



EINE ALLEGORIE DES HANDELS

Bemerkungen zu einem Thema der Augsburger Malerei im 18. Jahrhundert und zu einem Bozzetto im Germanischen Nationalmuseum

Elisabeth Rücker

Als der jüngere Paul von Stetten 1765 in Briefform seine *Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt* herausbrachte, schmückte sein Verleger Conrad Heinrich Stage das Titelblatt mit einem allegorischen Kupfer. Er wählte dazu ein Thema aus, das ihm für Augsburg typisch schien, und ließ so von Gottfried Eichler d. J. (1715—70) eine Allegorie auf den Handel entwerfen (Abb. 1). Der Zeichner verdeutlicht dieses Thema nicht nur durch den mit Caducäus und Flügelhaube gekennzeichneten Merkur, er gibt ihm Chronos bei, der über des Gottes Haupt eine kleine Statuette der Fortuna hält; seinen rechten Arm lehnt er auf ein Füllhorn, in dem Münzen zu erkennen sind. Merkur, auf Warenballen sitzend, stellt den einen Fuß auf einen bösen Geist, weist mit der Hand auf einen Bienenstock und einen Kranich mit dem Stein vor aufgehender Sonne. Sie spielen auf Fleiß (Industria und Diligentia)¹ und Wachsamkeit (Vigilantia)² an, die einen gedeihlichen Handel begünstigen. Diese kleine Vignette (66 mm x 84 mm) ist trotz ihrer asymmetrischen Rokoko-Komposition von Eichler mit viel Empfinden für formales Gleichgewicht entworfen worden. Ist diese Darstellung des Handels Eichlers eigene Erfindung, oder fand er in Augsburg Vorbilder dafür?



2 Joh. Esaias Nilson nach Joh. Ev. Holzer: Allegorie des Handels



3 Gottfried Bernhard Götz: Allegorie des Handels.
Augsburg, Industrie- und Handelskammer

Mit der Brunnenfigur des Adriaen de Vries war jedem Augsburger Bürger Merkur als Beschützer des Handels seit 1599 vor Augen und damit in seiner Bedeutung geläufig. Die Spezifizierung und Ausgestaltung des Themas findet ihren Höhepunkt im 18. Jahrhundert und da u. a. im Oeuvre des Johann Evangelist Holzer. Von seiner umfangreichen Freskanten-Tätigkeit für Augsburger Bürgerhäuser ist heute nichts mehr erhalten. Wir sind darüber nur durch literarische Überlieferung³ und vor allem durch die Nachstiche des Esaias Nilson⁴ unterrichtet. So entwarf Holzer die Malerei für die Außenfront des Pfeffel'schen Hauses; durch Nilsons Stich Z, der die Aufschrift *Wissenschaft und Gewerb* trägt, sind Merkur und Apollo mit ihren zugehörigen Attributen als Allegorien erklärt⁵. Eine Variation des gleichen Themas malte er auf den Plafond der Schreibstube im Scörischen (= Schger'schen) Hause⁶, von Nilson auf Blatt K seiner Kupferfolge nach Holzer festgehalten (Abb. 2). In der Mitte der Decke thront auf einer Wolkenbank eine weibliche Figur, die in ihrer Rechten Merkurs geflügelten Schlangenstab hoch hält, in ihrem linken Arm, der sich auf eine große Kugel (= Erdkugel) stützt, ein Füllhorn, aus dem Münzen hervorkommen. Über ihr schwebt mit zwei Trompeten Fama, die den Ruhm des Handels auf der ganzen Erde verkündet. Merkur kommt von rechts auf diese große Mittelgruppe zu, die zahlreiche Putten mit Handelsattributen umschwirren.

Die eingangs beschriebene Verbindung von Merkur mit Fortuna⁷ hat in Augsburg Gottfried Bernhard Götz 1739 auf die Decke im Treppenhaus Philippine-Welser-Straße 28 gemalt⁸ (Abb. 3). In gewagter Verkürzung, den zur Verfügung stehenden Raum füllend, stürzt

der Gott mit der Goldstatuette Fortunas in der Hand nach unten. Gregorio Guglielmi, der im Schaezler-Palais Merkur gleich in zwei Deckenfresken dargestellt hat, läßt ihn im großen Festsaal aus einem Füllhorn Geld über die vier Erdteile ausschütten als Zeichen der weltverbindenden Funktion des Handels⁹. Im kleinen Treppenhaus-Fresko verbindet er Merkur und Apoll (1766), wie es Holzer schon für die Fassade des Hauses vom Kunstverleger Pfeffel zu malen beabsichtigt hatte. Mit einer weiteren Variation von Handel und Landwirtschaft¹⁰ schmückte Guglielmi 1768 ein Stiegenhaus am Annaplatz.

