

lichen ein genaues Erfassen des eigenwilligen Kunstwerks. Hervorgehoben werden die geknickte Haltung und die Qualität des Kopfes und der Hände. Die durchlaufenden Gewandfalten lassen einen Vergleich mit der berühmten Madonna des Dangolsheimer Meisters zu, doch fehlt der trauernden Maria die starke Körperlichkeit der Dangolsheimer. Die spürbare Leere zwischen Mantel und Körper steht einer Zuschreibung diesem Meister entgegen. Die zerbrechliche Weichheit und zierliche Innigkeit schließen die übrigen großen Meister der Zeit wie Riemenschneider, Pacher und Grasser aus und weisen am ehesten auf den um 1464 nach Straßburg eingewanderten Nikolaus Gaerhart hin. Schnellbach vergleicht mehrere Bildwerke aus dem Kreis Nikolaus Gaerharts, mit dem in die Ferne gerichteten Blick der weiblichen Büsten, auch andere Bildwerke aus dem Straßburger Kreis, wie die knieende Magdalena und die Grablegung Christi aus dem Badischen Landesmuseum. Die auffallend ähnlichen Stilformen der Gewänder lassen diese Vergleiche als überzeugend erscheinen, daß auch die trauernde Maria in diesen Straßburger Kreis gehört, und als sehr nahestehend der Dangolsheimer Maria bezeichnet werden kann. Die zeitliche Einordnung der trauernden Maria um 1470 durch den Vergleich mit den Reliefs vom Gestühl der Frari-Kirche zu Venedig, das 1468 datiert ist, bietet keine Schwierigkeiten.

Die Sorgen eines Museumsdirektors von heute hat Theodor *Musper* aus eigener Erfahrung kennengelernt und von diesen in der Einleitung seines Aufsatzes: „Eine Baldung-Zeichnung in Venedig“ ausführlich gesprochen. Er hat die Erkenntnis gewonnen, daß selbst auf den allgemeinen Consensus der Fachleute kein Verlaß ist. Die Sensationslust der Presse erschwert oft die Arbeit des Kenners. Kritik des Publikums an der Arbeit des Kunstexperten, der ein noch unbekanntes, unbestimmtes Kunstwerk entdeckt, lehnt er ab, da es ohne eigenes Urteil sich oft der Ansicht eines Einzelnen unbeschwert anvertraut.

Sein langjähriges Fachwissen zeigt sich in der Richtigstellung einer irrtümlich A. Dürer zugeschriebenen kleinen Federzeichnung einer „Törichten Jungfrau“, die sich in der Biblioteca d'arte e di storia der Musei Civici in Venedig (Inv. 5099, 12,2 x 6,7) befindet. Zeichnungen Hans Baldungs, die Th. Musper zum Vergleich anführt, lassen seine Ansicht als richtig erscheinen. Die harte Feder und die verschwommenen Partien der Zeichnung, vor allem die unregelmäßigen Knickfalten, lassen nicht auf Dürer schließen. Auch wir glauben Musper Recht geben zu dürfen und freuen uns, daß das Werk von Carl Koch, Die Zeichnungen Hans Baldung Griens, Berlin 1941, damit eine Kompletierung erfahren durfte.

Die Sonderstellung der Fuggerfamilie in künstlerischen Belangen hat Norbert *Lieb* in seiner Arbeit „Octavian Secundus Fugger (1549—1600), ein Augsburger Kunstmaler der späten Renaissance“ erneut nachgewiesen. Die weltweite wirtschaftliche, politische und kulturelle Bedeutung dieser Familie wurde in der wissenschaftlichen Forschung gerade in den letzten Jahren durch bedeutende Publikationen in Erinnerung gebracht. Durch Götz Freiherrn von Pölnitz für die geschichtlichen Probleme, durch Paul Lehmann für die Fuggerbibliotheken und durch Norbert Lieb für die Kunstsammlungen.

Octavian Secundus gehörte der späteren Generation an, die der Ruhm des Hauses zu traditionellem Mäzenatentum verpflichtete. Da er sich schon mit 29