

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

8. Jahrgang

Juni 1955

Heft 6

## DIE AUSSTELLUNG „AUGSBURGER RENAISSANCE“

(Mit 4 Abbildungen)

Die Stadt Augsburg gedenkt im Jahr 1955 nicht nur der Ungarnschlacht auf dem Lechfeld vor 1000 Jahren, sondern auch des Augsburger Religionsfriedens von 1555. Aus diesem doppelten Anlaß haben die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg eine Ausstellung mit dem Thema „Augsburger Renaissance“ zusammengebracht, die von Mai bis Oktober in den Obergeschosssälen des Schaezlerhauses gezeigt wird. Der Rahmen ist weit gespannt. Er umgreift den Zeitraum von Holbeins d. Ä. Afra-Altar, jetzt 1490 angesetzt, etwa bis zum Tod der Generation Christoph Weiditz, Christoph Amberger, Hans Kels d. J. in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts.

Der Ausstellungsleitung (Norbert Lieb, unterstützt durch Hannelore Müller und Gunther Thiem) sind, wie man hört, nicht alle Wünsche in Erfüllung gegangen. Die Freigebigkeit der öffentlichen Sammlungen läßt — begreiflicherweise — allmählich nach; zudem wirkten themenverwandte Ausstellungen wie „Charles-Quint“ in Gent und einige andere vielleicht hinderlich. Um so mehr muß es begrüßt werden, daß aus privater Hand eine ganze Reihe von Werken hoher Qualität z. T. erstmalig in der Öffentlichkeit erscheinen dürfen. Daß die Familien Fugger und Welser als private Leihgeber an erster Stelle stehen, liegt auf der Hand; einige schöne Stücke sah man deshalb bereits vor fünf Jahren in den gleichen Räumen (vgl. Kunstchronik 3, 1950, S. 163—165), wie z. B. die Bildnisse Georg Fuggers, Anton Welsers d. J. oder den prachtvollen Deckelpokal mit dem Granatapfel aus Schloß Kirchheim. Da es nicht möglich ist, die Debütanten alle aufzuführen, sei im folgenden nur auf die wichtigsten hingewiesen.

Von den elf ausgestellten Tafeln des älteren Holbein stammt weniger als die Hälfte aus öffentlichen Sammlungen. Die heilige Anna selbdritt der Sammlung Kisters in Meersburg (*Abb. 2*), an abgelegener Stelle 1902 veröffentlicht, wird in Chr. Beutlers ungedruckter Dissertation zeitlich an die Seite des Afra-Altars (um 1490) gerückt, von dem die beiden Eichstätter Tafeln gezeigt werden. Aus Münchner Privatbesitz kommt ein Bild mit den Halbfiguren der heiligen Otilie und einer Nonne (beschnitten; Katalog

