

heute nach ganz anderen Gesichtspunkten und Gesetzen vor sich geht. Die Bildung des großen Grenzgürtels ist nicht nur zufällig erfolgt, sondern sie ist ein altes politisches Prinzip Osteuropas, ebenso gilt dies von der Auflösung der bäuerlichen Lebensordnung mit seiner starken Bindung an einen bestimmten heimatlichen Boden. Wer sich mit der Siedlungsgeschichte des großrussischen Volkes, seinem Verhalten gegenüber den Turkvölkern im Wolga-Ural-Raum, oder gegenüber den ostfinnischen Völkern an der oberen Wolga, mit den Siedlungsprinzipien in den Steppenräumen der östlichen Ukraine beschäftigt hat, wird viele Ähnlichkeiten mit der Entwicklung im heutigen Ost-Mitteleuropa feststellen können. Vergleichsuntersuchungen dieser Art wären dringend notwendig und würden uns gewiß manche interessanten Aufschlüsse bringen.

Eines scheint besonders dringend: die große Wandlung der ostmitteleuropäischen Kulturlandschaft in der Gegenwart nicht als einen kleinräumigen und vielleicht auch kurzfristigen Vorgang einzuschätzen, sondern sie in ihrer ganzen entscheidenden Bedeutung für das Schicksal Europas zu kennzeichnen. Die Aufgaben einer kulturgeographischen Forschungsarbeit in dieser Richtung liegen auf der Hand. Wie jede gegenwartsnahe wissenschaftliche Arbeit wird sie dazu beitragen können, unser politisches Bild, im weitesten Sinne gemeint, zu bereichern und zu vertiefen.

Walter Salmen:

Die Bedeutung Nürnbergs für das ostmitteleuropäische Musikleben im 15. und 16. Jahrhundert

Das mehrschichtige Musikleben des abendländischen Mittelalters konzentrierte sich, wenn man von dem grundschiebig lagernden Bereich der Volksmusik absieht, auf einzelne inselhaft aus dem Umland herausragende Zentren. Der soziale und geistige Abstand zwischen Burg, Kloster, Stadt und Dorf war im allgemeinen beträchtlich, in manchen Ländern bestand gar zwischen den Schichten eine kastenmäßig geschiedene, brückenlose Kluft. Mit der zunehmenden Zahl und Gewichtigkeit städtischer Siedlungen als kultureller Träger breiteten sich im späten Mittelalter soziale Ausgleichsprozesse aus, die im mittelständischen Bereich die verschiedenen Stufen der „Kulturpyramide“ einander näher brachten und den Formen der Hochkultur eine breitere Wirksamkeit verschafften. Insonderheit im Westen und Süden Deutschlands schnellte im 14. bis 16. Jahrhundert die Gründung von Städten aller Größenordnungen und Typen rapide in die Höhe. Bürgerliche Lebens-

und Denkformen prägten für Jahrhunderte das Gesicht der rheinischen und oberdeutschen Landschaft. Inneres Wachstum, wirtschaftliche Aufwärtsentwicklung und einige andere Faktoren begünstigten diesen Prozeß, in dessen Verlauf auch im Kulturleben der Mittelstand mehr und mehr die Oberschichten der Gesellschaft ablöste.

Die mittelalterliche deutsche Ostsiedlung ging in ihren Hauptphasen seit dem 13. Jahrhundert zu einem erheblichen Teil von den Gegenden des Mutterlandes aus, die mit Städten dicht durchwachsen waren. In die bis dahin nur wenig von der abendländischen Hochkultur berührten Landstriche östlich von Elbe und Donau wurden nicht nur die differenzierten mittelständisch-bürgerlichen Gesellschaftsformen übertragen, sondern damit auch gleichzeitig all die kulturellen Gegebenheiten und Wachstumsmöglichkeiten, welche die altdeutsche Stadt damals in sich barg.¹ Bereits im 15. Jahrhundert durchzog ein dichtes Netz deutschrechtlicher und von westlichen Vorbildern in ihrem Lebensgefüge bestimmter Städte die Grenzlandschaften und slawisch-deutschen Mischzonen im Osten. Der keimkräftige Boden des gewonnenen Junglandes ermöglichte ein pilzartiges Wachstum.

