

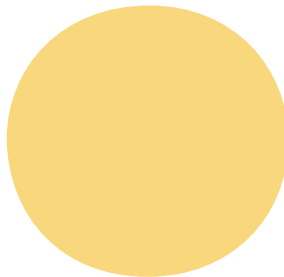
Heft 10/2013

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz,
in Zusammenarbeit mit Laurent Cassagnau,
Daniel Meyer und Nathalie Schnitzer

Sonderdruck



germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

Medialisierung der Zentralität und des Partikularismus in Hans Sachs' ‹Lobspruch auf die Stadt Nürnberg›

VON FLORENT GABAUDE

At the height of its power, the free city of Nuremberg asserted its centrality within the Empire in texts and images, particularly through its urban eulogies or its coat of arms, claiming universality, quite aware that religious or corporate senses of identity did not weaken its influence. The examination of spatial semantics (the orographic, horticultural and wall symbolism) in the ‹Praise of Nuremberg› by Hans Sachs (1530) reveals centripetal trends whereas the tables of distance designed for Nuremberg traders show the reality of an urban sowing polarized around the Franconian metropolis and express the centrifugal propensity of the city's patrician families.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der goldenen Zeit der Stadt, behauptet Nürnberg ‹urbi et orbi› eine Zentralität, die von heimischen Künstlern graphisch umgesetzt wird. Die Bildpublizistik, das beliebteste Massenmedium der Frühneuzeit, zu dessen Entstehung und Erfolg die Nürnberger Stecher und Verleger entscheidend beitrugen, verbreitet und festigt diese Ansicht.

Im Jahre 1423 wurden die Reichskleinodien Nürnberg übergeben; zwischen 1522 und 1543 fanden in Nürnberg fünf Reichstage statt. Nürnberg hatte damit nicht nur eine führende politische Rolle im in zahlreiche Kleinstaaten und freie Städte aufgesplitterten Reich, sondern es bildete vor allem dessen geographische und kommerzielle Mitte, befördert durch die Lage der Stadt am Schnittpunkt der grossen Verkehrswege Europas. Ferner war Nürnberg auch eine Hochburg des deutschen Humanismus und – mit 21 Druckereien – ein bedeutender Verlagsort. Dort kam es auch zu einer nachhaltigen Rezeption der ‹Germania› des Tacitus, nicht zuletzt durch den späteren Papst Pius II. Martin Luther sah in der fränkischen Hauptstadt *gleichsam das Auge und Ohr Deutschlands, das alles sieht und hört, was vielleicht nie zu uns gelangt*¹ und weist damit auf ihre herausragende Bedeutung als Nachrichtenzentrum hin. Diese auch in der zeitgenössischen allegorischen Kartographie verbreitete Körpermetaphorik drückt die Komplexität der Machtverhältnisse und den institutionellen Polyzentrismus im Heiligen Römischen Reich aus, das in

1 *cum Norinberga sit fere oculus et auris Germaniae, quae videt et audit omnia, quae fortasse nunquam ad nos perveniunt*: Brief an Eobanus Hessus anlässlich des Todes von Albrecht Dürer, April/Mai 1528, in Dr. Martin Luthers Briefe, Sendschreiben und Bedenken, hg. v. WILHELM MARTIN LEBERECHE DE WETTE, Berlin 1827, Nr. 976, S. 307.

der Neuzeit als eine Art Koloss auf tönernen Füßen galt. Heinrich Büntings *«Itinerarium sacrae scripturae»*² enthält Farbtafeln mit phyto- oder anthropomorphen Karten, die in der Tat Doppelzentren aufweisen. Ist auf der berühmten Kleeblatt-Karte Jerusalem die Weltmitte, so deutet der Autor selbst auf eine versteckte Mitte hin, seine Heimatstadt Hannover, deren Wappen ein Kleeblatt führt. Im späten 17. Jahrhundert wird Wolfgang Kilian in seiner *«Bohemiae Rosa»* diese Pflanzenmetaphorik wieder aufgreifen. Die kreisförmige Zonenkarte weist wiederum zwei Zentren auf: Prag liegt im Herzen der Rose und Österreich beziehungsweise Wien, als Stammgebiet der kaiserlichen Habsburgermonarchie, nähren den Stängel. Böhmen besteht aus konzentrisch angelegten Ringen, den Blütenblättern. Auch die polyzentrale Ordnung des Heiligen Römischen Reichs kann nach Büntings Aussage in ähnlicher Weise dargestellt werden. Das Haupt bildet Spanien, das Herz aber Deutschland, und über die Körpermitte hängt an einer langen Halskette ein grosser goldener runder Anhänger mit eingefassten Kleinodien: das Königreich Böhmen mit seinem Wälder- und Gebirgskranz.

