

Termin aufbauen zu können. So sah sich Staatssekretär Dr. Sattler zu seinem großen Bedauern genötigt, auf die nicht zu lösenden Hemmungen und Fragen aufmerksam zu machen. Bundeskanzler Dr. Adenauer erklärte am Tage seiner Abreise in die Schweiz, daß unter den gegebenen Umständen leider von der geplanten Ausstellung Abstand genommen werden müsse.

Die Idee einer Ausstellung deutscher Kunst in London bewegt schon lange die deutschen Kunsthistoriker. Seit Jahrzehnten gewünscht und geplant, konnte sie bisher nicht verwirklicht werden — teils aus politischen Gründen, teils aus der Ungunst der Verhältnisse. Es mußte deshalb allen deutschen Beteiligten besonders schwer fallen, fünf Jahre nach dem Kriege der englischen Einladung keine Folge leisten zu können. Die deutschen Kunsthistoriker hegen die Hoffnung, daß der Plan, die Meisterwerke deutscher Kunst an dem prominentesten Platz zu zeigen, nicht endgültig aufgegeben worden sei.

Ludwig Grote

DIE AUSSTELLUNG „FUGGER UND WELSER“ IM SCHAEZLERHAUS, AUGSBURG

„Oberdeutsche Wirtschaft, Politik und Kultur im Spiegel zweier Geschlechter“ lautet der Untertitel dieser Ausstellung. Sie will also sichtbar machen, was von einem wirtschaftlich und politisch so bedeutsamen Personenkreis wie diesem an kulturellen Werten auf die Nachwelt gekommen ist. Das Mäzenatentum wird hier einmal vom Mäzen aus gesehen, jenseits jeder kunsthistorischen oder ikonographischen Eingrenzung. Diese Absicht wird schon im Katalog spürbar: Die Persönlichkeit, repräsentiert durch ihre Bildnisse, steht am Anfang. Sie erhält ihren Ort in genealogischer und geschichtlicher Hinsicht durch Ausbreitung der zugehörigen Quellen und Altertümer. Danach erscheint die persönliche Umwelt des Genannten. So entsteht vor den Augen des Betrachters ein Netz von Beziehungen der Dinge zu den Personen, der Personen zu den Dingen. (Nur ein Beispiel: die Vitrine mit den Münzen und Medaillen steht gewiß nicht zufällig unter Ambergers bekanntem Anton Welser-Bild). Es wird in diesen Sälen zweierlei deutlich: 1. daß die großen Persönlichkeiten der Gründergenerationen ein völlig anderes, aus innerem Zwang erwachsendes Verantwortungsbewußtsein gegenüber den Schöpfungen der für sie arbeitenden Künstler haben als ihre oft gelehrten oder sammelnden Nachfahren. 2. daß die meisten dieser Kunstwerke und Altertümer nur dann ihre Bedeutung wahren konnten, wenn sie die erwähnten Beziehungen behalten haben. Löst man sie heraus, so bleibt ihnen in musealer Umgebung oft nur noch ihr ästhetischer Wert. Um so mehr ist es zu begrüßen, daß für diese Ausstellung die Familien Fugger und Welser ihre z. T. seit dem 16. Jahrhundert unbeachteten Sammlungen geöffnet haben. Dadurch sind nicht nur Kunstwerke zu sehen, die jedes Handbuch zeigt, sondern gerade der Alltag des königlichen Kaufmanns wird in einer besonderen Weise lebendig.

Daraus darf auch die Kunstgeschichte Gewinn ziehen. Voran stehen einige Bildnisse

