

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

**Festgabe zum Jubiläum der vierzigjährigen Regierung
seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs Friedrich von
Baden**

Friedrich <I., Baden, Großherzog>

Karlsruhe, 1892

Die Geburtsstätte der Renaissance in Deutschland von Adolf Weinbrenner

[urn:nbn:de:bsz:31-280153](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-280153)

DIE
GEBURTSSTÄTTE DER RENAISSANCE
IN
DEUTSCHLAND
VON
ADOLF WEINBRENNER.

Die lange Friedenszeit um die Wende des XV. Jahrhunderts, welche der Pflege des Handels und der Gewerbe so günstig war, hatte unter den Begünstigungen der Kaiser in den süddeutschen Landen eine Blüthe der grossen Handelsstädte herbeigeführt, wovon man heute noch die Spuren mit Staunen erkennt: dies um so mehr, als bald darauf jener verhängnissvolle Wechsel in den Handelswegen erfolgte, welcher auf Jahrhunderte die weitere Entwicklung unterbrach und manche Umwälzung in den Verhältnissen jener Städte veranlasste. Die Grundlage jener Blüthe beruhte auf dem gewinnreichen Orienthandel, welcher von der grossen Republik Venedig aus über die Alpen seinen Weg nahm, wofür die grossen Reichsstädte Schwabens und Frankens, im Norden der Alpen die Hauptstapelplätze bildeten. — Nicht minder aber blühte hier der Gewerbefleiss, welcher, von rührigen und einsichtigen, weitgereisten Männern angeregt, der Masse des Volkes einen Wohlstand brachte, der das Culturleben dieser Städte mächtig hob. Ebenso sehen wir die Kunstfertigkeit in den Kleinkünsten auf einer Stufe der Entwicklung, welche nur noch durch die meisterhaften Leistungen der Malerschulen, Bildschnitzer und Erzgieser überboten wurden. Anders dagegen in der Baukunst! Hier war der bisherige rege Eifer für die Beendigung der grossartigen Kirchen- und Thurmbauten, welche von den Vätern in religiöser Begeisterung begonnen waren, mehr und mehr in's Stocken gerathen, wohl ebensowohl eine Folge des in dem geistlichen Kirchenregimente eingerissenen Verfalls, als auch der unverkennbaren Entartung der mittelalterlichen Bauweise in den letzten Jahrzehnten.

Wie lähmend musste nicht der drohende Zusammenbruch des noch nicht zu halber Höhe aufgeführten Münsterthurms zu Ulm im Jahre 1493 in den süddeutschen Landen wirken, eine Gefahr, welche als Folge der zu kühnen, unvorsichtigen und lässigen Bauweise der früheren Münsterbaumeister aus der Familie Ensinger erkannt, nur durch die raschen und einschneidenden Massnahmen des berühmten Augsburger Werkmeisters Burkhard Engelberg abgewendet werden konnte. So hoch wurde das Verdienst dieses Meisters erachtet, dass ihm nicht allein bis an sein Lebensende von der Stadt Ulm ein Jahrgeld ausbezahlt, sondern auch nach seinem am 11. Februar 1512

erfolgten Ableben an seinem Hauptwerke, der Ulrichskirche zu Augsburg, eine Gedenktafel errichtet wurde, welche ihn als den »Wiederbringer des Pfarrthurms zu Ulm« feiert. Als ein bedeutsames Zusammentreffen aber muss es bezeichnet werden, dass an dem Sterbetag dieses »viel kunstreichen Architekten« bereits in der Stadt Augsburg ein Baudenkmal in der Vollendung begriffen war, welches als der Markstein einer neuen Zeit- und Kunstrichtung dasteht, die bestimmt waren, den mittelalterlichen Geist in Deutschland, in Verbindung mit der vor der Pforte stehenden kirchlichen Reformation siegreich zu überwinden, und neue Gedanken und Formen an dessen Stelle zu setzen.