Von der Vormachtstellung der freien Reichstadt Nürnberg zeugen die vielen lobenden Selbstdarstellungen und Abbildungen, die in Nürnberg wie in keiner anderen deutschen Stadt ab dem 15. Jahrhundert erscheinen. Das erste Städtelobgedicht in deutscher Sprache, *«Lobspruch auf Nürnberg»* (1447) stammt vom Nürnberger Hans Rosenplüt. Um seine Vorrangstellung im Reich zu behaupten, die Wahrung seiner ständischen *«Libertät»* nicht zu gefährden, versucht Nürnberg zwischen widersprüchlichen Interessen Balance zu halten und die reichsweiten konfessionellen Gegensätze auszugleichen. Die Patrizier gehen geschickte Kompromisse mit dem lutherischen Partikularismus und der Kaisertreue ein. Die Spannungen zwischen Zentralität und Partikularität, die sich aus dem institutionellen Polyzentrismus des Reichs ergeben, möchte ich zunächst anhand bildlicher und kartographischer Dokumente kurz vergegenwärtigen, bevor ich die räumliche Semantik und Dialektik von Hans Sachs' *«Ein Lobspruch der Statt Nürnberg»* (1530) eingehender untersuche.³

Die älteste bekannte Ansicht Nürnbergs druckte Hartmann Schedel 1493. In seiner *Weltchronik* grenzen die grossformatigen Veduten die ummauerten

2 Heinrich Bünting: *Itinerarium sacrae scripturae. Das ist / Ein Reisebuch Über die gantz heilige Schrift*, Wittenberg 1588.

3 Hier verweise ich vor allem auf folgende Arbeiten: JEAN LEBEAU: *L'éloge de Nuremberg dans la tradition populaire et la littérature humaniste de 1447 à 1532*, in: *Hommage à Dürer. Strasbourg et Nuremberg dans la première moitié du XVIe siècle*, Strasbourg 1972, S. 15–32; HARTMUT KUGLER: *Die Stadt im Wald. Zur Stadtbeschreibung bei Hans Sachs*, in: Hans Sachs. *Studien zur frühbürgerlichen Literatur im 16. Jahrhundert*, hg. v. THOMAS CRAMER / ERIKA KARTSCHOKE, Bern 1978 (Beiträge zur älteren Deutschen Literaturgeschichte 3), S. 83–102; LAURENCE BUCHHOLZER-RÉMY: *Une ville en ses réseaux: Nuremberg à la fin du Moyen âge*, Paris 2006.

Städte von der Aussenwelt ab, das Umland wird nicht oder kaum dargestellt. Letzteres gilt für manche zeitgenössische Städtelobgedichte. Im Laufe der Jahrzehnte und mit der wachsenden Territorialisierung der Macht wird das Umland auf den Stadtplänen immer weiter einbezogen. Neben den Stadtansichten aus der Kavalierverspektive prägt das Modell der mittelalterlichen Radkarte noch die ältesten, von Jörg Glockendon gedruckten deutschen topographischen Karten: die Umgebungskarte von Nürnberg im Holzschnitt aus dem Jahre 1492 und Erhard Etzlaubs ‹Rom-Weg› von 1501. Der Name der Stadt steht jeweils in der Mitte der Karte, entweder von einem kolorierten Wappen begleitet oder in grösseren Lettern. Die gepunkteten Strassen weisen vom heimischen Zentrum in Richtung Rom. Alle Wege führen nach Rom – aber über Nürnberg.