In der Hertelschen Ausgabe von Cesare Ripas *Iconologia*¹¹ erscheinen Fortuna und Merkur in einer von der üblichen Form abweichenden Zuordnung. Auf Taf. 152 (Abb. 4) dieses wichtigsten thematischen Vorlagenbuches für die Barockmalerei¹² kniet Merkur vor Fortuna, die, erhöht auf einem Denkmal, aus einem Füllhorn irdische Reichtümer über ihn ausschüttet; dabei schaut Chronos zu. Der Zeichner dieses Kupfers ist Gottfried Eichler, der später für die Vignette von Stettens Buch die Kombination von Merkur, Fortuna und Chronos in abgewandelter Form wieder benutzt. Eichlers Arbeiten für die Ripa-Illustrationen entstanden vermutlich nach seiner Rückkehr aus Erlangen 1748, also gut fünfzehn Jahre vor der Veröffentlichung von Stettens erstem Augsburg-Buch. So grundverschieden diese beiden Stiche in ihrem kompositorischen Aufbau sind, thematisch verwenden sie die gleichen Bildbegriffe: Handel, Glück und Zeit gleich Ewigkeit.

Eine Ölskizze im Germanischen Nationalmuseum (Gm 1311, 33 x 47 cm, Papier, später auf Karton aufgezogen), die 1934 im Münchner Kunsthandel gekauft wurde¹³, gilt seit ihrer Erwerbung als eine *Götterversammlung auf Wolken* (Abb. 5). In der Mitte einer ovalen Kuppelöffnung sitzt eine weiß und blaß-lila gekleidete weibliche Figur auf Wolken, Blick und Gestus sind auf Merkur gerichtet, der aus den Lüften zu ihr geflogen kommt. In seiner Linken hält er eine Statuette der Fortuna auf der Kugel. Die genannte Frau hält ein Füllhorn, aus dem Geldstücke herausfallen. Neben ihr neigt sich eine zweite, dunkel gekleidete weibliche Gestalt über ein aufgeschlagenes Buch. Sieben in den Wolken verteilte Putten beleben die Szene. Da die beiden weiblichen Figuren durch keinerlei Attribute als Göttinnen ausgewiesen sind¹⁴, kann es sich nicht um eine *Götterversammlung* handeln, sondern vielmehr um eine allegorische Darstellung auf Handel und Wissenschaft, die Merkur



4 Gottfried Eichler d. J.: Allegorie des Glückes



5 Joh. Ev. Holzer zugeschr.: Allegorie des Handels. Nürnberg, German. Nationalmuseum

und Fortuna begünstigen. Dieser Bozzetto, zu dem kein ausgeführtes Deckenbild bekannt ist, wurde bislang als *süddeutsch* bezeichnet. Bedenkt man, daß das im süddeutsch-österreichischen Raum verhältnismäßig seltene Thema jedoch in der Handelsstadt Augsburg besonders häufig gewesen ist¹⁵, so liegt es nahe, unter den Augsburger Malern Umschau zu halten.

Die Komposition in einem Queroval, dessen Perspektive den Eindruck erweckt, als schäue man über die Brüstung mit den Putten hinweg in den von Figuren belebten Wolkenhimmel, ist für Holzer durch einen Nachstich Nilsons belegt¹⁶ (Abb. 6). Dieser besitzt zahlreiche kompositorische Übereinstimmungen zu dem Nürnberger Bild; so entsprechen einander: der perspektivische Einblick in die Deckenöffnung, die Relation der Größe der Figuren und deren Verteilung im Raum; und vor allem entspricht die über die Rahmung hinausreichende Darstellung Gottvaters auf der Weltkugel der dunklen Wolkenballung auf dem Nürnberger Bozzetto.