vor allem aus Welserbesitz, die zum ersten Male gezeigt werden (die Fuggerporträts sind meist bekannter). Eine wertvolle Neuentdeckung ist das Bildnis Bartholomäus V. Welser von 1550 (Kat. Nr. 13 und Abb. 3), dessen Signatur SM noch nicht gedeutet ist. Mit den Ambergerbildern hat es in seiner flächigen Auffassung und der harten Binnenzeichnung m. E. wenig zu tun (Lieb denkt an Samuel Metzler, der seit 1542 bei Amberger arbeitet). — Wenn ein 1544 datiertes Brustbild Hans Welsers d. Ä. (27; sicher nicht ursprünglich ganzfigurig!) zunächst durch Vergleich mit den Peutingers- und Sailerbildern dem Ambergerkreis zugeschrieben wird, so könnte auch das menschlich tief ergreifende Bildnis Ulrich Welsers von 1560 (28) hierhergehören. Leider ist es ziemlich stark übermalt. — Neu sind auch zwei Werke des Nürnbergers Endres Hern-eisen: Sebastian I. Welser 1562 (29; Abb. 6), der inmitten dieser weltweiten Erscheinungen wie ein Vertreter reichsstädtischer Bürgerlichkeit anmutet, erinnert stark an die Hans Sachs-Bildnisse; Hans der Losunger 1570 (51), ebenfalls dem Nürnberger Welserzweig angehörend, ist den Nürnberger Schützenbildern vergleichbar, auch in den Farben (das ausgeblichene Rot). Doch gibt besonders der Sebastian eine neue Vorstellung von den Qualitäten dieses Malers. — Die ganzfigurigen Bildnisse Sebalds I. Welser und der Magdalena Imhoff (53/54; 1582) erweisen sich durch Vergleich als frühe Werke Lorenz Strauchs, 9 Jahre vor dem ganzfigurigen Tucherschen Ehepaar. (Als eine kulturgeschichtlich interessante Entdeckung darf Sebalds I. Tagebuch von 1577 genannt werden (275), dessen Veröffentlichung vorbereitet ist. U. a. hat es die Identifizierung eines vorzüglich erhaltenen Wappen-Holzstocks als Werk Jost Ammanns ermöglicht. Der Schnitt des Wappens ist künstlerisch so hochstehend, daß er noch bis ins 18. Jahrhundert als nachahmenswert erschien). Das kleine Ölbild auf Kupfer von 1631, das Katharina Welser darstellt (62), darf ebenfalls als Werk Lorenz Strauchs gelten und rückt dessen Sterbedatum etwas hinunter. — Raymund Fuggers Bildnis um 1530 (18; Abb. 4) ist wohl als Werk Martin Schaffners gesichert (vgl. Bessererporträt in München). Eines der bedeutendsten Bildnisse des 16. Jahrhunderts, die die Ausstellung zeigt, ist schon mehrfach Gegenstand der Forschung gewesen: das ganzfigurige des Grafen Georg Fugger von 1541 (31; Abb. 9). Doch überzeugt der Versuch, den Entstehungsort des Bildes von Oberitalien nach Oberdeutschland zu verlegen, nicht recht. — Erwähnt sei ferner das Bildnis Christoph Peutingers (75), das nach der Inschrift 1537 in Valladolid gemalt ist und ein Monogramm HZ trägt („Hans Zeitblom“). Die Qualität ist gering. — Bei den Werken Nicolas Juvenels d. Ä. (1566 Hans Fugger-Kirchheim und Elisabeth Nothaft, Nr. 43/44; 1583 Jakobine Weiß, Nr. 52) wird ähnlich wie bei den Ring-Bildnissen deutlich, wie sich nördlich der Alpen die Malerei des Manierismus — wir würden heute sagen „abstrakten“ Tendenzen zugewandt hat: Die goldenen Ketten auf dem flächig schwarzen Gewand etwa auf dem Bildnis der Jakobine Weiß sind mehr als Prunk oder Standesabzeichen, sie sind bewußt verwendete, flächenaufteilende Bildmittel. Auch die Barockzeit hat wertvolle Porträts zu zeigen. Die bedeutendsten sind wohl die neugefundenen von Sebald III. Welser und der Anna Katharina Holzschuher, 1658 bzw. 1655 (63/64), die Joachim d. Ä. Sandrart zugeschrieben werden. Man weiß, daß

Sandrart 1651 bei den Holzschuhers und später öfters bei Carl Welser in Nürnberg geweiht hat. Aber erst wenn die noch unbekanntenen Bildnisse aus Nürnberger Patrizierbesitz durchforscht sind, wird sich die Bedeutung auch der bodenständigen Nürnberger Porträtkunst des 17. Jahrhunderts gerecht beurteilen lassen. Interessant für die Übertragung in die Druckgraphik sind die mitausgestellten Zeichnungen Georg Strauchs (65) zu dem erwähnten Bilde Sebalds III.: zunächst eine verkleinerte Kopie in Röteln und Silberstift, dann das gleiche in spiegelbildlicher Verkehrung; weiterhin eine seitenverkehrte Rahmenvorlage mit freigelassenem Oval für das Bildnis, dann die Kupferstichplatte Jakob Sandrarts (bez.) nach Strauchs Zeichnungen und ein alter Abdruck (Mahn S. 70 Nr. 32). — Als Maler des Ölbildes kommt Georg Strauch wohl kaum in Frage, der Qualitätsverlust ist beträchtlich; auch würde er das „invenit“ o. ä. auf dem Stich nicht unterdrückt haben. — Als Letztes sei das nicht im Katalog genannte Porträt des Paul Carl Welser erwähnt. Es ist nach Signatur auf der Rückseite 1778 von Georg Anton Urlaub gemalt.

Um diese Persönlichkeiten herum gruppieren sich nun die Dinge ihres täglichen Gebrauchs, die Urkunden ihrer geschichtlichen Beziehungen, die Inventare ihres Besitzes, die Gegenstände ihrer frommen Stiftungen, die Waffen ihrer Soldaten, die Werke ihrer künstlerischen oder gelehrten Freunde. Immer wieder erscheint die blaugoldene oder die rotweiße Lilie. Einzelne dieser Stücke, wie die Burgkmair-Holzschmitze zu Sprengers Bericht von der Ostindienfahrt (78) oder die seidene Welserfahne, die über die Anden getragen wurde (213), erhellen die welthistorische Bedeutung dieser oberdeutschen Handelsherren. Und doch sind das alles nur Beispiele für ihren Ausstrahlungsbereich, und nur dessen beweglicher Teil. Natürlich fehlt es nicht an Hinweisen auf die Fuggerei, die Fuggerkapelle, die Schlösser und die z. T. 1944 zerstörten Augsburger Bauten.

Ein Wort noch zum Katalog (N. Lieb, G. Frh. v. Pölnitz, H. Frh. von Welser). Er ist, von einem gewissen Mangel an Einheitlichkeit abgesehen, eine hervorragende Arbeit besonders durch die Fülle der Verweisungen, durch die reichhaltigen genealogisch-historischen Angaben, die umfangreiche Einführung und den Abbildungsteil, der viele der ausgestellten Kunstwerke zum ersten Male zeigt. Dies alles macht ihn zu einer Art Fugger-Welser-Kulturgeschichte. Leider vermißt man den Standortnachweis der Ausstellungsstücke. Er würde noch eingehender darlegen, wie sich diese festgefügte kulturelle Umwelt, trotz großer Abwanderungen in öffentliche Sammlungen, zum guten Teil bis heute erhalten hat.

Ein bronzenener Neptunbrunnen aus der Nürnberger Gießhütte des ausgehenden 16. Jahrhunderts wurde kürzlich gefunden und soll in nächster Zeit noch mit ausgestellt werden.

H. M. v. Erffa