



## BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER AUSSENMALEREI IN NÜRNBERG.

VON  
DR. FRITZ TRAUOGOTT SCHULZ.

### Vorbemerkungen.

Wer heute über die Plätze und durch die Straßen, Gassen und Gässchen der Nürnberger Altstadt wandert, der wird gewiß seine Freude haben an der gediegenen Art der bürgerlichen Baukunst, an dem unerschöpflichen Reichtum der Einzelmotive und an dem trotz der stark variierenden Detailgestaltungen in kraftvoller Zusammenfassung offen in die Erscheinung tretenden malerischen Totaleindruck. Eines aber wird und muß ihm bald, wenigstens in gewisser Beziehung, störend vorkommen. Die große Schlichtheit im Aufbau und das weise Maßhalten in den Mitteln der belebenden Auszierung stimmen ernst. Man kommt von selbst dazu, hier etwas zu vermissen, und zwar ein das Ganze mit frischem Leben erfüllendes Mittelglied: Die Farbe. Aber wie es heute ist, so war es nicht früher. Im Wandel der Zeiten ist hier durch die zersetzenden Einflüsse eines ungünstigen Klimas und durch teilweise spätere Verständnislosigkeit alles das nach und nach zu nichte gemacht worden, was uns ein leuchtendes Bild von einer besonderen Phase des Kunstsinns und des Geschmacks unserer Altvordern gegeben hätte. Die Vorliebe für nivellierende äußere Glätte hat ein Übriges getan, um die schließlich noch vorhandenen wenigen Spuren ganz und gar hinweg zu tilgen. So sind wir heute zur Beurteilung der Außenmalerei im alten Nürnberg lediglich angewiesen auf ältere Darstellungen und archivalische Nachrichten, zwei Quellen, welche es nur sehr schwer ermöglichen, eine klare Vorstellung über das in Frage kommende Gebiet zu schaffen. Die Darstellungen sind, abgesehen von einigen Entwürfen und einigen mit mehr Liebe und Sorgfalt als gewöhnlich durchgeführten Kupferstich-Prospekten, meist von sekundärer Bedeutung. Sie stammen aus späterer Zeit, sind im Empfinden der sie reproduzierenden Epoche gehalten, geben nur ein ungenügendes Abbild, und oft nicht einmal das, sondern nur Andeutungen gänzlich aphoristischer Natur. Und was die archivalischen Nachrichten betrifft, so bieten sie nur wenig Hand-

haben, um dieses Abbild zu klären. In den meisten Fällen haben wir es nur mit kurzen Angaben zu tun, die mehr historischer und kulturgeschichtlicher Natur, als direkt belangvoll für unsere Zwecke sind. Wenn dennoch der Versuch gemacht wurde, dieses unzulängliche Material in chronologischer Aufeinanderfolge zusammen zu arbeiten, so ist es geschehen, weil nur auf diese Weise ein ungefähres Urteil über die verschiedenen Blüteperioden, die Art und die Darstellungsgebiete der Nürnberger Außenmalerei ermöglicht werden kann. Als etwas endgültig Abgeschlossenes jedoch können und wollen diese Darlegungen nicht gelten; sie beschränken sich zudem auf das aus den Sammlungen des Germanischen Museums und aus der städtischen Kupferstichsammlung sowie der Noricasammlung in der Stadtbibliothek gewonnene Material und die in der einschlägigen gedruckten Literatur enthaltenen Nachrichten.

Professor von Thiersch hat in seinem Vortrag über die Augsburger Façaden-Malereien auf der vom 1.—3. September 1902 in Augsburg stattgefundenen 15. Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine als ersten der drei Umstände, welche der Wiederaufnahme der Façadenmalerei im Wege stehen, den aufgeführt, daß wir heute zu verzärtelt wären und keine ausgesprochene Farbe mehr vertragen könnten. Wenngleich sich nach dieser Richtung in den letzten Jahren ein Umschwung vollzogen hat, so ist doch diese Feststellung im Großen und Ganzen auch heute noch richtig. Tatsächlich war in älteren Zeiten der Sinn für farbige Behandlung und lebhafte Kontraste in weit höherem Grade ausgeprägt als heute. Ich will hier nicht auf die romanische und gotische Zeit zurückgreifen. Ihre weitgehende Vorliebe für polychrome Ausgestaltung ist zur Genüge bekannt. Aber auch in den folgenden Jahrhunderten war die Neigung zu lebhaften, frisch-kräftigen Tönen eine große. Überhaupt muß das alte Nürnberg in früheren Zeiten einen viel lebendigeren Eindruck hervorgerufen haben. Zunächst hat man, was ja allerdings zum Teil noch in die Zeit der Gotik, wenn auch in diejenige der spätesten Spätgotik zurückreicht, an die in sattem Rot freiliegenden Fachwerke der Nürnberger Wohn- und Kleinbürger-Häuser zu denken. Heute sind dieselben zumeist unter jahrelanger, dickkrustiger Tünche verborgen. Der bei weitem größte Teil der kleineren Häuser war aber in älteren Zeiten in Fachwerk erbaut. Welch ein im Ganzen freudig stimmendes Farbenbild durch die rot gestrichenen Hölzer der Fachwerkbauten mit ihren gelblich-weiß schimmernden Gefachen hervorgerufen worden sein mag, dafür bietet das hübsche Grolandsche Haus am Paniersplatz v. J. 1489, das erst jüngst seitens des städtischen Bauamtes freigelegt wurde, ein Beispiel<sup>1)</sup>. Es muß anerkannt werden, daß nach dieser Richtung hin in neuerer Zeit ein erfreulicher Wandel eingetreten ist. Eine ganze Reihe alter Fachwerkhäuser schimmert heute in erneuertem alten Gewande. Oft waren auch die Fensterläden mit bildmäßigem oder dekorativem Schmuck versehen. Ich führe hier z. B. an, was Andreas Gulden in seiner Fortsetzung von Johann

1) Vgl. Die Denkmalpflege 1903, Seite 71—72, und Schulz, Alt-Nürnberg's Profanarchitektur, S. 16 und Tafelabb. 43.