Kolonial- und Neusiedelgebiete zeigen sich oft anlehnungsbedürftig an strahlkräftige Zentren in den kultivierteren Mutterländern. Im 13. und 14. Jahrhundert hatte für das ritterlich-adelige Leben in Ost-Mitteleuropa der thüringisch-landgräfliche Hof in der Wartburg bei Eisenach eine tonangebende Rolle gespielt. Er wirkte sowohl auf die ostdeutschen als auch auf die westslawischen Hofhaltungen musterhaft ein. Minnesang, modische Tanz- und Umgangsformen nahmen zeitweise größtenteils von hier ihren Ausgang (vgl. Wolfram, Parzival 639,3 ff.). Mit dem durch soziale Umschichtungsprozesse hervorgerufenen Emporsteigen der mittelständischen Kultur wechselte zwangsläufig für den Osten auch das Beziehungszentrum, von wo man nunmehr Anregungen aller Art empfing. Nürnberg, die damals wirtschaftliche und künstlerische Metropole Frankens, übernahm diese führende Bedeutung.

Als freie Reichsstadt war Nürnberg seit dem 14. Jahrhundert in einer strebigen Aufwärtsentwicklung begriffen, die sie kulturell in eine innerhalb Oberdeutschlands mächtige Position erhob. Bereits 1449 war die Bürgerschaft auf über 20 000 Köpfe angewachsen, womit eine Größenordnung erreicht war, an die nur wenige Städte des Ostens, wie etwa Danzig und Breslau, herankamen. Nürnberg lag zudem an einem verkehrsgeographisch besonders günstigen Knotenpunkt, so daß die Stadt von Natur aus in den lebhaften eurasischen Verkehr der Fernhandelsstädte einbezogen war. Hier in Mittelfranken lag der Schnittpunkt sowohl des oberitalienisch-oberdeutschen mit dem niederdeutsch-hanseatischen Handel, wie auch des über Prag bzw. Leipzig ostwärts geleiteten. Weitung des Gesichtswinkels, reges innerliches Pulsieren

1) Dazu ausführlich W. Salmen, Die Schichtung der mittelalterlichen Musikkultur in der ostdeutschen Grenzlage. Kassel 1954.

waren die Folge, woraus sich während des 15. und 16. Jahrhunderts eine einmalige produktive Atmosphäre ergab, die etwa mit der Wiens im 18. Jahrhundert vergleichbar erscheint.²

Diese günstigen und fördernden Umstände zusammen wirkten sich auch fruchtbar auf das patrizisch-bürgerliche Musikleben Nürnbergs aus. Das bunte Vielerlei im städtischen Singen und Spielen des deutschen Spätmittelalters war hier wohl mit am farbreichsten. Ein fester Bestand alten Brauchtums mit Lied und Tanz in urbanisierter Gewandung, eine blühende mittelständische profane wie geistliche Gebrauchsmusik nebst einer mit den neuesten Entwicklungsströmen des europäischen Westens und Südens Schritt haltenden Hochkunst bilden das Relief in der schöpferisch reichen Periode zwischen der Generation um Konrad Paumann und den Schreibern des Lochamer-Liederbuches sowie den Kleinmeistern um Johann Staden († 1634).³ Die Stärke Nürnbergs lag in dem gesunden Verhältnis zwischen einer soliden Mittelschicht produktiver Kleinmeister, die im Hauptberuf oft Lehrer, Prediger, Arzt, Kaufmann oder Handwerker waren⁴, und hervorragenden bahnbrechenden Köpfen. Fast 200 Jahre umfaßt diese innerhalb der gesamtdeutschen Musikgeschichte mit geringen Unterbrechungen große Bedeutung Nürnbergs, an deren Anfang die führende Beteiligung an der Entwicklung des „feinen“ geselligen altdeutschen Städtliedes steht und an deren Ende die bahnbrechenden Leistungen Hans Leo Haßlers nebst einigen Zeitgenossen zu verzeichnen sind. Bereits im 15. Jahrhundert sang Hans Rosenplüt voll Stolz: „Darymb ich nürnberg preis vnd lob / wan sie leit allen stetten ob / an kunstreichen hübschen mannen“.