Bekannter als diese Strassenkarten sind die diagrammatischen Meilenscheiben. Im Vergleich zum vorigen Typus ermöglichen diese Wegzeiger nicht die Verortung von Städten auf der Karte, sondern die Entfernungsermittlung und die Routenplanung. Die Meilenscheiben waren zunächst als Reisebegleiter für die wandernden Kaufleute gedacht, sind aber als symbolische Repräsentationen der Zentralität einer kaufmännischen Metropole wie Nürnberg zu verstehen, wobei etwa Wien oder Rom an die Peripherie des Sonnendiagramms verlegt werden. Auch der Rundprospekt der Stadt Nürnberg aus dem Jahre 1577, der das Umland grosszügig wiedergibt, ordnet die idealisierende Darstellung in konzentrischen Kreisen (mit den Gewässern und den beiden Mauerringen) um ein symbolisches Drei-Kleeblatt an: das Stadtwappen im Dreipass. Alle diese visuellen Formen des Städtelobs, die auf der Orientierungsmetapher zentral-peripher aufbauen, konkurrieren mit der literarischen Stadtveduta des Hans Sachs.

Auch bei Letzterem ist der Kreis die grundlegende geometrische Figur des Gedichts, nicht nur hinsichtlich der Ringmauern. Bereits der geträumte Paradiesgarten im Gedichteingang ist *ringweiß*⁴ geordnet. Der Reichswald geht ebenfalls *zirckel-ring* (191, 38) um die sandigen Terrassen im Tal der Pegnitz, von der Nürnberg bewässert wird, analog den schützenden Ringwäldern auf dem Waldplan des Erhard Etzlaub (1516). Darüber hinaus schliesst das Encomion eine Blasonierung ein: die Beschreibung des dreigliedrigen Nürnberger Stadtwappens sowie die Ekphrasis des geschlossenen Stadtbildes einer Veduta. Beide Figuren der epideiktischen Rede korrespondieren mit den Abbildungen, die den Einzeldrucken von 1530 und 1552 jeweils beigelegt wurden: dem Mehrblattdruck mit dem dreifachen Nürnberger Stadtwappen und dem illustrierten Flugblatt mit einem Stadtprospekt von Paulus Fabricius.

4 Hans Sachs: Werke, hg. v. ADELBERT VON KELLER / EDMUND GOETZE, Bd. 4, Stuttgart 1870 (Bibliothek des literarischen Vereins 105), S. 189–199, hier S. 190, Vers 12. Der Nachweis von Zitaten erfolgt fortan durch Seitenzahl und Versnummer im Text.

Der rhetorische Aufbau des Sachs'schen Städtelobs folgt den Gattungsmerkmalen, die die rhetorischen Lehren – das dritte Buch von Quintilians *«Institutio oratoria»* und Priscians übersetzte *«Übungen von Hermogenes»* (1539) – festlegen. Dies gilt nicht weniger für die dort exponierte Reihenfolge, bis auf eine wichtige Auslassung: Statt der topischen Verweise auf einen Gründungsmythos oder auf die ruhmreiche Vorgeschichte der Stadt wird auf deren Einbindung in das Reich, auf ihre Treue, aber auch auf ihre Herrschafts- und Freiheitsrechte und ihre Privilegien gegenüber Anklägern – sogar gegenüber dem Kaiser Heinrich V. – angespielt. Das Gedicht ist ein Plädoyer für die Selbstgenerierung der Stadtrepublik aus den eigenen Tugenden ihrer Verwalter und Bewohner, die ohne Vorbilder auskommen. Erwähnt werden nach dem rhetorischen Muster zunächst die Vorteile des Standortes: die sandige Terrasse oder die Lichtung im Walde, an der die Stadt angesiedelt wurde; dann die Tugenden der Stadt mit der Schilderung des humanisierten Raums, von Pracht, Schönheit und Nutzen der gemeinschaftlichen und privaten Bauten; drittens die Vorzüge des sozialen Systems, das für die innere Harmonie des Ganzen sorgt; viertens die Schutzgeister, die diese Harmonie nach aussen verteidigen; zuletzt die Tugenden (Fleiss, Tatkraft) der Stadtbürger, *die den Glanz der Stadt erhöhen*, wie Quintilian schreibt.⁵

Die Besonderheit des topischen Städtelobs von Hans Sachs tritt deutlich zu Tage, wenn man sie etwa mit der knappen Schilderung Eneas Silvio Piccolomini vergleicht:

