

## Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2007

### Inhaltsverzeichnis

#### Kunst- und Kulturgeschichte

Liliane Châtelet-Lange, Straßburger Bürgerfrömmigkeit und der Maler David Kandel (1520/1530–1592/1596)

Kurt Löcher, Der Maler Hans Krell aus Crailsheim als „Fürstenmaler“ in Leipzig

Arnulf von Ulmann, Rembrandt gepaust „Das Gleichnis der Arbeiter im Weinberg“ in der St. Petersburger Ermitage und eine weitere neu entdeckte Version mit einer Nachschrift von Ernst van de Wetering

#### Neues zu Objekten im GNM

Karin Tebbe, Der Lauf der Zeit. Immerwährende Kalender des Johann Georg Mettel aus Nürnberg

Christian Steeb, Eine Neuinterpretation des Gemäldes „Trigonometrischer Disput“ von Georg Melchior Kraus

Frank Matthias Kammel, Lebensgenuss, Anametaphorik und moralisierender Spott. Eine Schnupftabakdose des späten 18. Jahrhunderts im kulturgeschichtlichen Kontext

Petra Krutisch, Martin Meyer und Gudrun Weiner, „die Materialien bestmöglichst ausgesucht“. Holzartenbestimmung an den Roentgen-Möbeln des Germanischen Nationalmuseums

Ruth Negendanck, Neue Quellen zu Paul Bürck. Zum Forschungsprojekt „Künstlerkolonien in Europa“

Frank Kammerzell und Hanna Strzoda, Kirchners Plakatentwurf zur Ausstellung „Deutsche Graphik« im Kunstsalon Wolfsberg

Bernd Fäthke, „Lieber Freund Mayer“. Neuentdeckte Briefe Alfred Kubins an Alfred Karl Mayer im Germanischen Nationalmuseum

Bernd Schneidmüller, Vortrag zur Ausstellungseröffnung der mittelalterlichen Schausammlung in Nürnberg am 26. April 2006

#### Verzeichnis der Autoren

#### Jahresbericht

Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben

#### Tätigkeitsbericht

Zusammengestellt von Eberhard Slenczka

Liliane Châtelet-Lange

# Straßburger Bürgerfrömmigkeit und der Maler David Kandel (1520/1530–1592/1596)

## Zusammenfassung

Ein Fachwerkhaus am Münsterplatz in Straßburg bewahrt in seinem ersten Stockwerk über einer alten Apotheke einen auf Putz gemalten Bilderzyklus, der weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Vermutlich hat der Apotheker Martin Breun unmittelbar nach dem Erwerb des Hauses 1577 die Wandmalereien in Auftrag gegeben. Die Malereien schuf der in Straßburg geborene und dort vor 1596 verstorbene Maler David Kandel, der als Drucker wohl gemeinsam mit Christoph Weiditz eine kurzlebige Offizin in Straßburg betrieben hatte. Der Zyklus illustriert in ursprünglich 8 Bildfeldern den 1. Psalm, wobei Motive aus den Zehn Geboten und den Werken der Barmherzigkeit die Darstellungen in einer zweiten Ebene ergänzen. Der Bilderzyklus ist ein selten erhaltenes Beispiel einer Raumausstattung mit protestantischen Bilderfindungen des 16. Jahrhunderts.

Gegenüber den Straßburger Münsterportalen (10, place de la cathédrale) steht ein schmales Wohnhaus aus Fachwerk, dessen Bescheidenheit das einzige ist, was an ihm auffallen könnte (Abb. 1). Es besitzt zwar drei Geschosse, doch ist seine Fassade nicht mehr als 4,00 m breit, so dass nur ein einziger, von zwei Fenstern beleuchteter Raum dahinter Platz findet. Während das Haus schon in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts erbaut wurde<sup>1</sup>, erhielt im ersten Obergeschoss der zum Münster gewandte Raum erst gut hundert Jahre später einen prächtigen Wandschmuck, der uns hier beschäftigt wird.

Der leicht verzogene, etwa 6,00 m lange und 3,50 m breite rechteckige Raum, wird an der einen Schmalseite von den beiden auf das Münster gehenden Fenstern eingenommen, gegenüber liegt die Tür zum Flur oder Ehren. An den beiden Längsseiten entwickelt sich ein ursprünglich achteiliger, in bräunlicher Grisaille gemalter Bilderzyklus (Abb. 2). Zwar wurde er bereits 1881 freigelegt<sup>2</sup>, geriet dann aber in Vergessenheit, bis er 1936 unter Denkmalschutz gestellt wurde. Kurz darauf publizierte ihn Paul Lechten in einem kurzen beschreibenden Artikel<sup>3</sup>. In der Folge gerieten die Malereien

## Abstract

A half-timbered house on the Munsterplatz in Strassburg preserves in its first upper floor, over an old apothecary shop, a largely forgotten pictorial cycle painted in oil on plaster. These murals were probably commissioned by the apothecary Martin Breun shortly after he purchased the house in 1577. They were painted by the Strassburg-born artist and printer David Kandel (died before 1596) who apparently briefly operated a printing shop in Strassburg together with Christoph Weiditz. The panels of the cycle – originally eight in number – illustrate the 1<sup>st</sup> Psalm, whereby motifs from the Ten Commandments and the Works of Mercy are employed to augment the central depictions. The pictorial cycle is a seldom-preserved example of the decoration of a room with Protestant iconographic inventions of the 16<sup>th</sup> century.

erneut in Vergessenheit, bis zuerst 1993, dann wieder 1999/2000 die Häusergruppe am Eck zwischen Münsterplatz und Krämergasse anlässlich eines Eigentümerwechsels bauarchäologisch untersucht werden konnte, allerdings mit Ausnahme des hier interessierenden Raumes<sup>4</sup>.

Es handelt sich um eine auf den Putz aufgetragene Ölmalerei, deren Zustand heute durch Beschädigungen und Verschmutzung an vielen Stellen schlecht ist. Manche Figuren, vor allem aber die Inschriften, weisen Nachzeichnungen auf. Am oberen Rand fehlen wenige Zentimeter, die von einer am Anfang des 17. Jh. eingesetzten Stuckdecke verdeckt sind. Die verbleibende bemalte Höhe der einzelnen Bildfelder beträgt 95 cm, die Breite 90 bis 120 cm.

