf Jahre daran und vollendete es, wie er abermals in einer Inschrift angiebt, im Jahre 1519. Wischer erhielt, da das Ganze 157 Ctr. 29 Pfd. wog, für seine Arbeit incl. Metall 3145 Gulden 16 Schilling\*\*). Er hat sein Werk zur Zufriedenheit seiner Besteller und zum hohen Ruhm für Nürnberg und ganz Deutschland ausgeführt. Dieses Grabmal hat seinen Ruhm weit verbreitet, ihm viele Bestellungen eingebracht und ihm seinen großen Namen in der Kunstgeschichte verschafft.

Das Grabmal\*\*\*) besteht, wie man Anfangs projectirt, aus einem über dem auf einem Unterbau stehenden, alten silbernen Sarge errichteten, auf 12 Pfeilern ruhenden, sehr reich durchgebildeten Baldachin von 2,57 Meter Länge, 1,37 Meter Breite und 4,71 Meter Höhe. Der Unterbau ist an den Langseiten mit 4 Reliefs, welche Scenen aus dem Leben des Heiligen darstellen, nämlich wie St. Sebald einen in die Erde versinkenden Ungläubigen durch seine Fürbitte rettet, wie sein leerer Krug sich mit Wein füllt, wie St. Sebald an brennenden Eiszapfen sich erwärmt und wie er seinem blinden gastlichen Wirth die Augäpfel einsetzt. An den Schmalseiten stehen in Nischen einerseits der Heilige mit dem Kirchenmodell in der Hand, andererseits der

\*) Er ist, so weit mir bekannt, der erste Baldachin von Bronze über einem Grabe in Deutschland. Doch fand diese Art bald Nachahmung. Schon die Söhne des alten Peter Wischer fertigten im Jahre 1536 den bronzenen Baldachin über dem Grabe der heiligen Margaretha in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

\*\*) Diese aus einer Chronik des Kunz Adäner, welcher „den Messing zu dem Grab gebrannt und zu Kaufen gegeben“ entnommene Angabe verdient mehr Glauben als jene aus Neudörffer's „Nachrichten“ stammende und in die meisten neueren Bücher übergegangene Notiz, darnach das Grabmal nur 120 Ctr. wiegen soll. Siehe M. M. Mayer's Nürnberger Geschichte, Kunst- und Alterthumsfreund 1843 Nr. 34, wo auch die genauere Kostenberechnung mitgetheilt wird.

\*\*\*) Die beste Abbildung desselben ist ein großer Kupferstich von Reindel. Sehr gut ist auch die nach einer Photographie gefertigte Ansicht in Bnd. IV. von E. Förster's Denkmäler deutscher Kunst. — Gipsabgüsse des Ganzen v. Rotermundt sind in Berlin, München, London und Kopenhagen aufgestellt.

Meister Peter Vischer selbst, mit Schurzfell und Kappe angethan, Meißel und Hammer in der Hand, eine schlichte, aber sehr ansprechende Gestalt. Drei mit vielen Rippen versehene Gewölbe verbinden die Pfeiler. Ueber ihnen erheben sich, statt der hohen Gothischen Tabernakel, drei reich gegliederte kuppelartige Aufbauten. An den vier Ecken ruhen auf schlanken Säulen von Meerjungfrauen getragene Leuchter. Außerdem ist der Baldachinbau mit einer Ueberfülle von Figuren aller Art versehen. Das Ganze ruht auf 12 großen Schnecken und 4 Delphinen. Am Fuße befinden sich Löwen, Drachen, allegorische Darstellungen, Gestalten des heidnischen und jüdischen Alterthums. Vor den Pfeilern stehen auf besonderen schlanken Säulen und unter kleinen Baldachinen die zwölf Apostel. Auf den Pfeilern stehen, die Fialen vertretend, zwölf kleinere Gestalten, gewöhnlich als Propheten bezeichnet. Als Bekrönung des Mittelbaus endlich ist das nackte Christuskind, mit der Weltkugel in der Hand, angebracht. Die Sockel der Säulen und Gandelaber sind reich mit Bildwerk, flachem und rundem, geschmückt. Ebenso sind auf der Basis des Ganzen, auf den Pfeilern, den Gandelabern, den kleinen Bogen zwischen denselben, den Gesimsen, Baldachinen u. s. w. eine große Menge Figuren, Männer, Frauen, Kinder, allerlei Gethier und phantastische Gestalten angebracht, welche in ihrer übergroßen Fülle für den ersten Anblick etwas Verwirrendes haben.