Neudörfers Nachrichten von Künstlern und Werkleuten<sup>2)</sup> von dem Hafner Andreas Leupold († 1676) sagt: »giebt auch einen feinen Zeichner und Maler, wie er dann die Fensterladen auswendig an seiner werkstatt, an seinem haus am Milchmarkt mit allerlei hafnereigeschirren von oelfarb manierlich und verständig selber gemahlet, also daß er neben seinem handwerk auch billig für einen künstler zu halten ist«. Die Läden der Erdgeschoßfenster an der Kugelapotheke waren, wie der Delsenbachsche Prospekt »bey der Haupt- u. Pfarr-Kirche St: Sebald« erkennen läßt, ehemed mit stehenden Einzelfiguren bemalt. Allerhand kleine Darstellungen weisen die Läden eines Hauses gegenüber der ehemaligen Salvatorkirche auf dem Delsenbachschen Prospekt des Kornmarktes v. J. 1715 auf. Überhaupt waren der belebenden Elemente am Nürnberger Hause früher weit mehr wie heute. Ja, man kann sagen, daß hier im drängenden Verkehrsgetriebe und bei veränderten Anschauungen späterer Zeiten das reizvolle Alte so gut wie ganz verschwunden ist. Das Anbringen von Sonnenuhren war nichts ungewöhnliches. Vielfach findet man auf älteren Straßenansichten unten an den Häusern von Kästen eingehüllte Bäume, die eine für das Auge sehr wohltuende Unterbrechung hervorgerufen haben müssen. Vor den Fenstern waren in ausgedehntem Maße auf Streben vorkragende Bretter angebracht, auf denen Blumen standen. Auch auf die Fensterbänke stellte man solche. Neben den großen Chörlein sehen wir zahlreiche vorspringende Fensterkästen, welche es gestatteten, die Straße draußen beiderseits geschützt zu überschauen. Ein vortreffliches Beispiel hierfür bietet der Prospekt des Neuen Baues nach dem Haller Türlein, gestochen von Joh. Ulrich Kraus, nach der Natur gezeichnet und herausgegeben i. J. 1693 von Joh. Andreas Graff (Abb. 1). Groß muß ehemed auch die Zahl der an den Häusern angebrachten Abzeichen gewesen sein. Da die Numerierung der Häuser erst i. J. 1796 stattfand, mußten bis dahin die Abzeichen vielfach als ein Hilfsmittel zur Kennzeichnung der Häuser und namentlich der Lage ihrer Nachbarhäuser dienen. Hiervon hat sich allerdings manches bis auf den heutigen Tag erhalten. Im Folgenden können wir natürlich auf diesen, vormalig charakteristischen Schmuck des Nürnberger Wohnhauses nicht näher eingehen. Wir können nur Proben davon geben, wie wir selbstverständlich auch absehen müssen von der nur für den augenblicklichen Zweck geschaffenen Ausschmückung der Façaden anlässlich festlicher Ereignisse. Es genügt hier hinzuweisen auf den Stich von G. D. Heumann mit der illuminierten Façade der Schau i. J. 1725 zu Ehren der Erzherzogin Maria Elisabeth und auf das große Blatt mit der Wiedergabe des festlich geschmückten Deutsch-Ordens-Comenth-Hauses zur Feier des Einzugs des kaiserlichen Kommissarius Grafen von Sazenhofen zur Huldigung am 8. Februar 1746 von J. M. Seeligmann. Wenn die schlanke Spitze des vormaligen viereckigen Frauenturms mit buntglasierten Ziegeln gemustert war, so spricht sich auch hierin die Vorliebe für bunte Farben, für lebhaftete Kontraste aus.

Es dürfte wohl nicht vollkommen zutreffen, wenn man meint, daß in der Nürnberger Außenmalerei ein hervorstechendes Charakteristikum das sei, daß die

2) Ausgabe von Lochner, Seite 218.



Abb. 1. Der neue Bau, jetzt Maximiliansplatz, in Nürnberg. 1693.

A. Der Platz. B. Tritonbrunnen von Bromig. v. J. 1687. C. Alte Findel. D. Haller Türlein. E. Weg z. Weinstadel u. freien Fleischbänken.

Farbe der Form gegenüber zurücktrete. Noch viel weniger ist die Behauptung haltbar, daß dies mit der ausschließlichen Verwendung des Hausteins als Baustoffes zusammenhänge. Es gibt in Nürnberg hinreichend große Gebäude, die in Fachwerk errichtet sind. Die kleineren Häuser sind es in der Mehrzahl. Nun aber sind sowohl massive Sandsteinhäuser als auch größere und kleinere Fachwerkbauten mit Außenmalereien dekoriert worden. Der Baustoff spielte hier keine maßgebende Rolle. Große Flächen standen in den wenigsten Fällen zur Anbringung von Darstellungen zu Gebote. So mußte man sehen, wie man sich nach Tunlichkeit auf den vorhandenen Flächen einrichtete. Man schmückte sie aus, weil jeder wollte, daß sein Haus besonders in die Augen fiel. Man wollte seiner Wohlhabenheit und seinem Kunstsinn nach außen einen glänzenden Ausdruck geben. Man fragte nichts nach Form. Das Entscheidende war, zu erreichen, daß das Haus sich von den anderen abhob. Man scheute hier keine Kosten, und so konnte es schließlich sogar dahin kommen, daß man in öffentlich Anstoß erregender Weise übertrieb. Dies ist auf das deutlichste aus einem von Archivrat Dr. Mummenhoff im 10. Heft der Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg S. 273 angezogenen Ratsverlaß vom 22. August 1695 ersichtlich. Ich wiederhole denselben an dieser Stelle, weil ihm in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung beizumessen ist. Er lautet: »Nachdem unter andern dieses vorkommen, daß verschiedene Burger ihre Häuser von außen mit Aufwendung vieler Kosten sehr prächtig mahlen und renovieren ließen, welches denen Fremden sehr in die Augen falle und zu vielen gehässigen und niedrigen Vorbildungen Anlaß gebe, als ist der Herr Baumeister ersucht, die Mahler und Tüncher dahin zu bewegen und ihnen zuzusprechen, daß sie die Leute von solchen unnöthigen Kosten und Übermahlung der Häuser, so durch unanständige Witterung bald verderbet werden können, abmahnen und hingegen dahin disponiren, daß sie es allein bei Einfassung der Fensterstöck bewenden lassen mögen.« Einen Zwang amtlicherseits konnte man nicht auf die Hausbesitzer ausüben. Es stand also jedwedem frei, sein Haus nach seinem Geschmack dekorieren zu lassen. Der Baumeister sollte nur versuchen, auf die ausführenden Kräfte, die Maler und Tüncher, einen leisen Druck auszuüben. Doch da wird er schwerlich Erfolg gehabt haben; eine Beeinträchtigung ihres Gewerbes werden dieselben kaum der Obrigkeit zu Liebe auf sich genommen haben. Und tatsächlich finden wir auch noch in späterer Zeit hinreichend figurale Kompositionen größeren Stils. Im System dürfte sich somit die Nürnberger Außenmalerei wenig von der Façadenmalerei (wenigstens der älteren Zeit) in Augsburg<sup>3)</sup> unterscheiden. Auch der Nürnberger Künstler bringt nicht die malerische Dekoration bewußt mit der Architektur in Einklang. Er faßt seine Aufgabe lediglich vom malerischen Standpunkt aus auf. Eine harmonische Zusammenwirkung von Architektur und Malerei wird nicht als Endziel angestrebt. Doch das eine darf man sagen: der Nürnberger