## Der Psalmzyklus

Ursprünglich befanden sich hier acht Bildfelder, eines auf der Südseite wurde Anfang des 18. Jahrhunderts durch Einbruch einer Tür zerstört<sup>5</sup>. Gemalte Balustersäulchen, die leicht rötlich gehöht sind, unterteilen die einzelnen Grisaillefelder. Hinter den Trennsäulchen

Bernd Fäthke

## »Lieber Freund Mayer«

### Neuentdeckte Briefe Alfred Kubins an Alfred Karl Mayer im Germanischen Nationalmuseum

#### Zusammenfassung

Bislang unpublizierte Briefe und Postkarten Alfred Kubins an Alfred Karl Mayer in München belegen die Freundschaft der beiden Männer. Mayer hatte, zum Teil im Tausch, mehrere Werke Kubins erworben und 1919 einen Beitrag über den Zeichner in der Zeitschrift »Über Land und Meer« veröffentlicht.

Der Fonds Alfred Kubin (1877–1959) im Archiv für Bildende Kunst umfasst eine Materialsammlung, bestehend aus Zeitungsartikeln, Nachrufen und Reproduktionen von Werkfotos. Daneben befinden sich im Archiv zahlreiche Briefe Alfred Kubins in den Nachlässen von Karl Arnold, Olaf Gulbransson, Franz Marc, Adolf Schinnerer und Anton Steinhart. Die Graphische Sammlung besitzt eine Reihe von Zeichnungen und druckgrafischen Arbeiten des Künstlers und zudem seine Bauhaus-Mappe. Die Übergabe der bislang unveröffentlichten und hier vorgestellten Briefe und Postkarten an Alfred Karl Mayer (1860–1932) in Fotokopie an das Archiv für Bildende Kunst ergänzt den bereits vorhandenen Bestand.

Künstler und Intellektuelle gaben sich am Anfang des 20. Jahrhunderts in Alfred Karl Mayers Wohnung in München die Klinke in die Hand: Dichter, Komponisten, Schauspieler, Tänzer und Maler. Einst »ein Mittelpunkt des geistigen Münchner Lebens«, hatte ihn die Kunstgeschichte fast gänzlich vergessen oder mit anderen namensähnlichen Meyers verwechselt, bis ihn kürzlich Irene Dütsch wiederentdeckt. In seinem bescheidenen Nachlass fanden sich aufschlussreiche Briefe, Postkarten und Federzeichnungen von Alfred Kubin, die hier zum ersten Mal publiziert werden. Die Anrede »Lieber Freund Mayer« belegt das freundschaftliche Verhältnis der beiden Männer.

Alfred Karl Mayer, Spross einer Frankfurter jüdischen Kaufmannsfamilie, galt noch nach seinem Tod als »echt Schwabinger Erscheinung: Kahl und hutlos, die guten Augen hinter einer Brille«. Man erinnerte 1932 auch an »seine schöne gastliche Wohnung, die einem Museum gleich. Neben prächtigen alten Stücken ... dominierten

#### Abstract

Previously unpublished letters and postcards from Alfred Kubin to Alfred Karl Mayer in Munich document the friendship between the two men. Mayer had acquired, partly in exchange, a number of works by Kubin and had published an article about the graphic artist in 1919 in the journal »Über Land und Meer«.

Bilder allermodernster Richtung: Franz Marc, Paul Klee, Kandinsky und die Allerjüngsten«. Im »Biedermeierzimmer«, Mayers Speisezimmer, standen »Roßhaargestühle, ein Roßhaarssofa und ein runder Tisch, auf dem nie zwei bis drei Gedecke für unerwartete Gäste fehlten«. Während des Ersten Weltkriegs, an einem Wintertag, hatte Alfred Kubin mit an Mayers Tisch gesessen und bedankte sich mit einer Postkarte: »Ich denke Ihrer, Ihrer sehr schönen Wohnung, der schönen Bilder, des Brathuhns, des Purées, und des Krautes, – und des Schläfchens auf dem Prachtdivan... und wünsche Ihnen allen zusammen die beste Kriegerweihnacht die Sie aufbringen können. – Ich – feiere ein Fest des Schaffens, – obgleich ich halb blind und müd bin. – Seelig im Herzen. Leben Sie wohl und denken Sie manchmal [an] Ihren alten Kubin«.

Als Kubin diese Zeilen verfasste, hatte er sich längst vom gescheiterten Lateinschüler, Fotografenlehrling und Militäranwärter zum erfolgreichen Zeichenkünstler, Romanschreiber und Buchillustrator entwickelt. Seine Worte an Mayer belegen, dass Kubins Weltbild keineswegs nur von Angst und Realitätsflucht geprägt war, sondern ebenso von Humor. Selbst die Illustration zu seinem Weihnachtsgruß widerspricht der Auffassung, es könne sich nur um das Produkt eines skurrilen und phantastischen Außenseiters handeln (Abb. 1). So makaber die Darstellung auch erscheinen mag, so geistreich geißelte Kubin den Krieg. Die Zeichnung bezeugt seine zeitkritische Wachheit in der Tradition der »Desastres de la Guerra« von Francisco de Goya: Der Tod im Pestgewand schwingt die Kriegsflagge, dahinter ein Soldatenfriedhof, Grabkreuze mit aufgesteckten Pickelhauben bis zum Horizont.

# Lebensgenuss, Analmetaphorik und moralisierender Spott

## Eine Schnupftabakdose des späten 18. Jahrhunderts im kulturgeschichtlichen Kontext

»Entscheidend ist, was hinten raus kommt.«  
Bundeskanzler Dr. Helmut Kohl (1984)

### Zusammenfassung

Eine Schnupftabakdose in Form eines hockenden Menschen mit zwei Köpfen, von denen einer einen Teufel darstellt, gibt in drastischer Weise ihre Funktion zu erkennen, indem in witziger Art die Gegenbilder Tabak und Verdauungsprodukt bildlich verbunden werden. Man war der Überzeugung, dass der Genuss von Schnupftabak den Geruchssinn und die Darmtätigkeit beeinträchtigt und »Hartleibigkeit« zur Folge hat. Die Beziehungsvielfalt zwischen Tabak und Kot war allgemein bekannt, und Kot war nicht ausschließlich negativ besetzt, wie der Goldesel oder die Figur des Dukatenkackers oder Geldscheißers nahelegen. Das doppelköpfige Wesen der Tabakdose zeigt den Verführer und zugleich den Genießer, wenn der Tabak aus seinem Körper entnommen und geschnupft wird. Vermutlich sind derartige Schnupftabakdosen in Deutschland von Hugenotten hergestellt worden, die von Frankreich nach Deutschland eingewandert aus ihrer Heimat nicht nur das Tabakrauchen und -schnupfen, sondern auch den Tabakanbau mitbrachten.