Der ganze Bau, wie er noch heute unversehr dasteht, ist in seiner Gesamt-Composition gothisch und nach dem Entwurfe von 1488 gefertigt, in den architectonischen Hauptformen jedoch wesentlich reducirt und dafür mit allerlei Zusätzen in den Formen der damals soeben in der Entwicklung begriffenen deutschen Renaissance versehen.

Es unterliegt also keinem Zweifel, daß Peter Vischer den Entwurf vom Jahre 1488 gekannt und benutzt hat. Er hat sich bei Herstellung der Haupttheile, wie der großen Pfeiler, der Säulchen vor denselben, auf welchen die Apostel stehen, so wie vieler Einzelheiten — selbst die spielenden Kindergruppen sind schon im alten Entwurf angegeben — nach Formen und Maßen ganz genau an denselben gehalten. Ja es liegt die Vermuthung nahe, man hätte dem Meister einen Theil der schon vor Jahren in Holz begonnenen Ausführung als Modelle übergeben. Wahrscheinlich hat man anfangs beabsichtigt, auch die bronzenen Tabernakel nach dem Entwurfe von 1488, also völlig gothisch, anfertigen zu lassen. Vischer hat in diesem Sinne seine Arbeit angefangen. Während der Ausführung mußte der Entwurf jedoch, weil er nun in einem andern Material, als ursprünglich projectirt, ausgeführt wurde, vielleicht auch als zu theuer, — nach Vollendung der Arbeit war noch der vierte Theil der Kosten zu beschaffen — wesentlich abgeändert, vor allem verkleinert werden. Deshalb kamen, als oberer Abschluß des Ganzen, statt der drei hohen, eleganten

gothischen Tabernakel, jene reich gegliederten Aufsätze mit ihren kleinslichen Formen, von welchen der mittlere die verschwindend kleine Statuette des nackten Christuskindes trägt, zur Ausführung. Dieselben sind in ähnlicher Weise wie gewisse Romanische Baldachine über Statuen (z. B. im Dom zu Bamberg, abgebildet in Kugler's Kleinen Schriften I, 156 und Lübke's Geschichte der Plastik II. Aufl. Seite 424) und nach unverstandenen Motiven auf älteren italienischen Bildern, jedoch wieder mit gothischen Formen gemischt, gebildet, und stehen zu den starken — sie sind 0,13 Meter breit — auf einen viel höheren Aufbau berechneten Pfeilern, in sehr ungünstigem Verhältniß.

Außerdem waren unterdeß Sinn und Interesse für die „antike Art“, d. i. die aus Italien herübergekommenen Formen der Renaissance in den maßgebenden Kreisen herrschend geworden. Wischer's ältester Sohn Hermann war seiner künstlerischen Ausbildung wegen in Rom gewesen und hatte „viel künstliche Dinge“ mitgebracht. Er mag die unmittelbare Veranlassung gewesen sein, daß das in gothischen Formen ausgeführte Gerüst des Ganzen so viel sich daran ohne Verwerfung des bereits Fertigen, noch ändern ließ, mit Zusätzen im Sinne der Renaissance versehen wurde.