3) Siehe über diese Adolf Buff in der Zeitschrift f. bild. Kunst XXI, 58 ff., 104 ff. u. XXII, 173 ff., 275 ff. sowie auch Prof. Friedr. von Thiersch, die Augsburger Fassadenmalereien, Süddeutsche Bauzeitung 1902, Nr. 43, 44, 45 und 46.

Künstler übertrifft den Augsburger insofern, als er ein wenig mehr Maß übt und die ihm durch die Architektur gezogenen Grenzen mehr respektiert. Dem Beschauer geht das Gefühl für das Konstruktive des Baues wenigstens nicht ganz verloren. Nach dieser Richtung hat sich ja auch in Augsburg in der späteren Zeit ein Umschwung zur Besserung vollzogen.

### Das XIV. Jahrhundert.

Wenn es nicht möglich ist, über die Nürnberger Außenmalerei der ältesten Zeit — ich meine das XIV. und XV. Jahrhundert — etwas Positives zu sagen, so liegt dies an der Unzulänglichkeit und Unzuverlässigkeit der Quellen. Die früheste bestimmte Kunde davon, daß in Augsburg die Außenseiten von Bauwerken mit Malereien geziert wurden, stammt aus dem Jahre 1362. Damals schmückte der Maler Hermann das Gögginger- und heil. Kreuzertor mit Bildern.<sup>4)</sup> Auch die älteste Nachricht über die Außenmalerei in Nürnberg bezieht sich auf die Auszierung der Stadttore. »1388 ließ der Rat die Stadttürme frisch tünchen und malen.«<sup>5)</sup> Allerdings ist die Deutung dieser Notiz in Bezug auf das hier in Frage kommende Gebiet nicht ganz unanfechtbar; denn »malen« kann auch gemeinhin »mit Farbe anstreichen« bedeuten, ohne daß damit zugleich gesagt wäre, daß es sich um eine bunte Auszierung handelt. Überhaupt brauchen wir bei der von Baader gebrachten Notiz nicht gleich an eine figurale Ausschmückung der ganzen Türme zu denken. Der Zusatz »frisch tünchen« verbietet dies auch schon an sich. Aber nicht unberechtigt sind wir, die Anbringung einer oder mehrerer kleinerer Darstellungen anzunehmen, wird doch zum Jahre 1500, wie wir nachher sehen werden, von einer Erneuerung des Gemäldes unter dem weißen Turm gesprochen.

In den Jahren 1385—1396 erhielt Nürnberg eines seiner berühmtesten Wahrzeichen — nach Hans Rosenplüt war es der Stadt fünftes Kleinod — nämlich den Schönen Brunnen in der Nordwestecke des Hauptmarktes. Gehört derselbe auch, streng genommen, nicht in diese Darlegungen hinein, so dürfen doch die an seiner Polychromierung wirksamen Meister hier nicht ganz übergangen werden, sind sie doch, wenn auch in ganz allgemeinem Sinn, mit als Außenmaler anzusehen. Es existiert eine gleichzeitige, allerdings recht summarisch behandelte Baurechnung, aus der wir entnehmen, daß Meister Rudolf, der Maler, die Vergoldung und das Bemalen des, wie ich bereits an anderer Stelle betont habe, sicherlich auf Polychromie berechneten zierlichen Kunstbaues besorgte. Neben ihm war Cunz Klügel, Maler, mit Malen und Vergolden beschäftigt.<sup>6)</sup>

4) Siehe darüber Adolf Buff a. a. O. XXI, Seite 58, und Centralblatt der Bauverwaltung 1902, Seite 442.

5) Jos. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, 2. Reihe, Nördlingen 1862, Seite 2.

6) Jos. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, 2. Reihe, Nördlingen 1862, Seite 11—12; Schulz, der Schöne Brunnen zu Nürnberg, Süddeutsche Bauzeitung 1904, Nr. 4.

Kurz gestreift sei an dieser Stelle auch eine auf das Rathaus bezügliche Nachricht, welche in der zweitältesten der uns erhaltenen Stadtrechnungen, nämlich in derjenigen vom J. 1378, enthalten ist. Es heißt dort zum 17. März des genannten Jahres: »Item dedimus  $\frac{1}{2}$ .  $\text{fl.}$  hlr., daz man daz hawse [d. h. das Rathaus] schön macht und die pilde wischet und sawbert.«<sup>7)</sup> Leider aber ist diese Notiz viel zu aphoristisch abgefaßt, um weitere Schlüsse darauf aufzubauen.

Garnichts anzufangen ist mit einem ehemals am Aeußeren des Lorenzer Pfarrhofes angebracht gewesenen, von Heideloff in das Innere desselben versetzten Frescobild, als dessen Entstehungszeit Heideloff das Jahr 1358 genannt hat.<sup>8)</sup> Es befindet sich heute in einer flachbogigen Nische seitwärts der Treppe im Erdgeschoß. Dargestellt ist vor einem Vorhang sitzend St. Lorenz mit großem Rost. Zu seinen Seiten stehen vor Fenstern mit Ausblicken auf bergige Landschaften, die durch kleine Gebäude belebt sind, die Heiligen Stephan und Vincenz. Das Gemälde ist durch spätere Übermalungen in Öl derart verdorben, daß sein ursprünglicher Charakter vollkommen verwischt ist. Doch dürfte es eher in der 1. Hälfte des XVI. Jahrhunderts als im Jahre 1358 entstanden sein. Als heute völlig belanglos müssen wir es aus dem Zusammenhang unserer Untersuchung ausschalten.