Der Ruhm, auf den Umschwung in der Entwicklung der Kunst in Deutschland, durch die Errichtung dieses ersten Bauwerkes in einem neuen Stile zuerst und bahnbrechend eingewirkt zu haben, gebührt Jakob Fugger (geb. 1459, † 1525), dem damaligen Haupte jenes zahlreichen und berühmten Geschlechts, dessen Pflege des Handels und der Gewerbe, der Künste und Wissenschaften, verbunden mit fürstlicher Freigebigkeit und gediegener Prachtliebe, die Vaterstadt Augsburg nicht zum wenigsten ihren glänzenden Aufschwung, grossen Reichthum und Weltruhm verdankte.

Jener geistig bedeutende Mann, zuerst dem geistlichen Stande angehörig, war erst in spätern Jahren in das väterliche Handelsgeschäft eingetreten, als vier seiner Brüder nacheinander gestorben waren. Die Kenntnisse im Kaufmannsfache suchte er sich, den Zeitverhältnissen gemäss, in der befreundeten Handelsstadt Venedig anzueignen, indem er in der grossen Fugger'schen Faktorei des Fondaco dei Tedeschi, jener berühmten Handelsniederlage der Deutschen, in welcher seine Familie den ersten Rang behauptete, die Lehrzeit bestand. — Dass der hochsinnige, mit reichsten Kenntnissen ausgestattete Mann in dieser glänzenden und im Zenith ihrer Macht stehenden Weltstadt für die Einflüsse des hochentwickelten italienischen Culturlebens besonders empfänglich war, und wie er das dort geschaute in sich aufgenommen und zum Ruhme seines Geschlechts, sowie zum Wohle seiner Vaterstadt auf den heimischen Boden zu übertragen bestrebt war, zeigt sich zunächst an dem obenerwähnten Bauwerke sowie an mehreren folgenden z. Th. erhaltenen Gebäuden.

Aber nicht allein bei ihm, welcher den vorgeschrittenen humanistischen Lebensanschauungen huldigte, sondern auch bei allen übrigen Familiengliedern ist es eine begeisterte Baugesinnung, welche sich in der ausgedehntesten Bauthätigkeit äusserte, so dass die Chronisten von so vielen durch sie erbauten Kapellen, Wohn- und Lusthäusern mit Gärten, Schlössern u. s. w. berichten können, dass diese zusammen genommen eine Stadt für sich ausmachen würden. Sie erzählen ferner von deutschen und italienischen Malern, welche jene Gebäude innen und von aussen schmückten; von Büchersammlungen und antiken Bildwerken aus Griechenland und Sicilien; endlich auch von berühmten fremden Bauverständigen, deren Werke den Einheimischen zu Vorbildern wurden.

Der Chronist Paul von Stetten bricht in den Ausruf aus: »Was war dieses für eine Wohlthat für die hiesigen Künstler? In ihrem Vaterlande konnten sie nach antiken studiren, um welcher willen andre nach Welschland reisen mussten«. Derselbe vergleicht, auch mit einigem Recht, das Geschlecht der Fugger mit jenem der Mediceer in Florenz in ihren Bestrebungen zur Hebung der Künste und Wissenschaften. Gleich jenen wurden sie von den mächtigsten Fürsten der Erde hochgeehrt und im Stande erhöht.

Zur Vermehrung des Glanzes und Ruhmes seines Hauses und zur Erhaltung seines Gedächtnisses begann Jakob Fugger seine Bauthätigkeit damit, dass er für sich und seine Familienangehörigen, auf eigenem Grund und Boden, aber im innigsten Anschluss an die Carmeliterkirche zu St. Anna laut mehrfach vorhandener Stiftungsurkunden vom 7. April 1509 eine Grabkapelle erbauen liess, welche wie verschiedene Inschrifttafeln lautredend bezeugen, im Jahre 1512 vollendet wurde. Wie dabei der kunstsinnige Bauherr suchte, hinsichtlich des architectonischen Entwurfs und Aufbaues, sowie der innern künstlerischen Ausschmückung, sich wenn immer möglich, einheimischer Kräfte zu bedienen und so auf eine rasche Einführung der neuen Stilweise bei den heimischen Künstlern hinzuwirken, soll in Folgendem gezeigt werden.

