



DEUTSCHES  
HISTORISCHES  
MUSEUM

Sabine Beneke

**Die Fugger-Saga**  
**Zur Provenienz und Auftraggeberschaft der**  
**„Augsburger Monatsbilder“**  
**im Deutschen Historischen Museum**

Sabine Beneke

## Die Fugger-Saga

### Zur Provenienz und Auftraggeberschaft der „Augsburger Monatsbilder“ im Deutschen Historischen Museum\*



1 Unbekannte Werkstatt, Augsburger Monatsbilder: Eine dynastische Bilderfolge des Hans Fugger (1: Januar, Februar, März), Öl auf Leinwand, 234,5 x 356,5 cm, Augsburg um 1580/82, Inv. Nr. 1990/185.1

Drei Jahre nach seiner Gründung 1987 gelang dem Deutschen Historischen Museum ein bedeutender Zuwachs im Aufbau seiner Sammlung. Vier großformatige Gemälde des 16. Jahrhunderts mit Motiven der vier Jahreszeiten konnten 1990 erworben werden. Nach einer ersten Restaurierung 1993 widmete sich 1994 eine zweiteilige Ausstellungspublication aus einem Essay- und einem Katalogband den sogenannten Augsburger Monatsbildern.<sup>1</sup>

Im Aufsatzband formulierte Christoph Stölzl, Generaldirektor des Museums, einleitend die Fragen, die die Beschäftigung mit den Bildern bis heute prägen: „Was hat es auf sich mit diesen Gemälden aus bayerischem Privatbesitz, die schon relativ früh in der kunsthistorischen Literatur Erwähnung gefunden haben? Sind sie als Quelle zu betrachten, als authentische Zeitzeugen des Jahres 1531, wie man wegen der Jahreszahl auf einem der beiden „Winterbilder“ vermuten könnte? Oder sind es „Historienbilder“, später entstandene Gemälde, die die Zeit um 1530, die hier zweifellos dargestellt ist, nur nacherzählen? Ist es historische Wahrheit, was einem hier begegnet, oder dienten die Bilder nur der Repräsentation ihres Auftraggebers, der damit vielleicht an ein familiengeschichtlich bedeutsames Ereignis erinnern, seine Abstammung gesellschaftlich manifestieren wollte?“<sup>2</sup>

Stölzl stellte fest, dass durch die Autoren der Essays, darunter Historiker, Kunsthistoriker und Restauratoren, der Entstehungszusammenhang der Bilder nicht geklärt werden konnte. Durch die unter-

schiedlichen Untersuchungsansätze gelang es zwar, viele Einzelaspekte der Monatsbilder zu beleuchten, doch konnten sie nicht zu einem in sich schlüssigen Ergebnis zusammengeführt werden. Deshalb blieben Fragen nach der Datierung, nach dem Auftraggeber und nach Sinn und Zweck der Darstellung offen, auch wenn der historische und kunsthistorische Rahmen in Gestalt eines opulenten Panoramas Augsburgs im 16. Jahrhundert vorgestellt wurde.

## Bilder aus Augsburg

Der älteste Hinweis auf die vier Bilder und ihren Aufstellungsort findet sich bei Paul von Stetten (1731-1808). 1765 hatte er in seinen *Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg* über den Maler Heinrich Vogtherr d. Ä. (1490-1556) geschrieben: „Vielleicht ist von ersterm das große Gemälde in dem großen Bau=Garten, welches den Perlach=Plaz im Winter vorstellet, und zu welchem vor dem noch drey andere von den drey übrigen Jahreszeiten gehört haben.“<sup>3</sup> Dieses Bild mit dem Perlach-Platz ist als ein Einzelstück überliefert, das weitgehend, aber nicht in allen Details mit dem Oktober/November/Dezember-Bild im DHM übereinstimmt. Es befand sich später im Augsburger Rathaus und ist nun im Maximilianmuseum in Augsburg ausgestellt.<sup>4</sup>

1779 erweiterte von Stetten seine Informationen durch den Hinweis, dass das „Bau=Garten“-Grundstück einst den Fuggern gehörte: „Heinrich Vogtherr war ein ziemlich bekannter Maler, doch noch bekannterer Holzschneider. [...] Mit Gewißheit wüßte ich keine Gemälde von ihm anzugeben, doch möchte er wohl diejenigen großen Stücke [die Monatsbilder], die in dem izigen sogenannten Baugarten stunden, als er noch den Fuggern gehörte, und wovon nur noch eines daselbst zu sehen ist, gemalt haben [...]“<sup>5</sup> Von Stetten verstand das Perlach-Platz-Bild im Baugarten als Teil einer kompletten Monatsbilder-Folge, gemalt von Heinrich Vogtherr d. Ä., deren Rest verlorengegangen sei. Durch von Stettens Erwähnung der Bilder wurde im Katalog von 1994 gefolgert, dass es zwei „Sets“ – Originale und zeitgenössische Kopien – der Monatsbilder gegeben habe: Ein vollständiges, jetzt im DHM, und ein übriggebliebenes Einzelbild im Maximilianmuseum als Teil eines darüber hinaus verschwundenen zweiten, kopierten Sets. Die Kopien wurden aufgrund des Hinweises auf den Standort, das Baugarten-Grundstück, als Bestellung der Fugger vermutet. Als Auftraggeber eines zuerst entstandenen Sets wurden sie ausgeschlossen: „Nehmen wir die Fugger als Beispiel, die zwar als Auftraggeber der Bilder ausscheiden dürften, sich aber mit ihnen identifizierten, insofern sie nämlich Kopien davon anfertigten und in ihrem Baugarten aufhängen ließen.“<sup>6</sup> Folglich wurde davon ausgegangen, dass die vier Bilder durch ihre Motive gleichsam „universell“ als Ausstattungsstücke des reichen Augsburger Bürgertums einsetzbar waren und ihr Bildprogramm nicht mit einer bestimmten Familie zu verknüpfen ist.

Zum Fugger-Baugarten schrieb Heinrich Dormeier im Essayband von 1994, dass Jakob Fugger (1459-1525) am Beginn des 16. Jahrhunderts in Augsburg zwei Häuser mit Garten gekauft habe und zu einem „Lusthaus mit Wasserwerk“ umbauen ließ. 1532 sei das Grundstück im Besitz Anton Fuggers (1493-1560) gewesen, Ende des 16. Jahrhunderts habe es Markus Fugger (1529-1597) und anschließend Philipp Eduard Fugger (1546-1618) gehört.<sup>7</sup> Es ließ sich im Zuge der aktuellen Recherchen nicht klären, um welches Grundstück es sich bei dem ehemaligen „Fuggerschen Baugarten“ gehandelt hat bzw. wer es zu welchem Zeitpunkt besaß.<sup>8</sup> Nach Auskunft des Augsburger Stadtarchivs war das Grundstück, auf dem sich der Baugarten der Stadt befand, 1641 nachweisbar in deren Besitz. Im Baugarten logierten die städtischen Baumeister. Ausstattungsstücke der Familie Fugger dürften – wenn es sich denn um dieses Grundstück handelte, wo die vier Bilder aufgestellt waren – entweder vor der Abgabe des Grundstücks oder im Verlauf der späteren Nutzung geräumt worden sein.

Die Feststellung von Stettens, dass dort früher alle vier Bilder zu sehen waren, kann aber auch auf einer Verwechslung von Grundstücken mit herrschaftlichen Gartenhäusern beruhen, von denen es nicht

wenige im Augsburg der Renaissance gab.<sup>9</sup> Auch in der Familie Fugger gab es mehr als nur eins. So hatte Hans Fugger (1531-1598) von seinem Vater Anton einen großen Garten mit Haus und Badestube geerbt, bezeichnet als „welscher Garten“. Außerdem erwarb er 1580 ein neues Gartengrundstück von Quirin und Gabriel Rehlinger.<sup>10</sup>

Belastbare Belege für die von Dormeier vermutete Existenz von zwei Sets an Monatsbildern fehlen. Auch wurde nicht berücksichtigt, dass Paul von Stettens Überlieferung aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammt und deshalb möglicherweise auf Unschärfen oder Verwechslungen beruht. In Betracht zu ziehen ist darüber hinaus, dass das „Rathausbild“, vom dem er berichtet, als Einzelwerk entstand und es nie ein vollständiges zweites Set gab.

## In Schloss Leutstetten

Ende des 19. Jahrhunderts schrieb der Kunsthistoriker Robert Stiasny, dass der Königliche Gemäldegalerie-Konservator Eduard von Huber in Augsburg ihm berichtet hatte, dass ein Leinwandgemälde „aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh. im Sitzungssaale des Ausgburger Rathhauses, welches das winterliche Markttreiben auf dem Karolinenplatze der alten Reichsstadt schildert“ zu einem „Cyclus von Jahreszeitenbildern, dessen drei andere Stücke sich auf Schloss Leutstetten am Starnberger See befinden“, gehöre. Das heute im Maximilianmuseum aufbewahrte „Rathausbild“ wurde folglich als Teil einer Folge angesehen, von der die drei restlichen sich in Schloss Leutstetten befänden.<sup>11</sup>

Der Kunsthistoriker Julius Baum erwähnte hingegen 1907 vier (!) Bilder mit Verweis auf ihren Standort in Schloss Leutstetten in einem Aufsatz über das alte Augsburger Rathaus.<sup>12</sup> Er ging also von einer vollständigen Serie im Schloss aus. Dabei berief er sich auf ein verlorengegangenes Inventar Leutstettens aus dem frühen 19. Jahrhundert, das sich in den Unterlagen der Wittelsbacher befunden habe. Die Überlieferung zu den Gemälden wird durch den Verweis auf das Inventar auf eine andere Grundlage gestellt: Das einzelne Bild in Augsburg und die Leutstettener Bilder gehören nicht zusammen. Von zwei Monatsbilder-Folgen wird nicht berichtet.



2 Schloss Leutstetten um 1817

Prinz Ludwig von Bayern (1845-1921), der spätere König Ludwig III., hatte 1875 das Schloss erworben. 1923, Leutstetten befand sich inzwischen im Besitz von Kronprinz Rupprecht von Bayern, schrieb Baum einen Beitrag über den Maler Jörg Breu d. Ä. (1475/1480 -1537) und seine Scheibenrisse. Breus Vorla-

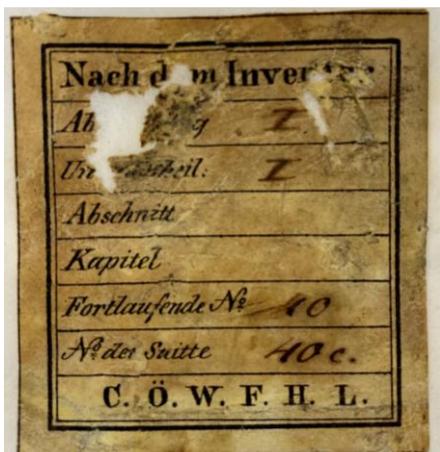
gen für runde Glasscheiben mit Bildmotiven für Fenster, wie sie reiche Patrizier gern in Auftrag gaben, hatten als Vorlagen für die Monatsbilder in Schloss Leutstetten gedient.<sup>13</sup>

Ein maschinenschriftliches Verzeichnis „Kunstgegenstände im Schloss Leutstetten“ in den Akten der Vermögensverwaltung von Prinz Franz von Bayern (1875-1957) aus dem 20. Jahrhundert listet „4 Oelgemälde/12 Monate darstellend/1536 [sic]“ auf.<sup>14</sup> Es ist unklar, wann die Liste getippt wurde: Entweder schon Anfang des 20. Jahrhunderts oder später im Zusammenhang von Vermögensaufstellungen des 1957 verstorbenen Franz. Eine Tochter, Adelgunde Prinzessin von Bayern (1917-2004), heiratete 1948 in Leutstetten Zdenko Freiherr von Hoening O'Caroll (1906-1996). Adelgunde erhielt die Bilder offensichtlich als Erbe, denn sie befanden sich später in Schloss Sünching bei Regensburg, wo sie mit ihrem Mann lebte. Der Katalog beschreibt 1994 ihren Weg wie folgt: „1955 befanden sich die Gemälde auf Schloß Nymphenburg in München, bevor sie schließlich auf Schloß Sünching bei Regensburg gelangten und vor wenigen Jahren vom Deutschen Historischen Museum in London ersteigert werden konnten.“<sup>15</sup>

Der Hinweis von Julius Baum auf ein Leutstettener Inventar aus dem frühen bzw. aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts deckt sich mit Inventar-Aufklebern, die auf drei Keilrahmen überliefert sind. Die Aufkleber sprechen dafür, dass die Bilder im Besitz der Familie Oettingen-Wallerstein waren, als diese Schloss Leutstetten besaß.



3 Inventar-Aufkleber auf der Rückseite eines Keilrahmens (3: Juli/August/September)



4 Vom Keilrahmen abgelöster Inventar-Aufkleber (3: Juli/August/September)

In der obersten Zeile findet sich der Schriftzug *Nach dem Inventar*. Die Buchstabenfolge in der untersten Zeile C.Ö.W.F.H.L. lässt sich wie folgt auflösen: CÖW = Caroline von Öttingen-Wallerstein, FHL = Fürstliche(s) Haus(verwaltung) Leutstetten.<sup>16</sup>

Auf welchem Weg könnten die vier Monatsbilder nach Schloss Leutstetten am Starnberger See und in den Besitz der Caroline von Oettingen-Wallerstein (1824-1889) gekommen sein? Caroline war die Tochter von Ludwig Fürst zu Oettingen-Wallerstein (1791-1870), der 1833 Schloss Leutstetten erwarb. Als Caroline 1843 Hugo Philipp Graf Waldbott von Bassenheim (1820-1895) heiratete, „sah [Ludwig] sich genötigt, seiner Tochter Leutstetten als Heiratsgut zu übertragen und sofort abzutreten“.<sup>17</sup> Mit anderen Worten, Leutstetten wurde zur Mitgift und insofern ist es schlüssig, dass vor der Hochzeit ein Inventar erstellt wurde und dabei entsprechende Aufkleber zum Einsatz kamen. Die Bilder waren folglich zuvor im Besitz des Vaters.

Schloss Leutstetten wurde um 1552 von Hans Urmiller gebaut. Er war herzoglicher Rat und Kämmerer Herzog Albrechts V. von Bayern und starb 1572. Seine Witwe verkaufte es 1576: „Die Hofmark Leutstetten befand sich seit 1558 in den Händen der Urmiller, 1580 übernahmen sie die Zeller, 1653 die Pembrer. 1818 erwarb Staatskassier von Ertl Schloß und Hofmark, 1833 folgte der Staatsminister Fürst Oettingen-Wallerstein. Dessen Schwiegersohn und Erbe, Graf Waldbott-Bassenheim, der als Bankrotteur endete, trat den Besitz an Freiherrn von Walden ab, der ihn 1875 an Prinz Ludwig, den späteren König Ludwig III., verkaufte.“<sup>18</sup> Ein Bezug zur Stadt Augsburg und zu seinem Patriziat im 16. Jahrhundert kann für die Besitzer des Schlosses vor 1833 nicht nachgewiesen werden. Insofern sind die Auftraggeberschaft oder der spätere Erwerb zur Ausstattung des Schlosses durch sie unwahrscheinlich.

Sicher ist, dass die Gemälde seit ihrer Entstehung nicht ununterbrochen ausgestellt waren, sondern – so der Befund der Restauratoren – zwischenzeitlich unsachgemäß und grob mit ihnen umgegangen wurde. Vielfach sind Fehlstellen unterschiedlicher Ausprägung vorhanden. Knicke und Falten verlaufen kreuz und quer über die Leinwände, die auch beschnitten wurden, so dass die vier Bilder in unterschiedlichen Maßen überliefert wurden.<sup>19</sup> Dies könnte sich mit dem Herausnehmen bzw. Herausschneiden der Leinwände aus einer repräsentativen rahmenden Wandvertäfelung bzw. aus Architekturrahmen aus Holz erklären. Für großformatige Gemäldefolgen wie die Monatsbilder war eine solche Präsentation im 16. Jahrhundert angemessen.



5 Beschriftung mit Bleistift Rückseite Keilrahmen (1: Januar/Februar/März)

Da die Keilrahmen, mit denen die Monatsbilder durch das DHM erworben wurden, aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammen und auch die alte Beschriftung mit „März 1837“ auf einem der Rahmen dazu passt, spricht viel dafür, dass ein Transport der Leinwände nach Schloss Leutstetten

erfolgte, um sie mit einer ersten Restaurierung und wieder aufgespannt, nachdem sie vermutlich lange Zeit vergessen waren, neu für die Einrichtung eines Schlosses zu verwenden.

Ludwig von Oettingen-Wallerstein war seit 1812 der Nachfolger seines Vaters Ernst als Familienoberhaupt. Er hatte eine ausgeprägte Sammelleidenschaft und stellte seine Schätze ab Mai 1816 öffentlich in einem Museum aus: Gemälde, Grafik, Münzen, naturwissenschaftliche Objekte. Außerdem kaufte er auch herausragende alte Handschriften.<sup>20</sup> 1821 hatte er Schulden von zwei Millionen Gulden. Die nicht standesgemäße Heirat 1823 mit der Gärtnerstocher Maria Crescentia Bourgin (1806-1853) führte zur Abdankung als Familienoberhaupt. Um seine Schulden zu bezahlen, sah er sich gezwungen, den größten und qualitativsten Teil seiner Sammlung zu verkaufen. 1828 erwarb König Ludwig I. von Bayern (1786-1868) 216 Werke altdeutscher Kunst für die Pinakothek in München. Seine Zukunft suchte Oettingen-Wallerstein im bayerischen Staatsdienst: 1832 bis 1837 war er Innenminister, 1847/48 Verweser des Außen- sowie Kultusministeriums. Zwischen 1849 und 1858 gehörte er als Abgeordneter der Zweiten Kammer des Bayerischen Landtags an. Finanzielle Probleme begleiteten ihn jedoch bis zum Lebensende.

Ludwig folgte mit seiner Sammelleidenschaft und seinem Interesse für das „Mittelalter“ einer Mode: „Liebe zu alten Gemälden aus Köln, den Niederlanden und Italien war in den ersten zehn Jahren nach Beendigung der Kriege gegen Napoleon, [sic] in Deutschland herrschend geworden“, berichtete der zeitgenössische Kunstschriftsteller, Sammler und Diplomat Graf Athanasius von Raczynski (1788-1874).<sup>21</sup> Als „altdeutsch“ verstand man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland allgemein sowohl die mittelhochdeutsche Literatur als auch die gesamte bildende Kunst des Mittelalters, wobei der Zeitraum zunehmend bis um 1600 erweitert wurde. Als kunstgeschichtlicher Terminus steht er heute für die deutsche Tafelmalerei des späten 14. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts.<sup>22</sup>

Die Monatsbilder mit dem Inventar-Aufkleber der Caroline gehörten jedoch nicht zur Sammlung Ludwig von Oettingen-Wallersteins. In deren Katalogen finden sie sich nicht.<sup>23</sup> So ist aufgrund von Inventaren und späteren Erwähnungen nur gesichert, dass die Monatsbild-Folge des DHM sich im 19. Jahrhundert in Schloss Leutstetten am Starnberger See befand: Zunächst im Besitz von Ludwig von Oettingen-Wallerstein, der das Schloss mit seinem Inventar – also auch den Bildern – seiner Tochter als Mitgift in ihre Ehe übergab. Über Caroline von Oettingen-Wallerstein und ihren Mann Graf Waldbott-Bassenheim kam das Schloss mit seiner Ausstattung über einen kurzen Zwischenbesitzer 1875 an Prinz Ludwig von Bayern. Bis weit ins 20. Jahrhundert blieben die Monatsbilder dann an verschiedenen Standorten im Besitz der Wittelsbacher. Über ihre Entstehung und ihren Weg in den Besitz von Ludwig von Oettingen-Wallerstein ist bislang nichts bekannt.

## **Kurzweil viel**

Lassen die Darstellungen auf den Bildern Rückschlüsse auf den Auftraggeber und damit auch auf die bislang unklare frühe Provenienz zu? Dieser Frage widmeten sich bereits die Kataloge von 1994. Ausführlich wurde zu diesem Zweck auf die Vorlagen der meisten Einzelmotive im Vordergrund der Bilder eingegangen: Es handelt sich um Zitate der Zeichnungen von Jörg Breu d. Ä., die von dem Augsburger Patrizier Ambrosius Höchstetter (1479-1534) in den 1520er Jahren in Auftrag gegeben worden waren und die in zahlreichen Versionen nach den originalen Zeichnungen oder als Kopien von Kopien existierten und für Künstler und Werkstätten als Grundlage für Entwürfe noch Jahrzehnte später greifbar waren.<sup>24</sup> Auch der Bildaufbau und die Bedeutung der Einzelmotive im Kontext der inhaltlichen Deutung erhielten eine ausführliche Analyse, wobei der Schwerpunkt auf den nach Breu gestalteten Vordergrundszenen der Monatsbilder lag. Eine Zuschreibung der Monatsbilder an einen Maler oder eine

Werkstatt sowie eine eindeutige Datierung ließen sich jedoch auf Grundlage der Motivvorlagen nicht festmachen. Die Diskrepanz zwischen einer angenommenen Entstehung in der ersten Hälfte bzw. Mitte des 16. Jahrhunderts in der Nachfolge Jörg Breus d. Ä., begründet über die Motive, die Kleidung und die Jahreszahl 1531 auf dem ersten Bild der Folge und einer maltechnischen Einschätzung, die die Entstehung deutlich in die zweite Jahrhunderthälfte nahelegt, ließ sich nicht auflösen.<sup>25</sup> Insbesondere die Partien des Hintergrunds weisen in ihrer malerischen Ausführung auf eine spätere Datierung bzw. eine andere künstlerische Handschrift hin, als die Malerei der Vordergrundszenen. Das Niveau der malerischen Qualität der vier Bilder ist zudem nicht einheitlich. Für die zeitnahe Bewältigung des großen Formats der vier Bilder mit ihren unterschiedlichen Aufgaben (Landschaft, Genre, Architektur) dürfte arbeitsteilig nach Spezialisierung nur eine größere Werkstatt in der Lage gewesen sein.