Seit gut einem Jahrzehnt beherbergt das Germanische Nationalmuseum eine figürliche, knapp 10 cm hohe Schnupftabakdose aus Buchsbaumholz als Depositum der in München ansässigen Friedrich von Praun'schen Familienstiftung (Abb. 1)<sup>1</sup>. Das Gefäß besitzt die Form eines menschlichen Wesens, doch eignen diesem ähnlich einem Siamesischen Zwilling zwei miteinander verwachsene Köpfe. Während eines der Häupter das selig lächelnde Antlitz eines bartlosen Mannes trägt, kennzeichnen die über der Stirn aus der Frisur hervorwachsenden Hörner und ein zu einem breiten, zähnefletschenden Grinsen verzerrter Mund das andere eindeutig als das des Teufels. Die Tracht des seltsamen Doppelmenschen besteht aus einem gestreiften Justaucorps mit Weste und Kniehose. Das Wesen ist in Kauerstellung gezeigt, wobei es die Knie mit den Händen umfasst. Aufgrund des entblößten Hinterteils und der eingenommenen Haltung besteht kein Zweifel daran, dass die Exkretion gemeint ist. Der Rücken des seltsamen Ge-

### Abstract

A snuff box in the form of a squatting figure with two heads, one of which has the features of a devil, advertises its function in drastic terms, by wittily juxtaposing two opposing motifs – tobacco and the waste product of digestion. It was firmly believed that the enjoyment of snuff tobacco effected both sense of smell and peristalsis and was a cause of »abdominal hardness«. The multiplicity of associations between tobacco and excrement were generally known and the connotations of excrement were by no means exclusively negative, as is shown by such figures as – for example – the Gold-Ass in the Grimm Brother's fairy tale. When the tobacco is taken from its body and inhaled, the snuff-box's two-headed creature represents – at one and the same time – both seducer and enjoyer: Such snuff boxes were probably produced in Germany by Huguenots who immigrated to Germany from France and brought with them not only the smoking and inhaling of tobacco but also its cultivation.

schöpfs ist größtenteils als Klappe ausgebildet, die sich mit Hilfe eines Scharniers aus Messing öffnen lässt und die Einfüllung von Tabak in den ausgehöhlten Leib ermöglicht (Abb. 2). Ein schlanker Stöpsel verschließt das Afterloch des nackten Hinterns und damit jene Öffnung, durch die das Genussmittel auf den Handrücken gestreut werden konnte.

Mangel an stilkritischen Anhaltspunkten und Rarität des augenscheinlich im diffusen Bereich volkstümlicher Bildschnitzerei anzusiedelnden kuriosen Gegenstandes erschweren sowohl Datierung als auch Lokalisierung<sup>2</sup>. Allein die dargestellte Tracht lässt mit höchster Wahrscheinlichkeit auf die Entstehung in der Zeit kurz vor 1800 schließen. Die über der geknöpften Weste und der Kniehose eng anliegende, knielange Jacke mit weiten Schößen und Ärmelaufschlägen wurde zwar schon seit dem späten 17. Jahrhundert getragen, doch ist mit dem Umlegekragen offensichtlich eine Modeerscheinung geschildert, die eine Neuerung des letzten

Frank Kammerzell und Hanna Strzoda

## Kirchners Plakatentwurf zur Ausstellung »Deutsche Graphik« im Kunstsalon Wolfsberg Zürich

### Zusammenfassung

Zu der für 1923 geplanten, doch letztlich nicht realisierten Ausstellung »Deutsche Graphik« im Züricher »Kunstsalon Wolfsberg« entwarf Ernst Ludwig Kirchner ein Plakat, das einen nackten Knaben zeigt, zu dessen Füßen ein gefallener Soldat – das untergegangene Kaiserreich verkörpernd – mit verrenkten Gliedmaßen liegt. Hierin verbirgt sich eine Auferstehungssymbolik, die den Hoffnungen des Künstlers auf eine neue Ordnung nach den politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen infolge des Ersten Weltkrieges Ausdruck verleiht. Der Text ist in einer von Kirchner eigens für seine Gebrauchsgraphik entwickelten, am Jugendstil orientierten Schrift entworfen, die Majuskeln und Minuskeln frei nach ästhetischen und kompositorischen Kriterien verwendet. Die Figuren des Plakats zeigen, wie Kirchner auf synkretistische Weise ägyptische Anregungen mit Einflüssen nord- und mittelamerikanischer indigener Völker künstlerisch umsetzte. Seine Kenntnis dieser Kulturen bezog er vorrangig aus der ägyptologischen und ethnologischen Fachliteratur seiner Zeit.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte sich der Züricher »Kunstsalon Wolfsberg« zu einer wichtigen Plattform für viele namhafte avantgardistische Künstler der Zeit entwickelt. Der Gründer der Galerie, Johann Edwin Wolfensberger, war nicht nur Experte im Steindruck und Pionier des schweizerischen Kunstplakatdrucks, sondern engagierte sich zeitlebens auch als Förderer der aktuellen Kunst. Die Galerie war im Jahre 1911 aus einer Druckerei hervorgegangen<sup>1</sup>. So ist es nicht verwunderlich, dass ein Schwerpunkt der Ausstellungstätigkeit im Bereich der Druckgraphik lag. Bis heute vereint das Haus in der Bederstraße 109 in Zürich die Galerie, eine Druckerei und einen auf künstlerische Publikationen spezialisierten Verlag unter einem Dach<sup>2</sup>.

In den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen veranstaltete der Kunstsalon Wolfsberg in unregelmäßigen Abständen Übersichtsausstellungen der Kunst einzelner europäischer Länder: 1924 beispielsweise wurde »Ungarische Graphik« präsentiert<sup>3</sup>, gefolgt im Jahre 1927 von »Hundert Jahre Österreichische Kunst«<sup>4</sup> und

### Abstract

For the exhibition »Deutsche Graphik« in the Kunstsalon Wolfsberg in Zurich, which was planned for 1923 but ultimately never took place, Ernst Ludwig Kirchner designed a poster. It shows a naked youth, at whose feet a fallen soldier with contorted limbs – the embodiment of the defunct German Empire – lies sprawled. The cryptic resurrection-symbol inherent in this motif is intended to express the artist's hope for a new political and social order after the upheaval brought about by the First World War. The Jugendstil-oriented script that is used for the text was developed by Kirchner specifically for his applied graphics. It employs majuscules and minuscules at will, on the basis of esthetic and compositional criteria. The figures on the poster show how Kirchner artistically synthesized Egyptian stimuli with ideas culled from the native arts of North and Middle America. His knowledge of these cultures was drawn primarily from contemporary Egyptological and Ethnological publications.