Den architektonischen Aufbau der Grufkapelle in ihrer ernsten und würdigen Pracht zeigt die beigeheftete perspektivische Ansicht des Innenraums. Mehr noch geben die im Jahre 1883 erfolgten Aufnahmen, ausgeführt von Studirenden der hiesigen technischen Hochschule unter Leitung des Verfassers, eingehenden Aufschluss. Diese Arbeiten sind niedergelegt in 14 Blättern eines Heftes der »Entwürfe und Aufnahmen von Bauschülern der technischen Hochschule zu Karlsruhe, Jahrgang 1884. Verlag von J. Veith«. Ohne Frage darf die hiesige Bauschule es sich zur Ehre rechnen, dies höchst wichtige Baudenkmal der Fachwelt bekannt gegeben, und damit einige noch unaufgeklärte Fragen der Forschung nahe gelegt, und zur entgeltigen Beantwortung hingeführt zu haben.

In dem beigegebenen Texte konnten wir mit einiger Wahrscheinlichkeit den Baumeister des Werkes in einem Meister Hieronimus bezeichnen, einem in Venedig lebenden Deutschen, von welchem wenige Jahre vorher der Neubau des Fondaco dei Tedeschi dort fertig gestellt worden war. Denn, als nach dem grossen Brande im Jahre 1505 der sofortige Wiederaufbau beschlossen war, hatte die Signoria bei der Vorlage der Modelle, auf inständiges Anhalten der deutschen Kaufleute, deren Vorsteher die Fugger waren, dahin entschieden, dass »el modello fabricato per uno de suoi, nominato Hieronymo, homo intelligente et practico« zur Ausführung gelange. Moriz Thausing, welcher diesen Vorgang in seinem Werke über Albrecht Dürer erzählt, glaubt sogar in Meister Hieronymus einen gebornen Augsburger erkennen zu sollen; doch ist dies nicht wohl nachweisbar. Dagegen führen die Uebereinstimmung der zeitlichen und

allgemeinen Verhältnisse, mehr noch aber die Gleichmässigkeit in der architectonischen Durchbildung beider Bauwerke zu der Annahme, in dem Meister Hieronymus den Baumeister dieses ersten Fugger'schen Baudenkmals zu erblicken. Diesem Gedanken stimmen auch diejenigen gelehrten Forscher bei, welche sich in den letzten Jahren mit den Kunstverhältnissen Augsburgs eingehender beschäftigt haben: Professor Rudolf Vischer, an der technischen Hochschule in Aachen, in seinen »Studien zur Kunstgeschichte«, Stuttgart 1886 und Dr. Julius Gröschel in dem Aufsatz: »Die ersten Renaissancebauten in Deutschland« Repertorium für Kunstwissenschaft XI, worin ausser der Grabkapelle bei St. Anna, der »Damenhof im Fuggerhaus am alten Weinmarkt«, erbaut 1516, einer Besprechung unterzogen wird. Dieser gelehrte Herr will sowohl des Hofes Ausmalung, als auch die gesammte architektonische Anlage desselben, dem Maler Hans Burgkmair zuschreiben; so sicher das erstere der Fall, so wenig innere Gründe sprechen für die Annahme der letzten Vermuthung.