Weinmüller 59, 1954, Taf. 22 Nr. 877), aus der Schweiz die besonders schöne, späte Muttergottes der Sammlung Böhler mit dem schlummernden Christuskind, bei der nun die Renaissanceformen, in einer spezifisch Augsburger Prägung, zur Entfaltung gekommen sind. Zwei von den zwölf Donaueschinger Passionstafeln, die möglicherweise den Hochaltar von Hl. Kreuz in Augsburg gebildet haben, runden das Bild; gegen H. A. Schmid's Datierung auf 1512 wird aus dem genannten Grund die Ansetzung um 1500 vorgeschlagen. — Hans Holbein d. J. ist leider nur mit einer Handzeichnung, dem Augsburger Gekreuzigten mit Maria und Johannes, vertreten (Kat. Abb. 4). Da die Ausstellung nicht nur die in Augsburg wirkenden, sondern auch die dorthier stammenden Renaissancekünstler in ihr Programm einschließt, hätte man gern wenigstens eins seiner großen Bildnisse hier gesehen. — Dagegen werden nicht weniger als fünfzehn Gemälde Burgkmairs und seiner Werkstatt gezeigt. Unter ihnen ist, aus Schweizer Privatbesitz, die große, mit Recht Burgkmair zugeschriebene Muttergottes auf der Rasenbank, die bis 1906 im Bischofsschloß Mergenthan war und deren falsche Bezeichnung „H. Holbein d. Ä. 1489“ jetzt entfernt ist (94); ferner ein im Fuggerschloß Babenhausen aufbewahrtes, 1948 gereinigtes Bild: Christus aus Gethsemane mit dem heiligen Oswald und Stifter (Abb. 3), von Ernst Buchner als Werk Burgkmairs erkannt und bisher unveröffentlicht (das Stifterwappen, ein wachsender weißer Greif mit roter Zunge, sowie die Hausmarke konnten noch nicht gedeutet werden). Das vor kurzem vom Germanischen Nationalmuseum erworbene Bildnis der Hungerkünstlerin Laminit, dessen Zuweisung an Burgkmair wohl unbestritten ist, zeigt die Charakterisierungskunst der Augsburger Porträtmalerei auf eindrucksvolle Weise. Sehr dankbar ist man auch für die Ausstellung des Altartafelfragments mit der Anbetung des Kindes aus englischem Privatbesitz (105), das Buchner als Werkstattbild um 1520—22 einreicht. Ferner ist es gelungen, einige Burgkmair-Zeichnungen aus dem Stockholmer Nationalmuseum zu bekommen, darunter die Vorzeichnung zum Mittelteil des Münchner Johannes auf Patmos. — Von Ulrich Apt d. Ä., dem Meister des riesigen Christophorusfreskos im Dom, werden zwei große Tafeln aus dem Jahreszeitenzyklus im Besitz des Prinzen Franz von Bayern gezeigt. — Jörg Breu d. Ä. ist reich vertreten: neben Glasscheiben und zahlreichen Handzeichnungen erhielt die Ausstellung u. a. zwei Tafeln des Melker Altars von 1502; da die Graphische Sammlung München die zugehörige Zeichnung der Dornenkrönung beige-steuert hat, bedauert man, daß das Stift Melk nicht die erbetene Tafel mit der Dornenkrönung (so im Kat. Nr. 50/51), sondern statt dessen die Verspottung geschickt hat. — Der Ulmer Martin Schaffner erwarb sich das Recht, in diesen Räumen zu erscheinen, durch sein Bildnis des Raymund Fugger aus Fuggerschem Besitz (393). Die seit der Fugger-Welser-Ausstellung erfolgte Reinigung ist m. E. etwas zu weit gegangen: der kalkige Ton des Inkarnats dürfte kaum dem Originalzustand entsprechen. — Von Hans Schäufelein, dem Nürnberger, sieht man ein kürzlich in Welsersbesitz aufgefundenes, mit kolorierten Holzschnitten und Federzeichnungen geschmücktes Neues Testament (siehe RDK III 1241/42, Abb. 5).

Die jüngere Malergeneration ist vor allem durch Christoph Amberger und das bisher Jakob Seisenegger zugeschriebene Fuggerbildnis vertreten. Das Bildnis Anton Welsers

von 1527 (619; früher als Leihgabe in der Pinakothek), das noch auf der Fugger-Welser-Ausstellung unter Ambergers Namen lief, wird jetzt — mit aller Vorsicht — aus seinem Werk herausgenommen: der gewichtigste Grund ist der, daß der Maler erst drei Jahre nach dem Datum des Bildes Meister wurde. Die Tracht deutet eher auf Italien; W. Suidas Vorschlag (Spätwerk Palma Vecchio? vgl. Francesco Querini, Venedig) steht zur Diskussion. Als ein ähnliches Problem muß noch immer das ganzfigurige Bildnis Georg Fuggers von 1541 aus Schloß Oberkirchberg gelten, das bereits 1950 hier und 1952 in Nürnberg zu sehen war (Kunstchronik 5, 1952, Abb. S. 327). Die Zuschreibung an den Niederösterreicher Jakob Seisenegger hat die Ausstellungsleitung jedenfalls auch nicht überzeugt. Eine Anzahl gesicherter und zugeschriebener Bildnisse Ambergers illustrieren gut die Augsburger Porträtkunst im zweiten Jahrhundertdrittel. Amberger werden auch die alten Tiziankopien nach Bildnissen Karls V. und Ferdinands I. (aus altem Fuggerbesitz, dat. 1548) zugewiesen. — Von Hans Weiditz sind vor allem die aus dem Augsburger Dominikanerinnenkloster stammenden Tafeln mit der Legende der heiligen Katharina von Siena zu nennen. Zur ikonographischen Deutung ist wohl das Thema vom Lebens- und Todesbaum heranzuziehen: den Baum des Lebens, auf dem die Heilige sitzt, fällen zwei Landsknechte, der eine weiß, der andere schwarz gekleidet (Tag und Nacht, vgl. die Legende von Barlaam und Josaphat).