1931 von einer »Ausstellung der Sowjetunion«<sup>5</sup>. Den Auftakt machte 1921 die mit einer Fülle von Exponaten auftrumpfende Präsentation »Deutsche Grafik. 2000 Werke«<sup>6</sup>. Eine Folgeausstellung zur Deutschen Grafik war für 1923 geplant, wurde aber aus nicht überlieferten Gründen – man könnte mutmaßen, wegen der desolaten wirtschaftlichen Situation in Deutschland – nicht realisiert. Für eines dieser beiden Projekte entwarf Ernst Ludwig Kirchner in Deckfarben ein in mehrfacher Hinsicht bemerkenswertes Plakat (Abb. 1), obwohl sein Werk nie, den einschlägigen Kirchner-Ausstellungsverzeichnissen nach zu urteilen, in dieser Galerie ausgestellt war. Das überrascht vor dem Hintergrund, dass Kirchner seit 1919 in Davos in Graubünden ansässig war, dass er schon 1918 den Erfolg einer Einzelausstellung im Kunsthaus Zürich für sich verbuchen konnte und dass Wolfensberger die Kunstrichtung des Deutschen Expressionismus vertrat<sup>7</sup>.

Auch wenn infolge der dürftigen Quellenlage kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Inhalt und Kon-

Petra Krutisch, Martin Meyer und Gudrun Weiner

## »die Materialien bestmöglichst ausgesuchet«

### Holzartenbestimmung an den Roentgen-Möbeln des Germanischen Nationalmuseums

#### Zusammenfassung

Den 200. Todestag von David Roentgen hat das Germanische Nationalmuseum zum Anlass genommen, den Bestand seiner in der Roentgen-Werkstatt hergestellten Möbel holzbiologisch zu untersuchen. Als Ergebnis ist festzuhalten, dass die aufwendigen Marketerien überwiegend aus heimischen Holzarten gefertigt sind, wobei zum Teil versucht wurde, durch spezielle Beizvorgänge den Eindruck kostbarer exotischer Hölzer zu erwecken. Verwendet wurden sowohl von Natur aus stark farbige wie auch gefärbte Furniere. Auf elektronischem Wege ließ sich die ursprünglich starke Farbigkeit beispielhaft an den Marketerien des Ständerschreibtischs rekonstruieren. Nahezu alle verarbeiteten Hölzer wuchsen im 18. Jahrhundert in der näheren Umgebung von Neuwied, wo die Werkstatt von Abraham und David Roentgen seit 1750 ansässig war. Die ehemalige Grafschaft Wied mit der Obergrafschaft Wied-Runkel, die den Westerwald umfasst, und mit der Untergrafschaft Wied-Neuwied, wozu das Neuwieder Becken und die ansteigenden Höhen gehören, ist in geologisch und klimatisch derart vielfältig, dass hier zahlreiche Baum- und Straucharten heimisch waren.

In Vorbereitung eines Bestandskataloges der Möbelsammlung und der Ausstellung »Weltberühmt und heiß begehrt. Möbel der Roentgen-Manufaktur in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums« wurden neun Exponate aus der Neuwieder Werkstatt genauer untersucht. Unter anderem galt es, bei drei Schreibmöbeln, vier Stühlen und zwei Marketeriebildern die verwendeten Holzarten zu ermitteln. In enger Abstimmung arbeiteten die Holzbiologin Gudrun Weiner, die Kunsthistorikerin Petra Krutisch und der Möbelrestaurator Martin Meyer bei dem Projekt zusammen. Die Kunsthistorikerin mit der Begeisterungsfähigkeit für das Material Holz und mit kritischer Hinterfragung der Ergebnisse war Auftraggeberin und Ansporn der Arbeit. Der Möbelrestaurator, ausgestattet mit umfangreichen Vergleichsmustersammlungen und als gelernter Schreiner mit dem Blick für Aussehen und Erscheinungsbild einer Holzart, näherte sich zunächst intuitiv und augenschein-

#### Abstract

The GNM has taken the 200<sup>th</sup> anniversary of the death of David Roentgen as an occasion to submit its inventory of furniture from the Roentgen Workshop to wood-biological examination. The conclusion to be noted is that Roentgen's elaborate marquetrys were largely produced with local species of wood, whereby an attempt was sometimes made to produce the effect of exotic woods with special staining processes. Both naturally colour-intense and artificially dyed veneers were employed. By way of example, it was possible to reconstruct, electronically, the brilliant original hues of the marquetry of the reading desk. During the 18<sup>th</sup> century, almost all of the wood species used could be found growing in the immediate vicinity of Neuwied, where the workshop of Abraham and David Roentgen had been established since 1750. The former County of Wied with the Principalities Wied-Runkel – including the Westerwald – and Wied-Neuwied – with Neuwied Basin and the surrounding highlands – is so geologically and climatically diverse that a great variety of trees and bushes were indigenous.

lich vergleichend dem Material. Die Holzbiologin schließlich ging mit ihrer Lupe mit zehnfacher Vergrößerung und einer Kaltlichtlampe an die botanische Bestimmung der Hölzer heran, was die genaue Kenntnis des zellularen Aufbaus und der strukturellen Unterschiede der verschiedenen Arten voraussetzt.

Die Möbel aus der Roentgen-Werkstatt wurden aus sehr fein bearbeiteten und hervorragend geschliffenen Hölzern hergestellt. Geschliffene Oberflächen bieten für die Holzartenerkennung exzellente Voraussetzungen. Um eine derartige Qualität zu erreichen, benötigte man nicht nur erstklassige Handwerkerkunst, sondern vor allem Hölzer, die eine entsprechende Härte und Rohdichte aufweisen. Die eingesetzten Hölzer besitzen allesamt eine Rohdichte zwischen 0,65 und 0,9 g/cm<sup>3</sup>. Zu ihnen zählen unter anderem der Ahorn ( $r_0$ : 0,59–0,75 g/cm<sup>3</sup>), die Stechpalme ( $r_0$ : 0,68–0,80 g/cm<sup>3</sup>), der Buchsbaum ( $r_0$ : 0,79–0,97 g/cm<sup>3</sup>) und der Weiß-