Die Ausstellungskataloge von 1994 vergegenwärtigten anhand von Zeichnungen und Gemälden des 16. Jahrhunderts mit vergleichbaren europäischen Bilderwelten die Lebenswelt des reichen Augsburger Bürgertums der Renaissance. Eine Interpretation, die über einen Jahreszeiten- beziehungsweise Monatsbilderzyklus mit Darstellungen repräsentativen „kurzweiligen“ Fest- und „Freizeitverhaltens“ von Angehörigen des Augsburger Patriziats hinausgeht, konnte jedoch nicht schlüssig abgeleitet werden. Mit Verweis auf das Wappen auf dem Pferde-Schlitten, der auf dem Oktober/November/Dezember-Bild in der Mitte der Komposition zu sehen ist, wurde vor allem die Augsburger Patrizierfamilie Rehlinger als Auftraggeber der Berliner Bilder vermutet.<sup>26</sup> Die nachfolgende Lesart setzt mit der Analyse der Bildmotive, aus denen sich die Gemälde zusammensetzen, und der Analyse der Bilderfolge als einer Erzählung neu an.

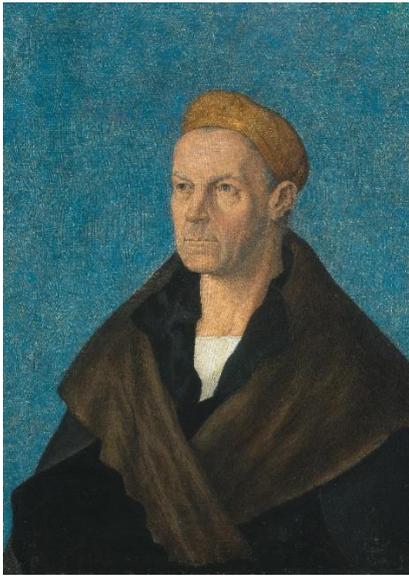
## Bild 1: Januar, Februar, März

### Jakob Fugger der Reiche

Das erste Bild in der jahreszeitlichen Abfolge mit den Monaten Januar bis März öffnet dem Betrachter den Blick in eine Patrizierstube. Das Stuben-Motiv zitiert den Januar-Scheibenriss von Jörg Breu mit den Lautenspielerinnen, den Tric-Trac-Spielern, dem Kachelofen, versetzt alles aber in eine geschlossene Stube. Die Hinzufügungen und Motivveränderungen gegenüber dem Scheibenriss sind auf die Geschichte der Fugger bezogen: Wir sehen den Augsburger Kaufmann, Montanunternehmer und Bankier Jakob Fugger (1449-1525), charakteristisch mit der goldfarbenen „venezianischen“ Haube als Markenzeichen und in seiner „einfachen“, dunklen Kleidung im Profil im Gespräch mit seinem Tischnachbarn. Fuggers Kleidung, in der er auch zu Lebzeiten porträtiert wurde, war so charakteristisch, dass er auch auf Bildnissen, die nach seinem Tod entstanden, sofort erkennbar war.<sup>27</sup>



6 Detail Bild 1, Patrizierstube



**7** Albrecht Dürer, Bildnis Jakob Fugger der Reiche, um 1520, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Staatsgalerie in der Katharinenkirche Augsburg. Dürer hatte während des Reichstags 1518 in Augsburg eine Zeichnung von Fugger angefertigt, die er später als Vorlage für gemalte Porträts verwendete.

Fugger und sein Gesprächspartner bilden das kompositorische Zentrum des Raums und damit das prominenteste Einzelmotiv. Fuggers Porträt findet sich zentral auf der Achse, die zwischen den beiden Fenstern im Hintergrund verläuft. Breus Scheibenriss zeigt in dieser zentralen Position einen Mann, dessen Hals und Hände sich in einer Halsgeige befinden. Halsgeigen waren eine Fessel, mit der aufgrund leichter Vergehen verurteilte Personen als Ehrenstrafe öffentlich der Demütigung und dem Spott ausgesetzt wurden. Der Mann ohne Hut auf dem Scheibenriss dürfte allegorisch zu verstehen sein: Die Familie am Tisch war ehrenwert. Links sitzt breit und mächtig ein Mann am Tisch. Es handelt sich vermutlich um den Auftraggeber der Scheibenriss-Serie, Ambrosius Höchstetter (1463-1534), dessen Unternehmen 1529 Bankrott ging und der im Schuldgefängnis starb.<sup>28</sup>



**8** Monatsscheibe Januar, mit Initialen HB (Hanns Braun nach Jörg Breu d. Ä.), Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität

Der Scheibenriss zeigt uns im Hintergrund den Weinmarkt in Augsburg. Höchstetters Haus, von ihm 1504/07 errichtet, befand sich jedoch am Kesselmarkt 1. Breu hat hier folglich zwei Orte miteinander kombiniert: Er stellt seinen Auftraggeber vor dem Hintergrund des repräsentativen und für den zeitgenössischen Augsburger Betrachter wiedererkennbaren Weinmarkts dar, auf dem im Winter Schlittenrennen der reichen Augsburger stattfanden. Höchstetters Wohn- und Geschäftshaus wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Ein achteckiger Erker erhielt sich und befindet sich heute am Senioratsgebäude der Fuggerei.<sup>29</sup> Seine Bogenarchitektur scheint sich als Zitat auf dem Scheibenriss wiederzufinden.

Gegenüber Jakob Fugger ist sein Gesprächspartner in dieser Zweierkonstellation akzentuierter, Fugger erscheint gleichsam „nur“ an seiner Seite: Der Diener in den Fugger-Farben Gelb und Blau und die Lautenspielerin rechts im roten Kleid führen den Blick des Betrachters über den Tisch zentral auf den Mann links neben Fugger. Zudem werden Gesicht und Hut durch die Fläche, die der braune Mantel des Mannes bildet, betont. Von gleicher Wirkung ist auch die Falte in der herabhängenden Tischdecke. Der gelbe beziehungsweise goldfarbene Kragen dient gleichsam als nobilitierender baldachinartiger Abschluss des Mantel-Motivs im Hintergrund.



9 Detail Bild 1, Tisch

Der Mann schaut Jakob Fugger an und vollzieht mit seiner rechten Hand eine rhetorische Geste. Am Zeige- und Mittelfinger trägt er Ringe. Der Ring am Zeigefinger ist rund und ohne Stein, also möglicherweise ein Siegelring.<sup>30</sup> Die beiden sind in ein Gespräch vertieft, in dem der Mann wohl den Ton vorgibt: Jakob Fugger neigt sich ihm zuhörend zu. Der Mann trägt ein Goldbrokatgewand und einen Pelzmantel. Sein Hut erinnert an ikonische Porträts von Kaiser Maximilian I. (1459-1519, seit 1508 römisch-deutscher Kaiser), die in reproduzierter Form als Holzschnitte im 15. Jahrhundert vorlagen. Auch die Kleidung und die Frisur sind über bekannte PorträtDarstellungen für Maximilian verbürgt und charakteristisch für ihn.



10 Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1519. Der Holzschnitt geht zurück auf eine Porträtskizze, die Dürer 1518 „nach dem Leben“ in Augsburg anfertigen konnte.



11 Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1519, Kunsthistorisches Museum Wien

Die Gesichtszüge des Mannes neben Jakob Fugger sind zwar fülliger als die in Porträts überlieferte Physiognomie des Kaisers und lassen keine eindeutige Wiedererkennbarkeit zu, auch wenn die Nase wie die auf Maximilian-Porträts leicht bogenförmig ist. Allerdings lässt sich das allein anhand der Gesichtszüge für keine auf den vier Bildern dargestellte Person unzweifelhaft feststellen. Ohne die Kleidung oder Merkmale wie die Barttracht ist niemand eindeutig zu identifizieren.

Kaiser Maximilian hielt sich vergleichsweise oft in Augsburg auf. Abgesehen von der Teilnahme an dortigen Reichstagen, führten ihn Aufträge an Künstler und die engen persönlichen Verbindungen zu Konrad Peutinger (1465-1547), Jurist, Augsburger Stadtschreiber und sein Berater, sowie zu Jakob Fugger in die Stadt. Neben der Augsburger Familie Welser war Fugger maßgeblich an der Finanzierung von Maximilians politischen Zielen beteiligt. Siebzehnmals hielt Maximilian sich in der Reichsstadt auf und kommt dabei auf eine Aufenthaltsdauer von über zweieinhalb Jahren.<sup>31</sup> Franz I. von Frankreich soll ihn deshalb als „Bürgermeister von Augsburg“ verspottet haben. Regelmäßig traf sich Maximilian mit Jakob Fugger in dessen Wohnhaus am Weinmarkt.<sup>32</sup> Es handelte sich um eine enge Beziehung, die sich unter anderem in der Darstellung des Kaisers zusammen mit Angehörigen der Fugger-Familie auf den von Jakob Fugger in Auftrag gegebenen Orgelbildern in der Fuggerkappelle St. Anna manifestierte.<sup>33</sup> Mit der finanziellen Unterstützung des Kaisers und der damit einhergehenden engen Verbindung zu den Habsburgern begann der Aufstieg der Fugger zu Montanunternehmern großen Stils und in den Adel.

Der Blick in die Stube bildet inhaltlich den Auftakt einer Erzählung zur Firmen- und Familiengeschichte der Fugger von der Lilie, womit die grundlegende These formuliert ist. Nachfolgend wird gezeigt, welche Motive auf den vier Monatsbildern konkret damit verbunden sind und welche Erzählung sie generieren. Aus diesem Ansatz ergibt sich schließlich auch eine neue Sicht auf die Datierung und Funktion der Bilder. Abschließend wird die Frage der Provenienz erneut aufgegriffen.

## Fugger von der Lilie

Wer sitzt noch mit am Tisch? Zieht man den Januar-Scheibenriss zum Vergleich mit dem Monatsbild heran, sieht man, dass der Mann in der Halsgeige auf dem Scheibenriss nicht zur Tischgesellschaft gehört: Der Handgestus der Frau richtet sich an die dominante Figur des Hausherrn. Auf dem Monatsbild sucht die Frau hingegen den Blick des Betrachters. Der neben ihr sitzende Mann mit Hut und Bart bietet ihr in einer silbernen Schale Flüssigkeit an.



12 Detail Bild 1, Tisch

Anhand von Porträtvergleichen lässt sich der Mann mit dem gerade geschnittenen Vollbart neben Jakob Fugger als dessen Bruder und Geschäftspartner Georg Fugger (1453-1506) bestimmen. Er ist der Stammvater der nachfolgenden Generationen der Fugger von der Lilie, die ab dem frühen 16. Jahr-

hundert das Unternehmen mit großem Erfolg leiteten und die Dynastie in der Nachfolge seines Bruders Jakob weiterführten. Im 15. Jahrhundert hatte sich die Augsburger Weber- und Stoffhändlerfamilie Fugger in die „Fugger vom Reh“ und die „Fugger von der Lilie“ geteilt. In der Stube werden diejenigen Familienmitglieder der Fugger von der Lilie vorgestellt, mit denen die Familienerzählung beginnt, die es auf den Monatsbildern nachzuvollziehen gilt.

Wie lassen sich die einzelnen Motive in der Stube aufschlüsseln? Wie gestalten sie die Erzählung? Wer wird noch vorgestellt? Auch die Identifizierung von Regina Imhoff (1465/68-1526), Stammutter der auf Jakob Fugger in der Unternehmensleitung folgenden Generation, die neben ihrem Ehemann Georg sitzt, den sie 1486 heiratete, lässt sich mit ihrer Darstellung im *Geheimen Ehrenbuch der Fugger* begründen.<sup>34</sup> Ihre und Georgs Söhne Raymund (1489-1535) und Anton (1493-1550) traten zusammen mit ihrem Cousin Hieronymus Fugger (1499-1538), der jedoch nicht in die Leitung des Unternehmens eingebunden wurde, die Firmennachfolge des ohne Nachkommen verstorbenen Jakob Fugger an. Er übertrug ihnen „als diejenigen, so mir bisher im Handel beholfen [...] hinfüro nach meinem Tode die Last, Mühe und Arbeit“ der Unternehmensführung.<sup>35</sup> Wie lässt sich das Schlüsselmotiv in diesem Zusammenhang lesen? Georg reicht seiner Frau eine Wöchnerinnen-Suppe aus stärkender Brühe, denn Regina Imhoff garantierte ja mit ihren Söhnen die Nachfolge des kinderlos gestorbenen Schwagers Jakob und die erfolgreiche Fortführung des Unternehmens nach dessen Tod.



13 Georg Fugger und seine Frau Regina Imhoff, *Geheimes Ehrenbuch der Fugger*, beauftragt von Johann Jakob Fugger (1516-1575), hergestellt in der Werkstatt Jörg Breu d. J., 1545–1549, München, Bayerische Staatsbibliothek

Anton Fugger wurde schließlich zur prägenden Figur des Unternehmens. 1532, drei Jahre vor Raymunds Tod, schlossen die Brüder Raymund und Anton gemeinsam mit ihrem Cousin Hieronymus einen Gesellschaftsvertrag, durch den Anton in gleicher Weise wie sein verstorbener Onkel Jakob als der Leiter des Unternehmens eingesetzt wurde. Ihn sehen wir hinter Jakob und Georg Fugger am Tisch hinten beim Kartenspiel. Auffällig ist die breite schwarze Hutkrempe, wie sie von Anton Fugger in den 1520er Jahren über der Kappe getragen wurde.



14 Detail Bild 1, Kartenspieler



15 Hans Maler zu Schwaz, Anton Fugger, 1525, Paris, Louvre

Vor ihm auf dem Tisch liegt die Stichkarte Daus beziehungsweise Sau (zwei Farbzeichen), offenbar von dem Mitspieler abgelegt, neben ihm Münzen, die er gewonnen hat.<sup>36</sup> In der Hand hält er einen Pik-Daus, der die auf dem Tisch liegende Karte überstechen wird. Er ist der Einzige am Tisch, dessen (gutes!) Blatt wir sehen können. Er sitzt vor einem Schaubüffet mit kostbaren Silbergefäßen. Im Hintergrund versucht ein Imker (?) eine Biene zu fangen: Das Glück im Spiel und der Fleiß der Bienen stehen

gleichnishaft als Voraussetzungen für Erfolg in der Unternehmensführung: So wird das Tafelsilber der Familie, Zeichen des Reichtums und adliger Prachtentfaltung, vermehrt und bewahrt.

Zeitlich und modisch passend zu Anton Fugger ist die junge Frau gekleidet, die mit dem Rücken zur hinteren Wand des Raumes sitzt und deren Hut eine zweite Biene ziert. Es ist zu vermuten, dass es sich – analog zu den Paaren Jakob Fugger-Maximilian, Georg Fugger-Regina Imhoff – hier um Anna Fugger geborene Rehlinger, die Ehefrau Antons, handelt, die er als 22jährige am Ende der Fastnachtszeit 1527 heiratete.<sup>37</sup> Am ehesten gleicht ihr in der Darstellung auf dem Monatsbild eine Medaille aus dem Jahr 1529, die sie im Alter von 22 Jahren noch vor der Eheschließung als Anna Rehlinger zeigt.<sup>38</sup> Die Verbindung mit Anna ist die erste Heirat eines Fugger mit einer Angehörigen des Augsburger Patriziats.



16 Bronzegussmedaille mit Porträt der Anna Rehlinger, 1529, Modell von Friedrich Hagenauer, Vorderseite: ANNA RECHLINGERIN VIRGO AVGVSTANA. ANNO ETATIS SVE XXII\* (... im Alter von 22 Jahren) Rückseite: ANNO SALVTIS. M.D.XXIX. - Wappen der Familie Rechlinger [Rehlinger]: Zwei Rosen auf zwei Spitzten

Den zweiten Mann am Tisch weist seine Kleidung als wohlhabend aus. Das Gewand und insbesondere seine goldene Haube unterscheidet ihn von den anderen auf den vier Bildern dargestellten Männern. Mit dem Finger deutet er auf den kartenspielenden Anton Fugger, auch sein Blick geht dorthin. Seit dem 16. Jahrhundert spielten auch die oberen gesellschaftlichen Stände Karten. Nimmt man noch das auffällig rechts an der Wand des Raumes angebrachte Schachbrett und links die beiden Tric-Trac-Spieler hinzu, so zeigt sich hier symbolhaft eine „Freizeitbeschäftigung“, wie sie auch für die Reichstage überliefert wurde.<sup>39</sup>

Wie ordnen sich die anderen Motive des Monatsbildes diesem Auftakt zu? Der Übergang in die Welt draußen und in eine andere historische Zeit wird durch den Mann markiert, der Essensreste in ein Gefäß auf dem mit 37 Wappen verzierten Schemel kratzt. Nur Augsburger Patrizier und Familien, die mit ihnen durch Heirat verbunden waren – die sogenannten Mehrer – sind durch die Wappen repräsentiert. Die Patrizier waren „stubenfähig“, also Mitglieder der „herren stuben“, ebenso wie die angeheirateten Bürger, meist Mitglieder der Kaufleutzunft. Stubengesellschaften (Trinkstuben, Herrenstuben) gab es schon seit dem 14. Jahrhundert in Deutschland. Die Darstellung der Szene in einer Stube ist also keineswegs zufällig oder gar volkstümlich, sondern in bewusster Absicht gewählt worden. Adlige und Patrizier schlossen sich in „stuben“ zusammen, um auf die lokale Politik einzuwirken, Geschäfte zu schließen und Heiraten untereinander zu planen. Sie bildeten als Herren- oder Bürgerstube

einen eigenen Stand mit eigenen Privilegien. Die städtische Politik wurde von ihnen bestimmt. In Augsburg wurden 1538 durch eine Patriziervermehrung die bis dato verbliebenen sieben (alten) Patrizier-Geschlechter der Herrenstube um 39 (neue) Familien ergänzt, darunter die Fugger, deren Wappen sich folgerichtig auch auf dem Schemel findet.<sup>40</sup>



17 Detail Bild 1, Wappenschemel

Zehn Jahre später ordnete Kaiser Karl V. auf dem Augsburger Reichstag 1548 die Aufhebung der Zünfte und die Einführung patrizischer Ratsverfassungen in Augsburg und anderen süddeutschen Reichsstädten an. Die Fugger als Patrizier gehörten jetzt zu der stadtaristokratischen Obrigkeit, die die Stadt regierte. Der Weg in die städtischen Ämter stand ihnen nun offen. Für die Stadt bedeutete die Herrschaft des patrizischen Rats die Gewährleistung einer engen und für sie vorteilhaften Verbindung zum Kaiser. Anton Fugger wurde von Karl V. zu einem der fünf Geheimen Räte ernannt, die mit zwei Stadtpflegern an der Spitze der politischen Verwaltung der Stadt standen. Zwar gab er schon 1551 das Amt wieder ab, aber später nahmen andere Familienmitglieder hohe Posten in dieser Ratsverfassung ein. Antons ältester Sohn Markus wurde 1576 als einer von zwei Stadtpflegern ernannt.

### Ritterspiele

Der mittlere Vordergrund zeigt eine Turnierszene. Der Zaun weist es als Plankengestech aus, bei dem die Planken die gegeneinander antretenden Reiter trennte. Ziel war es, mit der Lanze den Gegner vom Pferd zu stoßen. Um Blutvergießen und schlimmere Verletzungen zu vermeiden, befand sich an der Spitze der durchschnittlich 3,70 m langen Stangen ein Krönlein. Die Reiter trugen eine Turnierrüstung, das sogenannte Stechzeug. Hinter der Planke rechts findet ein Schwertkampf zu Fuß statt.



18 Detail Bild 1, Turnierszene

Auch dieses Motiv erfuhr eine signifikante Veränderung gegenüber der Januar-Monatsscheibe, auf der zum Turnier gerüstete Reiter nur im Hintergrund zu sehen sind. Wesentlicher ist die Bezugnahme auf eine andere Vorlage von Jörg Breu, die eine Turnierszene zeigt. Der vorwärtsgaloppierende Reiter rechts und die drei Musiker wurden modifiziert im Gemälde übernommen.



19 Jörg Breu d.Ä., Turnierszene, um 1510-1515, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Turniere bzw. Ritterspiele hatten ihren Ursprung im höfischen Zusammenhang, wurden aber in Reichsstädten auch vom Patriziat gepflegt. In der Stadt bot sich so eine Bühne für das Zurschaustellen von Reichtum, Pracht und eines bürgerlichen Selbstverständnisses, das sich am Lebensstil des Adels orientierte. Solche Veranstaltungen fanden in Augsburg beispielsweise anlässlich der Reichstage und großer Hochzeiten statt.<sup>41</sup> Turnierplatz war der Fronhof, wo die prächtigen Prunkharnische und wertvollen Pferde mit eigens angefertigten Turnierdecken zum Einsatz kamen. Auch auf dem Weinmarkt in Augsburg, an dem die Häuser der Fugger lagen, fanden solche Schauturniere statt. Mitte des 16. Jahrhunderts ging die Hochzeit der Turniere jedoch ihrem Ende um 1580 entgegen.

Das ligierte blaue AF auf der gelben Schabracke mit blauem Muster des prominent links ins Bild gesetzten Pferdes wurde bereits Anton Fugger zugeordnet.<sup>42</sup> Damit wäre der Geschäftsnachfolger Jakob Fuggers in den Fugger-Farben Gelb und Blau im Vordergrund in voller Profilansicht auf der „Fuggerseite“ des Bildes reitend zu sehen. Die gelbe Decke zieren auch grün-schwarze Blätter, die an die Spielfarbe Pik (französisch *Pique* = Spitze, Spieß, Lanze) erinnern. Die zweithöchste Farbe hält Anton Fugger, Vertreter der zweiten Generation nach Jakob Fugger, links auch beim Kartenspiel am Tisch in der Hand, bereit zum Stechen der auf dem Tisch liegenden Karten.