Diese wenigen Nachrichten dienen nicht dazu, die Möglichkeit des Gewinnens einer Vorstellung von der Art und dem Charakter der Nürnberger Außenmalerei im XIV. Jahrhundert herbeizuführen. Sie haben nur Wert als registrierende Notizen von rein kulturgeschichtlicher Bedeutung. Ob Privathäuser bemalt worden sind, davon verlautet nichts. Fast möchte man glauben, daß die Außendekoration in diesem Jahrhundert noch keine maßgebende Rolle gespielt hat.

### Das XV. Jahrhundert.

Das änderte sich gleich mit dem Beginn des XV. Jahrhunderts, wo wir alsbald von einer Außenbemalung aller Wahrscheinlichkeit nach größeren Umfangs hören. In Endres Tuchers Memorial, welches die Zeit von 1421—1440, und zwar vornehmlich die täglichen Ereignisse und die inneren Angelegenheiten der Stadt behandelt, finden wir zum Jahre 1423 folgende wichtige Notiz: »Item do man zalt 1423 jar zwischen ostern und pffingsten do molet man das rothaus hinten und vorn.«<sup>9)</sup> Diese etwas allzukurze Angabe findet eine für den vorliegenden Zweck außerordentlich gewichtige Ergänzung aus den Stadtrechnungen zum August dieses Jahres. Es heißt dort: »It. dedim. 150 guld. new meister Berchtolten moler von dem rothaws czu malen auszen hinden, vornen, neben und unter dem rothawse von czwein stuben,

7) Die Chroniken der deutschen Städte III, Seite 155, Anm. 1; Mummenhoff, das Rathaus in Nürnberg, Nbg. 1891, Seite 38; H. Thode, die Malerschule von Nürnberg im 14. u. 15. Jahrh., Frankfurt a. M. 1891, Seite 9.

8) R. v. Rettberg, Kunstblatt 1849, Seite 13; und H. Thode, die Malerschule von Nürnberg im 14. u. 15. Jahrh., Frankfurt a. M. 1891, Seite 314.

9) Die Chroniken der deutschen Städte II, Seite 11; vgl. hierzu u. zu dem folgenden auch H. Thode, die Malerschule von Nürnberg im 14. u. 15. Jahrh., Seite 39—40.

und vom rothawse ynnen von dem gemelde czu bessern, daz man im gab für sein malen und arbeit, die er daran getan het, über alle andre arbeit, die der paumeister auch daran getan het unum pro 1. ₰. 1 sz und 8 hllr. Summa in hallensibus 100 und 62<sup>1/2</sup> ₰. hllr. r(ecepit) per se.« Und kurz darauf findet sich folgender Vermerk: »It. ded. 4 guld. new des meister Berchtolds maler sünen und knechten czu trinkgelt. unum pro 1 ₰. 1 sz 8 hllr. Summa in hallensibus 4 ₰. 6 sz und 8 hllr.<sup>10)</sup> Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß in den vorstehenden Nachrichten von einer Außenbemalung des Rathauses die Rede ist. Die nähere Bezeichnung »do molet man das rothaus hinten und vorn« und »von dem rothaws czu malen auszen hinden, vornen« könnte darauf schließen lassen, daß nur die Giebelfronten dekoriert worden seien. Die nicht geringe Kostensumme, welche sich allerdings auch auf die Ausmalung zweier Stuben (das »neben« auf eine Bemalung der Südseite zu deuten, halte ich für zu gewagt) und auf die Ausbesserung der Malereien im großen Rathaussaal bezieht, der Umstand, daß der ausführende Künstler der bedeutendste unter den damals in Nürnberg ansässigen Meistern war, und daß er sich bei der Ausführung der Beihülfe seiner Söhne und Gesellen bediente, lassen gewiß den Schluß zu, daß die Giebeldekorationen solche von mehr monumentaler, sicherlich aber solche von ausgedehnterer Art gewesen sein müssen. Des Meisters kraftvolle, markige Behandlungsweise, sein Streben, in großzügigen, imposanten Einzelfiguren nach einem Ausdruck seiner Ideen zu suchen, sein Sinn für das Große und Würdevolle, für einen idealen Stil, für das Feierliche, sprechen schon allein für die Berechtigung unserer Annahme. Man denke z. B. an das hervorragendste unter seinen Werken, an den Imhofschen Altar in der Lorenzkirche. Man könnte in einigen Zweifel geraten, ob der hier genannte »meister Berchtold maler« wirklich identisch ist mit dem berühmten Meister des Imhofschen Altares. Schon Thode hat sich mit dieser Frage beschäftigt.<sup>11)</sup> Er stellt fest, daß in den Archivalien ein »Meister Berthold, Bildschnitzer und Maler« schon 1363, dann 1378 erwähnt wird, daß 1396 ein »Berthold, Moler« vorkommt, daß 1406 ein Maler Berthold die Schildlein und Wappen an den Armbrüsten und Tartschen im Rathaus malt, daß weiter 1413 ein »Meister Berchtold Moler« und 1427—1430 ein »Berchtolt Moler« aufgeführt wird. Es ist nicht recht möglich, daß es sich in den von Thode beigebrachten Aufzählungen um ein und denselben Künstler handeln sollte. Dieser müßte alsdann etwa 67 Jahre lang tätig gewesen sein und in seiner Entwicklung die ganze Wandlung aus der älteren in die neuere Kunst-richtung durchgemacht haben. Das ist aber doch wohl so gut wie ausgeschlossen. Thode unterscheidet darum einen älteren und einen jüngeren Berthold. Letzterer wäre der 1406, 1413 und 1427—1430 erwähnte. Unbestimmt läßt er — und das ist ja auch kaum mit Gewißheit zu sagen —, wer von beiden der 1396 aufgeführte ist. In die Zeitspanne nun, welche von Thode für den jüngeren Berthold, den Berthold des Imhofaltares, als

10) Die Chroniken der deutschen Städte II, Seite 11, Anm. 6.

11) a. a. O. Seite 40.