Kurt Löcher

## Der Maler Hans Krell aus Crailsheim als »Fürstenmaler« in Leipzig

### Zusammenfassung

1533 erhielt Hans Krell das Bürgerrecht der Stadt Leipzig, nachdem er zuvor als Hofmaler in Diensten des Königs Ludwig von Ungarn gestanden hatte. In Leipzig malte Krell Fürstenbildnisse für die Porträtgalerie Herzog Albrechts von Preußen sowie für den Kurfürsten Moritz von Sachsen. Den umfangreichsten Auftrag erhielt der Maler 1551 oder bald danach vom Rat der Stadt Leipzig zur Ausstattung des Rathauses. Krell sollte eine Fürstengalerie mit lebensgroßen Bildnissen der Herzöge und Kurfürsten des Hauses Wettin, der Landgrafen von Hessen, mit denen die Wettiner durch Heirat verbunden waren, und einiger Frauen der Regenten schaffen. Zusätzlich wurden im Rathaussaal die Bildnisse der Kaiser von Sigismund bis Karl V. und von dessen Sohn Philipp aufgehängt, womit der Rathaussaal auch zum Kaisersaal wurde. Das Programm der Fürstengalerie im Leipziger Rathaus sollte die Legitimation des 1547 mit der Kurwürde betrauten Landesherrn Herzog Moritz, der sich der Reformation angeschlossen hatte, unterstützen. Wohl um diesen konfessionellen Anschluss abzusichern, treten die jüngeren Angehörigen der albertinischen und ernestinischen Linie und des Hauses Hessen gleichwertig auf. Den Kaisern verdankte die Stadt Leipzig wichtige Privilegien, und das Haus Wettin bekundete durch die Präsentation der Kaiserbilder seine Loyalität. Krell war bestrebt, jeden Fürsten, der dem Betrachter in ganzer Figur entgegentritt, in der ihn charakterisierenden Haltung und in der einer Standesperson angemessenen Kleidung ins Bild zu setzen. Phantasievolle und abwechslungsreiche Kostüme verhindern eine ermüdende Uniformität. Als im 18. Jahrhundert das alte Leipziger Rathaus umgebaut wurde, schaffte man die Bildnisse auf den Dachboden des Gewandhauses, wo sie, teils mit erheblichen Schäden, in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgefunden wurden.

Im Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken erschien 1995 mein Beitrag »Der Maler Hans Krell aus Crailsheim in den Diensten des Markgrafen Georg von Brandenburg-Ansbach und König Ludwigs II. von Ungarn«<sup>1</sup>. Den Anstoß gab damals der von Hans Jürgen Wunschel aufgefundene und publizierte Brief des Malers an Markgraf Georg den Frommen aus dem Jahr 1525<sup>2</sup>. Krell schildert darin – ein Jahr vor dem Tod König Ludwigs in der Schlacht von Mohács, der Krells

### Abstract

In 1533, after serving as court painter to King Ludwig of Hungary, Hans Krell acquired citizenship rights in the city of Leipzig. There, he painted princely portraits for the portrait galleries of Duke Albrecht of Prussia and the Elector Moritz of Saxony. In 1551 or shortly thereafter, Krell received from the Leipzig city council his largest commission. For the decoration of the Town Hall, the painter was charged to create a gallery of life-sized images of the dukes and electors of the house of Wettin, the landgraves of Hesse, with whom the Wettins were allied by marriage, and a number of their wives. In addition, portraits of every emperor from Sigismund to Charles V and his son Philip were hung in the great hall of the Town Hall, thereby turning it into an Imperial Hall. The purpose of the pictorial program of the royal gallery in the Leipzig Town Hall was to reinforce the legitimation of Moritz, Duke of Saxony and since 1547 Prince Elector, who had embraced the Reformation. The balanced representation of the younger members of both the Albertine and Ernestine lines and the House of Hesse was undoubtedly meant to bolster the confessional affiliation. Leipzig was indebted to the emperors for important privileges and the House of Wettin asserted its loyalty through the presentation of the imperial portraits. Krell sought to depict the princes, each of whom confront the viewer in full figure, in individually characteristic poses and appropriate uniforms. Imaginative and richly varied costumes preclude tiresome monotony. When the old Town Hall of Leipzig was remodeled in the 18<sup>th</sup> century, the portraits were removed to the attic of the Gewandhaus, where they were found again, some of them in severely damaged condition, in the second half of the 19<sup>th</sup> century.

Hofdienst ein Ende setzte – seine sich verschlechtert habenden Lebensverhältnisse, die den wachsenden und in der vorübergehenden Einziehung der Fuggerschen Güter gipfelnden Aversionen der Ungarn gegen die dort lebenden und ihre Geschäfte treibenden Deutschen und der Zahlungsunwilligkeit seines königlichen Auftraggebers und dessen Gemahlin angelastet werden<sup>3</sup>. In den ersten Jahren nach 1526 wissen wir nichts über Krell, doch dürfen wir annehmen, dass sich

Ruth Nегendanck

## Neue Forschungen zu Paul (Wilhelm) Bүrck

### Zusammenfassung

In Privatbesitz fanden sich drei bislang unpublizierte Hefte, in die der Maler Paul Bүrck (1878–1974) Landschaftsdarstellungen eingeklebt hat. Zusammen mit seinem Studienfreund Nikolaus Schmid-Dietenheim (1878–1915) war er in Tirol gewandert, wo beide romantische Burgen und Landschaften gezeichnet haben. Auch Schmid-Dietenheim füllte auf dieser Wanderung ein Heft mit Skizzen, die später in denselben Privatbesitz gelangten. Es ist reizvoll und aufschlussreich, die unterschiedlichen Auffassungen und Sichtweisen beider Künstler bei der Umsetzung gleicher Motive zu studieren. Paul Bүrck hat später seine Landschaftsdarstellungen mit ornamentalen Rahmen versehen und dadurch dem Heft ein einheitliches Erscheinungsbild gegeben. Hier kündigt sich bereits Bүrcks Vorliebe für die Gestaltung von Büchern an, wofür er später berühmt werden sollte, als er an die Künstlerkolonie nach Darmstadt und an die Buchgewerbeklasse der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule nach Magdeburg berufen wurde.

Nach dem Ende der Ausstellung »Künstlerkolonien in Europa. Im Zeichen der Ebene und des Himmels« im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg im Jahre 2002 erschien es wünschenswert, weitere Forschungsarbeit in dieses interessante Phänomen einzubringen, da »Forschungsfelder noch brach« liegen<sup>1</sup>. Die Künstlerregion des Chiemsees gehört mit ihrer ursprünglichen Künstlerkolonie Frauenchiemsee zu einem dieser ausstehenden wissenschaftlichen Desiderate, zumal sie im damaligen Katalog und in der Ausstellung nicht bearbeitet wurde. Die Aufarbeitung ist nunmehr in einer umfangreichen Publikation in Vorbereitung. Ein Teilergebnis dieser Arbeit soll hier vorgestellt werden.