Was dem Magdeburger Stadtrecht in Ost-Mitteleuropa an Bedeutung zukommt, das darf man im Bereich des Handels und der Kunst Nürnberg zuschreiben. Der „norymberczyc“ (poln.), die reisenden Nürnberger „institores“ waren im 15. Jahrhundert überall vom Deutsch-Ordensland bis in die Slowakei und Innerpolen hinein bekannte Figuren.⁵ Handelsverbindungen etwa mit der böhmischen Hauptstadt Prag sind seit 1321 bezeugt; Frankfurt a. d. Oder, Breslau, Krakau und Lemberg gehörten mit ihren großen Absatzmärkten als Hauptstätten in das vielverzweigte Beziehungsnetz dieser Stadt.

2) Über Einzelheiten der Bedeutung und erfolgreichen Handelsexpansion Nürnbergs insonderheit nach Osten handelt ausführlich H. Aubin, Der oberdeutsche Wanderzug im Spätmittelalter nach dem Nordosten. In: Jomsburg 2, 1938, S. 304—18.

3) Weitere Hinweise dazu in W. Salmen, Das Lochamer Liederbuch. Leipzig 1951. S. 3 ff.

4) Man denke etwa an A. Metzger, P. Sartorius, G. Hasz, G. Forster.

5) J. Müller, Der Umfang und die Haupttrouten des Nürnberger Handelsgebietes im Mittelalter. In: Vj. f. Soc. u. Wirtschaftsgesch. VI, 1908, S. 20—26; P. Ostwald, Nürnberger Kaufleute im Lande des Deutschen Ordens. In: Dt. Geschichtsbll. XIV, 1913, S. 91—98; A. Tille ebenda S. 99—113; K. Schleese, Die Handelsbeziehungen Oberdeutschlands, insbesondere Nürnbergs, zu Posen im Ausgange des Mittelalters. In: Zs. d. hist. Ges. f. d. Provinz Posen XXIX, 1915, S. 171—260.

Über die „hohe straz“, die quer durch Schlesien führte, zogen neben den Händlern in Abständen größere fränkische Siedlergruppen, die all das mitbrachten, was ihnen von Geburt an vertraut war, während reiche Nürnberger Sippen durch Einheiraten in die Stadtpatriziate des Ostens sich feste Außenstellen schufen.⁶ Krakau, nach H. Schedel „die fürnembst statt des königreichs“ Polen, war gewissermaßen ein Vorposten Nürnbergs im Osten und hatte um 1500 ein fast „fränkisches“ Gepräge angenommen mit einer auch auf Westdeutsche stark wirkenden Anziehungskraft. Das allgemeine Interesse am Osten war in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert erheblich, was allein schon die gut unterrichteten Kapitel in Hartmann Schedels Weltchronik von 1493 zu zeigen vermögen.⁷

Die kaufmännischen Verbindungsfäden Nürnbergs mit dem Osten beschränkten sich nicht allein auf den Warenaustausch, sondern hatten z. T. unmittelbar, oft auch mittelbar die Übertragung geistiger und künstlerischer Güter im Gefolge. In Nürnberg holte man sich im 15. und 16. Jahrhundert die modisch-stilisierten bürgerlichen Gesellschaftstänze und Umgangsformen⁸, gehobene Gebrauchsmusik⁹ und Spitzenwerke der Liedkunst.¹⁰ Auch die Anregungen auf die allgemeine Geschmacksbildung im bürgerlichen Publikum waren beträchtlich. Rückstrahlungen aus dem Osten fehlten ebenfalls nicht, was leicht übersehen wird. Die hauptsächlichen Beziehungen Nürnbergs zum Osten lagen jedoch auf anderen Gebieten.

Die ostdeutschen Grenzlandschaften vermochten es von jeher nicht, selbst als religiöse und politische Motive noch nicht mitsprachen, ihre bedeutenden Komponisten und Musiker auf die Dauer im Lande zu halten. Der Abzug ostdeutscher Musiker und Instrumentenbauer nach dem Westen ist seit dem Mittelalter bis in die jüngste Vergangenheit eine bleibende Tendenz gewesen. Die meisten kamen aus Schlesien und Böhmen. Mancher ließ sich auf Lebenszeit oder für einige Jahre in Nürnberg nieder, wo ihm handwerkliche Schulung und die Anregungen dieser schöpferischen städtischen Umwelt zuteil wurden. Lediglich einige klingende Namen seien hier angeführt: Hans Newsidler, der 1508 in Preßburg geboren wurde und 1563 in Nürnberg, seiner zweiten Heimat, als bekannter Lautenist starb, auch dessen Bruder Melchior (geb. 1507) weilte einige Jahre in dieser Stadt; der Organist Isak Haßler, der Vater Hans Leo Haßlers, wanderte aus Joachimsthal in Böhmen ab nach Nürnberg, „um der Kunst und anderweitigen Förderung willen“. Der von

6) vgl. etwa H. Grimm, Meister der Renaissancemusik an der Viadrina. Berlin 1942. S. 155 u. 174.