Die Farbkomposition (Abb. 5) teilt das Oval diagonal in drei Zonen von links oben nach rechts unten: blau (darin Merkur), grau (darin die hell gekleidete Figur), braun (darin die dunkel gekleidete). Diese Zonen schneidet eine diagonale Linie, die sich vom linken Bein der braun gekleideten, über deren Schulter und Kopf zur hellen Figur zieht, deren Blickrichtung und Gestus eine Verbindung zu Fortuna und Merkur herstellen. Für diese großzügige barocke Diagonal-Komposition ist die bisherige Datierung von 1760—70 zu spät angesetzt. In diesem Dezennium weitet sich der Ausblick in den Wolkenhimmel, die Figuren werden darin kleiner, die Szenen rücken an den Außenrand, und die Palette wird im sphärischen Teil lichter. Tintelnot¹⁷ hebt im Zusammenhang mit Martin Knoller für die sechziger Jahre schon ein Kälterwerden der Farben hervor, das zum Klassizismus führt. Daher muß man die Ölskizze — wie der zum Vergleich herangezogene Nilson'sche Nachstich verdeutlicht — um 1740 datieren, also in die letzten Lebensjahre von Holzer. Um



diese Zeit sind barocke Stilelemente, wie eine gewisse Üppigkeit der Einzelfigur und ein pathetischer Ausdruck in Körperhaltung und -bewegung, noch lebendig.

Lassen sich noch weitere Indizien für eine Zuschreibung an Holzer beibringen? Am Auffälligsten ist die starke Verwendung differenzierter Brauntöne. Man findet sie auf den Ölentwürfen für Würzburg¹⁸, Münsterschwarzach¹⁹ und in den Fresken von St. Anton in Partenkirchen²⁰ wieder. Jedoch kann man bei dem Vergleich die Entwürfe für die vielfigurigen, großflächigen Decken nicht ausschließlich heranziehen, da dort die anderen Relationen von Einzelfigur und Raum eine mehr summarische Ausführung mit sich bringen als auf dem Nürnberger Bild. Am ehesten kann man eine für Holzer gesicherte Ölskizze im Innsbrucker Servitenkloster²¹ vergleichen, die durch ihre lockere, sicher schnelle Malerei der Handschrift des Nürnberger Bildes sehr nahekommt. Wie in seinen Handzeichnungen und Malereien sind auch hier die dunklen, punktförmigen Augen anzutreffen. Diese Stilkriterien und das Thema rechtfertigen auch dann eine Zuschreibung des Nürnberger Bozzettos an Johann Evangelist Holzer, wenn man die skizzenhafte Ausführung und die durch den Zeitstil bedingte Ähnlichkeit berücksichtigt.

Nachdem in der Barockzeit der Meister für einen Auftrag gelegentlich mehrere Entwürfe vorlegte, könnte man die Nürnberger Skizze als das nicht ausgeführte Konzept für die Schreibstube im Schger'schen Hause annehmen. Der Nilson'sche Nachstich Blatt K (Abb. 2) gibt das Ausmaß der Decke dieses Raumes an. Daß die Nürnberger Allegorie für einen gemalten architektonischen Rahmen bestimmt war, zeigt die Kassettierung rechts in der unteren Ecke. Das Deckenbild hätte die gleiche Aufteilung erhalten, wie sie Holzer im Rembold'schen Hause verwendet hatte²² (Abb. 6). Hier löste er eine ähnliche Aufgabe, eine plane Decke mit einer perspektivischen Ovalkomposition in gemalter ornamentaler Rahmung auszuführen.