Im Frühjahr 2006 fanden sich in einem Privathaushalt drei blaue, großformatige aufwändig gestaltete Zeichenhefte des als Jugendstilkünstler geltenden Paul Bүrck, geboren am 3. September 1878 in Strassburg und am 18. April 1947 gestorben in München. Zu dem Fund gehörten außerdem drei weitere, mit reichhaltigem Material gefüllte Hefte seines Studienfreundes Nikolaus

### Abstract

Three previously unpublished sketchbooks have come to light in private possession, into which the painter Paul Bүrck (1878–1974) had pasted landscape drawings. He and a fellow student, Nikolaus Schmid-Dietenheim (1878–1915), had been hiking together in Tyrol, where both had produced sketches of romantic castles and landscapes. A sketchbook filled with drawings by Schmid-Dietenheim on the same hike later came into the same hands. It is both appealing and instructive to study the differing perceptions and points of view of the two artist-friends in their approaches to the same motives. Paul Bүrck later framed his landscape drawings with ornamental borders, thereby giving the sketchbook an appearance of uniformity. Here we obtain a hint of the predilection for book design, for which Bүrck would later become famous when he was called to the artists' colony at Darmstadt and then to the book-arts master class of the Magdeburg school of crafts and applied arts.

Schmid-Dietenheim, geboren am 24. Februar 1878 in Dietenheim und am 7. März 1915 gefallen in Nordfrankreich. Zeichenhefte geben immer Auskunft über Ideen und Einfälle eines Künstlers, doch diese sind von besonderer Art. Das erste Heft von Paul Bүrck trug 1896 den Titel »Die alte und die neue Zeit«. Es umfasste 20 Blätter mit 27, teils mehrfarbigen Zeichnungen. Die zwei weiteren Hefte von 1897 hatten eine Tirolwanderung mit Schmid-Dietenheim zum Thema, die jeweils 20 Blätter, mit 34 und 37 meist kolorierten Zeichnungen enthielten. Sein Wanderfreund nahm seinerseits die Reise zum Anlass, seine eigenen Zeichnungen auch in einem Zeichenheft zu sammeln. Dieses Heft enthält 23 Blätter mit 44 Bleistiftzeichnungen, teils koloriert. Die zwei weiteren Hefte von Schmid-Dietenheim zeigen großformatige Zeichnungen aus Venedig und vom Chiemsee. Alle sechs Zeichenhefte entstanden in einer Zeit, in der sich beide Künstler noch in ihrer künstlerischen Entwicklung befanden.

Alexander Koch hatte Paul Bүrck »entdeckt« und ihn im Jahre 1899 den Lesern seiner Zeitschrift »Deutsche

Bernd Schneidmüller

## Mittelalter begreifen Von der nationalen Sinnstiftung zum ethnographischen Blick

Vortrag zur Eröffnung der Mittelalterausstellung  
im Germanischen Nationalmuseums am 26. April 2006

Die heutige neue Präsentation der Mittelalterabteilung ist ein Meilenstein in der Geschichte dieses Hauses und in der Reihe internationaler Mittelalterausstellungen zugleich. Dieses Ereignis fällt in eine Zeit anhaltender Erinnerung an ältere Epochen deutscher Geschichte, die von runden Jubiläen geleitet wird. Vor 900 Jahren starb Heinrich IV., der Canossakaiser. Vor 200 Jahren fand das Heilige Römische Reich sein Ende. Das historische Gedächtnis der Deutschen wird heute weniger durch eine breite Schulbildung als durch große Ausstellungen und Inszenierungen geprägt. Mit dieser Eröffnung entsteht ein neues Glanzlicht, in Qualität wie Ruhm ein Spitzenstück europäischer Museumskultur. Die aktuelle Zurschaustellung will nicht nur die modernen Möglichkeiten von Ausstellungsarchitektur oder -beleuchtung nutzen, sie setzt vielmehr mittelalterliche Kultur ganz neu in Szene und zeigt Zusammenhänge und überraschende Verbindungen auf. Dieser neue Anfang lässt uns über den wechselnden Umgang mit »Mittelalter« nachdenken, in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Im Museum geht es immer zugleich um die Bewahrung wie um die beständige Neuerung unserer Vergangenheitsbilder. Dem kulturellen Erbe geben wir Sinn und Ordnung, indem wir es zeigen, in Szene setzen und anschauen. Von Beginn an entfaltete sich das Germanische Nationalmuseum als Forschungsinstitut. Darum beruht die Neuformierung der Schausammlung auf dem besten wissenschaftlichen Kenntnisstand kulturhistorischer Forschung. Freilich – das anhaltende Gespräch mit der Vergangenheit und ihren Schätzen verändert Wissen beständig, weil Erkenntnis dem Interesse folgt. Darum verlohnt die Kenntnis der Mittelalterbilder aus 150 Jahren.

Über die Geschichte des Germanischen Nationalmuseums wurde bei den Jubiläumsfesten der vergangenen Jahre viel gesprochen. Hier genügen darum die wichtigsten Striche zur Bedeutung des Mittelalters. Zwischen dem Ende des Heiligen Römischen Reichs 1806 und der Begründung des ersten Deutschen Kaiserreichs 1871 schlug man in Nürnberg einen eigenständigen Weg zur Bewahrung und Benutzung deutscher Kultur

ein. Das Handeln des fränkischen Freiherrn Hans von und zu Aufseß und der bayerischen Könige stand im Rahmen einer breiteren nationalen Bewegung. Doch der kühne Griff nach der ganzen deutschen Vergangenheit zielte weiter, als es die kleindeutsche Lösung unter preußischer Führung später gebrauchen konnte. Bis heute erhielt sich die Spannung zwischen dem supranationalen kulturellen Anspruch und den institutionellen Interessen nationaler Geldgeber.

