

Nr. 179. A. Dürer, Oswolt Krel: Aufschlußreiche Angaben zur Person des Dar-
gestellten, der in Nürnberg wegen Verhöhnung eines Bürgers im Karneval zu einem
Monat „auf einem versperrten Turm“ verurteilt wurde, finden sich bei Th. Hampe,
Oswald und Kaspar Krell, Mitteilungen aus dem Germ. National-Museum, 1896,
S. 24 ff. und bei A. Schulte, Geschichte der großen Ravensburger Handelsgesell-
schaft, 1923. Peter Strieder

NORBERT LIEB, *Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und frühen
Renaissance*. München (Schnell & Steiner) 1952. 515 Seiten, 208 Abb. auf 64 Tafeln,
14 Grund- und Aufrisse.

Nach Jakob Strieders wirtschaftsgeschichtlichen Forschungen, die 1925 in einer Bi-
ographie Jakob Fuggers des Reichen zusammengefaßt wurden, nach Götz Frhr. von
Pölnitz' Monographie von 1949 (der 1952 noch ein Quellenband folgte), legt Norbert
Lieb den ersten, in der Hauptsache Jakob Fugger gewidmeten Band seiner Kunst-
geschichte der Fuggerfamilie vor. Er umfaßt die Frühzeit bis zum Tode Jakobs des
Reichen 1525, jedoch noch ohne auf dessen gleichzeitig lebende Neffen Hieronymus
und Anton einzugehen, deren antiquarische und sammlerische Neigungen in einem
zweiten, bis 1560 reichenden Bande behandelt werden sollen.

Das Buch ist in zwei Hauptabschnitte gegliedert: einen lesbaren Text und einen
umfangreichen Quellenapparat zu den einzelnen Kapiteln. Diesem Belegteil folgen
noch kunstlergeschichtliche Regesten aus dem Fuggerarchiv, die nicht im einzelnen in
den Text verarbeitet wurden, sowie Personen-, Orts- und Sachregister und ein reich-
haltiger Bildteil. Aufgenommen wurde ferner ein Exkurs von Karl F e u c h t m a y r ,
„Die Bildhauer der Fugger-Kapelle bei St. Anna zu Augsburg. Stilkritische Bemerk-
ungen zu Sebastian Loscher und Hans Daucher“ (S. 433—71).

N. Lieb hat sich zur Aufgabe gesetzt, die Berührungspunkte der Einzelmitglieder
des Handelshauses Fugger mit der Kunst, und zwar mit allen Gebieten des Kunst-
schaffens ihrer Zeit, so vollständig wie möglich darzulegen (ob nicht der Begriff
„Kunst“ zuweilen etwas z u weit gefaßt ist?). Dazu zieht Lieb ferner die angeheira-
teten Frauen und ihre Familien, ja sogar die Fuggerschen Faktoren mit ihren Kunst-
aufträgen im gewissen Umfang heran. Da aber die Quellen über die älteren Mitglieder
der Familie nicht so reichlich fließen, andererseits der Umkreis ihres Wirkens noch
enger gezogen ist, kann es nicht verwundern, wenn vier Fünftel des Textes von
Jakob Fugger dem Reichen und seinen Aufträgen handeln. Hierbei ergibt sich aber
nun nicht das erwartete Bild eines „Renaissancemenschen“ italienischer Prägung,
eines Kunstsammlers und Mäzens im großen Stil. Vielmehr arbeitet Lieb das Porträt
eines fast schlichten, bürgerlichen, noch fest im Spätmittelalter verwurzelten Mannes
heraus, der durch allerlei Repräsentationspflichten, durch persönliche Kenntnis Ita-
liens, durch seine enge Verbindung mit Maximilian I., vor allem aber durch die Her-
anziehung der fortschrittlichen Künstler seiner Vaterstadt zur Erfüllung seiner Auf-
träge zu einem Wegbereiter der neuen Kunst wurde; die Übertragung der Renaissance

auf deutschen Boden entspricht offenbar mehr einem inneren Bedürfnis als einer nach außen gerichteten Ruhmsucht.

So entsteht z. B. in dem Haus am Weinmarkt, das bezeichnenderweise kein Neubau wird, der „Damenhof“: lange vor den Wittelsbacher-Residenzen wird hier italienisches Form- und Gedankengut auf deutschen Boden übertragen — ohne allerdings als Beispiel weiterzuwirken —; dabei ist bezeichnend für Fuggers Verhältnis zur Kunst eine Quellennachricht, daß er mit dem Weinmarktumbau etwa das beabsichtigte, was wir heute Arbeitsbeschaffung nennen würden (wer denkt bei dieser Bewußtheit sozialer Verpflichtungen nicht sofort an die Fuggerei?). In den Weinmarkthäusern wird ein repräsentativer Hof mit Galerien, in den Einzelheiten sehr persönliche Züge des Bauherrn aufweisend — man denke an die Fresken mit Taten Maximilians —, geschickt mit Lagerräumen, Durchfahrten und Höfen für Frachtfuhrwerke zu einem großen Baukomplex zusammengefaßt.