Laut Baum wurden vier der Ritter in dem verlorengegangenen Leutstettener Inventar als Angehörige der Familien Fugger, Lanberger, Rechenberger (Rechberg?) und Besserer bezeichnet.<sup>43</sup> Es kann vermu-

tet werden, dass Anton Fugger gegen einen Ritter aus der Familie Besserer antritt. Dieser reitet von rechts mit der Lanze auf ihn zu. Die Schabracke des Pferdes von Besserer zeigt Spruchbänder und goldfarbene Ornamente. Die auf der Decke außerdem verteilten goldfarbenen, metallenen Gegenstände erinnern an Gefäße. Das Wappen der Ulmer Familie Besserer (Becherer?) zeigt einen Becher, der als Helmzier von zwei Armen bzw. Händen getragen wird und der an die Gegenstände auf der Decke erinnert. Zudem finden sich die Farben des Wappens Schwarz, Weiß (Silber) und Gold bei dem Reiter und seinem Pferd wieder. Auf der Seite Anton Fuggers, aber links hinter ihm, bildet die Helmzier eines Ritters eine Frau mit einem Rechen. Das landwirtschaftliche Arbeitsgerät dient auch der Verzierung der grünen Schabracke des Pferdes. Hier handelt es sich insofern vermutlich um einen Rechenberger. Zwischen ihm und Fugger wird einem Ritter gerade nach einem gewonnenen Plankengestech – der Gegner mit der Spielkartendekoration der Schabracke ist zu Boden gegangen – der Helm abgenommen. Sowohl der Ritter als auch die Schabracke seines Pferdes tragen die Farben Grün, Rot und Weiß. Auf der Pferddecke verlaufen sie horizontal, so wie Grün-Rot-Weiß als Farben der Stadt Landsberg. Auf der Pferddecke des Lanbergers (?) ist auch eine Frau in grünem Kleid zu sehen, auf die ein weißer Hund zuspringt.

Rechts schließt die Turnierszene symbolhaft mit einer Art Burgenarchitektur ab, wie sie im Trentino und Veneto zu finden ist. Sie bildet den Hintergrund für zwei in ein Gespräch vertiefte Männer sowie die drei Ratsmusiker mit Fanfaren und Pauke in roter Kleidung zu Pferd, die für das Turnier vor Ort sind.

## Venedig

Der Mittelgrund wird durch die Arkadenarchitektur einer Platzanlage strukturiert. Auffällige Schornsteine sind zwischen ungewöhnlichen Zinnen zu sehen. Eine solche Architektur findet sich nicht in Augsburg, sondern ist charakteristisch für Venedig.



20 Unbekannter Künstler, Karneval auf der Piazza San Marco, um 1700, Christie's Old Masters, Juli 2019, lot 250

Am Beispiel des Zitats der venezianischen Architektur zeigt sich ein signifikantes Merkmal der Bildgestaltung der Monatsbilder. Die Architektur ist Kürzel, sie ist Symbol, jedoch nicht im fotografischen Sinn realistischer Wiedergabe, so wie auch die Perspektive der Architekturmotive im Verhältnis zueinander nicht schlüssig ist und vermutlich auch gar nicht sein musste: Die Bilder setzen sich aus separat lesbaren und in sich geschlossenen, abgegrenzten und historisch nicht notwendigerweise in einen Zeitraum zu verortenden Motiven zu einem Gesamtbild, zu einer Erzählung zusammen. Venezianische Architektur, die sich hinter der Augsburger Stube mit Jakob Fugger und Maximilian I. und der Turnierszene mit Anton Fugger entfaltet, verdeutlicht als Zitat auf dem ersten Bild der Monatsfolge die zentrale Bedeutung der Handelsmetropole an der Adria für die Gründer- und Hochzeit des Fugger-Unternehmens. Sie steht für die Firmengeschichte der Fugger. So verbrachte der junge Jakob Fugger mehrere Jahre seiner Ausbildung in Venedig.



21 Detail Bild 1, Portal mit Jahreszahl

Die Arkadenarchitektur, die einen Stadtraum definiert, zeigt in der Mitte ein mehrstöckiges Portal. Rechts davon ist auf einer Art weißem Transparent die Jahreszahl 1531 geschrieben. Hierbei könnte es sich um eine Anspielung auf die Königswahl von Ferdinand I. (1503-1564) handeln. Der Bruder Kaiser Karls V. wurde Anfang Januar 1531 zum römisch-deutschen König gewählt und in Aachen vivente imperatore, also noch zu Lebzeiten des regierenden Kaisers Karl, gekrönt. Die Wahl erfolgte aufgrund von Beschlüssen, die auf dem Reichstag 1530 in Augsburg getroffen worden waren und wurde nicht zuletzt durch Gelder ermöglicht, die die Fugger neben den Welsern und Bankiers aus Genua, den Niederlanden und Spanien, beschafft hatten. Ferdinand trug nach dem Tod seines Großvaters Maximilian die Hälfte von dessen Schulden. Für die Fugger stellten Karl und sein Bruder Ferdinand aufgrund des Umfangs ihrer Kredite die wichtigsten Kunden dar. Als Stellvertreter Karls übernahm Ferdinand dessen Aufgaben im Reich, wenn der Kaiser abwesend war. Später wurde er nach dem Rücktritt Karls als Kaiser 1556 sein Nachfolger.

## Kreislauf des Lebens

Wie lässt sich das Paar, zwar klein, aber auffällig im Zentrum der Komposition, verstehen? Die junge Frau trägt einen Reif oder ein Band mit weißen Perlen im Haar, der Mann einen goldenen Reif auf dem Hut. Es ist nicht genau zu erkennen, ob um den Hut noch ein Buchsbaumkranz gelegt ist und Perlen ebenfalls auf einem Buchsbaumkranz aufliegen.<sup>44</sup> Dafür spricht allerdings grüne Farbe.



22 Detail Bild 1, Brautpaar

Es scheint, als ob der Mann in Rückenansicht mit dem blaugrünen, aufwändig und kostbar gearbeiteten Mantel die Frau an den jungen Mann übergibt. Auch dieser Mann trägt am Hut einen Reif, dessen Rand oben an der Hutkrempe noch zu erkennen ist. Offenbar handelt es sich um eine Hochzeitszeremonie, die seinerzeit öffentlich stattfand. Links stehen paarweise sechs Frauen, alle „unter der Haube“ und mit kostbaren, hermelingefütterten Mänteln bekleidet. Rechts von dem Paar folgen eine Flötenspielerin und sechs glattrasierte junge Männer in kostbarer und modischer Kleidung. Unter ihnen fällt die Gestalt eines älteren Mannes mit langem Bart auf. Er trägt zudem einen langen dunklen und talarartigen Mantel (Soutane?). Er schreitet in Richtung der beiden Musiker mit Sackpfeifen (?). Vor ihnen führt den Hochzeitszug (?) ein Musikant an, der einen hohen roten Hut trägt und das gleiche Instrument spielt.



23 Detail Bild 1, Platz

Hochzeiten, so auch in der Familie Fugger, fanden oft Anfang des neuen Jahres in der Fastnachtszeit statt: Am Rosenmontag, den 4. März 1527, heirateten Anna Rehlinger und Anton Fugger.<sup>45</sup> Das Kleid der Braut auf dem Bild, rot mit breiten schwarzen Säumen, entspricht demjenigen, das die Frau in dem mit dem Rehlinger-Wappen verzierten Schlitten auf dem vierten Bild der Folge trägt. Ob sich daraus eine beabsichtigte Lesart erschließt, lässt sich nicht eindeutig festlegen, es wäre aber möglich, da das Bild sich nicht nur in einer historischen Zeit bewegt: Jakob Fugger, den wir in der Stube sitzen sehen, starb 1525, während die Arkadenarchitektur die Jahreszahl 1531 angibt.



24 Detail Bild 4, Schlitten mit Rehlinger-Wappen

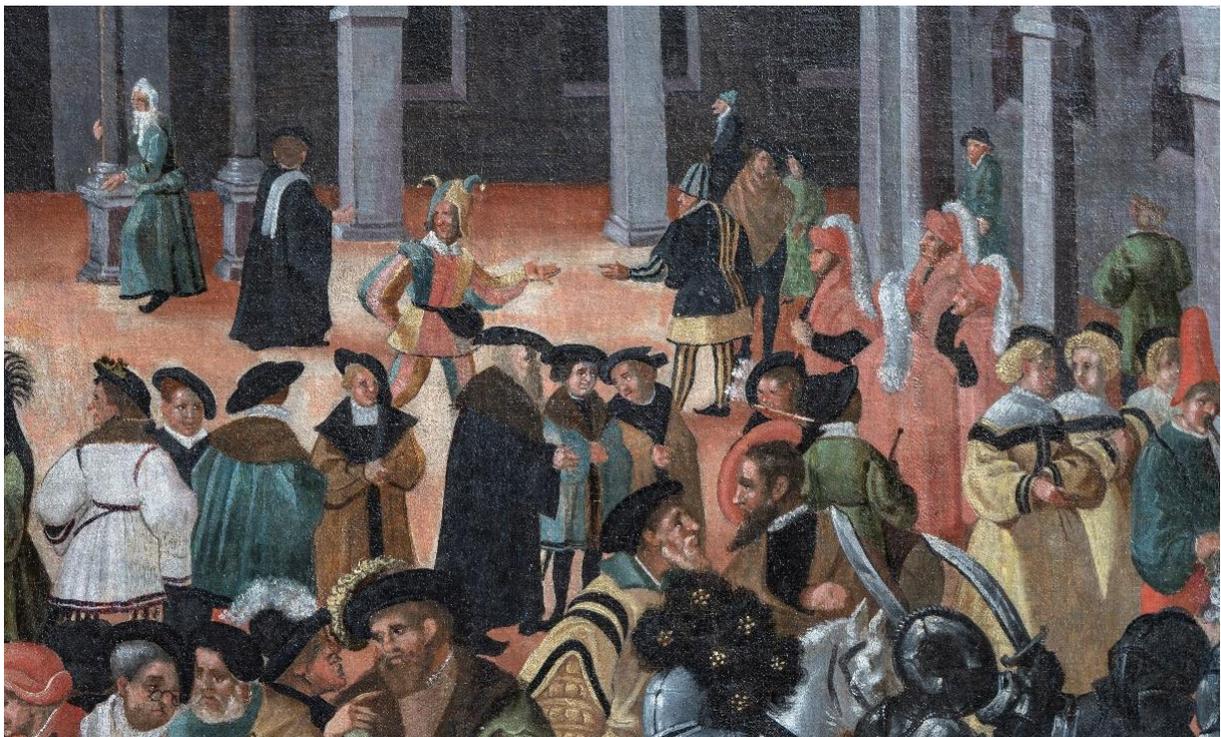
Eine vergleichbare Mehrdeutigkeit offenbart auch die Szene links vor den Arkaden. Vier Männer tragen einen Sarg, bedeckt mit einer schwarzen Sargdecke mit weißem Kreuz. Zwei Männer mit hohen schwarzen Hüten sehen wir von hinten. Sie (die Brüder Raymund und Anton?) scheinen den Sarg zu begleiten. Hohe schwarze Hüte sind für Trauerfeiern bzw. Bestattungen in der Familie Fugger überliefert, ebenso schwarze Sargdecken mit weißen Kreuzen.<sup>46</sup> Auffällig ist der weiße Mantel mit der um die Schultern gelegten schwarzen Schärpe, den einer der beiden trägt. Er könnte als Zeichen der Trauer gelesen werden. Weiß als Trauerfarbe in beiden christlichen Konfessionen wurde erst im Verlauf des 16. Jahrhunderts nach und nach durch Schwarz abgelöst.



25 Detail Bild 1, Sarg

Jakob Fugger starb am 30. Dezember 1525. Der kurze Reichstag in Augsburg 1525 war gegen Ende des Jahres erst zu Ende gegangen.<sup>47</sup> Bedienstete sollen Jakob Fugger – so war es von ihm gewünscht und festgelegt – in einem schmucklosen Holzsarg ohne Inschrift aus dem Familien-Stammbaus am Augsburger Weinmarkt getragen haben.<sup>48</sup> Das dürfte am Jahresanfang nach der Totenwache im Wohnhaus stattgefunden haben und insofern auch zum diesem Monatsbild „passen“. Der Theologe und Humanist Otmar Nachtigall (um 1478/80-1537) war als geistlicher Beistand Fuggers in den letzten Tagen vor dessen Tod an seiner Seite. Auf die große öffentliche Anteilnahme wird im Ehrenbuch der Fugger (1545-1547), dem Familienbuch, das Johann Jakob Fugger (1516-1575), Sohn von Raymund Fugger, in Auftrag gab, eigens hingewiesen.<sup>49</sup> Dem steht die Darstellung hier entgegen, denn außer vermutlich den beiden Neffen sind keine weiteren Trauergäste zu sehen. Das ist sicher der zeichenhaften und prägnanten „Verknappung“ im Erzählstil der Gemälde geschuldet, auch dürfte sich die öffentliche Anteilnahme schon als Defilée im Wohnhaus abgespielt haben. Für unsere Augen bleibt das ungestörte Nebeneinander von Turnier, Leichenzug, Hochzeit jedoch ungewöhnlich.

Auf der rechten Bildhälfte, vor der rechten Säule des mittigen, dreistufigen Portals vor den Arkaden schreitet ein Mann in schwarzem Talar bzw. Soutane, schwarzer Kappe und einer weißen Priesterstola über der Schulter. In seiner unmittelbaren Nähe steht ein Narr, der in Richtung des Sargs blickt, und von dem der Geistliche sich offenbar abwendet. Er deutet mit seiner Hand auf eine (bucklige?) Gestalt mit auffälligem Hut, die ihm ebenfalls die Hand entgegenstreckt.



26 Detail Bild 1, Detail Priester, Narren, Venezianer, Huren

Narren, die auch zum Personal von Hochzeitsfeiern zählten, schrieb man zu, Gott zu verleugnen und deshalb dem Tod und ewiger Verdammnis nahezustehen. Diese Sicht begründete sich durch die Bibel (Psalm 52). Die Verleugnung Gottes galt als „dumm“, das Leben in der Erkenntnis Gottes hingegen als „weise“. Symbol der Fastnacht ist der Narr als Sünder im „befleckten“ Kleid, Gegenentwurf zum gottgefälligen Menschen. Aus Sicht der katholischen Kirche waren die Fastnachtsfeiern auch zur Erkenntnis des Übels notwendig, um sich umso überzeugter dem Heil zuzuwenden und damit dem reuigen Sünder am Aschermittwoch vergeben werde.

Auf dem Platz sehen wir zudem Passanten sowie Repräsentanten aus der Lebens- und Geschäftswelt der Unternehmerfamilie oder zu Reichstagen angereiste Fremde. Links an den Arkaden befindet sich, paarweise zusammenstehend, eine Gruppe von Männern mit Turbanen, die wie „Muselmanen“ bzw. „Mohamedaner“ aussehen. Auffällig ist das weiß-rote Abzeichen, von einem gelben Ring eingefasst, das einer von ihnen an der Kleidung trägt.<sup>50</sup> Angesichts des Kriegs, den Ferdinand I., Bruder Kaiser Karls V., mit dem Osmanischen Reich führte und für den er auf die finanzielle und militärische Unterstützung der Reichsstände angewiesen war – ein wesentliches Thema des Reichstags 1530 – scheint es jedoch naheliegend zu sein, dass zumindest mit dem Mann, der das Abzeichen an der Kleidung trägt, ein christlicher Untertan des Sultans dargestellt wird. Christen mussten, wie auch die Juden, als Minderheit im Osmanischen Reich derartige Kennzeichen tragen.



27 Detail Bild 1, Muselmanen

Versteht man die Gruppe der vier Männer in den roten Mänteln und den Hüten mit Schweifen aus weißen Federn auf der rechten Seite der Arkaden als Gegenüber der Turban tragenden Männer, so könnte es sich auch hier um einen Verweis auf Augsburg als Reichstagsstadt handeln. Mäntel und Hüte ähneln der Kleidung venezianischer Senatoren der Zeit. Zu den Reichstagen schickte die Serenissima Vertreter.<sup>51</sup>

Zwischen der Gruppe der Venezianer und dem Musikanten mit dem roten Hut schreiten nebeneinander drei gleichartig in Gelb gekleidete Frauen. Für Prostituierte galten in der Öffentlichkeit Kleidervorschriften, damit sie – auch von Freiern – rasch erkannt werden konnten. Möglicherweise wird auf die Prostitution während der Reichtage angespielt. Durch den Marschall des Kaisers wurden Prostituierte offiziell zugelassen und sogar noch weitere Vertreterinnen des Gewerbes mitgebracht.<sup>52</sup> Gelb galt bereits im Mittelalter als „Hurenfarbe“.

## Politische Landschaft

Eine weitere Ebene der Erzählung bildet die Landschaft hinter der Arkadenarchitektur. Zeigt der Mittelgrund Bauernleben und herrschaftliche Jagdszenen in einer Hügellandschaft, der rechts eine Burg zugeordnet ist, sehen wir dahinter eine alpine Felsenlandschaft mit Burgen und einem Fluss. Auch hier

werden einzelne Motive als Versatzstücke von „Wirklichkeit“ eingesetzt. Die Darstellungen dieser Motive erlauben eine Konkretisierung hin zu einer tatsächlich mit den Fuggern verbundenen Erzählung: Links sehen wir eine winterliche Wildschweinjagd, das Fällen von Bäumen, in der Mitte die herbstliche Bestellung eines Ackers und Bauernhäuser, auf der rechten Bildhälfte einen Schäfer am Feuer mit seinem Hund und seinen Schafen, einen abgeernteten Acker mit Krähen, auf dem ein Pflug steht, sowie eine herbstliche Hirschjagd unterhalb der Burg. Die Bäume und Sträucher tragen noch Laub, hier und da bereits verfärbt. „Hohes Wild“ wie Hirsche durfte nur der Adel jagen. Ein ländliches Haus mit Bauerntanz bzw. Erntefest schließt die „herrschaftliche“ Landschaft ab: Jakob Fugger erwarb 1507 die Grafschaft Kirchberg und die Herrschaft Weißenhorn. Damit begann der Aufstieg der Familie in den Adel. Der Erwerb von Kirchberg-Weißenhorn 1507 war ein Pfandkauf, der vermutlich auf die Initiative von König Maximilian I. zurückging, der auf diese Weise Schulden bei den Fuggern begleichen wollte.<sup>53</sup>



28 Detail Bild 1, Hintergrundlandschaft

Wie könnte sich die hinter der städtischen Architektur und den im Vordergrund dargestellten Szenen thronende Burg lesen lassen? Die sorgfältige malerische Ausarbeitung und die Platzierung in der Komposition sprechen für eine bedeutsame Rolle in der Erzählung.



29 Detail Bild 1, Burg rechts im Mittelgrund

1508 ließ Maximilian sich in einer aufwändigen Zeremonie in Trient mit dem Segen von Papst Julius II. zum „Erwählten Römischen Kaiser“ ausrufen. Der Weg nach Rom, wo er sich durch den Papst zum Kaiser krönen lassen wollte, war ihm durch die gegen ihn Krieg führenden Venezianer versperrt. Der Vergleich der Burg rechts auf dem Monatsbild mit einem Stahlstich aus dem 19. Jahrhundert zeigt Ähnlichkeiten zum „Alten Schloss“ von Trient, etwa in dem runden Turm und den Winkeln bzw. Vor- und Rücksprüngen in der Außenfassade des Gebäudes. Der Stich zeigt die ursprüngliche Burg, das Castello del Buonconsiglio, dessen Turm früher ein weit auskragendes Dachgeschoss trug. Das Bauwerk, im Kern eine mittelalterliche Bischofsburg mit größeren Erweiterungen in späterer Zeit, steht auf einem Felsvorsprung. 1508 logierte Maximilian I. hier, um in der Kathedrale von Trient die Kaiserwürde anzunehmen.



**30** Das alte Schloss von Trient (Castello del Buonconsiglio), 1859

Auch hier ist die Architektur nicht als realistisch anmutende Ansicht eines Festungs- und Schlossbaus zu verstehen, sondern vielmehr als Zitat zu lesen, das auf den Wirkungskreis der Fugger verweist. Für uns inzwischen selbstverständliche fotografische Ansichten oder gegebenenfalls Studienreisen zu solchen Bauwerken lagen seinerzeit nicht vor oder konnten nicht einfach unternommen werden. Wesentliche Elemente der Burganlage gibt das Monatsbild jedoch wieder.

Vier Jahre nach dem Pfandkauf von Kirchberg-Weißenhorn durch Jakob Fugger erhob Maximilian, nun Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, ihn in den Adelsstand. Die Gründe dafür waren lehensrechtlicher Art: „Die Erhebung eines Kaufmanns in den Freiherrenstand war ein Vorgang ohne Parallele im Reich“.<sup>54</sup> 1514 erfolgte die Erhebung zum Reichsgrafen durch den Kaiser. Den erblichen Reichsgrafenstand erlangten erst Jakobs Neffen im Jahr 1530. Damit konnten sie sich gegen die Konkurrenten um die ererbten Herrschafts- und Lehensrechte besser behaupten.

Lassen sich die weiter im Hintergrund liegenden Bauwerke und die alpine Landschaft ebenfalls als Zeichen, als Markierungen einer auf die Fugger bezogenen politischen Landschaft lesen? Bereits Gode Krämer stellte in seinem Beitrag für den Essayband 1994 fest, dass die Burg bzw. Festung am Fluss im Hintergrund entfernt an Kufstein erinnere.<sup>55</sup>

Fragt man, was Kufstein, am Inn liegend, für die frühe Fugger-Geschichte bedeutet haben könnte, so landet man bei der Belagerung der Festung Kufstein im Zusammenhang des Landshuter Erbfolgekriegs. Maximilian, damals noch König aus dem Haus Habsburg, eroberte 1504 die Stadt und Festung. Jakob Fugger unterstützte den Habsburger finanziell bei seiner Kriegsführung und – wie bereits erwähnt – der Königs- und Kaiserwahl: Er finanzierte seinen Aufstieg und später den seines Enkels Karl zum römisch-deutschen König und Kaiser.

Eine in Augsburg im Auftrag Johann Jakob Fuggers (1516-1575), Sohn von Raymund Fugger und Neffe Anton Fuggers, entstandene Ansicht der Festung Kufstein aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigt, dass sich wesentliche architektonische Elemente wie die Rundtürme und vor allem das auffällige, hohe Gebäude hinten in der Festungsanlage, aus dem geschossen wird (das „Herrnzimmer“), auf dem Monatsbild wiederfinden. Auch ein gleichsam falsch verstandener, im oberen Teil der Festung mit einer Brücke überbauter steiler Abhang ist ebenfalls auf dem Monatsbild als Rundbogen zwischen zwei Türmen zu erkennen. Rechts dicht neben dem „Herrnzimmer“ befindet sich auf dem Monatsbild ein nicht mehr gut zu erkennendes rundes Gebäude, ein großer Turm ohne Spitzdach: Es dürfte sich um den „Kayser Thurm“ handeln. Der runde Turm mit dem spitzen Dach, den die Festung auf dem Monatsbild an ihrer rechten Mauerseite zeigt, ist vermutlich der „Fuchsturm“.



