

THOMAS ESER: **Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance.** Deutscher Kunstverlag München/Berlin 1996. 399 Seiten mit 121 Abbildungen. Leinen DM 148,-

Der vorliegende Band erschließt erstmals das Leben und Werk des Augsburger Bildhauers Hans Daucher in Form einer umfassenden und zugleich überaus kritischen Künstlermonographie. Dabei setzt sich der Autor einigang mit den bisherigen Ergebnissen der Forschung auseinander, insbesondere mit den Studien von Wilhelm von Bode (1887), Wilhelm Pinder (1929) und Julius Baum (1957). Vor allem aber mit den ausführlicheren Vorarbeiten von Georg Habich (1903), der leider unveröffentlichten Freiburger Dissertation von Walter Fries (1919/1922) und der darauf aufbauenden, ein Jahr danach veröffentlichten Studie von Philipp Maria Halm.

Im Anschluß an die kritische Reflexion des Forschungsstandes ordnet Eser das Oeuvre Hans Dauchers (um 1485–1538) aus neuer Sicht in die zeitgenössische Entwicklung des künstlerischen Schaffens des frühen 16. Jahrhunderts in Süddeutschland ein. Dabei integriert er zugleich mittels einer überzeugenden Analyse der sporadischen archivalischen Nachrichten das Leben Dauchers, da die Archivalien trotz aller Lückenhaftigkeit Ereignisse erkennen lassen, die sowohl das Werk als auch den Lebensverlauf deutlich beeinflussten: der Umzug als Kind mit der Familie des Vaters Adolf Daucher von Ulm nach Augsburg, die Lehre beim Onkel Gregor Erhart, die langjährige Mitarbeit in der Werkstatt des Vaters, zunächst als Geselle, dann als Meister; danach das anfängliche Florieren der eigenen Werkstätte und deren wohl als Folge des Wiedertäuferprozesses und der Ausweisung von Dauchers Frau Susanna aus Augsburg verursachter Niedergang sowie der ebenfalls urkundlich dokumentierte weitere soziale Abstieg zum Bedienten des Herzogs Ulrich von Württemberg in Stuttgart. Dort von Anfang an mit Krankheit geschlagen und 1537 *in das Siechenhaus geordnet*, muß offenbleiben, ob Daucher in Stuttgart *als bestellter Diener* überhaupt noch als Bildhauer gearbeitet hat.

Thomas Eser jedenfalls gelingt es überzeugend, die nach dem Urkundenfund Theodor Demmlers (1913) Hans Daucher von der attributsorientierten Kunstgeschichtsschreibung für sein letztes Lebensjahrzehnt zugeschriebene Attributskette in Frage zu stellen. Als nicht länger haltbar erweisen sich durch die Darlegungen zum Begriff der «Großplastik» und ihrer Herstellung in konventionellen Bildhauerwerkstätten der Zeit in Verbindung mit Diskrepanzen zwischen dem Format dokumentierter Werkgruppen der Augsburger Zeitgenossen und Dauchers gesichertem Oeuvre auch die Spekulationen der bisherigen kunstgeschichtlichen Forschung über diesen nicht dokumentierten Werkbestandteil im Schaffen des Meisters.

Überzeugend ist auch Esers Argumentation, daß es zwar für die Beteiligung der Werkstatt von Hans Dauchers Vater Adolf an der Ausstattung der Augsburger Fugger-

kapelle mehrere Hinweise gibt und Hans Daucher Mitglied dieser Werkstattgemeinschaft war. Dieses Indiz ist aber noch kein Beweis dafür, daß Sohn Hans auch an der Kapellenausstattung beteiligt war. Zumal stillkritische Beweisführungen aufgrund der schwer vergleichbaren Dimensionen von Hans Dauchers gesichertem Oeuvre der kleinen Flachreliefs mit großer Plastik und Skulptur auf enge Grenzen stoßen. Wobei gerade die gesicherten Flachreliefs sich nicht nur in der Dimension, sondern auch formal so erheblich vom Großplastischen des Fuggerischen Altaraufsatzes unterscheiden, daß direkte Stilvergleiche, wie sie Karl Feuchtmayr versucht hat, *drohen, zu Stilblüten zu werden*. Anders beim Annaberger Altar, dessen Architektur *der Charakter eines großen Reliefs mit schichtartig applizierten Teilen* anhaftet. Der Rezensent kann daher dem Autor zustimmen, wenn er Adolf Dauchers «Sun» sowohl urkundlich als auch stillkritisch als Schöpfer des dortigen Marienreliefs sieht; zumal Meister Hans für Annaberg in Sachsen nachweislich auch Visierungen angefertigt hat.