Im Bereich der Plastik muß in einer Ausstellung Augsburger Renaissance der Schwerpunkt bei den Schaumünzen liegen. Doch zeigt sich auch in der Großplastik das Bemühen, die Einzelpersönlichkeiten noch schärfer herauszuarbeiten, wozu die Klärung des Daucher-Loscher-Komplexes einen neuen Anstoß gegeben hat. Manche Meisternamen, die der gründlichen Archivarbeit Liebs verdankt werden, füllen sich langsam mit Inhalt. So konnten die Kaiserbüsten des Maximiliansgrabes, von denen hier zwei gezeigt werden, für den Augsburger Jörg Muscat gesichert werden (H. R. Weihrauch). Jakob Murmann d. Ä., dem Lehrer Victor Kaysers, schreibt Lieb versuchsweise die zwei Lindenholzengel mit den Wappen Langenmantel und Baumgartner im Bayerischen Nationalmuseum zu (368). Victor Kayser selbst ist mit drei Solnhofen Kleinreliefs vertreten, die, zusammen mit den bekannteren Platten Hans Dauchers, ein besonderes Ruhmesblatt der Augsburger Renaissanceplastik bilden. — Von Gregor Erhart, dem am meisten noch der Spätgotik verhafteten Augsburger Bildhauer dieses Zeitraums (Muscat ist fast 20 Jahre älter!), zeigt die Ausstellung nur das schöne Bronzepferd aus Augsburg, Modell für ein Reiterdenkmal Maximilians I. beim Chor von St. Ulrich und Afra. — Dagegen kann man Sebastian Loscher nun genauer kennenlernen: der lebensgroße liegende heilige Alexius aus Schloß Erbach bei Ulm, 1513 von Loscher als Bildhauer und Hans Burgkmair als Maler signiert (343), zeigt seine soeben freigelegte, größtenteils wohlerhaltene Originalfassung. Beachtung verdienen ferner die Loscher von Th. Müller zugewiesene Beweinung aus dem Bayer. Nationalmuseum und die beiden zum Hochaltar von Rauris, Bez. Zell am See, gehörigen, unlängst von Heinrich Decker im „Schlern“ publizierten Skulpturen aus Rauris (Marienklage und Kruzifixus). Die Zuweisung eines Bleiplakettenzyklus der Sieben Freien Künste im Germanischen Nationalmuseum an Loscher kann dagegen wohl kaum aufrechterhalten werden. — Um den Bildhauernamen Stephan

Schwarz (im Thieme-Becker 1936 zwei Zeilen!), der als Lehrer des Hans Schwarz genannt wird, gruppiert Lieb heute versuchsweise ein Oeuvre, bestehend aus dem 1954 im Münchner Altertumsverein gezeigten Christkind mit dem Herzen (dortige Kat. Abb. 41), der von K. Gröber 1922 publizierten kleinen Gruppe der heiligen Radegundis mit den Wölfen, einem aus Babenhausen stammenden schönen Christophorus in Düsseldorf und der Statuette einer nackten Alten in London. Ein Papiermachérelief der thronenden Muttergottes, das Augsburg kürzlich erwarb, schließt sich an. Im ganzen bleibt hier m. E. manche Frage offen. Aber gerade in solch undankbarer Pionierarbeit, ins Anonyme hinein, liegt ja andererseits der Wert dieser Ausstellung. — Auf ein Werk soll noch besonders hingewiesen werden: eine lebensgroße Figur der gen Himmel fahrenden Maria (Abb. 1), vielleicht aus St. Ulrich und Afra stammend und jetzt in Oberlitzheim Krs. Dillingen befindlich; auf die Verwandtschaft mit dem Meister der Mindelheimer Sippe hat Luise Böhling schon 1937 hingewiesen. — Von Loy Hering, dem Eichstätter, wurde der wenig bekannte Gedenkstein des Augsburger Fürstbischofs Truchseß von Waldburg mühevoll aus der Wand des Dillinger Finanzamts herausgelöst, um das ikonographisch interessante Relief hier zeigen zu können.

Besondere Würdigung verdiente die reichhaltige Sammlung Augsburger Schaumünzen, die die Ausstellung birgt. Wir müssen uns auf die Nennung der Namen Hans Kels d. Ä. und d. J., Hans Schwarz, Friedrich Hagenauer, Christoph Weiditz und Matthes Gebel beschränken, die durch zahlreiche vorzügliche Güsse, z. T. Unica, aber auch durch Holzmodelle und Gußformen vertreten sind. Die Ausstellungsleitung hat sich, wie man bei genauerer Prüfung bemerkt, besondere Mühe mit der Rekonstruktion nicht nur der künstlerischen, sondern auch der historischen und genealogischen Zusammenhänge gemacht. Da es sich fast ausschließlich um Porträtmedaillen handelt, findet sich in den Schaukästen nahezu das ganze geistige und politische Augsburg des 16. Jahrhunderts versammelt. Die kunsthistorische Erschließung der Bestände, von Habich begonnen, von Bernhart, Grottemeyer u. a. fortgeführt, läßt noch immer Überraschungen erwarten. So ergab sich manche schöne Ergänzung, als im vorigen Jahr eine komplette private Medaillensammlung des 16./17. Jahrhunderts in Welserschem Besitz entdeckt wurde; die besten Stücke dieses, wohl als — nach Augsburg zu lokalisierende — Bildnissammlung angelegten Münzkabinetts sind im Schaezlerhaus mit ausgestellt.