ANMERKUNGEN

- 1 Filippo Picinelli: *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus*... Köln 1729, S. 506 im Kapitel *apis*: „... Sedulam hominis industriam haec imago innuit...“.
- 2 F. Picinelli, a. a. O., S. 304 im Kapitel *grus*: „Vigilantia superioris“. Vgl. auch Petrus Isselburg: *Emblemata politica*... Nürnberg, 1617. Taf. 21. — Guy de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450—1600*. Gent, 1958. S. 206 f.
- 3 Paul von Stetten: *Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg*. Augsburg 1765, S. 215.
- 4 P. v. Stetten, a. a. O., S. 245 — Marianne Schuster: *Johann Esaias Nilson, ein Kupferstecher des süddeutschen Rokoko, 1721—1788*. München 1936, S. 37 ff. — Ernst-Wolfgang Mick: *Joannes Holzer 1709—1740*. Beiträge zur Monographie unter besonderer Rücksicht auf ikonographische Fragen. In: *Cultura atesina* 12, 1958 (1960), S. 37 f.
- 5 M. Schuster, a. a. O., S. 47, Nr. 25. Der Entwurf wurde nicht ausgeführt; vgl. auch Carl Lamb: *Johann Evangelist Holzer*. In: *Augusta 955—1955*. Augsburg 1955, S. 374 — Eine aquarellierte Federzeichnung Holzers hierfür im Handel, vgl. Karl & Faber, München, Auktion 64, 10./11. Juni 1958; Nr. 123 mit Abb.
- 6 P. v. Stetten: *Beschreibung der Reichsstadt Augsburg*... Augsburg 1788, S. 197 — M. Schuster, a. a. O., S. 41 f., Nr. 10 — Ernst Neustätter: *Johann Evangelist Holzer (1719—1740)*. Diss. München 1933, S. 35 f. — Ernst-Wolfgang Mick: *Joannes Holzer 1709—1740*. Beiträge zur Monographie unter besonderer Rücksicht auf ikonographische Fragen. In: *Cultura atesina* 13, 1959 (1961), S. 29 f., Abb. 140. — Adolf Feulner: *Bayerisches Rokoko*. München 1923, Tiefdruckabb. zwischen Taf. 108 u. 109.
- 7 Als gleichgroße Figuren nebeneinander gestellt im Holzschnitt der Lyoner Ausgabe der Embleme des Alciat, 1600, S. 344: Emblem 98.
- 8 Tilmann Breuer: *Die Stadt Augsburg*. Bayer. Kunstdenkmale, Kurzinventar 1. München 1958, S. 92.
- 9 P. v. Stetten, 1788, a. a. O., S. 197 — Thieme-Becker 15, 1922, S. 155.
- 10 Thieme-Becker, a. a. O.
- 11 Ohne Jahr erschienen; 1749/50 anzusetzen. Frühere deutsche Ausgaben in Augsburg 1704 u. Nürnberg 1732. Vgl. „Ripa, Cesare“. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*... 31, 1742, Sp. 1705, und Mario Praz: *Studies in seventeenth-century imagers* 2. London 1947, S. 140.
- 12 Erster Hinweis darauf bei Wilhelm Mrazek: *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*. In: *Sitzungsberichte d. österr. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl.* 228, 3. Wien 1953, S. 83.
- 13 Eberhard Lutze: *Katalog der Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg*. Nürnberg 1934, S. 70.
- 14 Die Deutung als Pomona durch Lutze ist ein Irrtum, da sich in dem Füllhorn keine Früchte befinden. Außerdem ist zwischen Merkur und Pomona, die nie in Wolken dargestellt wird, keine gedankliche Verbindung herzustellen.
- 15 Weitere Beispiele, vgl. T. Breuer, a. a. O.: Schaezlerstraße 9, Deckenfragment von Joseph Christ (nach 1764); Maximilianstraße 51, Decke von Vitus Rigel (1769). — Nicht erhalten das Deckengemälde von Josef Magges im Haus „Drei Mohren“, Maximilianstraße 40/42, wo Chronos mit Fortuna in der Hand, Merkur und der Kranich zusammen dargestellt waren (Photoslg. Städt. Kunstslgn. Augsburg). — Matthäus Günther, Fresko in einem Treppenhaus am Annaplatz „Allegorie auf den Seehandel“, vgl. Thieme-Becker 15, 1922, S. 209 u. Hermann Gundersheimer: *Matthäus Günther*. Augsburg 1930. S. 60.
- 16 Blatt O der Kupferfolg. M. Schuster, a. a. O., S. 43: Deckenbild im Hause Rembold mit Gottvater auf der Weltkugel.
- 17 Hans Tintelnot: *Die barocke Freskenmalerei in Deutschland*. München 1951, S. 230 ff.
- 18 Germanisches Nationalmuseum, Gm 1331. Entwurf für die Galerie der Residenz; nicht ausgeführt.
- 19 Germanisches Nationalmuseum, Gm 1335, und Städt. Kunstslgn. Augsburg, Schaezler-Palais.
- 20 u. a. C. Lamb, a. a. O., Farbtaf. bei S. 376.
- 21 E.-W. Mick, 1958 (1960), a. a. O., Taf. 34.
- 22 Blatt O der Kupferfolge.