[...] was für einen Anblick bietet diese Stadt! Welcher Glanz, welche liebliche Lage, welche Schönheiten, welche Kultur, welches vortreffliche Regiment! Was könnte man an ihr vermissen, was sie zu einer in jeder Beziehung vollkommenen Bürgergemeinde macht? Wenn man aus Unterfranken kommt und von Ferne die Stadt sieht, welche Großartigkeit, welche Schönheit bietet sich da schon dem Blick von außen! Und im Inneren dann, welche Sauberkeit der Straßen, welche Eleganz der Häuser! Was gibt es Herrlicheres als die Kirche des hl. Sebalduß, was Prächtigeres als die Kirche des hl. Laurentius, was Stolzeres und Festeres als die Stadtmauern! Wie viele Bürgerhäuser kann man dort finden, die für Könige geeignet wären! Die schottischen Könige würden wünschen, so elegant zu wohnen wie mäßig reiche Bürger Nürnbergs.⁶

Sind beide Darstellungen im Aufbau ähnlich und mit den rhetorischen Lehren konform, so werden die Schwerpunkte anders gelegt. Die Kirchen und

⁵ Siehe HEINRICH LAUSBERG: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 3. Auflage, Stuttgart 1990, S. 135, § 247.

⁶ Enea Silvio Piccolomini: *Germania*, hg. v. MARIA GIOVANNA FADIGA, Firenze 2009, S. 102–103.

das geistliche Regiment werden bei Sachs nur am Rande erwähnt, als periphere Erscheinungen im Stadtbild: So werden die Kirchen und die Burg vom zukünftigen Papst gleichrangig nebeneinander gestellt und lobgepriesen. Dafür tritt Sachs eindeutig als Sprachrohr des Bürgertums gegen die Macht des Adels und der Geistlichen auf, zumal die Kirchen St. Sebald und St. Lorenz der seit 1525 der Reformation angeschlossenen Stadt gehörten. Eneas Silvius' Lob stammt von einem Italiener, der den Reichtum und die Sauberkeit Nürnbergs bewundert, aber auch von einem hochgestellten Geistlichen, der die Kaufleute und den Bürgerstand verachtet und den Ruhm und die Tapferkeit des Markgrafen Albrecht von Brandenburg, den achtmaligen Bezwiner der Stadt Nürnberg, viel mehr würdigt.⁷

Wie in der mittelalterlichen Tradition setzt Sachs' Lobgedicht mit einem Natureingang ein, der nicht schablonenhaft wirkt, sondern durch den Inhalt gerechtfertigt wird. Die Natur dient nicht nur als poetische Kulisse, sondern als Ausgangspunkt einer breit angelegten Analogie zwischen dem Garten Eden und der Stadt Nürnberg. Genauer gesagt geht es um eine dreifache homothetische, sprich erweiterte lineare Transformation desselben Grundbildes: ein waldumrandetes, bewässertes und gesäumtes beziehungsweise ummauertes Areal, ähnlich einem in Grün und mit Edelsteinen eingefassten Kleinod. Dieser von emsigen Bienen beziehungsweise Menschen bevölkerte *«locus amoenus»* wandelt sich also von einer realen bebauten Naturlandschaft zu einer imaginären kultivierten Gartenlandschaft (die paradiesische Vision) und schliesslich zur idealisierten urbanen Landschaft Nürnbergs. Der Dichter träumt, er befände sich in einem auf einem Berg gelegenen, von einem Bach und vielen goldenen Brunnen bewässerten Rosengarten, in dem auch alle erdenklichen exotischen Obstsorten wachsen. Die kultivierte Landschaft (*was nur menschen-hant mag pflantzen* – 190, 10) wird von der umgebenden wilden Natur deutlich abgegrenzt. Dem Dichter schwebt die spätmittelalterliche Vorstellung des unerreichbaren irdischen Paradieses mit der *«fons vitae»* vor, vor dessen Mauern selbst Alexander Halt machen musste. Das Gedicht analogisiert die paradiesische Gartenorganisation mit dem städtischen Regiment, das dadurch zum Spiegelbild der göttlichen Ordnung wird. Statt *allerlei Bäume* und des *Baums des Lebens mitten im Garten*, wie es in der Bibel heisst (1 Mose 2,9), lässt Sachs in diesem paradiesischen Garten Zier- und Nutzpflanzen, Rosen und mediterrane Zitrusgewächse, Weinstöcke und Zuckerrohr aufwachsen. Anders als die zentralistisch geprägte Baum-Metapher spricht die stadtbezogene Gartenmetaphorik für ein harmonisches organisches Zusammenwachsen aller Bestandteile, die um die Fruktifizierung des Gemeinwesens bemüht sind.