31 Detail Bild 1, Festung Kufstein



Der Römisch. König ist volgendts widerumb nach der Stat München veritten, vnd hatt daselben sein er-  
 getlichkeit bey drey taglang gesücht. Daselben hin hatt die betruet fürstin Elisabeth, der verlasen Gemahel  
 Pfälzgraf Rupprechts, welche auch groß schwanger gewesen, dem Römischen König, mit irer selbs eignen handgeschri-  
 ben, auff mahnung Diawol sie von irem Herrn Vattern Herzog Georgen seliger gedachtnus, wie auch von allen an-  
 deren Fürsten vnd Herren, vnd allweggen gehört. Das ir. Kön. ast. ain Vatter auch Beschützer vnd Beschirmer der Witt-  
 uen vnd wasgen were, vnd dazfür von meniglichen gerömbt vnd gehalten würde. So bißte ir. K. als am arme  
 verlasen schwangere vnd betruete fürstin sein Kön. ast. vmb Gottes vnd seiner Barmherzigkeit willen, die wolle den  
 gefassten vnd woluerdienten zorn gegen ir etwas mit ligen, vnd sie sampt iren Söhnen, irn semen milten vnd König  
 dichen Schutz vnd Schirm auffnehmen, auch vor irem vnter gewalt erhalten vnd bewaren woll. Als nacher  
 Römisch. König diesen Ketzlichen brief gelesen, Dast sein ast. zu solem mitleyden gegen der fürstin bewegt worden,  
 das stiner ast. die Augen vol was ir werden seind. Dand hatt zu der stund den Bischoff von Passau, welcher von  
 der Gepürt ainer von gewesen, zu gemelter Fürstin gen Landshtet geschickt, welcher mit gemelter für-  
 stin sampt der selben Rätthen, dahin handlen, das sie sich dieses Krieges mit Rath vnd hilff, ihres vermögens, entschlagen,  
 vnd auch die Hauptleut verlauden solt. Dand wann solches von ir beschehen würd, So solte sie ainem genedigen König

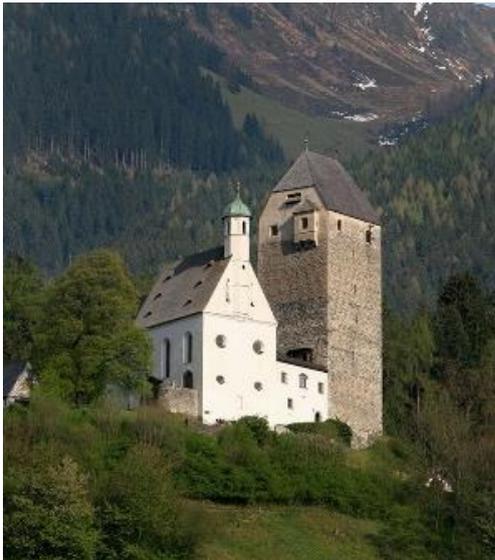
Henness amabel be-  
 gert an Königannes  
 fröhen.

32 Belagerung der Festung Kufstein durch Maximilian 1504, Ehrenspegel des Hauses Österreich (Buch VII), Augsburg, 1559, München, Bayerische Staatsbibliothek. Die Darstellung des Hauses Habsburg ist in mehreren handschriftlichen Fassungen überliefert, das Münchener Exemplar hat die prachtvollste Ausstattung.

Hinter der Festung Kufstein thront auf dem vom Inn umströmten Felsen eine Burg mit großem Turm. Mit dem Bauwerk könnte Burg Friendsberg bei Schwaz gemeint sein: Eine aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammende Anlage mit einem hohen Wohnturm, dicht gedrängt auf kleiner Fläche. 1467 erwarb sie Erzherzog Sigismund von Tirol (Sigmund der Münzreiche), Erzherzog von Österreich (1427-1496).



**33** Detail Bild 1, Burg Freundsberg



**34** Burg Freundsberg bei Schwaz. Der Bau begann ab 1150 und bestand zunächst aus einem Wohnturm. Im frühen 17. Jahrhundert erfolgte der Bau der Schlosskirche im Stil der Spätrenaissance.

Zu Füßen des Felsmassivs liegt ein Wirtschaftsgebäude am Wasser. Aus dem Schornstein über dem zu einer Seite auffallend lang gestreckten Dach steigt Rauch. Möglicherweise ist hier ein Schmelz- und/oder Hammerwerk zur Verarbeitung von Kupfer dargestellt.<sup>56</sup> Die Lage am Wasser hätte die Nutzung der Wasserkraft sowie den An- und Abtransport von Feuerholz und Metall mit Schiffen erlaubt.

Die Grundlage für den immensen Aufstieg der Fugger waren die Bergwerke im Inntal und vor allem die dortigen außerordentlich ergiebigen Schwazer Stollen. Der Zugang zu ihnen bedeutete für die Fugger den Beginn ihrer Tätigkeit als Metallgroßhändler: Erzherzog Sigismund war Kreditnehmer bei den Fuggern, deren Darlehen nicht verzinst, sondern durch Metalllieferungen beglichen wurde. Die Fugger konnten Silber der erzherzoglichen Minen mit Vorkaufsrecht zu einem Fixpreis erwerben. Gewinn erzielten sie durch die Differenz zwischen dem Abnahmepreis und dem Wiederverkaufswert. 1490 übernahm König Maximilian die Herrschaft über Tirol und Vorderösterreich von seinem bei den Fuggern verschuldeten Verwandten Sigismund. Die enge unternehmerische Bindung der Fugger an das Haus Habsburg blieb im 16. Jahrhundert erhalten.

Im Hintergrund in der Bildmitte fährt ein Fuhrwerk mit Salzfüßern aus den Bergen. Der breite Flusslauf rechts zeigt ganz hinten, verschneit und schemenhaft, die Silhouette einer größeren Stadt mit hohen Bauwerken. Vielleicht ist hier Innsbruck gemeint, vielleicht Hall in Tirol. Beide Städte liegen am Inn und waren von großer Bedeutung für die Geschäfte der Fugger, vor allem zu Lebzeiten Jakobs. In Innsbruck hatte sich die erste Tiroler Niederlassung der Fugger befunden, die er seit 1485 geleitet hatte.

Hall entwickelte sich dann gegenüber Innsbruck zur bedeutenderen Niederlassung. Die Fugger besaßen dort Häuser, Grundstücke und Lagerhäuser für Erz und Blei. Die Habsburger zahlten ihre Schulden

über das Silber in der Münze Hall und Einkünfte aus der dortigen Salzpflanze zurück. Jakob Fugger hatte die reichen Salzvorkommen als Pfand für seinen 1519 gewährten Wahlkredit an Maximilians Enkel Karl, Erbe des Großherzogtums Österreich, erhalten, damit dieser sich zum römisch-deutschen König wählen lassen konnte. Hall war außerdem für den Fuggerschen Montankonzern ein bedeutender Knotenpunkt für die Erztransporte und den Geldverkehr auf der Strecke Nürnberg-Augsburg-Tirol-Venedig. Der Krakauer Kaufmann und Bergbauspezialist Johann Thurzo wurde Fuggers Geschäftspartner beim „Ungarischen Handel“, der dazu diente, die slowakische Konkurrenz auf diesem Gebiet auszuschalten. Schon bald hatte Jakob Fugger eine Monopolstellung in der Montanindustrie erreicht.<sup>57</sup>

Das Auftaktbild der Monatsbilder-Folge erzählt vom Aufbau des transalpinen Montan-, Handels- und Bankhauses unter Jakob Fugger, eng verknüpft mit dem Haus Habsburg und der persönlichen Beziehung zu Maximilian von Österreich und der erfolgreichen Weiterführung des Unternehmens und des gesellschaftlichen Aufstiegs der Familie unter Anton Fugger. Um eine Gleichzeitigkeit oder geographische Nähe der dargestellten Motive oder Szenen, die – scheinbar beziehungslos – nebeneinanderstehen, ging es dabei nicht, sondern um eine Verdichtung der Erzählung auf wesentliche Elemente. So umfasst der Zeitraum, der angesprochen wurde, rund drei Jahrzehnte, gleichsam als Fächer sich öffnend neben und hinter der Turnierszene mit Anton Fugger und der zentralen Szene auf dem städtischen Platz: dem Brautpaar, das gleichnishaft für zukünftige familiäre Kontinuität bürgt.

## Bild 2: April, Mai, Juni

### Eine Burg bei Heilbronn



35 Unbekannte Werkstatt, Augsburger Monatsbilder: Eine dynastische Bilderfolge des Hans Fugger (2: April, Mai, Juni), Öl auf Leinwand, 234,5 x 351 cm, Augsburg um 1580/82, Inv. Nr. 1990/185.2

Wie setzt sich nach dem Auftaktbild des Zyklus' die Fugger-Erzählung fort? Was schildert das Bild mit den Monaten April bis Juni? Bild 2 zeigt den Zeitvertreib des Augsburger Patriziats, das kostbar gekleidet und von Dienern umsorgt in der Natur und vor dem Hintergrund von Schlossbauten und einem Badehaus sich vergnügt. Unter Bezugnahme auf Scheibenriss-Vorlagen Jörg Breus d. Ä. sehen wir im Vordergrund Musikanten, Paare mit Maiglöckchen, Jäger, Angehörige der Oberschicht beim Kartenspiel und zu Pferd, deren Diener sowie Bauern bei der Ernte und Rast, das Thema „Maifest“. Die Anspielungen auf Fruchtbarkeit und Liebe stehen auch im Kontext von Liebesgarten- und Jungbrunnendarstellungen.<sup>58</sup> Das Bild stellt Reichtum und Stand öffentlich zur Schau. Nicht zuletzt wird das deutlich im Kontrast mit Motiven aus dem Leben der Bauern. Ausführlich und mit Sorgfalt sind die Hintergrundmotive mit Spazierfahrten, Ausritten und Jagden vor der Kulisse einer Burg gestaltet. Diese Formen „symbolischen Handelns“ (Stollberg-Rilinger) sind auch von Teilnehmern der Reichstage überliefert und unterstreichen damit deren Bedeutung als standesgemäßes Verhalten. Auch um sich Bewegung zu verschaffen, fanden Spazierfahrten, Ausritte und Jagden während der Reichstage statt.<sup>59</sup> Die darüber berichtenden Quellen erhellen die unterschiedlichen Formen geselligen Beisammenseins, wozu auch das Aufsuchen von Badehäusern zählte: „[...] man badete mit Freunden und Freundinnen gemeinsam in den zum Teil sehr reich und komfortabel ausgestatteten Badehäusern der Reichsstädte. Diese Sitte, bei der nicht in erster Linie das Bad im Vordergrund stand, sondern die geselligen Vergnügungen, hatte man aus dem Mittelalter übernommen.“<sup>60</sup>

Im Zentrum der Komposition liegt ein Wasserbad, links die Architektur eines Wasserschlosses, stilistisch angelehnt an süddeutsche Schlossbauten der Renaissance. So baute sich der Augsburger Patrizier und Geschäftsmann Ambrosius Höchstetter, Auftraggeber der Scheibenrisse Breus, ab 1510 ein rechteckiges, dreigeschossiges Wasserschloss mit Ecktürmen in Bobingen-Burgwalden, nicht unähnlich dem Wasserschloss auf dem Breu'schen Scheibenriss.<sup>61</sup>



36 Monatsscheibe April, mit Initialen HB (Hanns Braun nach Jörg Breu d. Ä.), Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität



37 Monatsscheibe Mai, mit Initialen HB (Hanns Braun nach Jörg Breu d. Ä.), Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität

Wie auf Bild 1 schildern Vorder-, Mittel- und Hintergrund separate Erzählungen, die gleichwohl miteinander in Beziehung stehen. Ein wesentliches Motiv im Gemälde ist die detailliert ausgearbeitete und in den Hintergrund gesetzte Burg mit Graben: Im Hintergrund auf Breus Scheibenriss des Monats April ist zwar auch ein Gebäude mit Befestigung zu sehen, jedoch weniger prominent und ohne die Staffage, zudem in einer architektonisch anderen Form.



38 Unbekannter Künstler (Nachfolge Jörg Breu d. Ä.), Monatsbild (April, Mai, Juni), um 1550, Düsseldorf, Museum Kunstpalast

Ein farbiges Blatt in Düsseldorf, das bereits der Katalog von 1994 mit den Monatsbildern in Verbindung brachte und dort um 1550 datiert wird, verwendet Scheibenrissmotive für eine Komposition, die wesentliche Grundzüge des Monatsbildes vorwegnimmt.<sup>62</sup> Unterschiede bestehen in der Art der Kleidung und in der Gestaltung des Hintergrunds. Das Monatsbild zitiert wesentlich genauer die Mode auf den Scheibenrissen und zeigt eine ausdifferenziertere und aufgewertete Hintergrundlandschaft. Diese nimmt im Vergleich mehr Raum auf der Bildfläche ein und ist stark in die Tiefe gestaffelt. Außerdem zeigt das Monatsbild neue Motive, wie die Burg mit der Staffage. Insofern unterstreicht auch dieses Blatt die besondere Bedeutung von Architekturmotiven und Landschaft.

Auf dem Weg zum Schloss sehen wir eine Kutsche und einen Reiter. Andere Reiter galoppieren von rechts heran, gefolgt von Jagdhunden und begleitet von einem offenen Transportwagen, auf dem vornehme Ausflügler sitzen. Auf den Wiesen stehen Rinder und Pferde, Zeichen für Viehzucht und Landwirtschaft. Genau mittig vor der Burg – und damit akzentuiert – sind zwei Männer im Gespräch, davon einer mit auffälligen roten – vornehmen – Strümpfen und rotem Hut und gelbem knielangen Mantel (Schaube) mit breitem rotem Revers. Es sind keine Bauern, sondern Herren von Stand, die sich über das Schloss und die Umgebung (= Herrschaft) zu unterhalten scheinen.



39 Detail Bild 2, Zwei Männer vor der Burg

Die Anlage der Burg auf dem Monatsbild gleicht in der Gestaltung mit Burggraben, Mauern und den drei Türmen weitgehend der Burg Stettenfels bei Untergruppenbach im Landkreis Heilbronn. Auch hier, wie auf Bild 1, handelt es sich nicht um eine „fotografische“ Wiedergabe, sondern eine Art Zusammensetzung, ein Art Pasticcio aus einzelnen architektonischen Elementen, die die Anlage charakterisieren: Die drei Türme in der Mauer, der mittlere klein und ohne Dach, sind als kennzeichnende Elemente wesentlich für Stettenfels (von links nach rechts: Sturmfederturm, Geschützturm, Falkenturm). Dem langgestreckten Gebäude mit Ecktürmchen entspricht auf dem Gemälde das Gebäude im Zentrum der Burganlage.



40 Detail Bild 2, Burg Stettenfels



41 Postkarte Burg Stettenfels, nach 1912



42 Burg Stettenfels mit Burggraben

Anton Fugger hatte die rund 7 km südöstlich von Heilbronn gelegene Burg 1551 mit dem zugehörigen Dorf Untergruppenbach gekauft. Somit wird die Erzählung der Fugger-Saga auf diesem Monatsbild also fortgeführt, nun fokussiert auf Anton, den Nachfolger Jakob Fuggers.

Interessant ist die Szene im Mittelgrund rechts. Sie zeigt einen mit Waffen ausgetragenen Streit vor einem Gebäude mit hohem Giebeldach, das durch ein Schankzeichen als Wirtshaus erkennbar ist. Zu der kleinen Ansammlung von Gebäuden gehört auch eine Kirche, auf deren Turm ein goldener Hahn thront. Ein Mann liegt tot oder verletzt am Boden. Rechts von der Szene steht, ein wenig entfernt, ein Gefängnisturm. Mit dem Erwerb von Herrschaften fiel – in unterschiedlicher Form – die Gerichtsbarkeit an die neuen Grundherren. Das konnte auch die Hohe Gerichtsbarkeit betreffen, mit der in Schwaben „Blutfälle“, also Mord und Totschlag, Diebstahl und Notzucht, geahndet wurden. In Schwaben war die Ausübung der Hochgerichtsbarkeit unter den Stauern seit dem Spätmittelalter nach und nach an die geistlichen und weltlichen Territorien übergegangen. Die Übertragung der ursprünglich königlichen Hochgerichtsrechte wurde „zum essentiellen Anknüpfungspunkt für die Erlangung von Landesherrschaft.“ Darauf könnte die oben beschriebene Szene anspielen. Breus Scheibenrisse für die Monate April, Mai, Juni zeigen keine solche Szene. Es handelt sich folglich auch hier um ein bewusst hinzugefügtes Motiv. Es lässt sich direkt mit den Konflikten um den Erwerb der Herrschaft durch Anton Fugger

verbinden. Herzog Christoph zu Württemberg (1515-1568) war der Ansicht, dass Stettenfels zum Lehen Württembergs gehörte. Er war mit dem Übergang der Herrschaft an die Fugger nicht einverstanden. Der Kaiser veranlasste schließlich auf Bitten der Fugger, die eine Lösung anstrebten, dass den Württembergern Stettenfels als Lehen zufallen sollte. Allerdings behielt sich Karl V. die Hauptrechte der Herrschaft, also die Blutgerichtsbarkeit und das Recht, Pfarrer ein- und abzusetzen, vor. Sie konnten auch weiterhin nur durch den Kaiser als Lehen empfangen werden. Die Fugger erhielten schließlich 1556 von Herzog Christoph von Württemberg den Lehensbrief für die Herrschaft Stettenfels. Die Hauptrechte verlieh – zum Ärger der Württemberger – der Kaiser.<sup>63</sup>



43 Detail Bild 2, Szene vor dem Wirtshaus

Durch Güterteilung fiel Stettenfels 1575 an Anton Fuggers Sohn Hans, der sogleich begann, die Burg nach bereits vorliegenden Plänen zu einem Renaissanceschloss umzubauen.<sup>64</sup> Gleichzeitig setzte auch „eine der aktivsten Phasen Fuggerscher Erwerbspolitik“ ein.<sup>65</sup> Sie kauften Grundbesitz, der in den wirtschaftlich schwierigen Zeiten der zweiten Jahrhunderthälfte eine sichere Einnahmequelle darstellte. Mit seinem älteren Bruder Markus, der als Regierer an der Spitze stand, agierte Hans arbeitsteilig und in enger Kooperation in der Unternehmensleitung. Er kümmerte sich um die Unternehmenskommunikation.<sup>66</sup>

### Bild 3: Juli, August, September

#### Eine Herrschaft in Schwaben



44 Unbekannte Werkstatt, Augsburger Monatsbilder: Eine dynastische Bilderfolge des Hans Fugger (3: Juli, August, September), Öl auf Leinwand, 240 x 367 cm, Augsburg um 1580/82, Inv. Nr. 1990/185.3

Das dritte Bild der Monats-Folge zeigt den Blick in eine Landschaft mit Getreideanbau und -ernte, Fischzucht, Weinbau und Jagd. Auch bei diesem Bild wurde auf Vorlagen Breus zurückgegriffen: Im Vordergrund links erkennt man vornehme Jäger und Getreideernte und rechts Motive aus der Weinproduktion und in starker perspektivischer Staffelung herrschaftliche Architektur, im Mittelgrund Musik und Tanz während eines Erntefests unter freiem Himmel. Auch hier sehen wir eine Gebirgslandschaft mit Burgen und einem Fluss.

Im Zentrum der Komposition, inmitten einer flachen Landschaft mit einem Flusslauf, liegt ein künstlich angelegtes, rechteckiges Wasserbecken mit einem Wehr für die Regulierung von Zu- bzw. Abfluss in einer flachen Landschaft mit einem kleineren Fluss. Eine Gruppe Männer mit Speeren und Gabeln zum Fischfang, begleitet von einem Trommler und einem Flötenspieler, ziehen vorbei. Im Juli fand im schwäbischen Raum das ins 16. Jahrhundert zurückreichende Fischerstechen mit Fischertänzen statt. Ob sich das Motiv auf ein solches Fest bezieht oder die Fischer auf dem Weg zum Erntefest sind, bleibt offen. Auch bei diesem Motiv ist eine Änderung gegenüber einer Vorlage Breus zu konstatieren, denn dort fehlt das künstliche Fischbecken im Zentrum. Auch auf der Zeichnung in der Pariser Bibliothèque Nationale, die in weiten Teilen als eine direkte Vorlage für das Augsburger Bild gedient haben könnte, fehlt das Gewässer.



45 Unbekannter Künstler, Juli, August, September, um 1550, Paris, Bibliothèque Nationale



46 Monatsscheibe August, mit Initialen HB (Hanns Braun nach Jörg Breu d. Ä), Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität



47 Detail Bild 3, Falkenjagd

Der ausgestreckte Arm des adeligen Jägers mit dem Falknerhandschuh zeigt auf dem Monatsbild in Richtung eines herrschaftlichen Gebäudes und unterstreicht damit dessen Bedeutung. Hier liegt auch der entscheidende Unterschied zu dem Kompositionsblatt in der Bibliothèque Nationale, obwohl es die Grundstruktur und viele Einzelmotive des Gemäldes bereits vorwegnimmt: Auf der Skizze fehlt es. Der kleine, weiße Bau mit seinem Giebel und den Türmen rechts und links wird akzentuiert durch die in der hügeligen Landschaft deutlich davorstehenden zwei Bäume. Sie lenken den Blick auf das zwischen ihnen befindliche Gebäude, bilden gewissermaßen seinen Rahmen. Dem kleinen Bauwerk muss folglich im Kontext der Monatsbild-Komposition eine besondere Bedeutung zukommen.

Auch im dritten Bild der Folge liegt der Fokus der Fugger-Erzählung auf dem Herrschaftserwerb, und es führt die Schilderung der Landnahme durch die Fugger fort: Wir sehen als architektonisches Symbol die Mindelburg, gelegen auf dem Georgenberg, einem Plateau 60 Meter über der Stadt Mindelheim im heutigen bayerischen Landkreis Unterallgäu. Bereits im frühen 12. Jahrhundert wurde erstmals eine Burg dort erwähnt. Ihr Palas, den das Gemälde zeigt, hat sich seitdem nicht grundlegend verändert. Die Landschaft, in die auf dem Monatsbild das kleine weiße Schloss gesetzt wurde, zeigt eine wasserreiche Gegend mit Flüssen und Weihern, wie sie dort noch heute besteht.