Ein besonderes Verdienst des Verf. beruht in der genauen Dokumentation des Baubestandes aller Fuggerbauten vor den großen Zerstörungen des Krieges und vor den darauffolgenden Abbruchsarbeiten. Mit inventarartiger Genauigkeit werden die Bauwerke, insbesondere die Häuser am Rindermarkt und am Weinmarkt, untersucht und das — leider wenige — zusammengetragen, was von ihrer früheren Ausstattung bekannt ist. Hier sollte wohl, wenigstens auf einem kleinen Teilgebiet, ein Versäumnis nachgeholt werden, das sich 1944 bitter gerächt hat: das Fehlen des amtlichen Kunstdenkmälerinventars von Augsburg. Hat man beim Lesen des Buches auch meist den Eindruck, daß dem Archivalischen, seinem Festhalten und Darbieten die eigentliche Leidenschaft des Verf. gehört — man muß oft an H. Rotts Schriftquellen denken —, so blitzt doch zuweilen, etwa beim Erschließen ursprünglicher Bauzustände, auch hier der Kunsthistoriker durch. (Immer aber ist es eine der Sachkunde zugewandte Kunstgeschichte.) Dokumentarischen Wert dürften auch die Aufzeichnungen über die Spuren der Außenfresken im Damenhof beanspruchen. Einige Zuschreibungen werden vorsichtig ausgesprochen, z. B. die des Hauses am Rindermarkt an Burkhart Engelberg (die Archive versagen uns leider für die Zeit Jakob Fuggers die Werkverträge mit Künstlern nahezu völlig, während für den Hausbesitz der Frühzeit die archivalische Situation günstiger ist).

Im Mittelpunkt des Buches steht natürlich die Fuggerkapelle an St. Anna. Die kunsthistorischen Regesten wurden überprüft und nochmals wiedergegeben. Bei der Beschreibung von Bau und Ausstattung konnte zwar weitgehend auf Ph. M. Halm verwiesen werden, doch auch hier hat das Buch einen gewissen Inventarcharacter. Der Gesamtentwurf der Kapelle, wie sie sich auf dem Schauriß in den Städt. Kunstsammlungen Augsburg darstellt, wird dabei dem Augsburger Bildhauer Sebastian Loscher zugeschrieben, dem ein Kollektiv von Bauleuten, Bildhauern, Malern u. a. Kunsthandwerkern zur Seite stand. Als ausführenden Baumeister denkt Lieb an Jakob Zwitzel, den Nachfolger Burkh. Engelbergs als Stadtwerkmeister. Wichtig ist, nach eingehender stilkritischer und ikonographischer Untersuchung, das abschließende Urteil Liebs über die Kunstschöpfungen Jakob Fuggers: „Dabei zwingt jedoch nichts,

eine Berufung ausländischer Künstler und Werkleute anzunehmen“ (288); die Fuggerkapelle gilt dem Verf. nichtsdestoweniger als ein Werk „international-weltmännischer Modernität, nicht als schüchterner und unbeholfener erster Versuch, sondern als klangvoll-reines Gesamtgebilde“ . . . „von der Persönlichkeit des Auftraggebers gewiß nicht abzulösen“ (290).

Den Skulpturen der Fuggerkapelle gilt auch der Exkurs Karl Feuchtmayrs. Seine aufsehenerregenden Neubestimmungen, deren wertvollstes Ergebnis die Zuschreibung der Brüstungsputen, der vier Epitaphien und der Gestühlbüsten an Sebastian Loscher bzw. seine Werkstatt ist, während die Fronleichnamsguppe auf dem Altar und die Altarreliefs den Bildhauer Hans Daucher zum Urheber haben, sind inzwischen von der Kunstgeschichtsforschung akzeptiert worden (Th. Müller in Feulner-Müller, Geschichte der deutschen Plastik, München 1953, S. 321; eine Beteiligung Victor Kaysers allerdings ist nicht gut möglich, da dieser nach Auskunft von Dr. Lieb erst 1516 in die Lehre kam). Schon Ad. Buff hatte 1893 die Frage gestellt, ob Seb. Loschers Anteil an der Fuggerkapelle nicht größer gewesen sei. Habich hatte dann 1931 in den „Deutschen Schaumünzen des 16. Jh.“ Loscher bereits als Baumeister der Fuggerkapelle und Schöpfer der Chorgestühlbüsten genannt, ohne viel Beachtung zu finden (443). Feuchtmayr gibt auf breiterer Basis die stilkritische Stützung dieser und einer Reihe anderer Zuschreibungen an Seb. Loscher, welcher sich damals (1512—15) auch schon durch einige Stadtbrunnen im neuen Stile, die ihm architektonische und bildhauerische Aufgaben stellten, einen Namen gemacht hatte.