Im 19. Jahrhundert boten germanische Vorzeit und Mittelalter hochfliegenden deutschen Wünschen ideale Bezugssysteme. Das Alte schien groß und beispielhaft, vom frischen Schwung der Anfänge geprägt. Über zwei Jahrhunderte, von der Romantik bis ins ausgehende 20. Jahrhundert, erstand das deutsche Mittelalter aus dem Zauber der Einheit und dem Glanz der Größe. 1799 gab Novalis in seiner Rede »Die Christenheit oder Europa« der Sehnsucht seiner Zeit eine Richtung: Das Mittelalter als eine glückliche, ferngerückte Epoche von Ganzheit und Gemeinschaft, eine christliche Einheitskultur unter fürsorglicher Leitung der Kirche. Erst Luthers Beharren auf der Schrift hätte die heile Welt philologisiert und gespalten. Dieses Mittelalter war eigentlich gar keine Vergangenheit, sondern Utopie. Bis heute fangen uns solche historischen Verlockungen ein, wenn wir Geschichte aus aktuellen Sehnsüchten neu gestalten. Zu den Konstruktionen gehört durchaus auch die Herauslösung kirchlicher Kunst aus ihren Funktionszusammenhängen. Präsentiert in russfreien Schatzkammern aus kühlem Licht erglänzen Spitzenstücke aus Gold und Elfenbein wie eine Verheißung ferner Größe. Dieses Haus ist zu Recht stolz auf solche Zimelien: das Ardennenkreuz, den Codex Aureus aus Echternach, Elfenbeine, Goldschmiedearbeiten, Bronzen, Emails, Reliquienkästen, Kreuzfixe aus Holz, Glasmalereien. Mittelalterliche Kirchenkunst wird heute zum Anlass säkularer, musealen Staunens.

Dem Zauber der Einheit folgte im 19. Jahrhundert der Glanz der Größe. Auf die vollständige Erfassung der deutschen Altertümer zur sittlichen Erziehung der Nation zielten die Pläne der Freiherrn vom Stein und

## Eine Neuinterpretation des Gemäldes »Trigonometrischer Disput« von Georg Melchior Kraus

### Zusammenfassung

Das streitende Ehepaar auf einem Gemälde mit dem nicht historischen Titel »Trigonometrischer Disput« des aus Frankfurt stammenden Malers Georg Michael Kraus (1737–1806) ist vermutlich mit Friedrich Carl Freiherr von Groschlag zu Dieburg (1729–1799) und seiner Gemahlin Sophie Gräfin von Stadion (1753–1828) zu identifizieren. Wichtigstes Indiz für die Bestimmung ist die Wiedergabe des Kommandeurskreuzes des königlich ungarischen St. Stephans-Ordens, das Maria Theresia 1765 Groschlag verliehen hatte. Groschlag stand in Diensten der Mainzer Erzbischöfe, Kurfürsten und Erzkanzler Friedrich Carl Graf von Ostein (1690–1763) und Emmerich Joseph Freiherr von Breidbach-Bürresheim (1707–1774). Dessen Nachfolger Friedrich Karl Joseph Freiherr von und zu Erthal (1719–1802) entließ unmittelbar nach seinem Amtsantritt 1774 Groschlag aus allen Ämtern. Das Gemälde dürfte kurz danach entstanden sein.

Im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1996 publizierte Peter Strieder eine anregend geschriebene und äußerst detaillierte Auseinandersetzung mit dem kaum bekannten Gemälde »Trigonometrischer Disput« des aus Frankfurt am Main stammenden Malers Georg Melchior Kraus (1737–1806) in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums (Abb. 1)<sup>1</sup>. Strieder ist in seinem Aufsatz zahlreichen Details nachgegangen, um das recht seltene Thema eines offensichtlich heftig streitenden Paares dem Betrachter näher zu bringen. Es gelang ihm, neben biographischen Angaben zum Künstler und seinem künstlerischen Umfeld den kunsthistorischen Kontext dieses seltenen Themas aufzuzeigen. Von Strieders Forschungsergebnissen ausgehend lassen sich, vor allem aus dem historischen Kontext, einige bisher unbekannt oder zu wenig beachtete Details zur Interpretation dieses Gemäldes hinzufügen. Peter Strieder selbst hatte schon auf den dokumentarischen Charakter dieses Kunstwerkes und auf das individuelle Erlebnis, welches zur Entstehung des Bildes maßgeblich beigetragen haben musste, am Ende seiner

### Abstract

The disputing couple in a painting by the Frankfurt painter Georg Michael Kraus (1737–1806) that bears the non-historical title »Trigonometrischer Disput« are probably to be identified as Baron Friedrich Carl von Groschlag zu Dieburg (1729–1799) and his wife Countess Sophie von Stadion (1753–1828). The most important evidence in support of this identification is the representation of the Commander's Cross of the Royal Hungarian Order of St. Stephan, which was awarded to Groschlag by Maria Theresia in 1765. Groschlag served under two consecutive archbishop-electors and archchancellors of Mainz, Count Friedrich Carl von Ostein (1690–1763) and Baron Emmerich Joseph von Breidbach-Buerresheim (1707–1774). Immediately after taking office in 1774, the successor to the latter, Baron Friedrich Karl Joseph von und zu Erthal (1719–1802), discharged Groschlag from all of his offices. The painting probably dates to shortly thereafter.

Betrachtungen hingewiesen<sup>2</sup>. Nimmt man diese zweifelsohne richtige Hypothese zum Ausgang für die Deutung des Bildinhaltes, muss eine enge persönliche Verbindung zwischen dem Auftraggeber und dem ausführenden Künstler bestanden haben. Ein derart privates Thema, wie die Szene eines heftigen Streites zwischen Eheleuten, wäre sonst wohl kaum darstellbar gewesen. Mein Hauptinteresse lag zunächst daran, die beiden Personen auf dem Gemälde zu identifizieren und die Verbindung zum ausführenden Künstler zu dokumentieren. Neben dem künstlerischen Werdegang von Georg Melchior Kraus wurde damit auch der faszinierende Lebensweg eines der talentiertesten Diplomaten des 18. Jahrhunderts wieder lebendig.

### Zur Stiftung und Bedeutung des königlich ungarischen St. Stephans-Ordens

Beginnen wir mit einem wichtigen Detail, dem auffällig an der Kante des Schreibtisches positionierten Ordenszeichen im Vordergrund des Bildes. Dieses, durch

Karin Tebbe

## Der Lauf der Zeit

### Immerwährende Kalender des Johann Georg Mettel aus Nürnberg

#### Zusammenfassung

Der in Haunsheim bei Lauingen an der Donau 1684 geborene und 1738 in Nürnberg gestorbene Zinngießer und Silberstecher Johann Georg Mettel schuf zu Beginn des 18. Jahrhunderts silberne Kalendarien, verbunden mit Elfenbeintafeln, die sich mit einem Stift beschreiben ließen. Die Kalendarien bestehen aus beweglichen Scheiben, mit deren Hilfe sich verschiedene astronomische Daten feststellen lassen. Die Nachfrage nach derartigen kostbaren und aufwändig gearbeiteten Ensembles entstand bald nach der Einführung der Gregorianischen Kalenderreform auch in den deutschen protestantischen Ländern und Städten im Jahre 1700.