Dauer seiner Wirksamkeit gewonnen ist, paßt die Ausführung der Rathausmalereien im Jahre 1423 nun insofern ganz vortrefflich hinein, als sie in eine Epoche fällt, in welcher der Künstler auf dem Höhepunkt seines Schaffens stand. Er hatte soeben mit dem Imhofschen Altar eine glänzende, ja die glänzendste Probe seines Könnens und seiner Fertigkeit abgelegt. Nur einem solch begabten und in dieser Weise erprobten Meister konnte man die schwierige Aufgabe der Außenbemalung des wichtigsten Profanbaues der Stadt, in dem sich das ganze öffentliche Leben konzentrierte, den man zugleich als den schönsten und eindrucksvollsten Bau dastehen haben wollte, übertragen. Es war darum »eine große und ehrende Aufgabe, ja vielleicht die ehrenvollste, die ein Maler der Stadt Nürnberg erhalten konnte« (Thode). Ist Meister Berthold durch die von ihm erhaltenen Arbeiten als der hervorragendste unter den Nürnberger Malern der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts erwiesen, so ist die Thodesche Vermutung, daß er es auch gewesen, der die Malereien am und im Rathaus ausgeführt, mehr als eine bloße Wahrscheinlichkeit, sie ist fast eine nicht hinwegzuleugnende Bestimmtheit. Keiner hat solch gewaltige Werke hervorgebracht wie er. Seine charaktervolle Art, seine tiefgegründete Empfindung für Größe und erhabene Würde, seine Neigung für das Dauernde, Ewige und Unvergängliche, seine kühne Gestaltungskraft wirken bestimmend auf die Nürnberger Kunst der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts. »Keinem Maler neben ihm darf man irgend welche hervorragende Stellung einräumen« (Thode S. 38).

Aber was waren es nun für Malereien, mit denen Meister Berthold das Nürnberger Rathaus schmückte? Was für Stoffe behandelten sie, und welcher Art waren sie? Auf alle diese Fragen erhalten wir aus den nur die geschehene Tatsache und die erwachsenen Kosten feststellenden, knapp abgefaßten Nachrichten keine Antwort. Nicht einmal Andeutungen, welche unsere Phantasie wenigstens in etwa anzuregen im Stande wären, werden uns gegeben. Waren es etwa Gemälde religiösen Charakters? Fast möchte das kirchliche Stoffgebiet am ehesten der Gemütsart Meister Bertholds entsprochen haben. Ja, man muß zu dieser Vermutung neigen, wenn man sich etwas näher mit des Künstlers innerem Wesen befaßt hat. Seinen Gedanken aber über eine bloße Vermutung hinaus Raum zu geben, erscheint nicht zulässig.

Noch eine Frage bedarf einer kurzen Erwägung: Welches war die Veranlassung dazu, das Rathaus außen und innen durch einen solch bedeutenden Meister, wie es Berthold war, dekorieren zu lassen? Ein festliches Ereignis stand nicht, wenigstens nicht unmittelbar bevor. Die Einbringung der Reichskleinodien fand erst ein volles Jahr später, am 22. März 1424, statt. So lange vorher wird man also kaum an eine Ausschmückung des Rathauses gedacht haben. Scheinbar war demnach lediglich der allgemeine Wunsch, den wichtigsten Bau der Stadt möglichst glänzend und prächtig in die Erscheinung treten zu lassen, die maßgebende Veranlassung.

Wenn Baader die von uns oben beigebrachten, sich auf die Ausschmückung des Rathauses mit Malereien beziehenden Nachrichten in Zusammenhang bringt mit dem Abbruch der Kräme und Brotbänke, die an

dasselbe angebaut waren, und zwar insofern, als die Abtragung der letzteren der Bemalung des ersteren zeitlich vorangegangen wäre, so entspricht dies nicht den tatsächlichen, durch die Archivalien festgelegten Verhältnissen. Gerade das Umgekehrte ist der Fall, und viel eher die Annahme gerechtfertigt, daß die Freilegung des Rathauses eine Folge der Auszierung mit Gemälden, die man vielleicht auf diese Weise besser zur Geltung bringen wollte, gewesen ist. Die betreffende Stelle bei Baader<sup>12)</sup> lautet: »In den Jahren 1423 und 1424 wurde das Rathaus restaurirt und von den Krämen und Brotbänken befreit, die an dasselbe angebaut waren. Der Rat ließ sie abrechnen nicht ohne große Opfer. Sie waren an Bürger der Stadt vererbt; ihre Zahl belief sich auf etliche 60 Kräme und Bänke.<sup>13)</sup> Der Rat löste den Bürgern das Erbe ab und bezahlte ihnen dafür 4237 Pfund, 13 Schillinge und 3 Haller. Nachdem das Äußere von diesen unschönen [?] Anhängseln befreit worden, ließ der Stadtbaumeister Andres Volkamer die Restaurationsarbeiten im Innern beginnen. Sodann malte Meister Berchtold der Maler »außen, hinden, vornen vnd vnder dem Rothawse«, desgleichen zwei Stuben desselben. Das Gemälde im Innern des Rathauses besserte er aus.« Was Baader hier an tatsächlichen Geschehnissen bringt, ist ja an sich nicht unrichtig. Doch zieht er das, was in zwei verschiedenen Jahren ohne inneren Zusammenhang mit einander getan wurde, zu einem einheitlichen Ganzen zusammen und konstruiert sich auf diese Weise eine in den Jahren 1423/24 vorgenommene größere Restaurierung des Rathauses. Nun aber fand die äußere und innere Bemalung des Rathauses (siehe das Nähere darüber oben) durch Meister Berthold zwischen Ostern und Pfingsten 1423 statt. Die Ablösung der Kräme mit den darauf ruhenden Lasten erfolgte aber erst, wie Mummenhoff festgestellt hat, am 28. August 1424<sup>14)</sup>. So kann also das erstgenannte Ereignis nicht eine Folge des zweiten, zeitlich späteren sein. Beide stehen vielmehr vollkommen unabhängig von einander da. Bei beiden können schwerlich bevorstehende größere festliche Ereignisse die nähere Veranlassung gewesen sein. War die Bemalung ein Ausdruck des Kunstsinnes des Nürnberger Rates und damit auch der Bürgerschaft, so möchten wir auch in der Entfernung der Kräme und Brotbänke die Äußerung eines regeren Gefühles für äußere Schönheit, das die Malereien ganz zur Geltung gebracht wissen wollte, sehen. Auch sonst sind die von Baader beigebrachten Einzelheiten zu berichtigen. Nach dem Jahresregister II. Bl. 243a<sup>15)</sup> betrug die Ablösungssumme »in hallensibus in toto 3237 ₰. 13 sz und 3 hllr.«, nämlich »244 ₰.