Nächst der einfachen und edeln architectonischen Ausdrucksweise ist es die bildnerische Ausschmückung des Innenraums der Grabkapelle, welche unsere Aufmerksamkeit beansprucht; vor allem die 4 Grabreliefs aus Marmor in den Bogenfeldern an der Hinterwand unter der Orgel, in der bedeutenden Grösse von je 1,70 m Breite und 3,5 m Höhe, deren Anfertigung in einer der Venetianischen grossen Bildhauerwerkstätten erfolgte. Ueber deren allgemeine symmetrische Anordnung, und deren Composition und Anfertigung kann auf den obenerwähnten Text hingewiesen werden, dessen Gedanken von Herrn Professor R. Vischer in einem wichtigen Punkte ergänzt worden sind. Dieser hat den Nachweis geliefert, dass die beiden mittlern Reliefs, und zwar die Auferstehung Christi, und der Kampf Simsons mit den Philistern nach den Entwürfen keines Geringern als Albrecht Dürers gearbeitet sind. Jener weiss hierüber zu berichten: »Von Dürers berühmtem mit 1510 datirten Diptychon (auf grauem Papier) befindet sich jetzt die eine Seite mit der Philisterschlacht im Berliner Museum, die andere mit der Auferstehung in der Albertina zu Wien. — Wohl fehlen in den genannten Zeichnungen die Leichen des Georg und des Ulrich Fugger; allein es existiren 2 frühere Skizzen von Dürer, eine in der Hausmann'schen Sammlung (jetzt in Braunschweig) und eine im Beuth-Schinkel-Museum zu Berlin, und in diesen fehlen die besagten Leichengestalten nicht.« Wir sehen hieraus, dass Jakob Fugger nicht versäumt hatte, dem berühmtesten deutschen Maler Aufträge für sein Bauwerk zu ertheilen. Die Kunst Albrecht Dürer's in Venedig bekannt und hoch geehrt, fand dort die Kräfte bereit, dessen Gedanken in Marmor zu übertragen.

Von ungleich höherer Bedeutung aber war diejenige Aufgabe, welche seitens der Brüder Jakob, Ulrich und Georg Fugger einem zweiten Meister zu Nürnberg ertheilt worden war. Wohl den höchsten bildnerischen Schmuck, welcher aber leider nie an den Ort seiner Bestimmung gelangte und heute überhaupt verschollen ist, würde das reiche Prachtgitter aus Erzguss gebildet haben, welches dem hochberühmten

Rothgiesser Peter Vischer in Auftrag gegeben war, als dessen letztes und bedeutendstes Werk seines Lebens es betrachtet werden kann. Der Same Jakob Fuggers war hier auf den fruchtbarsten Boden gefallen.

Bei dem beklagenswerthen Mangel an Fugger'schen Akten aus jener Zeit, war bis jetzt über die Frage, wann diese Bestellung erfolgt sei, genaueres nicht zu ermitteln; doch darf wohl angenommen werden, dass solche sofort nach Beginn, jedenfalls aber bald nach der Fertigstellung der Grabkapelle geschah. Für ersteres würde sprechen, dass von den drei ältern Brüdern, der eine, Georg Fugger, bereits 1506, der andere, Ulrich Fugger, während des Baues 1510 starb. Ja sollte nicht die Reise nach Welschland, welche der schon in der Giesshütte des Vaters beschäftigte älteste Sohn Hermann im Jahre 1513 unternahm, in naher Beziehung zu dem in Angriff zu nehmenden grossen Werke gestanden haben? Der Chronist Neudörffer erzählt von diesem Sohne: »Als ihm seine Hausfrau mit dem Tod abging, zog er Kunst halber auf seine eigenen Kosten nach Rom, und brachte viel künstliche Ding, das er aufgerissen hat, welches seinem alten Vater wohl gefiel, und seinen Brüdern zu grosser Uebung kam.« Derselbe starb jedoch bald nach seiner Rückkunft im Jahre 1516, und wir wissen aus jener Zeit einzig nur, dass Meister Peter mit seinen Söhnen lange Jahre an dem Werke arbeitete. Doch ehe dasselbe ganz vollendet war, starb der letzte der ältern Brüder, das Haupt der Familie, Jakob Fugger, worauf zwischen den Erben und dem Meister Misshelligkeiten, wohl über die verspätete Ablieferung, Aenderungen etc. entstanden. Nicht ohne Einfluss hierauf dürfte auch die inzwischen in Augsburg eingetretene Religionsspaltung geblieben sein, welche zu einer Ueberlassung der St. Annakirche an die Protestanten führte, wodurch die Fugger, dem alten Glauben treu verbleibend, sich von der Benutzung ihrer eigenen Kapelle ausgeschlossen sahen.