7) Der Nürnberger Peter Eschenloer († 1481) wurde 1455 Stadtschreiber in Breslau, wo er die Geschichte dieser Stadt während der Kampffahre gegen Georg v. Podiebrad schrieb.

8) vgl. J. Klapper, „Schlesisches Volkstum im Mittelalter“, in: Gesch. Schlesiens I, 1938, S. 420.

9) Grimm, S. 138.

10) ein Beispiel bei Salmen, Schichtung, Melodietafel 13.

ihm, dem „fürnehmen Musiker“, selbst angegebene Grund beleuchtet am besten die Beweggründe, die auch andere in das lebendiger pulsierende Kunstgetriebe dieser Stadt führten. Der um 1540 in Liegnitz geborene Friedrich Lintner starb 1597 in Nürnberg als Ägidienkantor, nachdem er sich zwischen durch als „fürstlicher cappeln musicus“ in Böhmen niedergelassen hatte.¹¹ Der „silesius“ Melchior Franck aus Zittau holte sich sein kompositorisches Rüstzeug bei Hans Leo Haßler sowie als Ratsmusiker der Stadt, bis er später als Kapellmeister in Koburg Anstellung fand, wo er 1639 starb. Nürnberg wirkte auf strebsame und lernbegierige Musiker wie ein Magnet.

Der Osten hingegen hatte als wirksame Anziehungsfaktoren mehr Geld und Macht einzusetzen. Die reichen Handelsstädte des Ostens sowie die nach westlichen Vorbildern eingerichteten fürstlichen Hofhaltungen des 16. Jahrhunderts hatten großen Bedarf an Musikern aus dem Westen Deutschlands, die auch zahlreich kamen und hier z. T. achtenswerte Stellungen bezogen. Selbst der um 1500 wohl führende deutsche Komponist Heinrich Finck (aus Bamberg) weilte fast gleichzeitig mit dem Nürnberger Bildschnitzer Veit Stoß in der polnischen Residenzstadt Krakau. Nürnberger Kunst genoß damals in Polen und den angrenzenden Gebieten größte Beliebtheit.¹² König Sigismund I. von Polen berief aus Nürnberg die beiden Musiker Jodok und Melchior an seinen Hof, Nürnberger „mercatores“ führten Musikinstrumente aller Art ein.¹³ Herzog Albrecht von Preußen hielt sich für Anwerbungen in seine neue Königsberger Kantorei und Hofkapelle nach 1525 die Agenten Georg Wilzel und Georg Neuschel, während Hans Meuschel († 1533) und Jörg Hayd, die beiden bekannten Nürnberger Instrumentenmacher, einen großen Teil der in Königsberg geblasenen Trompeten und Posaunen lieferten.¹⁴ Ohne Nürnberger Hilfe wären Herzog Albrechts pflanzerische Bemühungen in musikalischer Hinsicht nicht zu der Blüte ausgereift, die die eigentliche Grundlage für die ostpreußische Musikkultur bildete. Insonderheit nach der Reformation wurden die Verbindungen zwischen Nürnberg und Breslau sowie Königsberg weiter verstärkt. Nicht nur Prediger und Gelehrte sandte diese früh reformierte Stadt aus, sondern auch Musiker, Flugblätter

11) K. Riess, Musikgeschichte der Stadt Eger im 16. Jahrhundert. Brünn 1935. S. 117. — 1460 bereits hatte „Stephan de Bratislavia“ nach Nürnberg eine Orgel geliefert (L. Burgemeister, Der Orgelbau in Schlesien. Straßburg 1925. S. LXII ff.).

12) vgl. B. Daun, Veit Stoß und seine Schule in Deutschland, Polen, Ungarn und Siebenbürgen. Leipzig 1916. S. 20; J. Korte, Die Provinz Posen in der deutschen Kunstgeschichte. In: Histor. Monatsbl. f. d. Provinz Posen IV, 1903. S. 156; W. Andreas, Deutschland vor der Reformation. Stuttgart 1943, S. 415 f. — Selbst den Hochaltar der Elisabethkirche zu Breslau lieferte 1462 ein Nürnberger Maler.