12) Jos. Baader, Beiträge zur Kunstgesch. Nürnbergs, 2. Reihe, Nördlingen 1862, Seite 2—3.

13) Mummenhoff, das Rathaus in Nürnberg, Nbg. 1891, Seite 312, Anm. 92, zählt deren an der Hand des Jahresregisters nur 40.

14) Siehe Mummenhoff, das Rathaus in Nürnberg, Nbg. 1891, Seite 312, Anm. 92. In den Jahrbüchern des 15. Jahrh. (Die Chroniken der deutschen Städte X, Seite 142) heißt es allerdings bereits zum 22. März 1424: »do wurden die krem und protlauben vor dem rothaus uber den weck abgeprochen«. Doch kann dies schlechterdings nicht möglich sein, da an diesem Tage die Einbringung der Reichskleinodien geschah.

15) Siehe die Chroniken der deutschen Städte X, Seite 142, Anm. 6.

9 sz hllr. und 1236 guld. werung, unum pro 1 ₰. und 4 sz hllr. und darczu 1300 und 92 guld. und 3 ort new, unum pro 1 ₰. 1 sz und 8 hllr.«

Nicht unterlassen möchte ich, auf eine von Sigmund Meisterlin gebrachte, allerdings mit größter Vorsicht aufzunehmende Notiz hinzuweisen, da es nicht ganz ausgeschlossen erscheint, daß dieselbe auf eine gleich zu Anfang vorgenommene Außenbemalung des Rathauses bezogen werden könnte. Meisterlin erzählt nämlich: »Es was das rathaus under Ludwico etwas gepawet und gemalt mit historien, genomen ausz Valerio Maximo, Plutarcho und Aggellio: die histori die ratsherren und richter solten bewegen zu gerechtigkeit, desgleichen die notari und schreiber. aber das gemeld hat abgenomen und ist auch veracht das, das es bedeutet. doch ward es nach dem auflauf gar gebawet und zugericht<sup>16)</sup>.« Das kurze Aufeinanderfolgen der Worte »gepawet und gemalt«, die Übersetzung des letzteren durch »depingitur« in der lateinischen Fassung der Chronik legt den ausgesprochenen Gedanken wenigstens nahe. Mummenhoff bezieht die Meisterlinschen Nachrichten auf das Innere des Rathaussaales<sup>17)</sup>. Auch Thode denkt dabei an Innendekorationen<sup>18)</sup>. Ich lasse die Entscheidung dieser Frage angesichts der Unzuverlässigkeit und Unklarheit der Meisterlinschen Erzählung unentschieden, nicht verhehlend, daß auch mir die Annahme einer Innenausschmückung des Rathauses plausibler erscheinen will. Aus diesem Grunde bin ich erst hier und nicht schon beim 14. Jahrhundert auf diesen Punkt zu sprechen gekommen.

Es dürfte fast selbstverständlich sein, daß die Außenbemalung des gewichtigsten Baues der Stadt Auszierungen auch einer größeren Zahl von Bürgerhäusern zur Folge gehabt hat. Schweigen hier auch die Quellen im Großen und Ganzen, so ist doch darin kein Gegenbeweis zu sehen; denn auch die Haus- und Kaufbriefe späterer Zeiten ermangeln zumeist hierher gehöriger Mitteilungen. Die mit der Dekorierung des Rathauses stärker in Übung gekommene Sitte der Bemalung des Äußeren der Profangebäude schwand aber auch für die Folgezeit nicht dahin. Doch sind die vorliegenden Nachrichten, welche zu dieser Annahme ermutigen, recht spärlich gesät. Im Jahre 1431 wurde am neuen Gewandhaus ein Gemälde angebracht<sup>19)</sup>. Das Gebäude war im Jahr zuvor aufgeführt worden<sup>20)</sup>. Im Jahre 1447 wurde eine Neupolychromierung des Schönen Brunnens auf dem Hauptmarkt erforderlich<sup>21)</sup>. Die gleich nach seiner Erbauung angebrachte Fassung war somit von keiner langen Dauer. Ihr Bestand beziffert sich auf kaum volle 50 Jahre.

Bedenklich stimmt eine von Lochner in seinen Abzeichen (S. 67) gebrachte Nachricht, der zu Folge ähnlich wie im vordern Hofe des Gasthauses zum Bitterholz (des späteren Bayrischen Hofes) noch damals d. h. im Jahre 1855

16) Die Chroniken der deutschen Städte III, Seite 154—155.

17) a. a. O. Seite 38.

18) H. Thode, die Malerschule von Nürnberg im 14. u. 15. Jahrh., Frankfurt a. M. 1891, Seite 9—10.

19) Jos. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, 2. Reihe, Nördlingen 1862, Seite 3—4.

20) Nopitsch, Wegweiser für Fremde in Nürnberg, Nbg. 1801, S. 50.

21) Schulz, der Schöne Brunnen zu Nürnberg, Süddeutsche Bauzeitung 1904, Nr. 4.