Statt dessen verweist Feuchtmayr den bisherigen Bildhauer Adolf Daucher in den Rang eines Unternehmers und Kistlers, der allerdings auch Marmorinkrustationen anfertigte (z. B. für den Altar in Annaberg, dessen bildhauerische Arbeiten aber sein Sohn Hans ausführte). So ist es erstaunlich zu sehen, wie — beim Fehlen archivalischer Belege zur Fuggerkapelle selbst (mit Ausnahme der Vischer-Verträge) — eine unbefangene Ausdeutung der Quellen zu einer Neuordnung im Bereich der Augsburger Plastik des frühen 16. Jh. führte; aufbauend allerdings auf einer systematischen Durchforschung der Quellen, die nicht das Werk eines einzelnen sein kann: gerade im schwäbischen Bereich lagen dafür die Voraussetzungen günstiger als anderswo (Norbert Liebs Forschungen zur Augsburger Künstlergeschichte verdienen hier, neben Kott, besondere Erwähnung). Eine ähnliche Quellenerschließung in anderen Kunstlandschaften für das 16. Jh. wäre eine dankenswerte Aufgabe.

N. Lieb hat die Ergebnisse der Feuchtmayrschen Untersuchungen nicht vorweggenommen. Ihm kommt es auf eine Herausarbeitung des ideellen Programms der Fuggerkapelle an — die man sich vielleicht noch etwas schärfer formuliert gewünscht hätte. Wertvoll ist die Erkenntnis des eucharistischen Grundgedankens der Altargruppe (214) und ihrer ikonographischen Verwurzelung in der mitteleuropäischen Überlieferung. Die Motivuntersuchung der übrigen Skulpturen bleibt dagegen z. T. am Äußerlichen haften; im Ikonologischen wären wohl noch weitere Aufschlüsse zu erlangen (z. B. bei den Außenepitaphien; das Kugelattribut der Brüstungsputen als Vanitas-Symbol?).

Besonders wertvoll ist die katalogartige Zusammenstellung der Bildnisse Jakob Fuggers, die auch zum größten Teil abgebildet werden.

Die Belege Liebs sind von einer fast entmutigenden Vollständigkeit. Sie zeigen wieder einmal die bewundernswerte Arbeitsleistung des Verf., der hier das in 15 Jahren systematisch gesammelte Material vorlegt; sie geben aber auch die Unterlagen zum weiteren Studium für eine Fülle von Einzelfragen, die nur angeschnitten werden konnten. So könnte die Betrachtung der kunstgeographischen Verflechtungen, welche die Fuggerschen Handelsbeziehungen herbeiführten, Anlaß zu weiteren Forschungen über die so wichtigen und kaum beachteten Handelsbeziehungen mit Kunstgegenständen (Textilien, Goldschmiedekunst, Kleinplastik, Kupferstiche usw.) werden.

Die Ausstellung „Fugger und Welser“ in Augsburg 1950 (s. Kunstchronik 3, 1950, S. 163—165) hat bereits gezeigt, wie fruchtbar eine „Familien-Kunstgeschichte“ sein kann: sieht man den Kunstbesitz und die Künftleraufträge eines einzelnen oder gar eines Stammes einmal handgreiflich vor sich, so kann nicht nur das geschichtliche und kulturgeschichtliche Bild, sondern auch unsere eigene Wissenschaft dadurch bereichert werden.

Der zweite Band des Werkes wird nach Auskunft des Verf. noch in diesem Sommer fertig. Der Rez. möchte dazu zwei Hinweise geben, deren Berücksichtigung die Benutzung des Werkes erleichtern könnte: im ersten Band vermißt man im Text die Verweisungen auf den Bilderteil (warum werden z. B. die Abbildungen zur Fuggerkapelle nach Halm und nicht nach dem eigenen Buch zitiert?), sowie eine genealogische Tafel für die Fugger von der Lilie.

Hans Martin von Erffa

PERSONALIA

ERLANGEN, UNIVERSITÄT

Prof. Dr. Karl Oettinger wurde als Ordinarius auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte berufen.

OFFENBACH, LEDERMUSEUM

Prof. Dr.-Ing. e. h. Hugo Eberhardt wurde am 13. Nov. 1953 der Ehrenbürgerbrief der Stadt Offenbach am Main überreicht. Prof. Eberhardt leitete neben seiner Tätigkeit als Architekt von 1907—41 die Offenbacher Werkkunstschule, die 1937 mit dem Grand Prix und der Goldenen Plakette für Kunsterziehung ausgezeichnet wurde. 1917 gründete er das Deutsche Ledermuseum, dessen ehrenamtlicher Leiter er heute noch ist.

WÜRZBURG, UNIVERSITÄT

Dr. Walter Böckelmann ist zum Honorarprofessor für Kunstgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bauforschung ernannt worden.