Was verbindet die Fugger mit der Mindelburg? Die Burg lag in der zum Schwäbischen Reichskreis gehörenden Herrschaft Mindelheim, um die sich seit 1582 ein Streit des altbayerischen Adelsgeschlechts der Herren von Maxlrain mit den Fuggern bzw. Hans Fugger entfachte. Worum ging es? Der Güterbestand der Herrschaft Mindelheim bestand seinerzeit aus zwei Teilen: Den Eigengütern (Vermögenswerten) derer von Frundsberg, über die sie frei verfügen konnten, und den Rechten, die der Kaiser verlieh. Diese reichslehnbaren Rechte waren in Mindelheim Zoll, Hochgerichtsbarkeit und Wildbann, also das Jagdrecht.



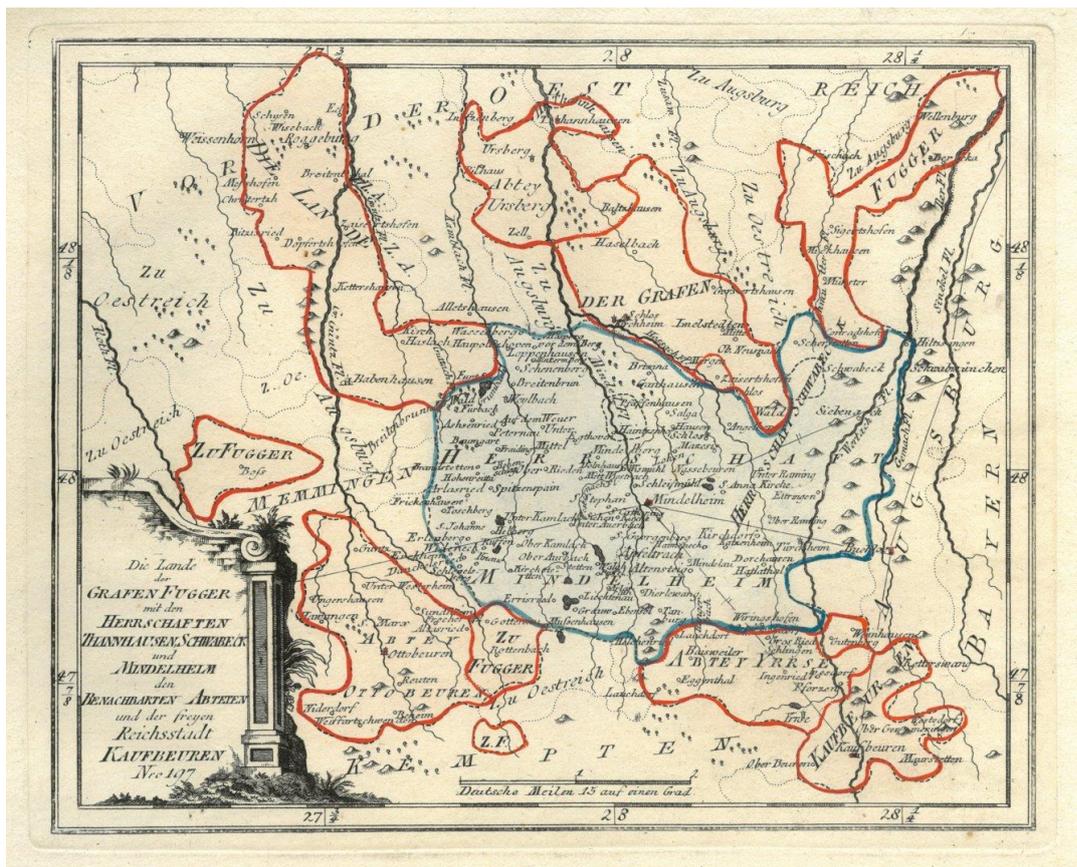
48 Ansichtskarte mit der Mindelburg, um 1910

Anfang der 1580er Jahre zeichnete sich ab, dass Georg II. von Frundsberg ohne Nachkommen bleiben würde. Deshalb kam es 1582 auf dem Augsburger Reichstag zu einer vorläufigen Erbabsprache zwischen ihm und Wolf Wilhelm von Maxlrain, der als Vormund seines Sohnes Wolf Veit handelte, sowie dem bayerischen Obersthofmeister, dem ehemaligen kaiserlichen Obersthofmarschall und Reichshofratspräsidenten Graf Ottheinrich von Schwarzenberg.

Schwarzenbergs Tochter Maria war mit Frundsberg verwandt: Mütterlicherseits war sie seine Nichte und aus diesem Grund hinsichtlich der Eigengüter erbberechtigt. In Augsburg wurde vereinbart, dass Wolf Veit von Maxlrain Maria von Schwarzenberg heiraten sollten. Anschließend sollte Wolf Veit von Georg von Frundsberg adoptiert werden und den Namen und das Wappen der Frundsberger annehmen. Von der Bestätigung der Adoption durch den Kaiser gingen die Beteiligten aus.

Voraussetzung für den Erhalt des Reichslehens war zudem, dass Marias Vater zugunsten seines vorgesehenen Schwiegersohns auf die ihm von Kaiser Rudolf II. zugesicherte Anwartschaft auf die Mindelheimer Reichslehen verzichtete. Damit wären zukünftig sowohl Güterbestands der Herrschaft Mindelheim als auch das Reichlehen in einer Hand gewesen, nämlich jener von Wolf Veit von Maxlrain. Offenbar wurde nicht einkalkuliert, dass Kaiser Rudolf II. sich anders entscheiden könnte: Das tat der Kaiser aber. Er stimmte nicht zu, da er das Reichlehen eben nicht als vererbbares Gut verstand. Der Plan der Maxlrainer, an die Herrschaft zu gelangen, platzte.<sup>67</sup>

„Mindelheim“ war mehr oder weniger gleichzeitig ein wichtiges „Projekt“ Hans Fuggers. Für ihn, der über die Erbteilung 1575 an die südlich an Mindelheim grenzende Herrschaft Kirchheim gelangt war, stellte Mindelheim eine sinnvolle territoriale Ergänzung und reichspolitisch ein erstrebenswertes Ziel dar. Der Reichstag in Augsburg bot auch für ihn die Gelegenheit, mit Rudolf II. zu verhandeln, zumal er über die finanziellen Mittel verfügte, die der Kaiser benötigte.



49 Die Lande der Grafen Fugger mit den Herrschaften Thannhausen, Schwabegg und Mindelheim, den Benachbarten Abteyen und der freyen Reichsstadt Kaufbeuren. Nro. 197, Wien 1791, Franz Johann Joseph von Reilly

Hans Fugger konnte während des Reichstags die Anwartschaft auf Hofgerichtsbarkeit, Zoll und Wildbann in der Herrschaft Mindelheim aushandeln. Im Folgejahr, 1583, erfolgte deren Verkauf zu einem drei- bis vierfach über dem Wert liegenden Preis („fünfvnddreissigtausent Gulden“) an ihn durch die Hofkammer. Ottheinrich von Schwarzenberg war damit aus dem Rennen. Es handelte sich um einen singulären Vorgang, bei dem finanzielle Aspekte vor rechtlichen Fragen den Ausschlag gaben.<sup>68</sup> Hans Fugger war sich dessen bewusst, ebenso wie er sich seiner Position gewiss war. Die Grundlagen seines Verhandlungserfolgs – das Geld für den Kaiser – verhehlte er nicht, als sich Frundsberg, Maxrain und Schwarzenberg beschwerten: „Vnnd thue Euch [...] zuwissen, [...] daß der von Euch erzelten mindelhaimischen Reichslehen halben vngefarlich vor ainem halben Jar von Ir Mt. wegen starckhe vnnd beharrliche Hanndlung mitt mir gtrieben [...], das Ir Mt. vnnd den Fuggern von wegen [...] erzaigter Dienst solche Lechen vor anndern [...] vermaidten, destomehr wir auch Vrsach hetten, Ir Mt. yetzundt, da sy zum Höchsten benöttigt, mit ainer Summa Gelts zu accomodiern“.<sup>69</sup>

Die Reichslehen selbst erhielt Fugger dann 1587 durch den Kaiser verliehen. Allerdings fehlte noch der frundsbergische Allodialbesitz, um in den Genuss der gesamten Herrschaft zu gelangen. Um für seinen Sohn Christoph die Erbin Maria Schwarzenberg als Braut zu gewinnen, spielten vermutlich ebenfalls größere Summen eine Rolle. 1589 heiratet sie schließlich Christoph Fugger. Die Auseinandersetzungen mit den Maxlrainern gingen jedoch weiter bis vor das Reichskammergericht.

Letztlich stellten sich die strategischen Erfolge beim Projekt der Erlangung der Herrschaft Mindelheim für Hans Fugger und seine Erben als nicht zukunftsfähig heraus. Die Maxlrainer konnten Anfang des 17. Jahrhunderts – Hans Fugger war nicht mehr am Leben – erreichen, dass Herzog Maximilian I. von Bayern ihnen zu Hilfe kam, indem er Mindelheim militärisch besetzte und den Fuggern die Herrschaft abkaufte.<sup>70</sup>

Reichspolitisch sind zwei Punkte zu betonen: Die Fugger waren nicht nur in dritter Generation finanziell eng mit den Habsburgern verbunden, sondern sie standen darüber hinaus auch durch ihre im Verlauf des 16. Jahrhunderts nach und nach erworbenen Herrschaften in einem gewichtigen Klientelverhältnis zum Haus Österreich und aktuell zu Kaiser Rudolf II. Sie waren überzeugte und treue Untertanen. Die geographische Lage ihrer Herrschaften stellte ein für den Kaiser sicheres Einflussgebiet dar, die Fugger waren gleichsam sein verlängerter Arm in Schwaben. Für Rudolf II. bedeutete die Unterstützung Hans Fuggers im Streit um Mindelheim insofern, die eigene Hausmacht zu stärken. Gegenüber Bayern, hier saßen die Maxlrainer im heutigen Landkreis Rosenheim, konnte er auf diese Weise einen weiteren Habsburger Pflock in schwäbisches Territorium setzen.<sup>71</sup>

## Bild 4: Oktober, November, Dezember

### Stadt, Kaiser und Reich



50 Unbekannte Werkstatt, Augsburger Monatsbilder: Eine dynastische Bilderfolge des Hans Fugger (4: Oktober, November, Dezember), Öl auf Leinwand, 234,8 x 366 cm, Augsburg um 1580/82, Inv. Nr. 1990/185.4

Wie wird die skizzierte Fugger-Erzählung im letzten Monatsbild fortgesetzt? Der Augsburger Perlachplatz mit dem Perlachturm, auf dem der Habsburger Doppeladler prangt, Bärenzwingern rechts und links des Wappens und der Ladenfront mit ihrem Angebot an Spezereien, Gewürzen, Heiligenfiguren, Turnierspielzeug und Harnischeilen wird als zentrales Gebäude im Bild mit den Monaten Oktober bis Dezember gezeigt.<sup>72</sup> Der Doppeladler – Symbol für Kaiser und Reich – verdeutlicht die enge Verbindung von Stadt und Reich. Das reichsunmittelbare Augsburg, eine der größten Städte des Reichs, hatte keinen Landesherrn, sondern unterstand direkt dem König bzw. Kaiser.

Wie schon beim Auftaktbild fällt links der Blick in eine Stube: Hier wird Geflügel geliefert und vom Hausherrn bezahlt. Rechts erkennt man das alte Augsburger Rathaus, aus dem die Ratsherren ausziehen, angeführt von den in den Augsburger Farben rot-grün-weiß gekleideten Stadtdienern, direkt hinter ihnen die beiden Bürgermeister. In der Bildmitte sehen wir Markttreiben mit Zahnbrechern, Fischhandel, Käse-, Apfel- und Flachsverkauf, Schweine werden angeboten und geschlachtet, Brennholz geliefert. Das auf diese Weise dargestellte rege Treiben entsprach nicht der Realität in Augsburg, denn die gezeigten Güter wurden auf unterschiedlichen Märkten, die an verschiedenen Orten der Stadt stattfanden, angeboten. D.h. auch hier verfolgte der Maler eine Bildstrategie, die Einzelszenen ohne unmittelbaren Zusammenhang als eine scheinbare räumliche und zeitliche Einheit zusammenfasst, so wie auf Bild 1, und damit eine übergeordnete Erzählung erlaubt.



51 Federzeichnung mit dem Oktober/November/Dezember-Motiv, die sich ehemals im Fürstlich zu Waldburg-Wolfegg'schen Kupferstichkabinett befunden hat und verschollen ist. Ehemals in einem Klebeband: Band 141, S. 288

### **Wirtschaftsraum, Rechtsraum**

Wie lassen sich die einzelnen Motive lesen? Welche Erzählung ergeben sie? Die wichtigsten Stadtrechte waren folgende: das Recht, eine Stadtmauer zu errichten, also eine Grenze zwischen Stadt und Umland zu definieren, das Münzrecht und das Marktrecht. Die Mauern dienten nicht nur der Verteidigung, sondern sie markierten den Raum kommunaler Selbstverwaltung und waren damit auch Rechts- und Wirtschaftsgrenze. Durch die winterliche Landschaft im Hintergrund fließt der Lech. Es ist der Blick nach Osten mit den Orten Friedberg, ganz rechts, Stätzling und Wulfertshausen.<sup>73</sup> Auch wenn keine Mauer zu sehen ist, charakterisiert das Bild den Stadtraum als „anderes“ Territorium gegenüber seinem Umland, erkennbar am Rathaus und den Ratsherren als Vertreter städtischer Selbstverwaltung sowie dem Markttreiben.



52 Detail Bild 4, Blick in die Stube

Der Blick in die Stube geht auf ein Motiv von Jörg Breu aus der Höchstetter-Serie zurück: Die Monats-scheibe für den Oktober. Während bei Breu zwischen dem Hausherrn und der Händlerin im Vorder-grund um eine nicht zu sehende Ware gefeilscht wird und in der Hand der Händlerin Münzen liegen, zeigt das Gemälde den Tausch von Ware – ein Huhn oder eine Taube – und Münzgeld.

Erst 1521 wurde Augsburg auf dem Reichstag in Worms durch den jungen Kaiser Karl V. das Münzrecht verliehen: Es war der erste Reichstag Karls. Dem Augsburger Juristen und Stadtschreiber Konrad Peutingen gelang es in Verhandlungen, Augsburg dieses wichtige Privileg zu verschaffen, obwohl es in der Stadt bereits eine Bischöfliche Münze und eine Münzstätte der Reichskammermünze gab. Für die Stadt stellte das Münzrecht eine bedeutende Einnahmequelle dar, denn der Materialwert aus Gold, Silber oder Kupfer lag unter dem Ausgabewert der geprägten Münze. Diese Differenz im Wert, der Schlag-schatz, füllte die Stadtkasse. Der Warenhandel als Kennzeichen städtischen Lebens und städtischer Wirtschaft betraf in Augsburg nicht nur die Versorgung der Einwohner, sondern die Stadt selbst war

mit den in ihren Mauern hergestellten oder durch Kaufleute eingeführten Produkten Teil dieser Wirtschaft. Dies zeigen die Buden am Perlachturm. Die auf dem Bild im Marktgeschehen versammelten Handelswaren sind exemplarisch zu verstehen: Das Bild ist keine Vedute mit der Schilderung von Szenen des städtischen Lebens, sondern ein Sinnbild für die Stadt Augsburg.



53 Monatsscheibe Oktober, mit Initialen HB (Hanns Braun nach Jörg Breu d. Ä), Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität

### Ratsherren

Lässt sich diese Darstellung der „Stadt“ Augsburg auf eine historische Zeit konkretisieren? Das verlorengegangene Leutstettener Inventar aus dem 19. Jahrhundert enthielt die Notiz, dass unter den Ratsherrn „die Bürgermeister Ulrich Rehlinger und Marx Seitz, die geheimen Räte Wolfgang Langenmantel und Hanns Mühlich, ferner Konrad Peutinger“ zu sehen sind.<sup>74</sup> Eine genauere Aufschlüsselung ist nicht überliefert, doch handelt es sich bei dem in der Mitte des Zuges der paarweise nebeneinander schreitenden Ratsherren prominent vorn am Bildrand platzierten Mann mit dem glänzend blau-schwarzen

Mantel mit breitem Pelzkragen und dem breiten roten Saum an der darunter getragenen Kleidung um Peutinger: Er ist glattrasiert, ein Doppelkinn ist angedeutet. Seine Kopfbedeckung – ein Barett mit Ohrwärmern – unterscheidet ihn von den anderen. Vermutlich ist sein Gesprächspartner einer der Genannten, die anderen drei wohl an prominenter Stelle gleichsam in der ersten Reihe rechts und links daneben, Peutinger also in der Mitte. Der Mann vor ihm hält in seiner linken Hand einen Rosenkranz. Die Gebetskette war trotz der Reformation und der Kritik am Rosenkranzgebet auch bei Protestanten noch in Gebrauch, auch wenn sie vor allem durch die Gegenreformation zum Symbol für den Katholizismus wurde. Da der Rosenkranz auf dem Monatsbild deutlich sichtbar im Vordergrund platziert ist, liegt es nahe, hier ein „statement“ für den alten Glauben zu lesen. Der Ratsherr (Langenmantel? Mühllich?), der sie trägt, schreitet vor Peutinger und ist vergleichbar prominent dargestellt.



54 Detail Bild 4, Ratsherren



55 Detail Zeichnung, ehemals Fürstlich zu Waldburg-Wolfegg'sches Kupferstichkabinett



56 Detail Bild 4, Konrad Peutinger



57 Christoph Amberger, Bildnis Konrad Peutinger, 1543 datiert, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Staatsgalerie in der Katharinenkirche Augsburg



58 Friedrich Hagenauer, Bildnis Konrad Peutinger, 1527, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett

Auf einem überlieferten Peutinger-Porträt sehen wir ihn mit dem charakteristischen roten Streifen als oberen Saum des Gewandes, so wie auf dem Monatsbild gemalt. Eine zeitgenössische Medaille zeigt ihn 1527 im Alter von 60 Jahren mit vergleichbarer Mütze. Kein anderer der Ratsherren ist derart individuell gezeichnet. Auch die anderen Vordergrundfiguren auf dem Monatsbild, weichen ab, so dass auch deshalb zu vermuten ist, dass sie die anderen in dem alten Inventar namentlich genannten Ratsherrn zeigen. Es handelt sich um eine Veränderung gegenüber dem Dezember-Scheibenriss von Breu, während die Wolfegger Zeichnung die Gemälde-Komposition bereits vorwegnimmt.



59 Monatsscheibe Dezember mit Initialen HB (Hanns Braun nach Jörg Breu d. Ä), Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität

Die fünf genannten Ratsherren hatten in den 1520er und frühen 1530er Jahren zusammen dem Rat der Stadt angehört. In der Reformationszeit spielten Rehlinger und Seitz als Zwinglianer eine wichtige Rolle. Doch Konrad Peutinger hatte von allen am längsten und nachhaltigsten für Augsburg gewirkt. Der umfassend humanistisch gebildete Jurist war prägend für die Politik- und Wirtschaftsgeschichte seiner Heimatstadt.

Peutinger stammte aus einer wohlhabenden Augsburger Kaufmannsfamilie. Durch seine Heirat mit Margarete Welser 1498 hatte er unmittelbaren Zugang zu den wichtigsten Handelsfamilien Augsburgs und war direkt in deren Unternehmungen involviert. Seit 1491 stand er als Jurist im Dienst der Stadt. 1497 wurde ihm das wichtigste kommunale Amt des Stadtschreibers auf Lebenszeit verliehen. Peutinger vertrat Augsburg auf Reichstagen und am kaiserlichen Hof, ab 1506 mit dem Titel Kaiserlicher Rat und als Berater Maximilians I. Während der Reformation sympathisierte er anfangs mit Luther. Allerdings befürchtete er aufgrund der konfessionellen und damit auch politischen Interessenkonflikte zukünftig eine schwierige politische Situation für Augsburg als Reichsstadt. Schließlich lehnte er in einem Gutachten für den Rat der Stadt 1534 die Einführung der Reformation in Augsburg ab.<sup>75</sup> Er schlug stattdessen einen Mittelweg zwischen den konfessionellen Positionen vor. Da der Rat sich für die Einführung der Reformation entschied, trat Peutinger konsequenterweise von seinem Amt als Stadtschreiber zurück: Die Aufrechterhaltung des Friedens in Augsburg stellte für ihn einen grundlegenden politischen Wert städtischer Politik dar, den er nun gefährdet sah. Sein Rückzug fällt in die Zeit eines generellen personellen Wechsels in der Führungselite Augsburgs, verbunden mit einem politischen Wandel in den 1530er Jahren. Durch sein Amt hatte Peutinger den mit den reichsstädtischen Großkaufleuten verbundenen Aufstieg Augsburgs wesentlich mitgestaltet. Deren freies Unternehmertum stellte für ihn die Basis für eine prosperierende Wirtschaft und damit für das Allgemeinwohl dar. Nachdrücklich vertrat er diesen Standpunkt gegenüber dem auf dem Reichstag 1530 in Augsburg verhandelten und durchgesetzten Monopolverbot, das bei den Fuggern und Welsern jedoch nicht zur Anwendung kam, da diese als Geldbeschaffer für Kaiser Karl V. zu wichtig waren.

Der Vergleich mit den Vorlagen macht deutlich, dass der Auftraggeber der Monatsbilder Wert darauf legte, Peutinger und die anderen namentlich Genannten auf dem Bild zu zeigen. Auf diese Weise wurde es historisch verortet: Aus Sicht der Fugger war es ein Goldenes Zeitalter Augsburgs, das ungeachtet politischer und konfessioneller Auseinandersetzungen ihren wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg begründete. Peutingers Wirken für eine prosperierende (Markt)Wirtschaft und – wenngleich erfolglos – für einen konfessionellen Ausgleich als Grundlage städtischen Wohlstands wurde gewürdigt. Der Altgläubige (Katholik) Peutinger stellte seine anfänglichen Sympathien für den Reformator Martin Luther zum Wohlergehen der Stadt zurück. Das sowie seine Überzeugung, dass freies Unternehmertum und enge Kooperation der Reichsstadt mit den Habsburger Kaisern die Grundlage für den Wohlstand der Stadt bilde, sollte das letzte Monatsbild in Erinnerung rufen.