ein ungewöhnlich großer Mann im Sternhof mit folgender Beischrift abgemalt war: »Jakob Spanmann aus dem Lande Lüneburg seines Alters 21 Jahre miszt 96 Zoll und kann in die Höhe langen 108 Zoll. Gemalt 1468 (!). Rehovirt 1684, 1718, 1748, 1818 und 1846«. Von 1468 bis zum Jahre 1684 dürfte sich eine Außendekoration, und noch dazu eine solche mehr für den Augenblick geschaffene, schwerlich derart erhalten haben, daß man sie sachgemäß hätte wiederherstellen können. Entschieden liegt hier ein Irrtum, hervorgerufen durch eine Entstellung der Jahreszahl, vor. Schuld an derselben sind die vielfachen Auffrischungen, die auch das ursprüngliche Bild schließlich bis zur völligen Unkenntlichkeit verderbt haben. Die Urgestalt dieser Wandmalerei, auf die wir nur der Kuriosität halber hier näher eingehen, ist uns in einer Radierung vom Jahre 1613 (Siehe Abb. 2) erhalten, welche einen zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Nürnberg tätigen Dilettanten von mittelmäßiger Qualität namens Peter Helffrich zum Urheber hat<sup>22)</sup>. Dargestellt ist ein Mann in der Tracht des beginnenden 17. Jahrhunderts, mit rundem Hute, wie er Büchse und Gabel zum Auflegen bereit trägt. Die Figur ist nach links hin gerichtet, während die Malerei dieselbe nach rechts gewendet gab. Wenn diese Darstellung im Gegensinn nicht auf Konto des Unvermögens des dilettierenden Künstlers zu setzen ist, so liegt möglicherweise in dem Exemplar unserer Sammlung ein Beispiel des Gegendrucks des originalen Blattes vor, dessen Vorhandensein von Nagler als wahrscheinlich hingestellt wird<sup>23)</sup>. Durch diese Radierung nun wird bewiesen, daß die von Lochner erwähnte Darstellung im Sternhof nicht schon im Jahre 1468 gemalt worden sein kann, sondern daß sie frühestens erst im Jahre 1613 angebracht worden ist. Die Radierung trägt nämlich folgenden textlichen Zusatz: »IACOB DAMA, V PISPEN, aus dem Land Lüneburg, sein spañ ist · 16 · zoll u: er ist 96. zoll Lang kañ in die Höhe reichen 126, zoll · s: Alters, 22½, Jahr in Mon: Sep — kam in Nürnbe: A 1613«. Der größere Teil der Inschrift steht oben beiderseits des Kopfes, der kürzere Teil hinter dem Gedankenstrich befindet sich seitlich der Beine und zwischen denselben. Es gewinnt den Anschein, als wenn Nagler diese Radierung nicht durch Autopsie kennen gelernt habe; denn einerseits ist die Wiedergabe der Inschrift bei ihm nicht ganz fehlerfrei (z. B. PIPSEN statt PISPEN), andererseits bemerkt er, daß dieselbe am Pulverhorn des Jacob Damman angebracht sei, während dort nur zu lesen ist: »P H fec aqua forte«. Auch die Wiedergabe der Inschrift bei Müller<sup>24)</sup> ist nicht vollkommen einwandfrei. Noch besitzen wir ein großes Holzschnittblatt mit einer Darstellung der kolossalen Hand des Riesenmannes in originaler Größe. Rechts oben findet sich folgende Beischrift: »Jacob Damman von Piszpen, aus dem Land Lünenburg, sein Spanne die ist 16. Zoll, vnnd er ist 96. Zoll lang, vnd kan inn die höhe reichen 126. Zoll, seines alters dritthalben vnnd zwanzig Jahr, Im Jahr 1613«. Es unterliegt demnach keinem

22) Nagler, Monogrammist IV, Nr. 3001.

23) Siehe im übrigen Barbeck, Alt-Nürnberg, Haus und Hof, Bl. 15.

24) C. G. Müller, Verzeichnis von Nürnbergischen topographisch-historischen Kupferstichen und Holzschnitten, Nbg. 1791, S. 176.

Zweifel, daß Jakob Damman erst im Jahre 1613 nach Nürnberg kam und wohl noch im gleichen Jahre im Sternhof auf die Wand konterfeit worden ist. Angesichts der Vergänglichkeit der Malerei aber mußte dieselbe von Zeit zu Zeit aufgefrischt werden. Künstler als solche haben sich schwerlich



*Prinr Langa belang 8. Riß.*

Abb. 2. Radierung nach einem Wandgemälde im Sternhof zu Nürnberg. 1613. (Der im Original vorhandene Strich über dem A fehlt in der Reproduktion. Siehe S. 12). mit einer solchen Aufgabe befaßt. Besondere Sorgfalt auf eine vollkommen getreue Wiederherstellung wurde auch nicht verwandt. So wandelte das Bild seine Gestalt nach der Laune des Malers und dem Geschmack und der Mode

der Zeit so lange, bis schließlich vom Original keine Spur mehr vorhanden war. Deutlich lehrt dies ein Vergleich der Helffrichschen Radierung mit den beiden aus späterer Zeit stammenden Wiedergaben bei Barbeck. Auf der kleineren trägt unser Damman schon einen Hut aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; auch seine sonstige Tracht ist dieser Zeit angepaßt. Auf dem Aquarell von Pfann vom Jahre 1881 hat die Figur eine weitere Wandlung nach der neueren Zeit hin erfahren.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur historischen Abwicklung unseres eigentlichen Themas zurück. Wiederum ist es der Schöne Brunnen, dessen wir Erwähnung tun müssen. Im Jahre 1490 soll derselbe von keinem Geringeren als von Michael Wolgemut, dem Lehrmeister Albrecht Dürers, neu bemalt worden sein.<sup>25)</sup> Wir sind damit am Ende des 15. Jahrhunderts angelangt. In dasselbe könnte, wenn in ihrem ursprünglichen Zustand mit dem Bau gleichzeitig, eine an dem ehemaligen Zachariasbad angebracht gewesene Malerei, nach Lochner (Abzeichen S. 20) zeigend, wie dem Priester Zacharias der Engel erscheint, gesetzt werden. Etwas Bestimmtes jedoch läßt sich nach dieser Richtung nicht sagen. In der letzten Fassung, in der das vielleicht auch wiederholt übermalte Bild vor dem Abbruch des Baues sich zeigte, trug es, wie sich Herr Direktor Dr. Stegmann, dem ich für den gütigen Hinweis Dank schulde, bestimmt zu erinnern weiß, sowohl in dem annehmbaren Kolorit als in der bewegten Haltung der Figuren (der Engel naht sich von rechts her dem aufrecht dastehenden Zacharias) augenfällig die Merkmale vom Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts zur Schau. Das Bild befand sich auf der Giebelseite in der Höhe des ersten Stockes und nahm eine Gefachfläche seitwärts eines am Eck über spätgotischen Konsöhlen vorgekragten Fensters ein.

Zum 1. Juni des Jahres 1500 berichtet ein Ratsverlaß<sup>26)</sup>: »Es ist erlaubt, das gemel unter dem Weyssen thurn zu verneuen, doch das man dheynen schilt daran mal.« Wir werden hierbei an die Notiz v. J. 1388 erinnert, dergemäß damals die Stadttürme frisch getüncht und bemalt wurden. Durch den Ratsverlaß v. J. 1500 werden wir gedrängt anzunehmen, daß zum Jahre 1388 nicht etwa die Rede sein kann von monumentalen Kompositionen umfangreicher Art, sondern nur von der Anbringung eines oder mehrerer kleinerer Bilder. Vielleicht befand sich am Weißen Turm die zu erneuernde Malerei innerhalb der plumpen spätromanischen Seitennischen.