Endlich nach dem im Jahre 1529 erfolgten Tode Peter Vischer's konnte zu einem Vergleiche zwischen den Fugger'schen Erben und den Söhnen Vischer's geschritten werden, wonach die Fugger auf das Gitter und die bereits geleisteten Anzahlungen im Betrage von 1481 Gulden 11 Schill. 8 Hellern verzichteten, und dasselbe den Söhnen Vischer's zu freiem Eigenthum überliessen. Ueber diesen Vergleich vom 2. August 1529 liegt die Urkunde im Wortlaut vor. Ebenso sind über die fernern Schicksale des Prachtgitters viele und eingehende Nachrichten vorhanden, aus dem Grunde, weil das Gitterwerk nun in Nürnberg verblieb, und die Chroniken dieser Stadt, sowie die vorhandenen Rathsbücher die genauesten Aufzeichnungen enthalten, aus welchen sich nach der neuestens erschienenen Monographie »Ernst Mummenhofs, Das Rathaus zu Nürnberg 1891« etwa folgender geschichtlicher Verlauf der Fertigstellung, Aufstellung und des schliesslichen Verlustes des Prachtgitters ergibt:

Nachdem im Jahre 1530 die Söhne Vischer's das Gitter dem Rathe der Stadt mehrmals vergeblich zum Kaufe angeboten hatten, erwarb es endlich der letztere etwa um ein Drittel seines Werthes als Bruchmessing, unter der Bedingung, dass im Falle

der Aufstellung das noch fehlende um billigen Preis hinzugefügt werde. Im Jahre 1531 wurde eine Aufstellung des Fuggergitters im grossen Rathhaussaale zu »einer Zier und Schönheit« an Stelle der alten Gerichtsschranken beschlossen; solchem Beschlusse jedoch vorerst keine Folge gegeben. Das Gitter kam vielmehr in das städtische Zeughaus, und würde dort wohl in Vergessenheit gerathen sein, wenn nicht im Jahre 1536 dem Rathe die Nachricht hinterbracht worden wäre, dass der benachbarte baulustige Pfalzgraf Ott-Heinrich von Neuburg dasselbe für seinen Schlossneubau erwerben wolle, »wölchs dan ein rat sein fürstlich Gnaden mit fugen und on ungnad nit wol waigern und versagen könt, und also das gitter umbsonst hinwegkommen würd; das dann dasselbig nochmals und aufs fürderlichst den vorigen ratschlegen gemess mit aufwendung des costens, so noch darauf gehört, zu verfertigen angeschafft und ins werk gebracht, auch ermelter massen aufgesetzt werden sol. 11 Februarii 1536« — Ratsbuch. — Unterm 17. Mai desselben Jahres wird ein Vertrag abgeschlossen seitens des Rathes und Hans Vischer, dem Nachfolger seines Vaters in der Werkstätte, worin Hans verpflichtet wird, mit der »ausbereitung des messe gitters« vorzugehen »daran noch etliche Ding, die bei dem gerissen muster — verzeichnet sind, noch manglen«, dasselbe in einem halben Jahre fertig zu stellen und auf seine Kosten die Aufstellung und Befestigung zu besorgen, wofür ihm denn der Centner neuer Arbeit mit 18 fl. bezahlt werde. — Die Vertragsbestimmung innerhalb eines halben Jahres die Umarbeitung und Fertigstellung zu beenden, war wohl nicht ernst gemeint; vielmehr im Hinblick auf den obenberührten bedrohlichen Umstand abgefasst. Denn der Meister war noch vier volle Jahre darüber hinaus an dem Werke beschäftigt, wie dies aus den vielen bezüglichen Rathsbeschlüssen hervorgeht. Dieses bedeutende Mehr an Arbeit erklärt sich jedoch, wenn man heute weiss, dass die ursprüngliche Länge des Gitters für den Raum zwischen den Hauptpfeilern der Fugger'schen Grabkapelle nur 9,6 m betrug, so dass zur Anpassung für den 11,50 m breiten Rathhaussaal das Gitter noch um nahezu 2 m verlängert werden musste. Dazu bedurfte es nicht allein breiterer Gitterfelder und entsprechender Gesimsverlängerung, sondern noch zweier neuer Säulenpaare an den beiden Enden; letztere Anordnung desshalb, weil bei dem ursprünglich bestimmten Platze für das Gitter, der stark vortretenden Pfeilerpostamente und Profile wegen, die Enden als freie Gitterfelder zu bilden waren, durch deren losen Anschluss einzig eine günstige Lösung gefunden werden konnte. Sodann kamen manche Aenderungen hinzu, welche durch die veränderte Bestimmung des Gitters sich als nothwendig erwiesen, wie Einsetzung von Stadtwappen in den Giebelfeldern statt der Fugger'schen Lilien, u. a. m.