### **Reichstagsstadt**

Das Monatsbild charakterisiert Augsburg auch als Reichsstadt. Nicht nur der Doppeladler auf dem Perlachturm verweist auf die enge Bindung ans Habsburger Reich, sondern auch der zentral in die Komposition gesetzte Reiter auf dem prächtigen Schecken. Das Pferd ist kostbar aufgezäumt. Der Reiter trägt ein auffälliges rotes Barett, oben mit schwarzen Federn besetzt. Der schwarz gesäumte Mantel lässt am Unterarm geschlitzte Wamsärmel frei: Auch die Kleidung ist kostbar und aufwendig. Zu seiner Linken hängt ein Schwert. Mit der rechten Hand hält er einen kurzen Stab, offenbar aus Holz. Auch sein langer Schnurrbart unterscheidet ihn von den vollbärtigen oder glatt rasierten Ratsherren. Wer oder was ist dieser ungewöhnliche Reiter? Es handelt sich um einen Hauptmann bzw. Offizier Kaiser Karls V. Für Karl war 1530 der Augsburger Reichstag sein erster in der Stadt. Der überaus prächtige zeremonielle Einzug wurde von Jörg Breu in Holzstiche umgesetzt. Auf diese Vorlagen griff man für das Monatsbild zurück.



60 Detail Bild 4, Hauptmann aus dem Gefolge Karls V.



61 Jörg Breu d. Ä., Ankunft Kaiser Karl V. in Augsburg: Hauptmann und sechs berittene Armbrustschützen, 1530, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, Kupferstichkabinett, JBreu d.Ä. WB 3.50

Der ungewöhnliche Hut, den der Reiter auf dem Schecken trägt, findet sich noch ein weiteres Mal auf dem Bild. Auf dem Balkon über der Stube links steht ein Mann in rotem Gewand, der einen roten Hut mit prächtigem schwarzem Federschmuck trägt. Er lehnt sich auf die Brüstung und schaut auf den Platz, positioniert gleichsam vis-à-vis des Rathauseingangs mit dem Stadtwappen und dem Erker. Auch er dürfte zum Gefolge des Kaisers zählen.



62 Detail Bild 4, Balkon über der Stube



63 Detail Bild 4, Markttreiben

Das alte Rathaus war Sessions-Ort der Reichstage, hier fanden traditionell auch die Reichsabschiede statt.<sup>76</sup> Der Erker, den der Mann auf dem Balkon im Blick hat, besaß eine zeremonielle Funktion: von ihm aus nahmen neugewählte Kaiser beim ersten Besuch der Reichstadt die Huldigung entgegen. 1582 fielen der erste Besuch Rudolfs II. in Augsburg und der Reichstag zusammen. Während Rudolf sich im Erker zeigte, standen drei Kurfürsten bei ihm. Die Stadtohrigkeit befand sich im Rathaus selbst und auf dem Platz die Bürgerschaft, um ihr Treueverhältnis gegenüber dem Kaiser zu erneuern.<sup>77</sup>

## Patriziat

Dem Auftraggeber war es wichtig, den Monatsbilder-Zyklus mit einem Verweis auf die Familie Rehlinger zu schließen. Bei Breu findet sich auf dem Januar-Scheibenriss im Hintergrund eine Schlittenszene. Die Waldburg-Wolfegg'sche Kompositionszeichnung platziert das Motiv in die Bildmitte. Das Monatsbild übernimmt das, allerdings mit dem Unterschied, dass der Schlitten auf dem Monatsbild stärker in Beziehung zu den beiden Männern unterhalb des Pferdes gesetzt wird. Sie rücken dichter zum Pferd vor und sind größer. Eine weitere Veränderung gegenüber der Kompositionszeichnung betrifft die Frau im Schlitten. Auf dem Bild sitzt die Frau, anders als auf der Zeichnung, entgegen der Fahrtrichtung. Sie wird insofern als Einzelfigur betont und gleichzeitig in eine engere kompositorische Verbindung zu den beiden Männern gebracht.

Der Schlitten auf dem Monatsbild ist mit dem Wappen der Familie Rehlinger verziert. Das Wappen zeigt in der Mitte der Längsseite zwei aufsteigende silberne Spitzen, oben mit einer silbernen Rose besetzt. Die Hochzeit Anton Fuggers mit Anna Rehlinger am 4. März 1527 verband die Familie erstmals mit einer alteingesessenen Familie des Patriziats. Die aus dieser Ehe stammenden Kinder konnten sich folglich auch auf eine Abstammung aus altem reichsstädtischem Geschlecht berufen. Die Rehlinger waren 1538 eines der acht noch verbliebenen alten Geschlechter in der Herrenstube, während die Fugger im gleichen Jahr erst ratsfähig wurden, obwohl sie im Reich als Adlige schon einen sozialen Aufstieg erreicht hatten.

Der rechte der beiden Männer hakt sich bei seinem in der Fuggerfarbe Gelb gekleideten Nachbarn vertraut unter und wendet sich ihm im Gespräch zu. Er selbst trägt einen grünen Mantel und ein passend grünes Barett mit Ohrwärmern. Das Grün entspricht der Farbe des Mantels, den der Schlittenlenker trägt, und bildet auch die Grundfarbe des Schlittens. Als Kleidungsfarbe taucht es auf den Monatsbildern sonst nicht auf. Handelt es sich um ein Familienmitglied der Rehlinger? Im Gespräch mit einem Fugger bzw. Anton Fugger über Anna Rehlinger im Schlitten vertieft? Oder über den prächtigen Schlitten? Schlittenfahren und Wettfahrten mit Prunkschlitten waren ein Wintervergnügen der Augsburger Oberschicht. Auf der Kompositionszeichnung ist der Abstand zwischen dem Schlittenpferd und den beiden Männern größer. Das Gemälde verleiht ihnen allein durch ihre Größe im Verhältnis zu anderen Figuren Präsenz.



64 Detail mit Schlittenszene der Zeichnung, ehemals Fürstlich zu Waldburg-Wolfegg'sches Kupferstichkabinett

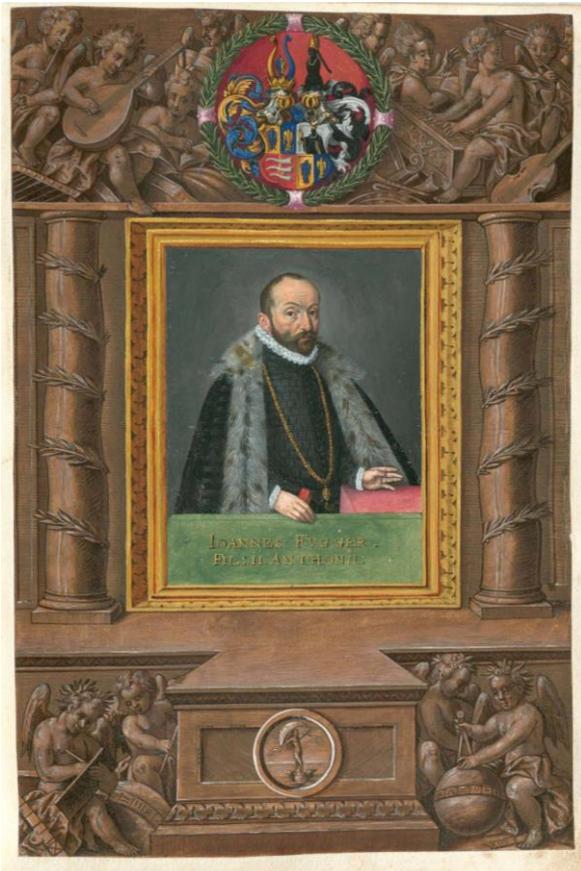


65 Detail Bild 4, Schlitten

Das vierte Monatsbild führt den Betrachter zurück nach Augsburg. Wir sehen gleichnishaft die Reichstadt im Jahr 1530, als Karl V. mit seinem Gefolge zum Reichstag dort erschien und die Huldigungen in Empfang nahm. Die Fugger-Erzählung der Monatsbilder schließt sich mit Bild 1 und dem dortigen Verweis auf das Jahr 1531 unmittelbar an. Ende und Anfang der jährlichen Abfolge der Monate greifen als vielschichtige Erzählung ineinander.

## Hans Fuggers Schlösser

Aufgrund der bisherigen Beobachtungen lässt sich schlussfolgern, dass die Monatsbilder im Kontext der Familiengeschichte der Fugger von der Lilie stehen. Der Auftraggeber sah sich eindeutig in direkter Nachfolge von Jakob Fugger dem Reichen und von Anton Fugger und Anna Rehlinger. Steht das auf Bild 1 vermerkte Datum 1531 möglicherweise als Verweis auf die Königswahl von Ferdinand I., politisch und finanziell vorbereitet auf dem Reichstag 1530 und ermöglicht auch durch Gelder, die die Fugger beschafften, so ist es gleichzeitig auch das Geburtsjahr von Hans Fugger, dem zweitältesten Sohn von Anton Fugger und Anna Rehlinger: Auf Bild 2 sehen wir eine Burg, die Hans aufgrund der Erbteilung nach dem Tod seines Vaters erhielt, eine weitere – auf Bild 3 wie ein kleines Juwel in die Komposition gesetzt und ausgeleuchtet – zielte auf sein eigenes Vorhaben zur territorialen Erweiterung seines Besitzes: Dies alles deutet auf Hans (III.) Fugger (1531-1598) als den Auftraggeber der Monatsbilder.



66 Bildnis Hans Fugger, in: *Fuggerorum et Fuggerarum imagines*, 1588 von Philipp Eduard Fugger beim Kupferstecher Dominicus Custos in Auftrag gegeben. Das Werk enthält mit Aquarell- und Gouache-Farbe kolorierte Stiche der Mitglieder der Fugger von der Lilie; München, Bayerische Staatsbibliothek

Für welches Gebäude könnten die vier Werke geschaffen worden sein? Nach Paul von Stetten befanden sie sich in einem Gartenhaus der Fugger in Augsburg. Hans Fugger besaß dort mindestens zwei Gartengrundstücke: „Einen neuen Garten erwarb Hans Fugger im Jahr 1580 bei der Schmelzerbrücke von Quirin und Gabriel Rehlinger [...]. Dazu kaufte er 1581 angrenzende Grundstücke von der Stadt und von Privatpersonen [...]. Der Garten wurde damals anscheinend vollständig neu angelegt [...]. Im Jahre 1582 wurde mit dem Bau eines größeren Lusthauses begonnen, auch ein kleines Sommerhäuslein nach einem Modell aus Rom wurde in ihm errichtet. Der Garten ging im Jahre 1584 seiner Vollendung entgegen; sämtliches Holzwerk wurde vom Maler Elias Schemel [...] mit grüner Ölfarbe angestrichen, das Haus gefirnisset, eine neue Fischgrube angelegt [...].<sup>78</sup> Auch in den von seinem Vater geerbten

Garten „auf der Walck“, genannt „welscher Garten“, hatte er investiert.<sup>79</sup> Dies geschah in Hinblick auf den bevorstehenden Reichstag in Augsburg. Sein Bruder Markus verfuhr vergleichbar.<sup>80</sup>

Der Blick auf Mindelheim, den uns das dritte Bild zeigt, lässt nun auch einen Datierungszeitraum des Zyklus zu. Die Folge dürfte Anfang der 1580er Jahre entstanden sein – und, so ist zu vermuten, mit einer gewünschten Fertigstellung rechtzeitig zum Reichstag 1582 und als Ausstattung für Hans Fuggers neues Gartenhaus (Lusthaus) im neu angelegten Garten. Die Fugger hatten jahrzehntelange Erfahrung, diese politischen „Spitzentreffen“ zu nutzen, um ihren guten Namen strategisch zur Festigung und zum Ausbau ihrer Reputation innerhalb der führenden politischen Gruppierungen einzusetzen. Sie taten dies selbstbewusst und wie seinerzeit üblich öffentlich – auch durch die Sichtbarkeit von Reichtum und Luxus. So stellten die Brüder Fugger Räumlichkeiten in ihren Gartenhäusern für Bankette, die während des Reichstags stattfanden, zur Verfügung und luden auch selbst als Gastgeber dorthin ein. Die Teilnahme an und die Rolle der Gastgeber für Bankette während des Reichstags 1582 wiesen Markus und Hans Fugger – auch in ihrem eigenen Selbstverständnis – als „eine der höchsten Familien des Reichs“ aus.<sup>81</sup> Als Beleg des Erreichten, des eigenen Selbstverständnisses und als dezenter Hinweis auf das Kommende könnten die Monatsbilder als Medium familiärer Historiografie und strategischer öffentlicher Kommunikation gezielt in Hinblick auf den Reichstag konzipiert worden sein, vielleicht sogar gezielt als Kulisse für Bankette im eigens gebauten Lusthaus. Das Aufgreifen von Motiven adliger und patrizischer „Kurzweil“ in der bäuerlich geprägten, „beherrschten“ Landschaft ist als Verbildlichung zeremoniellen Handelns im Zusammenhang eines ständischen Herrschaftsverständnisses mit daran geknüpfter Rangordnung zu verstehen.



67 Breviarium Grimani, Der Monat Januar, um 1510, Venedig, Tesoro di San Marco, Biblioteca Nazionale Marciana

Die Monatsbilder wurden sehr wahrscheinlich entweder in einer Holzvertäfelung mit akzentuierenden Architekturrahmen oder in vor die Wand gesetzten Architekturrahmen gezeit. Eine solche Präsentation verstärkt die räumliche Tiefenwirkung der Kompositionen, die mit der Staffelung der Erzählung bis tief in den Bildhintergrund hinein wie Guckkasten-Bilder angelegt sind: Wesentliche Elemente der Erzählung sind in den Mittel- und Hintergrundlandschaften verortet. Künstlerisch verbinden die Monatsbilder Breus Scheibenrisse mit Motiven, die (wie bei Breu selbst) auf Vorbilder in der italienischen

bzw. venezianischen Kunst verweisen, wie das Gemälde mit dem Karneval auf der Piazza San Marco oder mit Werken, wie das Breviarium Grimani, eine flämische Buchmalerei mit Monatsdarstellungen, die 1520 vom Venezianer Domenico Grimani erworben wurde und nach seinem Tod 1523 an die Republik Venedig fielen.



68 Bild 1 in Neurahmung (2024)

Die Brüder Markus, Hans und Jakob Fugger strebten an, im Verlauf des Reichstags die Reichsstandschaft als weiteren Schritt in der Hierarchie des Adels und in der politischen Teilhabe im Reich zu erlangen. Der strategisch sicher bereits im Vorfeld geplante und dann auch vom Kaiser geförderte Aufstieg in die Reichsstandschaft deutete sich bereits öffentlich während des Einzugs von Kaiser Rudolf II. in Augsburg an. Denn 1582 ritten „etliche der Herrn Fugger Pferd/ mit Gelb Samatten gezeug gewest“ an prominenter Stelle, nicht weit vom Kaiser entfernt, in seinem Tross mit ihm in Augsburg ein.<sup>82</sup> Diese Einzüge waren Akte von hoher Symbolik, und auch wenn Angehörige der Fugger schon früher bei Reichstagen mit dem Kaiser einzogen, so sprach diesmal die vergleichsweise geringe räumliche Distanz zum Kaiser für sich. Zudem begleiteten ansonsten nur die Reichstände das kaiserliche Gefolge.<sup>83</sup> Zu Beginn des Reichstags besaßen die Fugger die Reichsstandschaft noch nicht, doch bevor er zu Ende ging, hatten sie Sitz- und Stimmrecht und damit direkten Zugang zu den Verhandlungen des Reichstags errungen. Das Verfahren – gut vorbereitet – ging zügig und gleichsam auf dem kleinen Dienstweg von statten.<sup>84</sup> Hans Fugger und seine Brüder waren jetzt Mitglieder des schwäbischen Reichsgrafenkollégiums und des Schwäbischen Kreises. Sie konnten „von nun an persönlich oder von eigenen Räten vertreten an jedem Reichstag teilnehmen, dort ihre Session im Reichsfürstenrat einnehmen und auf der Schwäbischen Grafenbank ihre Stimme abgeben.“<sup>85</sup> Als Gegenleistung waren sie, wie alle anderen Reichs- und Kreisstände, verpflichtet, sich an Umlagen und Steuern zu beteiligen und Kontingente zum Reichs- und Kreisheer zu stellen.<sup>86</sup>

Doch auf welchem Weg könnten Hans Fuggers Monatsbilder schließlich zu „Schlossbildern“ im Besitz eines Oettingen-Wallerstein geworden sein? Auf welchem Weg kamen sie nach Schloss Leutstetten am Starnberger See? Ein Blick auf die Familiengeschichte zeigt, dass die Familien Oettingen-Wallerstein und Fugger zahlreiche eheliche Verbindungen eingingen. So hatte Ludwig von Oettingen-Wallersteins Urgroßvater Joseph Anton Karl zu Oettingen-Wallerstein (1679-1738) Maria Agnes Fugger von Glött (1680-1753) geheiratet. Maria Agnes stammte väterlicherseits von Hans Fugger ab. Sie war seine Ur-Ur-Enkelin.

Ludwigs Vater Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein war 1802 gestorben. Vormund des 11jährigen Ludwig wurde Anselm Maria Fürst Fugger von Babenhausen (1766-1821), Nachfahre von Jakob Fugger (1542-1598), dem jüngeren Bruder von Markus und Hans Fugger. Später, 1812, setzte er Ludwig zu seinem Testamentsvollstrecker ein, auch dies ein Zeichen familiärer Vertrautheit und Nähe, da auch diese Aufgabe Einblick in die Vermögensverhältnisse mit sich brachte:

*XVII / Erstelle und erbethe Ich des Herrn Ludwig Kraft / Fürsten zu Öttingen Wallerstein Durchlaucht / und Bitten zum Volstrekenh meines letzten Willen, / und ist dhann nebst dem Ausdruck meines herz/lichsten Dancke, nach eigener Auswahl meine / Madona von Albrecht Durrer, oder das / Vesperbild mit der Mutter Gottes, und / heiligen Johannes von Hollbein, als einige [einzig?] / Remuneration zu geben.<sup>87</sup>*

Die Monatsbilder werden in dem Testament Fürst Fuggers von Babenhausen jedoch nicht erwähnt. Sei es, dass sie sich schon länger zusammengefaltet und gerollt gelagert im Besitz der Oettingen-Wallersteins befanden, sei es, dass sie als Geschenk über Anselm Fugger von Babenhausen oder dessen Nachkommen an sein ehemaliges Mündel Ludwig gelangten, weil die Fugger keine Verwendung für die vermutlich schon längst von ihrem ursprünglichen Standort entfernten Gemälde mehr hatten.<sup>88</sup> Der erstgeborene Sohn von Anselm Fugger von Babenhausen, Anton Anselm, 2. Fürst Fugger von Babenhausen starb 1836. Seine Söhne waren noch klein. Vorstellbar wäre insofern auch, dass Oettingen-Wallerstein die Monatsbilder nach dem Tod von Anton Anselm aus dessen Nachlass erhielt. Die Jahreszahl 1837 auf einem der Keilrahmen lässt an diese Möglichkeit denken.

## Ein dynastischer Gemäldezyklus der Familie Fugger

Hans Fugger würdigte mit den Monatsbildern die wirtschaftliche Leistung und den gesellschaftlichen Aufstieg seiner Vorfahren bis hin zu ihm selbst. Die Darstellungen boten den zeitgenössischen Betrachtern einen Blick zurück. Bewusst griffen die Künstler, die um 1580 an den Bildern arbeiteten, in Abstimmung mit dem Auftraggeber alte Vorlagen auf, um sich der Zeit um 1530 authentisch zu nähern.<sup>89</sup> Die Bilder spannen den Bogen der Familienerzählung von Jakob Fugger über dessen Neffen Anton Fugger und Anna Rehlinger zu deren 1531 geborenem Sohn Hans, der sich mit seinen auf den Bildern gezeigten Schlössern in die Kontinuität unternehmerischer und familienpolitischer Strategien stellte: Er führte das Werk der Vorfahren weiter.

Bereits Bild 1 setzt Architekturmotive als Symbole des wirtschaftlichen und sozialen Aufstiegs ein.<sup>90</sup> Es verweist mit der alpinen Landschaft am Inn, den Festungen und Burgen und der venezianischen Architektur auf den Ursprung des großen Wohlstands und die Aufbauleistung des Unternehmens unter Jakob Fugger, verknüpft mit dem Erwerb erster Territorien als Pfand für Kredite. Bild 2 greift den gezielten Herrschaftserwerb und damit auch die Familien- und Firmenstrategie unter Anton Fugger auf. Er setzte die von seinem Onkel schon begonnene Umschichtung großer Vermögenswerte in Land- und Forstwirtschaft fort, der damit das Fundament für einen territorial gebundenen Aufbau einer Adelsdynastie gelegt hatte.<sup>91</sup> Außerdem wurde so dem Handel und dem Bankgeschäft Geld entzogen, um

risikoärmer und unabhängiger von wirtschaftlichen Konjunkturen dem Unternehmen und damit auch der Familie finanzielle Stabilität über Staatsbankrotte und Kriege hinweg zu verschaffen. Antons Söhne führten diese Politik weiter. Die Brüder Markus, Hans und Jakob investierten in den ererbten Landbesitz und erwarben neuen dazu. Damit einher ging die Festigung ihrer sozialen Stellung als adlige Grundherren: Bild 3 widmet sich der „Herrschaftsplanung“ von Hans Fugger – wie bei seinen Vorfahren in enger Bindung an das Haus Österreich.<sup>92</sup> Bild 4 schließt den Kreis, indem es Augsburg als Ausgangs- und Wirkungsort der Familie darstellt: Die enge Bindung der Fugger als Unternehmer an die Habsburger entspricht dem Status Augsburgs als Reichstadt.