Ob sich der vielerorts erwähnte Hans Beuerlein auch mit dem Bemalen von Häusern befaßt hat, darüber ist nichts überliefert. Da er aber ausdrücklich als ein Maler aufgeführt wird, der zu seiner Zeit gar renommirt war, daß er die Malerei mit Ölfarben an den Mauern mit gutem Verstand zu applizieren wußte<sup>27)</sup>, so müssen wir seiner wenigstens Erwähnung tun. Nach

25) Schulz, Der Schöne Brunnen zu Nürnberg, Süddeutsche Bauzeitung 1904, Nr. 4.

26) Hampe, Nürnberger Ratsverlässe I, Nr. 586.

27) Doppelmayr, histor. Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern, S. 177.

Doppelmayr starb er gegen 1500. Thode<sup>28)</sup> möchte mit Rücksicht darauf, daß noch im Jahre 1518 ein Maler Hans Peurl, der möglicherweise mit unserem Hans Beuerlein identisch sein kann, in den Bürgerlisten erscheint, sein Todesjahr später ansetzen und ihm ein hohes Alter vindicieren.<sup>29)</sup> Urkundlich erwähnt wird er zum ersten Mal, und zwar als Bildschnitzer, im Jahre 1461.<sup>30)</sup> Er soll verschiedene Wandmalereien in der Augustinerkirche, auf dem »Augustinerklostersaale« und in der Dominikanerkirche geschaffen haben. Thode bringt nähere Nachrichten darüber. Auf dem »Augustinerklostersaale« malte er zwei große Bilder an die Wand. »Zur Rechten Maria Magdalena und Christus, über Lebensgröße, zur Linken ist der Heiland zwischen den beiden Schächern am Kreuze, nebst vielen Personen. Alle sind in Lebensgröße. 1489.« Diese Malereien sind durch den völligen Abbruch des Augustinerklosters zu Grunde gegangen. Doch ist wenigstens eine davon in einem Abbild auf uns gekommen. Während des Abbruches des Klosters im Jahre 1883 hat nämlich der damalige Maler und Professor an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg Gg. Eberlein mehrere der zu jener Zeit noch sichtbaren Wandgemälde kopiert und diese farbigen Wiedergaben alsdann in einer Ausfertigung dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, in einer anderen dem Magistrat der Stadt Nürnberg überreicht. Die an die Stadt gelangten Copien befinden sich heute in der städtischen Kupferstichsammlung im Germanischen Museum. Es sind im Ganzen, inclusive Titelblatt, 12 Blätter, die aber bislang noch keine Beachtung gefunden zu haben scheinen. Vier dieser Copien bringen Wiedergaben von Gewölbedekorationen; bei dreien von ihnen bestehen dieselben in naturalistisch gemalten Blumen und Blattranken; bei dem vierten Blatt scheint es sich nur um bildhauerischen Schmuck zu handeln. Dann finden wir einzelne Figuren aus Fensterlaibungen in den Kreuzgängen, zwei Engel aus einer Himmelfahrt Christi und die ornamentalen Zierate im Scheitel einer Spitzbogenlaibung. Es folgen nunmehr vier Copien nach größeren Wandgemälden, stofflich behandelnd die Kreuzigung, die Auferstehung, Christus als Gärtner Maria Magdalena erscheinend und die Ausgießung des heiligen Geistes. Der Wert dieser Copien ist ein sehr geringer, da es augenscheinlich ist, daß Eberlein aus dem, was er darstellen wollte, etwas ganz Eigenes, etwas Modernes gemacht hat. Weder ist der Stil noch die Malart der älteren Schule in etwa erfaßt. Das Einzige, was wir an Nutzen aus diesen Copien ziehen, ist, daß wir ungefähr eine Vorstellung von der Composition dieser sicherlich einst nicht unbedeutenden Wandmalereien erhalten. Nach dieser Richtung gewinnt das Blatt mit Christus als Gärtner der Maria Magdalena erscheinend insofern einigen Wert, als es nicht ausgeschlossen erscheint, daß das Original ein Werk von Hans Beuerlein ist, dessen Art und Weise somit, wenn auch nur in blasser Dämmerung, dokumentiert ist (Abb. 3). Dies war auch der Grund, weshalb wir den Namen Beuerlein in unsere Untersuchung hineingezogen haben. An

28) a. a. O. S. 101—102.

29) Siehe auch Hampe a. a. O., Seite 237, Anm.

30) Thode a. a. O.

der Hand dieser Copien weiterhin feststellen zu wollen, was im Original von Beuerlein, und was von Hans Trautt gemalt sein könnte, dürfte ein eitles Unterfangen sein. Auch Hans Trautt hat sich bekanntlich an der Ausmalung des Augustinerklosters mit beteiligt.



Abb. 3. Wandmalerei auf dem ehemaligen Augustinerklosterraum in Nürnberg.  
Kopie von Gg. Eberlein, 1883.

Ziehen wir kurz ein Resultat aus den Nachrichten, welche wir für das 15. Jahrhundert beizubringen vermochten, so haben wir das Einsetzen einer starken Woge gleich zu seinem Beginn zu konstatieren. Aber sie behält ihre Kraft nicht. Sie löst sich auf, ohne jedoch zusammenzubrechen. In kleineren Wellen lebt sie fort. Und diese vereinigen sich zu Beginn des

16. Jahrhunderts zu einem von nun an ständig und lebenskräftig durch die Jahrhunderte fließenden Strom. Die Bemalung des Rathauses durch den bedeutendsten Künstler der Zeit, durch Meister Berthold, kann unmöglich, ohne im vorbildlichen Sinn Einfluß auszuüben, hingegangen sein. Meister Berthold eröffnet den Reigen, der vielleicht — gewiß können wir das nicht sagen — durch Hans Beuerlein beschlossen wurde. Zwischen diesen beiden Angeln bewegt sich in ruhigem Fortgang, ohne Aufsehen erregende Zwischenfälle, die Façadenmalerei im 15. Jahrhundert. Ihr Stoffgebiet war wohl das kirchliche; es lag dies einerseits im Geiste der Zeit und andererseits sprachen dafür die von uns zum Ausdruck gebrachten Vermutungen, deren Berechtigung versucht wurde, zu erweisen, soweit von einem »erweisen« bei der Unzulänglichkeit der Unterlagen überhaupt gesprochen werden kann.

(Fortsetzung folgt.)