Zwar läßt sich Hans Daucher in Annaberg am Meißener Kapellenportal und am Saverner Relief mit einiger Sicherheit auch als Entwerfer großformatiger Rahmenarchitektur nachweisen und als Schöpfer von Skulpturen mittlerer Größe fassen. Da aber der entsprechende stillkritisch faßbare Bestandteil des Oeuvres sich auf die sächsischen Aufträge beschränkt, ist Thomas Eser zuzustimmen, wenn er sich gegen die geradezu inflationäre Zuschreibungsflut von Werken an den «Großplastiker» Hans Daucher wendet. Eine Flut, die während der letzten Jahrzehnte über Objekte aus den verschiedensten Materialien und unterschiedlichster Gattungen hinweggeschwappt ist. Obwohl alle bisher anonymer Autorschaft, wurden sie dazu herangezogen, im Verein mit den Spekulationen über Dauchers angebliche Italienreise das kunsthistorische Renommee des Meisters sowie unser Bild von seiner Künstlerpersönlichkeit auf Kosten stillkritischer Plastibilität und historischer Haltbarkeit zu steigern: Weg vom Bestand des gesicherten Oeuvres, das ihn als hochqualifizierten Spezialisten im Bereich der Kleinplastik und dort zugleich als etablierte Künstlerpersönlichkeit des frühen 16. Jahrhunderts ausweist, geprägt vom Material und einem ganz persönlichen Stil.

Von der so gewonnenen sicheren Basis aus diskutiert Thomas Eser des weiteren Werkphänomene, d. h. das verwendete Material, die Funktion der in Auftrag genommenen Kleinbildwerke und die dahinterstehenden Interessen ihrer Auftraggeber. Zugleich erörtert er objektübergreifende Charakteristika im Schaffen Hans Dauchers und integriert in die betreffenden Herausarbeitungen Gesichtspunkte der Räumlichkeit der Kalksteinreliefs zwischen Bearbeitungs- und Illusionswert sowie Dauchers Umgang mit dabei benutzten Vorlagen zeitgenössischer Künstler – Albrecht Dürer, Hans Holbein, Hans Schwarz – und die Auswahlkriterien.

Maßgeblich für die Themen und Funktionen von Dauchers Kleinreliefs waren, wie Eser weiter aufzeigt, seine Auftraggeber, insbesondere Friedrich II. von der Pfalz sowie weitere Reichs- und Kurfürsten aus dem Augsburger

und Nürnberger Reichstagsumfeld, aber auch etablierte Beamte beziehungsweise Gelehrte wie etwa Johannes Stabius oder Willibald Pirckheimer. Wobei auffällt, daß der Kern des gesicherten Daucherschen Oeuvres fast ausschließlich aus dem Jahre 1522 stammt. Thomas Eser versucht, dieses auffällige Faktum dadurch zu erklären, daß Friedrich II. von der Pfalz die drei Einzelbildnisse Karls V. und Kaiser Maximilians I. sowie das sogenannte «Reitertreffen» Karls V. mit seinem Bruder Ferdinand bei Daucher bestellt habe, um durch Ehrengeschenke ans Kaiserhaus eine wohlwollende Prüfung seiner Petitionen zu erzielen: Eingliederung des Klosters Kaisheim ins Pfalz-Neuburgische Gebiet, Anspruch auf den Titel eines Vizekönigs von Neapel, Werbung um die Hand Leonores und um die Reichsstatthalterschaft. Das lasse sich auch daraus ablesen, daß die diesbezüglichen Wünsche des Auftraggebers in erheblichem Maße in die Ikonographie mit eingeflossen seien. Die mehrfache Darstellung des verstorbenen Kaisers Maximilian habe dessen Enkel und Nachfolger Karl an die traditionelle Verpflichtung gegenüber dem Kerngebiet des Reiches erinnern sollen. Zudem sei das zitathafte, höfisch ritterliche Ambiente als Manifestation der Zusammengehörigkeit der alten deutschen Oberschicht des Reiches und ihr bewahrenswertes Verhältnis zur regierenden Dynastie aufzufassen. Trotz kluger Gedanken und daraus resultierender möglicher Interpretationsversuche ist das meines Erachtens – und das bedauere ich ein bißchen – die einzige spekulative Passage in dieser ansonsten so verlässlich recherchierten, exakt und sachkundig die Fakten wägenden Arbeit.