Im April des Jahres 1540 kam die endliche Aufstellung zu Stande, und gab der Rath ausser der bedungenen Summe als Zeichen seiner besondern Zufriedenheit mit dem vollendeten Werk dem Meister Hans noch eine Verehrung von 150 fl.

Die Feststellung des etwa 4 m hohen Gitters, welches mit seinen Endsäulen anfänglich frei zwischen den Langwänden des Saals einzustellen gedacht sein mochte,

erforderte in der Folge noch Strebestangen, besonders aber zweier Wandpfeiler aus Sandstein, welche den innigen Anschluss an die Saalmauern bewirkten. Bildhauer Sebald Beck lieferte dieselben in reicher Architectur mit Figurenfüllungen, und erhielt hierfür laut Stadtrechnung vom 30. März 1541 70 fl.

So stund das herrliche Werk deutscher Erzgiesskunst bis zu Anfang dieses Jahrhunderts, dem Untergang des heiligen römischen Reiches deutscher Nation. Die Reichsstadt Nürnberg wurde an die Krone Baiern ausgeliefert, welche im Geiste jener Zeit handelte, als sie, um die Schuldenlast der verarmten Stadt um Einiges zu kürzen, die Versteigerung des Prachtgitters auf den Abbruch beschloss. Dasselbe wurde um den Betrag von beil. 12000 fl. fortgegeben, und soll später nach dem südlichen Frankreich verkauft worden sein, wo jede Spur davon verloren gegangen ist.

Dieser ungeheure Frevel, begangen an der vaterländischen Kunst, konnte jedoch nicht vor sich gehen, ohne die Gemüther der Kunstfreunde Nürnbergs zu bewegen. Dem aufopfernden Zusammenwirken von vier edlen Männern, dem Bauinspector von Haller, Kunstfreund Bömer, dem Maler Zwinger und Prediger Wilder, welche vor dem Abbruche das ganze Werk z. Th. bei Nacht im Scheine von Talglichtern nach besten Kräften genau aufzeichneten, ist es zu verdanken, dass der Nachwelt noch eine Vorstellung, ebenso von der grossartigen Kunstschöpfung des berühmtesten deutschen Erzgiessers des XVI. Jahrhunderts, als von der Grösse des Verlustes erhalten blieb.

Aus einer Zeichnung, welche Herr Kunstschuldirektor Hammer in Nürnberg, auf Veranlassung von Sigmund Soldau nach jenen Aufnahmen angefertigt hat, ergibt sich die Gesamttansicht des Prachtgitters, als eine feingefühlte Säulenarchitectur corinthischer Ordnung, ausgebildet als drei vorspringende Portale. Während die zwei Seitenportale durch Rundgiebel überragt sind, baut sich über der mittlern, im Rundbogen geschlossenen Haupteingangsthüre eine zierliche Aedicula auf, von drei Rundbogenöffnungen durchbrochen, und mit einem im Dreieck geschlossenen Giebel bekrönt. Dies der äussere architectonische Rahmen, innerhalb welchen sich unten die hohen Gitterfelder, in geometrischer Linienführung und durch Rosetten geschmückt, einfügten. Darüber aber zeigten sich in den Friesen des Gebälkes, den Bogenzwickeln, den Giebelfeldern und dem mittleren Aufbau eine Fülle der köstlichsten Arabesken, Blumen, Ranken und figürlichem Schmuck, von einem staunenswerthen Reichthum der Erfindung, und einer liebevollen Durchführung der einzelnen Darstellungen, wie dies nur in den herrlichsten Zeiten blühender Kunst in Uebung war, und besonders jenem glänzendsten Vertreter deutscher Erzgiesskunst eigen gerühmt werden darf.