Die Bilder lassen sich nicht allein als Abfolge in einer Chronologie verstehen und von eins bis vier als Anfang und Ende lesen. Sie sind vor allem auch als eine in sich geschlossene, gleichsam kreisförmige Erzählung zu verstehen, denn vom Jahresende (der Reichstag 1530 in Augsburg endete am 19. November), Bild 4, führt eine erzählerische „Brücke“ zum Jahresanfang (1531), Bild 1. Ihre ursprüngliche Präsentation müssen wir uns folglich so vorstellen, dass in dem repräsentativen Raum, für den sie geschaffen wurden, für jedes Bild eine Wand vorgesehen war. Sie konnten auf diese Weise sowohl in einer chronologischen Abfolge mit Bild 1 als Beginn der Erzählung gelesen werden, als auch in einer ineinandergreifenden Abfolge. Damit wirkten sie im doppelten Sinn dynastisch: Die Geschichte vom wirtschaftlichen und dynastischen Aufstieg der Familie Fugger ist so folgerichtig wie der immerwährende, göttliche Kreislauf des Jahres mit seinen Monaten.<sup>93</sup>

---

\* Die Monatsbilder werden seit 2016 bzw. 2022 durch Barbara Haussmann, Matthias Lang und Martina Homolka im Deutschen Historischen Museum restauriert. Gemeinsame Betrachtung, Gespräche und fachlicher Austausch begleiteten die Erarbeitung des vorliegenden Textes. Zu danken habe ich auch meinen Kollegen Matthias Miller, Brigitte Reineke und Sabine Witt für ihre Unterstützung sowie dem Fürstlich und Gräfllich Fuggerschen Familien- und Stiftungsarchiv, Dillingen, dem Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Archiv Harburg, dem Stadtarchiv Augsburg, dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv, Abt. III Geheimes Hausarchiv, München, dem Wittelsbacher Ausgleichsfonds (Kunst und Tradition), München, und dem Heimatverein Untergruppenbach e.V.

<sup>1</sup> „Kurzweil viel ohn' Maß und Ziel“. Alltag und Festtag auf den Augsburger Monatsbildern der Renaissance, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum Berlin, München 1994 (Aufsatzband); „Kurzweil viel ohn' Maß und Ziel“. Augsburger Patrizier und ihre Feste zwischen Mittelalter und Neuzeit, Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums in Zusammenarbeit mit den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg und dem Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg, hrsg. v. Pia Maria Grüber, München 1994 (Katalogband).

<sup>2</sup> KURZWEIL 1994, Aufsatzband (wie Anm. 1), S. 6.

<sup>3</sup> Paul von STETTEN, Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 1765, S. 136.

<sup>4</sup> Zum Bild im Maximilianmuseum Gode KRÄMER, Die vier Augsburger Monatsbilder. Stilfragen, Datierungs- und Zuschreibungsprobleme, in: KURZWEIL 1994, Aufsatzband (wie Anm. 1), S. 229-230; Siehe auch Heidrun LANGE-KRACH (Hrsg.), Maximilian I. 1459-1519, Kaiser, Ritter, Bürger zu Augsburg, hrsg. v., Regensburg 2019, S. 192, Kat. Nr. 3 (Christoph Emmendörfer). Das Bild wird hier „um 1540“ datiert und Heinrich Vogtherr d. J. zugeschrieben; entsprechend: <https://kunstsammlungen-museen.augsburg.de/maximilianmuseum-lieblingsstuecke> : Der Rathausplatz im Winter, Heinrich Vogtherr d. J., Augsburg [oben bisher immer: der Ältere], um 1540, Öl auf Leinwand, H. 240 cm, B. 370 cm, Inv.-Nr. 9330 (9. August 2024). Hier wird davon ausgegangen, dass das Bild Teil eines verlorengegangenen Zyklus' ist. Die Architektur links im Vordergrund entspricht der verlorengegangenen Zeichnung (ehemals Fürstlich zu Waldburg-Wolfegg'sches Kupferstichkabinett).

<sup>5</sup> Paul von STETTEN, Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-geschichte der Reichs-Stadt Augsburg von 1779, Augsburg, 1788, S. 279.

<sup>6</sup> Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Ausstellung der Stadt Augsburg in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana unter dem Patronat des International Council of Museums, Bd. 1, Augsburg 1980, Kat. Nr. 5-8 (Gode Krämer), S. 119.

<sup>7</sup> Heinrich DORMEIER, Kurzweil und Selbstdarstellung. Die „Wirklichkeit“ der Augsburger Monatsbilder, in: KURZWEIL 1994, Aufsatzband (wie Anm. 1), S. 150, ohne Nachweise. Möglicherweise handelt es sich um „Haus, Garten und Zwinger vor dem Neidbädörlein“, das die Witwe Jakob Fuggers, die 1546 starb, nach dessen Tod 1526 zu lebenslänglichem Nießbrauch erhielt; Siehe auch Georg SIMNACHER, Die Fuggertestamente des 16. Jahrhunderts, Tübingen 1960, S. 111. Es dürfte an Markus Fugger als dem ältesten Neffen von Jakob Fugger gefallen sein, der es seinem Sohn Philipp Eduard vererbte.

<sup>8</sup> Entsprechende Korrespondenz mit dem Fuggerarchiv, Dillingen, und dem Stadtarchiv Augsburg.

---

<sup>9</sup> Zu den Augsburger Renaissance-Gärten siehe Gregor NAGLER, Beinahe Eden. Das Anwesen im Lochgässchen 19 und die Augsburger Gartenkultur der Reichsstadtzeit, in: Augsburger Volkskundliche Nachrichten, 02/2018, S. 13-48, mit Literatur- und Quellenverzeichnis.

<sup>10</sup> Georg LILL, Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der Spätrenaissance in Süddeutschland, Leipzig 1909, S. 159-160.

<sup>11</sup> Robert STIASSNY, Jörg Breu von Augsburg, in: Zeitschrift für christliche Kunst, 6, 1893, Sp. 289, Anm. 3. Eines der Bilder solle mit „Vogtherr“ signiert sein: Das trifft nicht zu.

<sup>12</sup> Julius BAUM, Das alte Augsburger Rathaus, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 33, 1907, S. 67, Nr. 10. Baum hatte die Bilder in Schloss Leutstetten gesehen: „Das einzige Gemälde der Baugartenfolge, das zu v. Stettens Zeiten noch erhalten war, befindet sich heute im Augsburger Rathaus. Es stellt den Perlach-Platz im Winter dar [...] und gibt sich unschwer als eine kühle und dunkle Nachbildung des vierten Leutstetter Bildes zu erkennen.“ Julius Baum, Die Monatscheiben des älteren Breu und ihre Nachbildungen, in: Altschwäbische Kunst, Augsburg 1923, S. 120.

<sup>13</sup> BAUM 1923 (wie Anm. 12), S. 115-117.

<sup>14</sup> Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. III Geh. Hausarchiv, Vermögensverwaltung Prinz Franz (gest. 1957), Akten 62. Die Jahreszahl 1536 scheint eine Verwechslung mit der Jahreszahl 1531, die auf dem ersten Bild steht, zu sein bzw. ein entsprechender Tippfehler.

<sup>15</sup> DORMEIER 1994 (wie Anm. 7), S. 151, Anm. 21.

<sup>16</sup> DORMEIER 1994 (wie Anm. 7), S. 151; Auskunft Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sches und Oettingen-Spielberg'sches Archiv Harburg, Gerhard Beck, 13. Juli 2023: „Leider haben wir hier keinen Vergleich vorliegen, ich meine jedoch, derartige Inventar-Aufkleber auch schon im Zusammenhang mit dem Hause Oettingen gesehen zu haben“.

<sup>17</sup> Karl-Heinz ZUBER, Der „Fürst Proletarier“ Ludwig von Oettingen-Wallerstein (1791–1870). Adeliges Leben und konservative Reformpolitik im konstitutionellen Bayern, München 1978, S. 211.

<sup>18</sup> Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Denkmäler in Bayern, Bd. 21, 1, Oberbayern, Landkreise, Landkreis Starnberg, von Gerhard SCHÖBER, Regensburg 1991, S. 334; Dietmar HUNDT, Elisabeth ETTTEL, Burgen und Schlösser im Bayerischen Oberland Freilassing 1984, S. 24.

<sup>19</sup> Mathias LANG, Beatrice von SCHMIDT-PAULI-HAUX und Ursula FUHRER, Die Restaurierung der vier Jahreszeiten-Gemälde und ihre zeitliche Einordnung aus maltechnischer Sicht, in: KURZWEIL 1994, Aufsatzband (wie Anm. 1), S. 234.

<sup>20</sup> Enno KRÜGER, Frühe Sammler 'altdeutscher' Tafelgemälde nach der Säkularisation von 1803, Phil. Diss Heidelberg 21. Januar 2009, Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg – Institut für Europäische Kunstgeschichte: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/13304/1/Diss\\_Enno\\_Krueger.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/13304/1/Diss_Enno_Krueger.pdf), S. 155-188.

<sup>21</sup> Graf Athanasius von RACZYNSKI, Geschichte der neueren deutschen Kunst, Bd. 1 (Düsseldorf und das Rheinland). Mit einem Anhang: Ausflug nach Paris, aus dem Französischen übersetzt v. Friedr(ich) Heinr(ich) von der Hagen, Berlin 1836, S. 71.

<sup>22</sup> Altdeutsche Malerei (Hans-Wolfgang Freiherr von LÖHNESEN), in: Goethe-Handbuch. Goethe, seine Welt und Zeit in Werk und Wirkung, Bd. 1, hg. v. Alfred Zastrau, Stuttgart<sup>2</sup> 1961, Sp. 150-151; Sigrun BRUNSIK, Auf dem Weg der alten Kunst. Der 'altdeutsche Stil' in der Buchillustration des 19. Jahrhunderts, Marburg 1994, S. 19-24; Geerd WESTRUM, Altdeutsche Malerei, München 1979, S. 7.

<sup>23</sup> Fürstlich Oettingen-Wallersteinschen Archiv Harburg, MA I. II. D 102: (Kohler, Johann Caspar u. Schmidt, Franz Xaver) Grundbuch der Hochfürstlich Oettingen-Wallersteinschen Galerie altdeutscher Gemählde, Teil 1 (weitere Teile nicht vorhanden), Wallerstein 1817/18; Fürstlich Oettingen-Wallersteinisches Archiv Harburg, MA I. 2. D 102: Kat. Fürstliches Museum Wallerstein, Katalog der Galerie zu Wallerstein, (Wallerstein) 1827.

<sup>24</sup> Andrew MORRALL, Jörg Breu the Elder, art, culture and belief in Reformation Augsburg, London/New York 2018; Painting on light. Drawings and stained glass in the age of Dürer and Holbein, J. Paul Getty Museum and The Saint Louis Art Museum 2000, S. 202-220. Die Augsburger Monatsbilder werden in dem Text zu Breus Entwürfen für Scheiben in das späte 16. Jahrhundert datiert.

<sup>25</sup> Wolfgang WEGNER, Die Scheibenrisse für die Familie Hoehstetter von Jörg Breu dem Älteren und deren Nachfolge, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 22, H. 1, 1959, S. 17-36. Wegner hatte bereits die stilistische Diskrepanz zwischen der Landschaftsmalerei im Hintergrund und der restlichen Malerei festgestellt.

<sup>26</sup> DORMEIER 1994 (wie Anm. 7), S. 149-151. So bereits BAUM 1923 (wie Anm. 12), S. 119: „Das Wappen auf dem Schlitten macht wahrscheinlich, dass auch dieses Gemälde für die Rehlinger geschaffen wurde.“

<sup>27</sup> Wolfgang BEHRINGER, Fugger und Kommunikation, in: Fugger und das Reich. Eine neue Forschungsperspektive zum 500jährigen Jubiläum der ersten Fuggerherrschaft Kirchberg-Weißenhorn, hrsg. v. Johannes Burkhardt, Augsburg 2009, S. 251. Behringer sieht in der bewussten Wahl der goldenen Haube ein von Jakob Fugger gewähltes Mittel der Kommunikation. Fugger war in die damalige Weltstadt Venedig zur Ausbildung geschickt worden. Auch sein Neffe Anton ließ sich später mit einer solchen Kopfbedeckung porträtieren: „Mit venezianischer Kappe konnte man signalisieren, daß man in anderen Kategorien als andere Kaufleute dachte. [...] Obwohl der neue Regierer des Handelshauses Fugger seine Lehrzeit nicht in Venedig, sondern in Rom verbracht hatte, ließ auch er sich mit der venezianischen Kappe porträtieren. Diese optische Angleichung an den berühmten Vorfahr war keine Frage des Reichtums oder der aktuellen Mode, die in eine ganz andere Richtung deutete, sondern ein Akt symbolischer Kommunikation.“

<sup>28</sup> WEGNER 1959 (wie Anm. 25), S. 18, beschreibt das Januar-Blatt wie folgt: „Augsburger Patrizier beim Mahle, rechts Schachspieler, dahinter ein Mann, der sich am Ofen wärmt. Blick auf den Weinmarkt, auf das Siegelhaus und auf St. Ulrich und Afra in Augsburg.“

<sup>29</sup> <https://www.wissner.com/stadtlexikon-augsburg/artikel/stadtlexikon/hoehstetter-haus/4161>

---

<sup>30</sup> Vgl. das Porträt von Lukas Furtenagel, Der Maler Hans Burgkmair d. Ä. und seine Frau Anna, geb. Allerlay, 1529, im Kunsthistorischen Museum in Wien: <https://www.khm.at/objektdb/detail/768/>. Burgkmaier trägt am Zeigefinger seiner linken Hand seinen Siegelring, der sich heute im Bayerischen Nationalmuseum befindet.

<sup>31</sup> <https://www.wissner.com/stadtlexikon-augsburg/artikel/stadtlexikon/maximilian-i/4737>

<sup>32</sup> Christl KARNEHM, Zu Gast im Hause Fugger. Berühmte Besucher und glanzvolle Feste in den Augsburger Fuggerhäusern, Augsburg 2009, S. 15.

<sup>33</sup> Franziska Dorothea MENGELE, Maximilian I. und die Kunst in Augsburg. Kaiser, Künstler, Beziehungsgeflechte, Diss. Universität Regensburg 2023, Online-Ressource Universitätsbibliothek Regensburg, 2023, S. 53: „Jakob Fugger hatte mit seinem [Maximilians] Porträt [im Jagdkostüm] innerhalb dieser kleinen Gruppe von Zeitgenossen also eine Selbstdarstellung im Kreise der engsten Vertrauten des Kaisers, seiner intimsten Freizeitfreude, im Sinn. Die Porträtgruppe um den Kaiser stellt eine Präsentation der exklusiven Stellung Fuggers und seiner Beziehung zum Haus Habsburg auf Augenhöhe dar, die durch die Verortung auf ein von der politischen Pflicht abhebendes Freizeitereignis zusätzlich intensiviert wird.“ Mit der Fassadenmalerei des Triumphzuges des Kaisers im Damenhof und möglicherweise auch an der Außenfassade seines Hauses am Weinmarkt, wieder mit einem Maximilian-Porträt, beauftragte er Werke, die „für die Publicity beider Parteien von Nutzen“ waren, ebenda, S. 62. Zu Maximilian I. und Augsburg siehe auch LANGE-KRACH 2019 (wie Anm. 4).

<sup>34</sup> Das Ehrenbuch, das sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek befindet, ist digitalisiert: <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00042105>. Johann Jakob Fugger (1516-1575), Enkel von Georg Fugger und Regina Imhoff und Sohn von Raymund Fugger, hatte es als Familienbuch in Auftrag gegeben.

<sup>35</sup> Götz Freiherr von PÖLNITZ, Jakob Fugger, Kaiser, Kirche und Kapital in der oberdeutschen Renaissance, Bd. 1, Tübingen 1949, S. 642; Britta SCHNEIDER, Fugger contra Fugger. Die Augsburger Handelsgesellschaft zwischen Kontinuität und Konflikt (1560-1597/98), Augsburg 2016, S. 61.

<sup>36</sup> Es lässt sich zwar nicht genau bestimmen, was gespielt wird, vermutlich jedoch Tarock. Siehe dazu Manfred HAUSLER, Trommler und Pfeiffer. Die Geschichte der Bayerischen Spielkarten: [https://www.schafkopfschule.de/files/inhalte/dokumente/Buecher/Trommler%20und%20Pfeifer%20-%20Die%20Geschichte%20der%20bayerischen%20Spielkarten%20von%20Manfred%20Hausler%20\(2010\)%20-%20Textauszug.pdf](https://www.schafkopfschule.de/files/inhalte/dokumente/Buecher/Trommler%20und%20Pfeifer%20-%20Die%20Geschichte%20der%20bayerischen%20Spielkarten%20von%20Manfred%20Hausler%20(2010)%20-%20Textauszug.pdf)

<sup>37</sup> KARNEHM 2009 (wie Anm. 32), S. 44.

<sup>38</sup> Horst H. FIGGE, Zur Medaille auf Anna Fugger, geb. Rehlinger von Horgau, freidok.uni-freiburg.de

<sup>39</sup> „In den Reichstagsordnungen hören wir von der Bedeutung des Glücksspiels, dem vor allem die Fürsten ergeben waren. Spielen war jedoch nur dem Adel und den Bürgern gestattet: für diese stand die Zunft- und Trinkstube zur Verfügung, der Adel traf sich in seinen Herbergen, um in geselligem Beisammensein sein Geld zu verlieren. Denn nur selten ging es, vor allem beim Kartenspiel, um die Ehre allein. So wissen wir – um ein Beispiel für die Spielwut der Fürsten anzuführen – von Kurfürst Joachim von Brandenburg, der als großer Spieler bekannt war, daß er am Reichstag 1542 bei zwei „Sitzungen“ rund 40 000 Gulden verlor“, Rosemarie AULINGER, Das Bild des Reichstags im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen, Göttingen 1980, S. 276. „Daneben schätzte man Brettspiel aller Art, in erster Linie Schach oder Trick-Track, wie man aus den erhaltenen Spielbrettern und den dazugehörigen Steinen erschließen kann.“, ebenda, S. 281. Musikalische Begleitung am Tisch zählte ebenso zu Repertoire standesgemäßen Verhaltens.

<sup>40</sup> DORMEIER 1994 (wie Anm. 7), S. 199. Die Wappen werden dort aufgeschlüsselt.

<sup>41</sup> AULINGER 1980 (wie Anm. 39), S. 270-272.

<sup>42</sup> DORMEIER 1994 (wie Anm. 7), S. 208.

<sup>43</sup> BAUM 1923 (wie Anm. 12), S. 117. Ein Bernhard Besserer war 1530 Bürgermeister von Ulm und 1530 beim Reichstag in Augsburg dabei.

<sup>44</sup> Bei der Hochzeit des Ungarnkönigs Matthias Corvinus mit Beatrix von Aragon 1476 setzte bei der ersten Begegnung die Braut dem Bräutigam einen Buchsbaumkranz auf, an dem ein goldener Ring hing. Später bei Tisch und beim Empfang der Honoratioren trug die Braut über einem Buchsbaumkranz einem Perlenkranz im Haar. Der immergrüne und nachwachsende Buchsbaum ist Symbol der Unsterblichkeit und Symbol der Liebe über den Tod hinaus. Die Hochzeit von Matthias Corvinus mit Beatrix von Aragon ist überliefert in Lorenz WESTENRIEDER (Hrsg.), Beiträge zur vaterländischen Historie, Geographie, Staatistik und Landwirthschaft samt einer Uebersicht der schönen Litteratur, Dritter Band, München 1790: V. Hochzeit des König Mathias, vom Hannsen Seyboldten von Hochstetten als Augenzeugen beschrieben, S. 123, 132, München, Bayerische Staatsbibliothek -- Bibl.Mont. 2918-3, <https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/v2/bsb10721549/manifest>.

<sup>45</sup> Am 5. März 1527, Dienstag, war Fastnacht, der 6. März 1527 Aschermittwoch, mit dem die 40 Tage Fastenzeit bis Ostern begannen.

<sup>46</sup> Stefan GRÜNER, Mit Sitz und Stimme. Die Erlangung der Reichsstandschaft durch die Familie Fugger auf dem Augsburger Reichstag von 1582, Augsburg 2017, S. 183. Das schließt natürlich nicht aus, dass auch andere Augsburger Familien entsprechend vorgingen.

<sup>47</sup> Auflistung der Reichstage und ihrer jeweiligen Dauer: [https://www.historischekommission-muenchen.de/fileadmin/user\\_upload/dateien/abteilungen/Deutsche\\_Reichstagsakten/RTA\\_Juengere\\_Reihe/RTA\\_Juengere\\_Reihe\\_Internet-Version\\_9\\_Febr.2021.pdf](https://www.historischekommission-muenchen.de/fileadmin/user_upload/dateien/abteilungen/Deutsche_Reichstagsakten/RTA_Juengere_Reihe/RTA_Juengere_Reihe_Internet-Version_9_Febr.2021.pdf)

<sup>48</sup> SIMNACHER 1960 (wie Anm. 7), S. 116: „Keine Augsburger Chronik erwähnt die Beisetzung. Es kann nur begründetermaßen vermutet werden, daß einer der schlichten Fichtensärge in der Fuggergruft der St. Annenkirche die ohne allen Prunk beigesetzte Leiche des großen Toten enthält“.

---

<sup>49</sup> Zum Ehrenbuch siehe Claudia FABIAN (Hrsg.), Die Fugger im Bild. Selbstdarstellung einer Familiendynastie der Renaissance. Begleitbuch zur Schatzkammerausstellung anlässlich der Erwerbung des „Ehrenbuchs“ der Fugger (Cgm 9460) und der „Fuggerorum et Fuggerarum ... imagines (Cod. icon. 380), Luzern 2010, S. 45.

<sup>50</sup> An seinem Mantel trägt einer der Männer ein gelb/weiß-rotes Abzeichen, das einem sogenannten Judenring ähnelt, den zu tragen für Juden seit 1434 in Augsburg Pflicht war. Allerdings setzte die Reichspolizeiordnung 1530 fest, dass Juden gelbe Ringe und Kappen tragen mussten. Die Turbane und die Farbe des Abzeichens sprechen insofern gegen eine Deutung der Dargestellten als Juden.

<sup>51</sup> Zu den Reichstagen aus venezianischer Sicht siehe Stefan Matthias ZUCCHI, Deutschland und die Deutschen im Spiegel venezianischer Berichte des 16. Jahrhunderts, Berlin: dissertation.de 2003.

<sup>52</sup> AULINGER 1980 (wie Anm. 39), 281-282.

<sup>53</sup> SCHIERSNER 2009 (wie Anm. 54), S. 31. Allerdings knüpfte sich an die Überlassung Kirchbergs und Weißenhorns die Bedingung, dass Maximilian oder seine Nachkommen nach Ablauf von 20 Jahren ein Rückkaufsrecht einzuräumen war. Das für eine Rücklöse benötigte Geld konnte durch das Haus Österreich in den nächsten 200 Jahren nicht aufgebracht werden, was zu einer regelmäßigen Verlängerung der Verträge führte; Sarah HADRY, Jakob Fugger (1459-1525) – ein falscher Graf? Kirchberg-Weißenhorn als Ausgangsbasis für den Aufstieg einer Augsburger Kaufmannsfamilie in den Reichsadel, in: Fugger 2009 (wie Anm. 27), S. 40.