Exakt und schlüssig sind wieder die im Schlußabschnitt zusammengefaßten Ergebnisse. Sie korrigieren in summa bisher traditionelle, nicht länger haltbare Erklärungsmodelle für den zu Beginn der Neuzeit in der deutschen Kunst erfolgten Stilwandel. Für Hans Daucher selbst verdrängen sie das gängige Klischee vom «Renaissancenünstler als freischaffendem, aus eigener Intuition schöpfendem Künstlerindividuum». Es weicht zu Recht dem zutreffenderen Bild vom spezialisierten Kunsthandwerker neuer Art, der – eingebunden in Familientraditionen – einen gewandelten Kunstmarkt zu bedienen hatte und sich durch entsprechende Spezialisierung auf eine neue, neuerdings gefragte Kunstgattung, den «Markenartikel Kalksteinrelief», sowohl künstlerischen als auch wirtschaftlichen Erfolg verschaffen konnte.

Ein Anhang mit der Zusammenstellung der zeitgenössischen archivalischen Erwähnungen Hans Dauchers in chronologischer Reihenfolge und ein umfangreicher, komplett bebildeter Katalog, in dem die im Textteil besprochenen Bildwerke ausführlich erläutert werden, runden diese Monographie ab, die die bisherige Forschung erheblich revidiert und darüber hinaus neue Erkenntnisse bringt. Sie ist alles in allem ein wichtiger Beitrag zur Entwicklung der frühen Renaissance in Oberdeutschland und der sich dabei verändernden Stellung der Künstlerpersönlichkeit.

Manfred Tripps

CECILIA POWELL: **William Turner in Deutschland**. Prestel Verlag München 1995. 276 Seiten mit 276 Abbildungen, davon 111 in Farbe. Gebunden DM 98,-

Der 1775 als Sohn eines Barbiers in London geborene William Turner gilt als der bedeutendste Landschaftsmaler Englands im frühen 19. Jahrhundert. Mit zwölf Jahren begann er bereits seine künstlerische Laufbahn, mit fünfzehn stellte er schon in der Royal Academy aus, in der er 1802 ordentliches Mitglied, 1807 Professor für Perspektive wurde. Als er 1851 starb, war er als Maler europäischen Rangs anerkannt. Er hinterließ ungefähr 20000 Werke, meist Zeichnungen, die ihm als Vorlage für seine Aquarelle und Ölbilder dienten.

Zwischen 1817 und 1844 unternahm Turner sieben Reisen durch Deutschland, die er zeichnerisch und malend dokumentierte. Mehrfach besuchte er dabei auch Südwestdeutschland. So reiste er 1833 von Köln über Mannheim, Heidelberg, Heilbronn, Stuttgart und Ulm nach Venedig, 1841/42 hielt er sich längere Zeit in Konstanz auf, und 1844 erkundete er das Neckartal, eines der kleinen Rheintäler, wobei er sich in Heidelberg und Umgebung, in Heilbronn, in Hirschhorn, Zwingenberg und Neckarsteinach aufhielt.

Diesen Reisen verdanken wir eine ganze Reihe von Zeichnungen und Aquarellen, die Städte und Dörfer ebenso zeigen wie Landschaften oder einzelne Gebäude. Da seine Werke immer wieder auch als Vorlagen für Stahlstiche dienten, erlebten seine Abbilder eine weite Verbreitung, wurde sein Blick auf die Orte und Landschaften für die Zeit bestimmend.

Zunächst (Seite 11–96) beschreibt Cecilia Powell die Reisen Turners durch Deutschland, geht seinen Routen nach und skizziert die dabei entstandenen Werke. Es gelingt ihr dabei en passant eine sehr anschauliche Schilderung des Reisens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der auf diesen Reisen berührten Orte. Im zweiten Teil (Seite 97–126) beschäftigt sich Pia Müller-Tamm mit dem malerischen Spätwerk Turners an vier Beispielen: Feste Ehrenbreitstein, Walhalla, Stadt Heidelberg und Schloß Rosenau. Danach folgen 82 Farbtafeln – der schönste Teil des insgesamt hervorragend bebilderten und splendid ausgestatteten Buches. Im vierten Teil (Seite 211–256) werden dann alle deutschen Motive durch die renommierte Turner Forscherin Cecilia Powell katalogmäßig erfaßt und beschrieben. Verschiedene Register und eine Auswahlbibliographie runden das gelungene Werk ab.

Wilfried Setzler