Da wir nun sowohl die Gesamtanordnung des Prachtgitters besprochen, als auch den Raum, für welchen es bestellt und angefertigt war, vorgeführt und näher kennen gelernt haben, sind wir berechtigt, der Frage nahe zu treten, wem der Entwurf des Gitters zuzuschreiben sei? Bei den wunderbaren, feingeordneten Massverhältnissen der Haupttheile, wie besonders des Mittelaufbaues, bei dem vollendet schönen

Rythmus der Zwischenfelder mit den Risaliten der Portale, stehen wir nicht an, den Gesamtentwurf dem in der italienischen Bauweise heimischen Meister der Fuggerkapelle zuzusprechen. Dies um so mehr, als die Achseneintheilung der Portale, welche durch die Massverhältnisse und den Rythmus festgelegt ist, genau mit der Achseneintheilung des Marmorfußbodens übereinstimmt, so dass eine einheitliche Anordnung und Führung, welche nur in der Hand des entwerfenden Baumeisters liegen konnte, unverkennbar erscheint. Dass dabei dem freien Schaffen des Meister Vischer noch ein weiter Spielraum gelassen war, innerhalb welches er seinen Gedankenreichtum und sein Streben nach höchster Vervollkommnung entfalten konnte, betrachten wir als selbstverständlich, und beklagen nur aufs tiefste den Verlust eines solch herrlichen Kunstwerks.

Nachdem die Fugger'schen Erben, auf das Vischer'sche Gitter verzichtet hatten, entbehrte deren Grabkapelle lange Zeit eines Abschlusses, wie er mit dem Prachtgitter beabsichtigt war. Erst im Jahre 1558 liessen die Grafen Johann Jakob und Marcus Fugger ein eisernes Gitter von getriebener Arbeit einstellen; dessen Verfertiger, der Meister Thomas Beiger aus Augsburg erhielt für diese Arbeit 1103 fl. 30 kr. ausbezahlt. Im Jahre 1817, anlässlich der 300jährigen Gedenkfeier der Reformation, wurde auch dieses Gitter wieder entfernt.

Wenn wir in vorstehendem den neuesten Stand der Forschung über die Geburtsstätte der Renaissance in Deutschland dargelegt haben und manche Klärung berichten konnten, so bleiben doch noch wichtige Fragen bestehen, welche der Lösung harren. So über den venetianischen Bildhauer der Grabreliefs, als über den Orgelbauer »Jhan von Dóbrav, Röm. kaiserl. Majestät. Orgelmacher«; über den Maler der grossen Bilder auf den Orgelflügeln, Lucas Cromburger, welchen der Gelehrte Beatus Rhenanus im Jahre 1531 in seinem lateinischen Briefe über die Fugger'sche Prachtentfaltung, nennt; auch über die in ihren Formen so sehr vorgeschrittene Ornamentik des im Jahre 1512 vollendeten Orgelwerks, worüber die Blätter 11, 12 und 13 des mehrerwähnten Werks eingehende Darstellungen geben, fehlt noch näherer Aufschluss.

Der Eifer, welchen in den letzten Jahren nicht allein die Privatgelehrten und Künstler, sondern auch die Staatsverwaltungen bekunden, die sämtlichen auch kleinsten erhaltenen Kunstdenkmale zu erforschen, zu registriren und zu beschreiben, lässt uns hoffen, durch diese vereinten Bestrebungen jene noch ungelösten Fragen einer baldigen Klarlegung entgegengeführt zu sehen.



Die Fugger'sche Grabkapelle bei St. Anna zu Augsburg.