7 Enea Silvio Piccolomini: Germania [Anm. 6], S. 113.

Die frühlingshafte angenehm blühende Natur im dichten Waldgebiet, das die Stadt umringt, bringt das lyrische Ich dazu, an einem Brunnlein einzunicken und leitet einen ortsbezogenen Traum ein. Der idyllische Ort, den der Dichter als Rastplatz wählt, mutet weder beliebig noch imaginär an. Durch seine unmittelbare Umgebung und vor allem durch die Angabe der Stadtentfernung wird er relativ präzise situiert. Die eingefasste Quelle befindet sich in einer Lichtung mitten im stadtnahen Reichswald, *drey vierteyl-meyl* (191, 35) von der Stadt entfernt. Aus der Quelle unter dem Felsen fließt ein kleines Rinnsal in ein quadratförmiges Marmorbecken. Diese Angaben korrespondieren mit der Quellenanlage Buchenklinge, die 6,3 Kilometer östlich der Stadt im Waldamt Laurenzi in einer Höhe von 425 m liegt. Diese Stelle war ein beliebter, bereits ab 1372 erwähnter Ausflugsort und eine Vergnügungsstätte der Nürnberger.⁸ Dort rasteten Albrecht Dürer und Martin Behaim, und Dürers Freund Helius Eobanus Hessus widmete ihm einen Abschnitt seines etwa zur selben Zeit wie Sachs' Lobgedicht entstandenen *Encomions* *«Vrbs noriberga illustrata carmine Heroico»*.⁹

Das Erlebnis der Waldeinsamkeit ermöglicht ein Exzentrieren des eigenen Lebens und fördert die meditative Einkehr durch die Vermittlung des Schlafs und des Traums. Das lyrische Ich wird in die Beobachterperspektive versetzt und gibt eine sachliche Schilderung der Stadt, bis der externe Blick einer abschliessenden Rezentrierung weicht, wobei er sein inniges Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühl mit dem *vatterland* (198, 37) bekundet. Am Brunnen träumt er seinen vorbedeutenden Traum und begegnet er dem fremden, aber väterlichen Lehrmeister, der als Traumdeuter seine Augen für neue Erkenntnisse über die Stadt öffnet. Das Brunnenerlebnis übt auf den in der Nürnberger Brunnengasse geborenen Dichter eine regenerierende Wirkung aus – sind doch Brunnen Orte der Erkenntnis, der Verjüngung und der Neuwendung. Der Traumbericht erfährt durch den erfahrenen Traumdeuter eine exemplarische Bedeutung. In der christlichen Überlieferung bis ins Spätmittelalter begegnete man den Träumen meist abwehrend, so bei den Kirchenvätern Augustinus und Thomas von Aquin. Noch Luther hält nichts auf Träume und betrachtet den Teufel als den Eingeber böser Träume. Hans Sachs greift aber nicht selten auf eine positive Traummetaphorik zurück, um seinen Stoff einzukleiden und seine Lehre zu vermitteln, obwohl er auch nebenher die alte Anschauung weiter tradiert. Die Wendung der Traummetapher zum Positiven vollzieht sich eben in der Frühen Neuzeit.¹⁰ Allerdings beansprucht Sachs' Traum keine weissagende Bedeutung wie viele andere zeitgenössische Traumberichte, die die Träume als vorbedeutende oder war-

8 Siehe DIETER HENNEBO: Entwicklung des Stadtgrüns von der Antike bis in die Zeit des Absolutismus, Hannover 1979, S. 39.

9 Eobanus Hessus: *Operum farragine duae*, Schwäbisch Hall 1539, fol. B5.

10 Siehe THOMAS MACHO: Schlafen, Träumen, in: Wörterbuch der philosophischen Metaphern, hg. v. RALF KONERSMANN, 2. Auflage, Darmstadt 2008, S. 324.