Man scheute sich, wie viele Beispiele beweisen, im Mittelalter und auch später keinen Augenblick, bei der Ausführung von größeren Kunstwerken, besonders architectonischen, den einmal begonnenen Plan plötzlich zu verlassen und, ohne Abänderung des bereits Fertigen, nach einem völlig neuen Plane fortzuarbeiten. In dem vorliegenden Falle wurden nun sogar die gothischen Formen mit denen der Renaissance vermischt\*), was man ebenfalls ohne Bedenken that, da man die tectonische Bedeutung der einzelnen Kunstformen nicht mehr kannte und die aus Italien überkommenen Kunstformen einfach als Bereicherung des schon bekannten Formkreises ansah.

Durch dieses Abgehen vom alten, einheitlich durchgeführten Plane und das Hineinziehen völlig neuer Ideen erklärt sich der mangelnde Abschluß der Hauptpfeiler, die unorganische Verbindung der Bogen mit den Pfeilern, erklären sich die zwischen die Pfeiler gestellten candelaberartigen Bildungen mit den auf ihnen ruhenden, zwecklosen und in ganz unmotivirter Weise in den Scheiteln der Spitzbogen verlaufenden, schlanken Säulen, welche die Klarheit der Gliederung des Ganzen wesentlich beeinträchtigen.

Der Unterbau hat statt der anfänglich projectirten acht Reliefs deren nur vier und zwei in Nischen stehende Statuetten. Die Reliefs sind in auffallend ungünstiger Weise so angebracht, daß sie von den starken Hauptpfeilern zum Theil verdeckt werden. Die Ecken des Unterbaues, welche man

\*) Eine ganz ähnliche Mischung der spätgothischen Formen mit denen der Renaissance findet sich auch an dem (wohl noch bei seinen Lebzeiten ausgeführten) Grabmal des Cardinal Albrecht († 1545) im Dom zu Mainz.

sonst doch besonders stark zu bilden pflegt, sind durch leere Nischen geschwächt. Kurz, es fehlt dem Prachtgrabe, wie Vischer es ausgeführt, Einheit der Composition, organischer Zusammenhang der einzelnen Theile und Uebereinstimmung des Characters der Detailformen. Von der durchaus „eigenen Erfindung“ des Ganzen durch Peter Vischer, davon viele begeisterte Verehrer\*) des Meisters sprechen, ist demnach wenig genug vorhanden. Auch die Technik des Gusses und die Sorgfalt der Eiselerung stehen keineswegs auf jener Höhe, welche wir an anderen Arbeiten Vischers zu sehen gewohnt sind.

Dagegen werden wir für diese Mängel durch einen großen Reichthum an Ideen, eine Fülle reizender Motive in den Einzelheiten, besonders in den Ornamenten den Kindergestalten, und den Statuen der Plinthe, welche sinnig erdacht und im Modell mit großer Liebe ausgeführt sind, entschädigt. Diese figürlichen Einzelheiten sind wahrscheinlich ein Werk des jüngern Peter Vischer, von dem Neudörffer berichtet, daß es ihm eine Lust war „in Historien und Poeten zu lesen“ und von welchen Roesners Chronik sagt, daß er „das Meiste an dem Werke gemacht und den Vater an Kunst übertroffen habe.“ Vielleicht hat auch der große A. Dürer, welcher 1507 aus Italien zurückgekehrt war, beratend und wohl auch skizzirend, an der Ausbildung der Einzelheiten mit Theil genommen. — Unstreitig das Schönste am ganzen Grabmal und Dasjenige, das ihm seinen Weltruhm verschafft, sind jene schon erwähnten 0,55 Meter hohen Statuetten der zwölf Apostel, welche voll Leben und Ausdruck, voll Charakter, Großheit und idealer Würde sind. Sie weichen von Allem, was bis dahin in Deutschland gefertigt worden war, wesentlich ab und weisen mit Entschiedenheit auf Einflüsse aus Italien\*\*) hin, wenngleich auch mannigfache Reminiscenzen an Deutsch-Gothische Sculptur nicht zu verkennen sind. Die zwölf kleineren Statuetten auf den Pfeilern, stehen den Aposteln an künstlerischer Vollendung kaum nach, werden ihres hohen Standpunktes wegen aber meist nicht genügend gewürdigt. Diese 24 Statuetten sind höchst wahrscheinlich von Hermann Vischer modellirt worden. Ein leitender Gedanke,

\*) Im Gegensatz dazu hat R. v. Reitberg (Nürnberg's Kunstleben Seite 97 u. 150) das richtige Verhältniß schon erkannt und ausgesprochen.