13) A. Chybiński, Polnische Musik und Musikkultur des 16. Jahrhunderts in ihren Beziehungen zu Deutschland. In: SIMG XIII, 1911, S. 465.

14) siehe auch J. Voigt, Deutsche Musik im 16. Jahrhundert, insbesondere am Hofe Albrechts von Preußen. In: Germania II, 1852, S. 221 ff.

und Notendrucke für die Kantoreien. Am bekanntesten wurde der rührige Kantor Nikolaus Herman, der um 1490 in Altdorf vor den Toren Nürnbergs geboren war und in der böhmischen Berghauerstadt Joachimsthal zusammen mit Johann Mathesius die lutherische Lehre verankerte, nicht zuletzt durch eine Fülle volksnahen neuen Liedgutes.

Nürnberg war um 1530 unbestrittener Mittelpunkt des deutschen Musikdruckes. Einheimische und fremde Komponisten sandten ihre Werke oder Sammlungen mit Vorliebe in die blühenden Offizinen dieser Stadt, die drucktechnisch und verlegerisch im Wettbewerb mit Venedig und Augsburg bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts den gesamten Markt im Osten beherrschten. Massenweise wanderten Flugblätter, Liedersammlungen, Chorbücher und Missale ostwärts. Slowakische Franziskaner benutzten bereits 1496 ein in Nürnberg gedrucktes Missale¹⁵, Hieronymus Stuchs lieferte 1494 Exemplare nach Krakau und 1499 nach Olmütz.¹⁶ Auch die Prager Missale von 1503 und 1508 stammten von hier. Die meisten Ausgaben des Gesangbuches der böhmischen Brüdergemeinde wurden bis 1596 in Nürnberg hergestellt und von dort in ganz Ost-Mitteleuropa verbreitet.

Nürnberger Drucke unterstützten gemeinsam mit Wittenberger Veröffentlichungen wesentlich die rasche Ausbreitung der Reformation im Osten. Handliche Taschengesangbücher und Einblattdrucke mit reformatorisch gesinnten Liedern ermöglichten eine schnell die städtischen Volksmengen ansprechende Wirkung. Kaum war 1525 bei Hans Hergot das Nürnberger Enchiridion erschienen, wurde es noch im selben Jahre in Breslau nachgedruckt, wobei lediglich eine Nummer verändert wurde. Selbst im Osten verfaßte Handschriften wurden zur Drucklegung nach Nürnberg geschickt, da sich in den Grenzlandschaften der Musikdruck nur langsam entwickelte, z. B. „Die Litaney, Auff new corrigirt vnd gebessert. Im thon, Vatter vuser im himmel, etc. Inn der Vniuersitet zu Königsberg inn Preußen. 1550. Gedruckt zu Nürnberg durch Valentin Neuber“, oder die Werke Nikolaus Hermans und Christoph Schwehers.¹⁷

Nürnberger waren es, die den Musikdruck in den Osten trugen und technisch vervollkommneten. Aus Nürnberg kam 1518 der Breslauer Verleger Adam Dyon, bei dem das älteste Gesangbuch von 1525 erschien, um 1550 druckten die beiden Nürnberger Johann Eichhorn in Frankfurt a. d. Oder und Hans Luft in Königsberg erstmals Noten in größeren Mengen und nach verbesserten Verfahren.¹⁸ Nach Nürnberg wanderten Polen und Böhmen, um das Druckerhandwerk und die Papierherstellung zu erlernen.¹⁹ Die größeren

15) F. Zagiba, *Dejiny slovenskej hudby od najstaršich čias až do reformácie*. Bratislava 1943. S. 71.

16) P. Cohen, *Die Nürnberger Musikdrucker im sechzehnten Jahrhundert*. Erlangen 1927. S. 13.

17) ebenda, S. 53.

18) Grimm, S. 233.