nende, Zukünftiges offenbarende Zeichen deuten. Denen gegenüber hat im ›Lobspruch‹ der allegorische Traumbericht lediglich rhetorische und expositive Funktion. Die oneiromantische Herangehensweise und die dialogische Darbietung mit der schrittweisen Aufklärung der Traumsymbole verleihen dem sonst rein sachlich-deskriptiven und aufzählenden Duktus des Städtelobs eine genuine Dynamik und dadurch eine gesteigerte Überzeugungskraft. Bemerkenswert ist ferner, dass sich die Traumsymbolik mit der Wappensymbolik vermengt, dass durch die Figur des Persivanten – das heisst des Wappenfolgers, dessen Rolle auf dem Kampfplatz gerade die Auslegung der ritterlichen Wappen ist – Traumdeutung und praktische Auslegungskunst zusammenkommen. In einem Rosenbusch des Paradiesgartens sitzt ein kohlschwarzer Adler, dessen linke Seite *mit liechten rosen, rot und weiß* bedeckt ist, *fein dividiert mit allem fleiß* (190, 23–24) – so lautet die poetische, nicht heraldische Beschreibung des Nürnberger Wappentiers. Nur was Sachs zum Beispiel die *lincke seyt* (190, 22) nennt, ist auch tatsächlich die heraldisch linke Seite. Er spielt auf die senkrechte Spaltung des Wappenschildes an, hinten fünfmal schrägrechts geteilt von Silber und Rot. Die rechte Seite zeigt in Gold einen rechtsgewandten schwarzen Adler mit roter Zunge, über den der Dichter hinzufügt: *sein stimb gleich was eynem engel* (190, 25). Diese Beseelung des Adlers als *engel* bringt die Schilderung dem zweiten Wappenbild Nürnbergs näher, das einen hersehenden Jungfrauenadler mit Frauenantlitz und nacktem weiblichen Oberkörper, eine heraldische Harpyie, führt. Das Vollwappen, das das Frontispiz zum Einzeldruck des Lobspruchs aus dem Jahre 1530 schmückt, ist die Vereinigung beider Schilder, die unter einem gemeinsamen Oberwappen, dem Reichsadler, zusammengestellt werden. Dürers Allegorie ›Sancta Iusticia‹ (1521, 1530 nachgedruckt) mag für diesen Wappendreipass Pate gestanden haben. Diese Zusammenfügung des Doppeladlers und der beiden Nürnberger Stadtwappen auf der Titelseite wird im Gedicht durch die Topographie der Stadt untermauert, deren Zweipoligkeit (Burg und Stadt) die polyzentrische Verfassung des deutschen Reiches bestätigt.

In der Raumsemantik Nürnbergs, wie Sachs sie ausdrückt, scheint der Unterschied zwischen dem Berg und der Stadt kaum noch eine gesellschaftliche Relevanz zu haben, ebenso wenig wie derjenige zwischen den Kirchtürmen und den übrigen Gebäuden. Der einzige Vorteil der Höhenlage der Burg ist noch ein ästhetischer: dem Betrachter einen Panoramablick über die Stadtdächer zu bieten. Wichtiger als die Oben-Unten-Differenz scheint die Zentral-Peripher-beziehungsweise die Innen-Aussen-Differenz zu sein. Im Zuge der frühneuzeitlichen Erderkundung schwindet die Oben-Unten-Beziehung zu Gunsten der Nah-Fern-Beziehung. PAUL VIRILIO bringt diese Neuorientierung mit der Einführung der Perspektive und des Fluchtpunktes in Zusammenhang:

Die gesamte Geschichte der Perspektiven während des Quattrocento ist übrigens nichts anderes als ein von hartnäckigen Geometern geführter Kampf, eine Schlacht für das Vergessen der Unterscheidung zwischen ›oben‹ und ›unten‹.¹¹

Für NIKLAS LUHMANN vollzieht sich eine entsprechende Verlagerung im sozialen Umfeld:

Die Umstände verlangen eine Umpolung der Unterscheidung des Menschen von einer oben/unten-Differenz gemäß einer kosmisch-hierarchischen Wesensordnung in eine innen/außen-Differenz, mit der jedes Individuum sich, ohne sich aufzugeben, sozial akkommodieren kann.¹²