\*\*) Der Bildhauer Prof. B. Klingenstein, welcher einige Apostelstatuetten in kleinerem Maßstabe copirt hat, dieselben also genau kennt, behauptet, daß die Apostelstatuen der Gebrüder dalle Masegne vom Jahre 1397, welche auf der Marmorbrüstung im Chor von San Marco zu Venedig stehen, die größte Aehnlichkeit mit jenen am Sebaldus-Grabe haben und das Vorbild derselben seien. (Ich selbst habe leider noch nicht Gelegenheit gehabt, den Vergleich anzustellen). — W. Lübke macht (in der fünften Auflage von Rugler's Handbuch der Kunstgeschichte Bd. II. Seite 502) darauf aufmerksam, daß das Bronze-Relief über dem Grabe des Jacopo Suriani in S. Stefano zu Venedig „im Stil zwischen den Lombardi und P. Vischer die Mitte hält.“ Nach D. Mothes (Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedig's Bd. II. Seite 150) ist dieses Grabmal aus der Zeit zwischen 1535 und 1550.

welcher den vielen am Grabmale angebrachten größeren und kleineren Figuren und Gruppen, zum Theil allegorischen Inhalts, zu Grunde liegt, dürfte, so viel auch E. Förster (Denkmale deutscher Kunst Bd. 4) Döbner (Christliches Kunstblatt. 1866 Nr. 12), Sighart u. A. sich bemüht haben, ihn zu finden, kaum vorhanden sein. Diese große Fülle verschiedenartiger Darstellungen ist charakteristisch für die Kunstweise am Anfang des sechszehnten Jahrhunderts. Man hatte eine große Freude am Schaffen, strebte daher nach möglichst großem Reichthum der künstlerischen Formen. Jene Zeit, in welcher jedes kleinste Glied am Kunstwerk eine bestimmte Beziehung zum Ganzen und zum Zwecke, dem es dienen sollte, hatte, war längst vorüber. Dafür nehmen jetzt, wie das schon Sandræk richtig bemerkt hat, das Spiel der Willkür und Phantasie und die Regellosigkeit, welche so oft zu Mißbildungen geführt hat, schon überhand.

Als Wischer mit Hülfe seiner fünf Söhne seine große Arbeit in der Werkstätte vollendet hatte, fehlten zur Bezahlung derselben noch 845 Gulden 16 Schilling. Inzwischen hatten in Nürnberg nämlich die Lehren der Reformation Eingang gefunden. Das Interesse für Verherrlichung des heiligen Sebald war damit wesentlich verringert. Es mußten nun außergewöhnliche Anstrengungen zur Beschaffung des nöthigen Geldes gemacht werden. Zu dem Zweck berief der Kirchenpfleger Anton Tucher am 17. März 1519 und an den beiden folgenden Tagen die angesehensten Bürger der Stadt — es erschienen etwa 180 Personen — in die Sebaldus-Kirche zusammen und forderte sie durch eine Rede (abgedruckt in Würfel's Beiträgen zur Nürnberger Stadt- und Adelsgeschichte Bd. I. Seite 247), in welcher er die Versammelten bat „ihre Almosen vielfältig darzureichen und zu geben, damit das besprochene Grab von Meister Peter erhoben und ledig gemacht werde“, zu erneuten freiwilligen Beiträgen auf, die denn auch so reichlich flossen, daß damit die nothwendigsten Kosten bestritten werden konnten. Das Grabmal wurde nun nachdem noch ein besonderes Fundament von 6 Stück „Kornburger Steinen“ gelegt worden war, am 19. Juli desselben Jahres in der Kirche aufgerichtet, und der alte silberne Sarg, welcher für gewöhnlich noch mit einer Holz-Umkleidung versehen war, in dasselbe gestellt. Der letzte Rest (273 fl.) der Bezahlung für seine Arbeit erhielt Wischer aber erst im Jahre 1522.