19) J. Ptašník, *Kultura włoska wieków średnich w Polsce*. Warszawa 1922;

öffentlichen und Schulbüchereien Krakaus, Königsbergs, Frankfurts, Briegs u. a. besaßen im 16. Jahrhundert fast alle Nürnberger Musikalienerzeugnisse.²⁰ Wie zahlreich insonderheit Veröffentlichungen mit Gebrauchsmusik für den Mittelstand im Umlauf waren, belegt am besten das „Schlesisch Singebüchlein“ von 1555 des Panthenauer Pfarrers Valentin Triller.²¹ Um die Mitte des 16. Jahrhunderts bereits konnte Triller das Nürnberger Stadtlid, wie es die Sammlungen von Ott und Forster enthalten, wenigstens in der bürgerlichen Bevölkerung dieser ostdeutschen Grenzlandschaft als so bekannt „geistlich gewendet“ anbieten, daß es gemäß dem Grundanliegen seiner Liedsammlung für den Hausgebrauch des Volkes alle Bekanntheitseigenschaften besaß, die man bei einer Kontrafaktur voraussetzt. Mehr als die Hälfte seines Liedschatzes stammt aus Nürnberger Drucken, deren Inhalt mithin nicht nur im Osten geläufig war, sondern auch auf Nachahmer stilistisch prägend einwirkte.

Werke der Hochkunst wurden weit über 1550 hinaus von Ostdeutschen mit Vorliebe nach Nürnberg zum Druck gegeben. Erinnert sei an die Sammlungen des Reichenbergers Christoph Demantius, des Johannes Knöfel aus Lauban und des Oberschlesiens Simon Bariona Madelka (siehe Bsp.), dessen „Septem Psalmi Poenitentiales“ 1586 von hier aus ihren Weg bis in die Münchener Hofkapelle nahmen, wo sie in das Repertoire fest aufgenommen wurden. Selbst von dem polnischen Kontrapunktiker Waclaw Szamotulski († 1572) aus Posen erschienen bei Montan und Neuber zwei Motetten.²² Auch Gregorio Turini, der Kammermusiker Rudolfs II. in Prag, ließ 1590 in Nürnberg „Neue liebliche Teutsche Lieder“ erscheinen.²³

Sofern überhaupt noch im späteren 16. Jahrhundert in einigen ostdeutschen Städten der Meistergesang als geregelt, zünftiges Handwerkersingen inselhaft Anklang fand, wurde er nach Nürnberger Muster geübt. Städte wie Iglau, Eger, Görlitz, Breslau, Danzig waren in dieser Hinsicht lediglich Vororte der Hans Sachs-Stadt. Mit Nürnberg, wo getragen von einem wirtschaftlich blühenden Mittelstand das Zunftbrauchtum mit Umzügen, Schwerttänzen, Schembartlaufen und Singschulen die prächtigste Ausgestaltung erfuhr,

J. Volf, Geschichte des Buchdrucks in Böhmen und Mähren bis 1848. Weimar 1928. S. 18 ff.

20) A. Chybiński, Die Musikbestände der Krakauer Bibliotheken von 1500—1650. In: SIMG XIII, 1911, S. 383 ff.; E. Loge, Eine Messen- und Motettenhandschrift des Kantors Matthias Krüger aus der Musikbibliothek Herzog Albrechts von Preußen. Kassel 1931. S. 51 f.; Grimm, S. 114 f.; Volf, S. 41 ff.; J. Müller-Blattau, Die musikalischen Schätze der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg i. Pr. In: ZfMw VI, 1923, S. 220 f.; G. Küsel, Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Königsberg i. Pr. Kassel 1923. S. 23.

21) dazu im einzelnen W. Salmen, Schichtung, Kapitel: Valentin Trillers „Schlesisch Singebüchlein“ von 1555.

22) A. Simon, Polnische Elemente in der deutschen Musik. Zürich 1914. S. 31.

23) UB. Göttingen, Mus. 447.

S. Bariona Madelka (aus Oppeln / OS), „Septem Psalmi Poenitentiales“ 1586, Ps. CXXX

De pro-fundis cla-ma-vi ad — te ad te — Do- - - mi-ne de pro-fun-dis cla-ma-vi ad —