Das Sachs'sche Stadtbild offenbart ein ausgeprägtes partikularistisches Bewusstsein. Die Stadtmauern grenzen die Bürger von der Aussenwelt ab, von der nur Feindliches wahrgenommen wird, wie der Zaun den geordneten Garten vom umgebenden dichten Wald und von der fernerer Wildnis. Die befestigte, von den Söldnern und Bürgern bewachte Stadt ist das weltliche Gegenstück zur *festen Burg* des lutherschen Chorals: Beide sind von denselben zeitgemässen «muralen Immunitätsphantasmen» geprägt.¹³ Die Vorstellung von sorgfältig gehüteten Stadtgrenzen inmitten einer fremden oder feindlichen Umgebung wird der Realität nur teilweise gerecht. Sie mag dem identitätsstiftenden Gefühl von heimischen sesshaften Zünften genügen, die ihr partikulares Denken mit der diffusen universalen Reichsidee verbinden und über ihren begrenzten Lebenshorizont kaum hinausdenken, zumal aus protektionistischen Gründen gegen manche «gesperrte» Handwerkerberufe ein Wanderverbot verhängt wurde.¹⁴ Eine solche Einsicht vermag aber nicht die Patrizierfamilien zufrieden zu stellen. Trotz ihrer äusseren Begrenzung ist die Stadt auf die Mobilität und Dynamik ihrer Gesandten und vor allem der wandernden Kaufleute angewiesen: *ein sehr grosser Teil von ihnen* [den Deutschen], schreibt Enea Silvio Piccolomini,

widmet sich ja, nach Gewinn gierend, dem Handel: weit und breit durchstreiften sie fremde Länder, und wie Horaz sagt: Über Meere und

11 PAUL VIRILIO: *Fluchtgeschwindigkeit*. Essay, München/Wien 1996, S. 25.

12 NIKLAS LUHMANN: *Die Politik der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2002 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1582), S. 204.

13 PETER SLOTERDIJK: *Sphären. Makrosphärologie*, Bd. II, Globen, Frankfurt a. M. 1999, S. 276.

14 Siehe KARL MICHAEL DIEFENBACHER: *Massenproduktion und Spezialisierung. Das Handwerk in der Reichsstadt Nürnberg*, in: *Stadt und Handwerk in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. v. KARL HEINRICH KAUFHOLD / WILFRIED REININGHAUS, Köln u. a. 2000 (Städteforschung: Reihe A, Darstellungen; Bd. 54), S. 211–228, hier S. 218–219.

Berge, durch Flammen flieht er vor Armut [«Epist.» I, 1, 45–46], und nur als reicher Mann kehrt er nach Hause zurück.¹⁵

Sesshaft werden dürfen oder müssen nur die Handwerker, für die das Motto «Arbeitseinsatz für alle und Immobilisierung der Menschen» gilt.¹⁶ Insofern gibt die zentrale und zentrifugale Organisation der Meilenscheiben mit ihren lokalen und regionalen feinmaschigen Vernetzungen ein getreueres Abbild des gesellschaftlichen und ökonomischen Beziehungsgefüges in patrizisch regierten Städten wie Nürnberg und Augsburg¹⁷ als die montane und gärtnerische Allegorik des Hans Sachs'schen Lobs auf seine Heimatstadt.

15 Enea Silvio Piccolomini: Deutschland. Der Brieftraktat an Martin Mayer und Jakob Wimpfeling's «Antworten und Einwendungen gegen Enea Silvio», übersetzt und erläutert von Adolf Schmidt, Köln/Graz 1962 (Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit 104), S. 103.

16 DANIEL ROCHE: *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris 2003, S. 263.

17 Siehe LAURENCE BUCHHOLZER-RÉMY: *L'intercommunalité en Franconie à la fin du Moyen Age*, Diss., Lyon 2001.

Heft 10/2013 – Aus dem Inhalt

GEORG KREIS

Zentralität und Partikularität. Organisationsformen und Strukturbilder des öffentlichen Lebens

REGULA SCHMIDLIN

Die Plurizentrik des Deutschen. Ein linguistisch-lexikographisches Konstrukt?

AFRA STURM / BRITTA JUSKA-BACHER

Methodische Überlegungen zu einem Schweizer Standard-Wörterbuch

GÜNTER SCHMALE

Gesprochenes Deutsch. Normabweichende Partikularität oder eigene Norm?

ASTRID STARCK

Jiddische Literatur in Berlin in der Zwischenkriegszeit. Wechselspiel zwischen Zentrum und Peripherie

MICHAEL ANDERMATT

«Hussah! Hussah! Die Hatz geht los!» Antikatholizismus bei Gottfried Keller

YAHYA ELSAGHE

Zentrum und Peripherie in Thomas Manns Novelle vom «Kleinen Herrn Friedemann»

PHILIPPE WELLNITZ

Thomas Hürlimanns Theater. Ein Dialog mit der Heimat Schweiz

Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-04394-7



9 783033 043947 >