Nachdem das Grabmal des heiligen Sebald nun endlich in einer von, dem ursprünglichen Projecte so wesentlich verschiedenen, freilich nicht eben besseren, Gestalt ausgeführt worden und ein ganz selbständiges Kunstwerk geworden war, konnte sein Zusammenhang mit dem Altare nicht ferner aufrecht erhalten werden. Es wurde nun vor dem Altare, mit seiner Längen-Axe in der Axe der Kirche, aufgestellt. Man umgab es nun auch mit einem einfachen

eisernen Gitter, welches der Schlosser Jorg Heuß gefertigt. Dieses Gitter wiegt 4 Ctr. 68 Pfd. und kostete 23 Gulden 12 Schilling 8 Heller.

Die Errichtung dieses Pracht-Grabmals war die letzte Ehre, welche dem heiligen Sebald zu Theil wurde, denn die Reformation gewann in Nürnberg bald die Oberhand. Schon im Jahre 1523 wurde das Sebaldsfest mit dem Herumtragen des Sarges zum letzten Male gefeiert. — Nachdem der katholische Cultus in der Sebald-Kirche aufgehört hatte, wurde der Altar endlich im Jahre 1542 „weil er die Durchsicht nach dem Prediger verhinderte,“ gänzlich beseitigt, so daß von da an S. Sebald's Prachtgrab ganz frei mitten im Chor steht. Es wird fortan weniger als Grab des Stadt-Patrons, denn als selbständiges, viel bewundertes Kunstwerk des berühmten Peter Vischer geachtet. — Noch ehe Peter Vischer seine Arbeit vollendet, spricht Johann Cochleus in seiner im Jahre 1512 erschienen Ausgabe der Cosmographie des Pomporius Mela schon mit größtem Lobe von der „in Erz gegossenen Capelle.“ Später hat Coban Heß das Grabmal in seiner 1582 erschienen „Norimberga illustrata“ besungen und bald darauf fertigte Georg Feniker eine, freilich sehr mangelhafte, Abbildung desselben in Kupferstich. Seitdem ist es in allen Beschreibungen von Nürnberg, meist mit großer Begeisterung mehr oder weniger richtig beschrieben, in allen Handbüchern der Kunstgeschichte erwähnt und unendlich oft abgebildet worden.

Für uns ist das Grabmal des heiligen Sebald, abgesehen von seinem Kunstwerthe, von besonderem Interesse als hervorragendstes Werk des Peter Vischer als erstes\*) monumentales Werk der deutschen Renaissance in Nürnberg und als eins der ältesten Denkmäler der Art in Deutschland überhaupt. Es ist ein wichtiger Markstein in der Geschichte der deutschen Kunst.

R. Bergau.

### Zur Erinnerung an Stockmar.\*\*)

Der treffliche Artikel in Nr. 48 der Grenzboten von 1872 schließt mit dem Satze: „Wahrlich, tief zu beklagen ist die bedauerliche Fügung des Ge-

\*) Wenige Jahre nachher, 1521, wurde der Hauptaltar der Rochus-Capelle bei Nürnberg ausgeführt, welcher in seinen Detail-Formen viel Aehnlichkeit mit manchen Formen des Sebaldusgrabes hat, und wohl nach einem Entwurf des Hermann Vischer gearbeitet sein dürfte. Erst 1534 wurde das erste Gebäude in dem neuen Stil, das jetzige Nupprecht'sche Haus in der Hirschelgasse zu Nürnberg, ausgeführt.

\*\*) Die nachstehenden Notizen stammen aus der Feder eines politisch bekannten Mannes, der, wenn auch jünger als Stockmar, doch mit diesem eng befreundet war. Wir geben sie mit einem Zusatz unseres Mitarbeiters M.

D. Red. der Grenzboten.