De pro-fun-dis cla-ma-vi ad — te Do-- mi- ne de pro-fun-dis cla-ma-vi

8 De pro - - fun-dis clama-vi ad — te ad te Do-

8 De pro-fun-dis cla-ma-vi ad —

— te Do-mi-ne te Do-mi- ne ad te Domine Domi- ne Do-mi-ne ex-

ad te Domine clamavi ad — te ad — te ad te — Do-mi- ne Do-mi-ne ex-

8 - - - mi-ne de profun - - dis clama- - - vi ad te Domi- ne —

8 De pro-fun-dis cla-ma-vi ad — te ad te Do- - mi-ne ad te Do-mi-ne Do-

— te Do-mi-ne De pro- fundis clama-vi ad — te Do-mi- ne Do-mi-ne ex-

unterhielten die reicheren ostdeutschen Zünfte und Handwerksmeister rege Verbindungen. Der Danziger Schuster Salomon Schönwalt beispielsweise gehörte der Nürnberger Meistersingerzunft an, während 1560 unter den schwertanzenden Messerern der Kremnitzer Meister Anthoni erwähnt wird. Die Danziger Kürschner, welche in der nordostdeutschen Hansestadt die Träger des repräsentativen Brauchtums vornehmlich waren, hatten wie die aus Eger vieles mit ihren Nürnberger Zunftgenossen gemeinsam. Die Töne des „durchleichtigsten vnd sinnreichen Poeten“ Hans Sachs waren überall im Osten bekannt. Der Iglauer Schule wurde sein Bild gar als Ehrengeschenk vermacht.²⁴ Die „Alte und Neue Nürnberger Schulordnung 1560 und 1583“ nebst Nachträgen wurde zusammen mit den „bewehrten“ Meistersingerweisen in die böhmische Sprachinselstadt als Muster verpflanzt.²⁵ Der Nürnberger Meister

24) Abb. bei P. Notz, Die Meistersinger in Iglau. St. Pölten 1942, Beilage 1; siehe auch F. Spina, Hans Sachs in alttschechischem Gewande. In: Arch. f. slav. Phil. 31, 1910, S. 394—408.

25) P. Krasnopolski, Nürnberger Meistersinger in Mähren. In: Sudetend. Jb. IV, 1928, S. 46 ff.

Philipp Hager weilte dort als Gast und verfaßte der Stadt zu Ehren die „Iglauer Weis“.

Dem Meistersang war in den ostdeutschen Grenzlandschaften trotz Adam Puschmanns Singebuch²⁶ und weiterer Hilfestellungen Nürnbergs nur mehr ein kurzes Nachleben beschieden. Es fehlten die inneren schöpferischen Impulse, um das verkrustete leblose Regelwerk noch einmal von Grund an aufzufrischen. Im ganzen war die Strahlkraft des jungen Nürnberger geselligen Liedes um Hans Leo Haßler und seinen Kreis im Osten bedeutender und zog eine beachtliche Schar mittelständischer Kleinmeister in seinen Bann. Lied, Druck, Musikalien aller Art, Meistersang im letzten Stadium und die schöpferische städtische Umwelt für lernende und suchende Musiker, das waren die hauptsächlichen Momente, mit denen Nürnberg für das ostmitteleuropäische Musikleben des 15. und 16. Jahrhunderts bedeutsam war.

26) hrsg. von G. Münzer. Berlin 1906.

Heinrich Gerhard Franz:

Beiträge zur Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in Böhmen*

1. Bemerkungen zur Baukunst des 17. Jahrhunderts in Böhmen

Die architektonische Leistung Böhmens im 18. Jahrhundert übersehen wir heute einigermassen und kennen ihre führenden Künstlerpersönlichkeiten. Das 17. Jahrhundert ist dagegen noch sehr ungeklärt. Es soll in den folgenden Zeilen versucht werden, einige Streiflichter darauf zu werfen.

Das 17. Jahrhundert ist in Deutschland keine Zeit blühender Kunsttätigkeit. Der Dreißigjährige Krieg hat noch über die Jahrhundertmitte hinaus die Kräfte lahmgelegt und erst am Ende dieses Jahrhunderts setzte ein Aufschwung ein, der zu der großen Blütezeit des 18. Jahrhunderts überleitet. Das Bild ändert sich jedoch, wenn man auf die habsburgischen Länder blickt. Dort sind die Wirkungen des Krieges nicht so verheerend gewesen. In Wien und Prag hat sich sehr früh schon eine barocke Monumentalarchitektur entwickeln können. In Prag haben ihre Schöpfungen sogar Ausmaße erreicht, die vom 18. Jahrhundert kaum übertroffen worden sind. Ihre Formen sind freilich nicht immer anziehend, häufig von starrer Wucht und Schwere, was wohl ein wesentlicher Anlaß war, daß man sich mit diesen Bauten weniger beschäftigt hat.

* Dagobert Frey zum 70. Geburtstag gewidmet.