<sup>54</sup> „Die Herrschaft war dabei nie reichsunmittelbar, sondern stets ein Teil der vorderösterreichischen Ländermasse. Die langjährige Huldigungsverweigerung niederadliger kirchbergischer Lehensleute, ein Freiherrndiplom (1511) und ein von 1514 stammender kaiserlicher Erlass, wonach Jakob von seinen widerspenstigen Vasallen so zu behandeln sei, „als ob“ er ein geborener Reichsgraf wäre, zeugt von seinen Legitimationsproblemen vor Ort.“, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Kirchberg-Wei%C3%9Fenhorn,\\_Herrschaft](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Kirchberg-Wei%C3%9Fenhorn,_Herrschaft) (Sarah Hadry).

<sup>55</sup> KRÄMER 1994 (wie Anm. 4), S. 228.

<sup>56</sup> Vgl. den historischen Kupferhammer der Saigerhütte Grünthal Olbernhau: <https://www.mynewsdesk.com/de/erlebnisheimaterzgebirge/images/museumskomplex-saigerhueette-gruenthal-olbernhau-mit-kupferhammer-1281064>.

<sup>57</sup> <https://hdbg.eu/biografien/detail/jakob-fugger-der-reiche/553>, 10.06.2024. Sicher nicht zufällig wurde das architektonische Venedig-Zitat für das Schloss Bethelsdorf der Familie Thurzo ebenfalls aufgegriffen. Die Thurzos, damals eine der reichsten mitteleuropäischen Kaufmannsfamilien, waren im europäischen Rohstoffhandel und Bergbau tätig und hatten sich ihren Stammsitz in Betlanovce (Bethelsdorf)/Zips, 1564-1568 erbaut ([https://de.wikipedia.org/wiki/Thurzo#/media/Da:tei:Betlanovce\\_3\\_SR1.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Thurzo#/media/Da:tei:Betlanovce_3_SR1.jpg)). Venedig war der wichtigste europäische Kupfermarkt, als das Familienunternehmen von Johann I. Thurzo (1437-1508) aufgebaut wurde. Einer der wichtigsten Geschäftspartner war die Familie Fugger. 1513 heiratete Raymond Fugger Katherina Thurzo. Zu den Thurzos siehe Karen LAMBRECHT, Aufstiegschancen und Handlungsräume in ostmitteleuropäischen Zentren um 1500. Das Beispiel der Unternehmerfamilie Thurzó, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung, 47, 1998, H. 3, S. 317-346.

<sup>58</sup> Zum Liebesgarten-Thema im patrizischen Kontext: <https://dlf.uzh.ch/sites/kunstsnm/liebesgarten-hoefische-kultur-im-staedtischen-kontext-neu-interpretiert-kontext-und-deutung-der-bretterwand-aus-dem-haus-zum-hinteren-pflug-in-konstanz/> (Mittelalterliche Kunst im Schweizerischen Nationalmuseum).

<sup>59</sup> GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 170; Aulinger 1980 (wie Anm. 39), S. 267-269.

<sup>60</sup> AULINGER 1980 (wie Anm. 39), 281-282.

<sup>61</sup> Das Schloss wurde Mitte des 18. Jahrhunderts abgebrochen: <https://www.alleburgen.de/bd.php?id=995> mit historischer Ansicht.

<sup>62</sup> KURZWEIL 1994, Katalogband (wie Anm. 1), S. 176, Abb. 66. Ein Blatt mit Motiven der Scheibenrisse April und Mai (Monatsbild der Venus) wird Heinrich Vogtherr d. Ä. zugeschrieben und um 1550 datiert, Wien, Graphische Sammlung Albertina, 23867, vgl. KURZWEIL 1994 (Katalogband), S. 174-175.

<sup>63</sup> [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Hochgerichtsbarkeit\\_in\\_Schwaben](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Hochgerichtsbarkeit_in_Schwaben); Jakob Rudolf FRANK, Die Grafen Fugger auf Stettenfels, Heimatverein Untergruppenbach 2013, S. 2-6.

<sup>64</sup> Liegenschaften wurden durch Los unter den Söhnen von Anton Fugger verteilt. Über die Verteilung der Augsburger Stadthäuser verständigte man sich untereinander. Zum Teilungsvertrag, den die Söhne Anton Fuggers 1575 abschlossen, siehe SCHNEIDER 2016 (wie Anm. 35), S. 61-62. Hans erhielt durch die Erbteilung Schloss Stettenfels und begann unverzüglich mit dem Neubau, der bereits zuvor geplant worden war: LILL 1908 (wie Anm. 10), S. 82; Klaus MERTEN, Die Landschlösser der Familie Fugger im 16. Jahrhundert, in: WELT IM UMBRUCH 1980 (wie Anm. 6), Band 3, S. 66-81.

<sup>65</sup> Mark HÄBERLEIN, Die Fugger. Geschichte einer Augsburger Familie (1367-1650), Stuttgart 2006, S. 191-192.

<sup>66</sup> Regina DAUSER, Fuggerkorrespondenz und Reichspolitik. Nachrichten zum Kölner Krieg im Kontext Fuggerscher Informationskultur, in: FUGGER 2009 (wie Anm. 27), S. 289-309; Christl KARNEHM (Bearb.), Die Korrespondenz Hans Fuggers von 1566-1594. Regesten der Kopierbücher aus dem Fuggerarchiv, 3 Bde, München 2003; Regina DAUSER, Informationskultur und Beziehungswesen – das Korrespondenznetz Hans Fuggers (1531-1598), Tübingen 2008.

<sup>67</sup> Vgl. dazu Michael NADLER, Die Herrschaft Waldeck der Maxlrainer im 16. Jahrhundert. Studien zu Stellung einer altbayerischen Herrschaft im Reich, in: Oberbayerisches Archiv, hrsg. vom Historischen Verein von Oberbayern, 130. Band, München 2006, S. 177.

<sup>68</sup> Der Reichsvizekanzler Dr. Siegmund Vieheuser, Leiter der für kaiserliche Urkunden zuständigen Reichshofkanzlei, schrieb 1583 an Wolf Wilhelm von Maxlrain: „Nemblich das noch vf dem verschinen Reichstag die Kay. Hofcamer vnd insonderhait der Praesident derselben diese mündlheimischen Lehen [...] vf den Fahl Hrn Geörgen von Freundtsperg Absterben fail geboten, wie sie sich dann daselbst soweit mit ainem vund demselb Käuffer [...] eingelassen, das wann sie ime ein richtigte Expectantz fertigen lassen, [...] er der Hof Camer ain ansehliche Summa 1000 fl. Darfür bezahlen wolle.“ Reichsvizekanzler Dr.

---

Vieheuser an Wolf Wilhelm von Maxlrain: Bayerisches Hauptstaatsarchiv KÄA 753, fol. 22 (20.09.1583), zitiert in: NADLER 2006 (wie Anm. 70), S. 178. Der Reichsvizekanzler äußerte Hans Fugger gegenüber, „das mich in der Warhait nit wenig wunder nimt, das Ir Mt. Hofkammer die Dinge failpieten, die bis daher, das sie von Röm. Kaysern verkauft sollen werden, nicht gebreuchig gewest.“ Die Reichslehen, „deren ain Kauffer ohne das Aigenthumb nichts zugeniessen“, könnten „citra iniuriam der Aigenthumbs Erben vom Aigenthumb nit gesöndert werden.“, Reichsvizekanzler Dr. Vieheuser an Hans Fugger: Bayerisches Hauptstaatsarchiv RKG 1380, Nr. 8a (17.09.1583), zitiert ebenda, S. 179.

<sup>69</sup> Hans Fugger an G. v. Frundsberg, W.W. v. Maxlrain, O. v. Schwarzenberg: Bayerisches Hauptstaatsarchiv RKG 1380, Nr. 11 (24.01.1584), zitiert in NADLER 2006 (wie Anm. 70), S. 180.

<sup>70</sup> NADLER 2006 (wie Anm. 70), S. 176-188 (= IV. Der Streit der Maxlrainer zu Waldeck mit den Fuggern zu Kirchberg und Weissenhorn um die Herrschaft Mindelheim 1582-1614).

<sup>71</sup> Vgl. dazu GRÜNER 2017 (wie Anm. 46).

<sup>72</sup> Zur Namensgebung des Platzes und zur Frage, ob in dem Turm tatsächlich Bären gehalten wurden, siehe Werner KÖNIG und Ute WEIDEMÜLLER, Lebten einst Bären im Perlach? Woher der Turm seinen Namen hat, Augsburgener Allgemeine, 26.02.25: <https://www.augsburger-allgemeine.de/augsburg/augsburg-lebten-einst-baeren-im-perlach-woher-der-turm-seinen-namen-hat-105989455>.

<sup>73</sup> Bestimmung der Ortschaften bei KRÄMER 1994 (wie Anm. 4), S. 227.

<sup>74</sup> BAUM 1923 (wie Anm. 12), S. 118.

<sup>75</sup> Siehe dazu Rolf KIEßLING, Zwischen Kaiser und Reich, städtischem Rat und protestantischen Gemeinden. Konrad Peutinger und die Reformation in Augsburg, in: Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit: Bestandsaufnahme und Perspektiven, hrsg. v. Rolf Kießling und Gernot Müller, Berlin/Boston 2018, S. 15-27.

<sup>76</sup> 1582 fand die Verlesung des Reichsabschieds im Prachtsaal von Hans Fugger in den Fugger-Häusern am Weinmarkt statt. Sie dazu und zu den möglichen Gründen GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 193-197. Ab 1532 wurden in den Häusern am Weinmarkt Wohnräume für den Kaiser, damals Karl V., und seine engste Gefolgschaft eingerichtet. Bis zum letzten Reichstag in Augsburg 1582 wohnten die Kaiser während dieser Versammlung der Stände am Weinmarkt.

<sup>77</sup> GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 242-243.

<sup>78</sup> LILL 1908 (wie Anm. 10), S. 160.

<sup>79</sup> LILL 1908 (wie Anm. 10), S. 159.

<sup>80</sup> „Vergleichbar mit den Gärten des Bruders [Hans] ließ auch Marx Fugger seine Gartenanlage für den Reichstag von 1582 großflächig umbauen.“, GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 179.

<sup>81</sup> Zu „Die Fugger auf den Banketten des Reichstags“ siehe GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 171-182. Die Lage der Gärten Hans Fuggers ist nicht mehr genau bestimmbar.

<sup>82</sup> „Darnach Herzog Ulrichs zu Mechelburg/und dero Jungern Herrn gevettern Hofgesinde/in Rott/Praun un gelben Federpuschen./Auff sie sind deß Churfürsten zu Mainz Hofleüt in der Klag/auch Herrn Bischof Juliusen zu Würzburg/sampt Herrn Bischofs zu Aichster Hofgesind/allweg drey in einem Glidt geritten./Inn dieser ordnung seind auch etliche der Herrn Fugger Pferdt/mit Gelb Samatten gezeug gewest.“, in: Peter Fleischmann, Etwas geenderte vnd verbesserte Description: Des aller Durchleüchtigisten ... Fürsten vnd Herrn Herrn Rudolffen des andern Erwölten Römischen Kaisers ... Erstgehaltenen Reichstag zu Augspurg, der sich dann vermög gethaner Proposition, den 3. Julij Anno 82. angefangen vnd was darauff für Chur vnd Fürsten auch andere Stendt des heiligen Röm. Reichs so wol der Abwesenden Gesandten Rethe vnd Pottscafften erschienen vnd was sonst in werendem Reichstag für öffentliche Actus gehalten worden, S. 8-9, München, Bayerische Staatsbibliothek -- 4 J.publ.g. 454 (<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10987815?page=5>)

<sup>83</sup> Barbara STOLLBERG-RILINGER, Zeremoniell als politisches Verfahren. Rangordnung und Rangstreit als Strukturmerkmale des frühneuzeitlichen Reichstags, Berlin 1997, S. 91-132; Zum Kaisereinzug 1582 und der Beteiligung der Familie Fugger siehe GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 164-166: „Drittens erstaunt die Platzierung der Fugger innerhalb der gesamten Zugfolge. Denn auf ihre gelbverzierten Reiter folgten nur noch sechs weitere Gruppen, bevor schon die höchsten Repräsentanten des Reichs in die Stadt einzogen. [...] Die Fugger befanden sich somit unweit der Größen des Reichs in unmittelbarer Nähe zum Kaiser. Im Rückgriff auf den Symbolgehalt der jeweiligen Platzierung während eines solchen Einritts illustriert der kaiserliche Festeinzug von 27. Juni 1582 den besonderen Stellenwert der Fugger für Kaiser und Reich.“ Am 15. Juli fand mit 33 Teilnehmern eines der größten Bankette während des Reichstags statt. Markus Fugger, einer der beiden Stadtpfleger, nahm teil. Die Bankette, darunter welche in Marx' oder Hans Fuggers Gärten, sind mit ihren Teilnehmern dokumentiert in: Peter Fleischmann, Etwas geenderte vnd verbesserte Description: Des aller Durchleüchtigisten ... Fürsten vnd Herrn Herrn Rudolffen des andern Erwölten Römischen Kaisers ... Erstgehaltenen Reichstag zu Augspurg, der sich dann vermög gethaner Proposition, den 3. Julij Anno 82. angefangen vnd was darauff für Chur vnd Fürsten auch andere Stendt des heiligen Röm. Reichs so wol der Abwesenden Gesandten Rethe vnd Pottscafften erschienen vnd was sonst in werendem Reichstag für öffentliche Actus gehalten worden ..., München, Bayerische Staatsbibliothek -- 4 J.publ.g. 454 (<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10987815?page=5>); Bereits 1530 zogen Fugger mit dem Kaiser ein: Anton, Raymund und Hieronymus, siehe dazu Aulinger 1980 (wie Anm. 39), S. 333.

<sup>84</sup> GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 207-212.

<sup>85</sup> GRÜNER 2017 (wie Anm. 46), S. 214.

<sup>86</sup> Ulrich Graf FUGGER VON GLÖTT, Die Fugger und das Ende des Alten Reichs. Anselm Maria Fürst Fugger von Babenhausen und die Mediatisierung, in: FUGGER 2009 (wie Anm. 27), S. 312: 1583 Verleihung der erblichen Reichs- und Kreisstandschaft

---

an Markus, Hans und Jakob Fugger (Mitglieder des schwäbischen Reichsgrafenkollegiums und des Schwäbischen Kreises); Christine WERKSTETTER, Die Fugger und der Schwäbische Reichskreis, in: FUGGER 2009 (wie Anm. 27), S. 133-147.

<sup>87</sup> Fürstlich Oettingen-Wallersteinsches Archiv Harburg, XV 4<sup>a</sup> / 6-14: Ludwig Kraft Karl Franz Wilhelm Fürst zu Oett: Wallerstein: Die Ernennung Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht zum Exekutor des Testaments des höchstseeligen Fürsten Anselm Maria Fugger v. Babenhausen, Abschrift des Testaments von 1812. Zu Fugger-Babenhausen siehe Fugger von Glött 2009 (wie Anm. 85), S. 311-321.

<sup>88</sup> Georg GRUPP, Fürst Ludwig zu Oettingen-Wallerstein als Museumsgründer, in: Jahrbuch des Historischen Vereins für Nördlingen und Umgebung (Historischer Verein für Nördlingen und das Ries) 6, (1917) 1918, S. 95: „Ludwigs Vormünder Fugger-Babenhausen schenkte viele Bücher und Bilder, darunter einen Jan van Eyck Kreuzabnahme und Maria mit Jesus und einen Cranach (Johannes) [...]“.

<sup>89</sup> Gode KRÄMER, Die Monatsbilder. Entstehung und Nachwirkung, in: KURZWEIL 1994, Katalogband (wie Anm. 1), S. 148-149: Die Einschätzung der Historiker und Kunsthistoriker im Katalog von 1994 bewegt sich hingegen im Kontext der Jahreszahl 1531 bis zur Mitte des Jahrhunderts als Zeitpunkt der Entstehung. Als weiteres Indiz, dass die Bilder jedenfalls nicht nach 1561/63 entstanden sein könnten, wurde die bauliche Veränderung des Brunnens durch eine andere Statue als diejenige, die auf dem Winterbild zu sehen ist, angeführt. Die Veränderung sei erstmals bildlich überliefert durch einen Stadtplan von 1561-1563.

<sup>90</sup> SCHIERSNER 2009 (wie Anm. 54), S. 15-32.

<sup>91</sup> Ebenda; Robert MANDROU, Die Fugger als Grundbesitzer in Schwaben, 1560-1618: eine Fallstudie sozioökonomischen Verhaltens am Ende des 16. Jahrhunderts, Göttingen 1997; Pankraz FRIED, Die Fugger in der Herrschaftsgeschichte Schwabens, München 1976.

<sup>92</sup> So verfahren auch andere Kaufmannsfamilien, doch unterschieden sich die Fugger von diesen durch die Intensität und Kontinuität ihres Vorgehens. Sie kauften auch in Krisenzeiten Land und Herrschaften, ein Verkauf kam nicht in Frage, siehe FRIED 1976 (wie Anm. 94), S. 18, 19. Die Forschung sieht hier einen Unterschied zum (alten) Adel, der oft verschuldet war und verkaufen musste. Die Fugger hätten als Kaufleute die Notwendigkeit einer auf Dauer angelegten finanziellen Absicherung gegenüber dem risikoreicheren Handelsgeschäft bewusst angestrebt. Gleichzeitig wurde ihr Herrschafts- und Grundbesitz professionell verwaltet und erhalten. Bereits Jakob Fugger habe testamentarisch bestimmt, dass der Grundbesitz im Mannesstamm nicht verkauft werden dürfe, ebenso sei später verfahren worden, siehe FRIED 1976 (wie Anm. 94), S. 20. Überblick in: Historisches Lexikon Bayerns, Fuggersche Herrschaften (Gerhard Immler, publiziert am 01.12.2015), URL: <[http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Fuggersche Herrschaften](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Fuggersche_Herrschaften)> (31.05.2024).

<sup>93</sup> „So lange die Erde steht, soll nicht aufhören Saat und Ernte, Sommer und Winter, Frost und Hitze, Tag und Nacht.“, 1. Mose (Genesis) 8,22, Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, revidiert 2017.

## Abbildungsnachweis

(Sofern keine CC-Lizenz angegeben ist, handelt es sich um gemeinfreie Werke bzw. Abbildungen unter Public Domain)

Berlin, Deutsches Historisches Museum (Freier Zugang – Rechte vorbehalten)

1, 3, 4, 5, 6, 9, 12, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 35, 39, 40, 43, 44, 47, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62, 63, 65, 68

2 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schloss\\_Leutstetten\\_um\\_1817.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schloss_Leutstetten_um_1817.jpg)

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Staatsgalerie in der Katharinenkirche Augsburg

(CC BY-SA 4.0)

7 <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/8MLv2rZLz3>

Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität

(CC BY-SA 4.0)

8 [https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record\\_kuniweb\\_666582/](https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record_kuniweb_666582/)

36 [https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record\\_kuniweb\\_666585/](https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record_kuniweb_666585/)

37 [https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record\\_kuniweb\\_666586/](https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record_kuniweb_666586/)

Wien, Albertina

10 <https://www.albertina.at/ausstellungen/kaiser-maximilian-i-und-die-kunst-der-duererzeit/>

Wien, Kunsthistorisches Museum

11 [https://it.m.wikipedia.org/wiki/Rinascimento\\_tedesco#/media/File:Albrecht\\_D%C3%BCrer\\_-\\_Portrait\\_of\\_Maximilian\\_I\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/Rinascimento_tedesco#/media/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Portrait_of_Maximilian_I_-_Google_Art_Project.jpg)

---

München, Bayerische Staatsbibliothek

13 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fugger\\_Ehrenbuch\\_039.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fugger_Ehrenbuch_039.jpg)  
(<https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00042105/images/>)

Paris, Louvre

15 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton\\_fugger\\_by\\_hans\\_maler.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton_fugger_by_hans_maler.jpg)

16 [https://www.coingallery.de/KarlV/Fugger\\_D.htm](https://www.coingallery.de/KarlV/Fugger_D.htm)

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

19 <https://www.getty.edu/art/collection/object/103R3E>

München, Bayerische Staatsbibliothek

32 <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00103106?page=1>

34 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schloss\\_Freundsberg\\_2007-04-22.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schloss_Freundsberg_2007-04-22.jpg)

Düsseldorf, Museum Kunstpalast

38 <https://sammlung.kunstpalast.de/objects/details/96792> (CC: Kunstpalast - Bildagentur Artothek)

41 <https://www.schloesser-burgen-ruinen.de/baden-wuerttemberg/landkreis-heilbronn/burg-stettenfels/> (CC Heimatverein Untergruppenbach e. V.)

42 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BurgStettenfels-pjt2.jpg> (CC BY-SA 4.0)

Paris, Bibliothèque Nationale

45 <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40281839z>

Georg-August-Universität Göttingen, Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität  
(CC BY-SA 4.0)

46 [https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record\\_kuniweb\\_666589/](https://sammlungen.uni-goettingen.de/objekt/record_kuniweb_666589/)

49 <https://www.zvab.com/kunst-grafik-poster/MINDELHEIM-Karte-Lande-Grafen-Fugger-Herrschaften/18553381815/bd#&gid=1&pid=1> (Foto: Peter Bierl Buch- & Kunstantiquariat)

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Staatsgalerie in der Katharinenkirche Augsburg  
(CC BY-SA 4.0)

57 <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/o5xrDoPG7X>

58 [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Hagenauer\\_Bildnis\\_Konrad\\_Peutinger.jpg](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Hagenauer_Bildnis_Konrad_Peutinger.jpg)

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum – Virtuelles Kupferstichkabinett (CC BY-NC-ND 4.0)

61 <http://kk.haum-bs.de/?id=j-breu-d-ae-wb3-0050>

München, Bayerische Staatsbibliothek

66 <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00103105>

67 [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Breviarium\\_Grimani#/media/File:15th-century\\_unknown\\_painters\\_-\\_Grimani\\_Breviary\\_-\\_The\\_Month\\_of\\_January\\_-\\_WGA15775.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Breviarium_Grimani#/media/File:15th-century_unknown_painters_-_Grimani_Breviary_-_The_Month_of_January_-_WGA15775.jpg)