Ein ganzer Saal ist der Augsburger Buchdruckerkunst und vor allem der Buchillustration gewidmet, in der die großen Meister fast alle ebenfalls vertreten sind. Neben wertvollen Proben der Augsburger Buchmalerei in der ersten Jahrhunderthälfte sieht man den Buchholzschnitt, der bald das künstlerische Übergewicht gewinnt (Theuerdank, Weiskunig). Bezeichnend für den Ruf der Augsburger Drucker und Illustratoren kann wohl die Tatsache genannt werden, daß Alciatus sein später so berühmtes Emblembuch zuerst in Augsburg erscheinen und von Jörg Breu illustrieren ließ; es war dem Augsburger Humanisten Konrad Peutinger gewidmet.

Die wissenschaftlichen Instrumente (vor allem Christoph Schißler d. Ä.) und einige wenige Proben Augsburger Plattnerkunst runden das Bild ab. Leider konnte von Augsburgs großem Eisenätzer, Daniel Hopfer, kein ganzer Harnisch gezeigt werden, sondern

nur ein, allerdings schöner, Diechling aus London; dazu das Schwert von 1535 aus dem Germanischen Nationalmuseum. Eine zusammenfassende Ausstellung von Werken der Augsburger Plattner wäre, um die richtigen Maßstäbe im Verhältnis zu anderen Produktionsstätten zu gewinnen, ein dringender Wunsch an die Stadt Augsburg. Die wenigen Proben, die hier von den drei Generationen der Helmschmied (Lorenz, Kolman und Desiderius) sowie von Matthäus Frauenpreiß gegeben werden, dazu das Harnischmacherbuch des jüngeren Jörg Sorg — das neben den danach angefertigten Stücken liegt —, geben verheißungsvolle Ausblicke.

Zuletzt ist noch ein Wort vom Kunstgewerbe zu sagen. Die zahlreichen geschnitzten und geprägten Brettsteine gehören fast noch ins Grenzgebiet zur Plastik. Aus dem Rahmen des sonst Gezeigten fallen einige Fayenceteller italienischer Bottegen, die sich aber durch Augsburger Patrizierwappen als zugehörig ausweisen. Angestammtes Augsburger Kunstgewerbe ist in erster Linie die Goldschmiedekunst, die mit wenigen, aber sehr edlen Stücken vertreten ist. Leider nur kurze Zeit kann eine Abendmahlspatene des Christoph Epfenhauser aus St. Anna gezeigt werden (*Abb. 4*), bei der man mit Überraschung gewahr wird, wie protestantische Strenge und Schlichtheit mit italienischer Linienführung auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden können. Interessant ist eine Abreibung der Rückseite des — leider nicht ausgestellten — Ulrichskreuzes von 1494 mit Darstellung der Ungarnschlacht.

Der Katalog, von N. Lieb, H. Müller und G. Thiem bearbeitet, ist mit großer Sorgfalt zusammengestellt, insbesondere was die Literaturnachweise betrifft. Sein Gewicht liegt — wie der Name des Hauptverantwortlichen schon vermuten läßt — im Künstlergeschichtlichen. Hier eine Anzahl entscheidender Schritte vorwärts getan zu haben, ist das Verdienst dieser Ausstellung.

Hans Martin von Erffa

## HINWEISE ZUR URHEBERRECHTSREFORM

Die Reform des deutschen Urheberrechts, die seit über 20 Jahren vorbereitet worden ist, steht kurz vor dem Abschluß. Im Referentenentwurf zum Urheberrechtsgesetz, der im vergangenen Jahr vom Bundesjustizministerium veröffentlicht wurde, ist das bisherige Gesetz zum Schutze von Werken der bildenden Kunst und der Photographie mit dem Gesetz zum Schutze der Literatur und der Tonkunst zusammengefaßt worden. Trotzdem bleibt eine Reihe von Paragraphen, die hier nur kurz gestreift werden können, auf die Besonderheiten des Urheberrechts an den Werken der bildenden Kunst abgestimmt.

Das Bundesjustizministerium legt Wert darauf, daß alle Kreise, die mit dem Urheberrecht direkt oder indirekt in Berührung kommen, zu den Entwürfen kritisch Stellung nehmen. Einzelne Urhebergruppen und Interessenvereinigungen sind bereits bemüht, die Entwürfe als urheberfeindlich zu brandmarken und zu erreichen, daß das Gesetz mehr zu ihren Gunsten gefaßt wird. Im Interesse der Belange moderner Museen, Kunstgalerien und Kunstverlage ist es daher geboten, die Bestimmungen und die Begründung des Referentenentwurfs, der 1954 im Verlag des Bundesanzeigers in Bonn erschienen ist,