Im Rahmen des bis 2005 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Projekts zur Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868 stießen die Mitarbeiter wiederholt auf schriftliche Quellen, in denen Objekte genannt sind, von deren Aussehen und Funktion man zunächst keine rechte Vorstellung gewinnen kann. Schriftliche Quellen überliefern die zeitgenössische Bezeichnung dieser Objekte, und es geht somit darum, Wort und Sache zur Deckung zu bringen. Außerdem gibt es mitunter Objektgruppen aus Edelmetall, die weder ein Beschauzeichen noch eine Meistermarke aufweisen. Auch hierfür können schriftliche Quellen mitunter eine Begründung liefern.

In dem hier zu behandelnden Fall beginnt die Geschichte mit einem Verbrechen: Kein großes Vergehen, eher die alltägliche Gaunerei eines stadtbekanntem Kleinkriminellen. Nach den Nürnberger Ratsverlässen von 1714 zeigt der Nürnberger Jurist Dr. Johann Jobst Heder an<sup>1</sup>, dass Johann Georg Hassler »ein Drahtzieher, ihm eine helffenbeinerne, in grün Sammt gebundene, und mit Silber beschlagene Schreibtafel aus dem Schubsack [Rocktasche] gezogen, und Eva Cath.[arina] Messerin, wie auch n. Stadlerin, eine Bleyweißschneiderin, solches gesehen haben sollen«<sup>2</sup>.

Der dem Rat als Wiederholungstäter bekannte Johann Georg Hassler wurde daraufhin verhaftet. Nach-

#### Abstract

At the beginning of the 18<sup>th</sup> century, the pewterer and silver engraver Johan Georg Mettel (born 1684 in Haunsheim near Lauingen on the Danube; died 1738 in Nuremberg) produced silver calendaria in combination with ivory tablets that could be inscribed with a stylus. These perpetual calendars consist of moveable discs, with the help of which it was possible to calculate various astronomical data. The demand for such complex and exquisite ensembles arose soon after the Gregorian calendar reform was adopted by the Protestant states and cities of Germany in 1700.

dem Hassler als Dieb überführt und bestraft worden ist, lässt dessen Frau bei dem bestohlenen Johann Jobst Heder sogleich unverfroren anfragen, ob dieser nicht Taufpate für das soeben geborene Kind des Delinquenten werden wolle<sup>3</sup>, da der Vater – nun in Haft sitzend – sich offensichtlich außerstande sah, für das Kind zu sorgen.

Auch wenn der weitere Verlauf der Ereignisse nicht bekannt ist, lässt sich doch über die Art des Streitobjektes einiges sagen. Ganz offensichtlich handelt es sich bei der gestohlenen »Schreibtafel« um ein für das beginnende 18. Jahrhundert typisches, multifunktionales Nürnberger Erzeugnis, ein silbernes Kalendarium mit Elfenbeintafeln für eine wohlhabende Käuferschicht, zu der auch Johann Jobst Heder gehörte. Einige dieser in Nürnberg hergestellten »Immerwährenden Kalender« haben sich bis heute erhalten und geben eine Vorstellung von dem Diebesgut.

Ein Ensemble, das aus einem ewigen Kalender mit Schreibtafeln, Stift und einem zweiteiligen Lederetui besteht, befindet sich im Museum Huelsmann, Bielefeld (Abb. 1)<sup>4</sup>. Zwei flache, rechteckige Silberplatten bilden die Deckel eines Notizblocks mit drei dünnen Schreibtafelchen aus Elfenbein. Ein zweiteiliges Lederetui und ein silberner Stift, der mit einer Kohlemine bestückt werden konnte, komplettieren das Set. Die beiden Außenseiten zeigen jeweils eine bewegliche, kalendarische

Arnulf von Ulmann

## Rembrandt gepaust

### »Das Gleichnis der Arbeiter im Weinberg« in der St. Petersburger Ermitage und eine weitere neu entdeckte Version

mit einer Nachschrift von Ernst van de Wetering

#### Zusammenfassung

Im Institut für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum wurde ein kleines Tafelgemälde aus Münchner Privatbesitz mit der Darstellung des »Gleichnisses der Arbeiter im Weinberg« untersucht. Eine zweite, gleich große und nahezu identische Fassung dieses Themas mit der Signatur von Rembrandt und der Jahreszahl 1637 ist im Besitz der Ermitage in St. Petersburg. Es galt zu klären, in welchem Verhältnis die St. Petersburger und die bislang unbekannte Münchner Fassung zueinander stehen. Differenzierte Untersuchungen der Vorzeichnungen mit Infrarotlicht sowie Beobachtungen und Interpretationen von Unterschieden dieser Vorzeichnungen lassen den Schluss zu, dass das St. Petersburger Bild eine womöglich in Rembrandts Atelier gefertigte Wiederholung des Münchner Bildes ist. Ernst van de Wetering hält nach eingehender Untersuchung entgegen früherer Meinung des »Rembrandt Research Projects« das St. Petersburger Bild für das Original.

Dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg wurde aus Münchner Privatbesitz eine kleine Bildtafel mit dem »Gleichnis der Arbeiter im Weinberg« präsentiert, die bereits auf den ersten Blick als eine genaue Wiederholung einer Tafel der St. Petersburger Ermitage erkannt werden konnte. Das Münchner Bild kam vor zwanzig Jahren in den derzeitigen Besitz und wurde in einem Münchner Atelier restauriert. Die St. Petersburger Tafel kam 1772 mit der vollständigen Sammlung Crozat durch Katharina II. in die kaiserlichen Sammlungen. Es ist in das Rembrandt-Corpus aufgenommen (Abb. 1 und 2)<sup>1</sup>.

Vordergründig stellt das Bild die Entlohnung von Arbeitern in einer Diele dar, während andere miteinander gestikulieren oder noch verschiedene Aufgaben verrichten. Wie es zu dem Bildtitel kam, sei hier dahingestellt. Das Inventar der Sammlung Crozat von 1740 bezeichnet das Gemälde »Judas und die Silberlinge«, während alle folgenden Verzeichnisse die Tafel unter dem Titel »Gleichnis der Arbeiter im Weinberg«

#### Abstract

A small panel painting from a private collection in Munich that depicts the Parable of the Laborers in the Vineyard was examined in the Institute for Art Technology and Conservation at the GNM. A second version of this theme, identical in size and almost identical in detail, is owned by the Hermitage in St. Petersburg. It bears the signature of Rembrandt and the date 1637. The objective was to clarify the relationship between the St. Petersburg painting and the previously unknown Munich version. Differentiated examinations of the preliminary drawings with infrared light and analysis of the differences in the preliminary drawings permit the conclusion that the St. Petersburg painting is a copy, possibly painted in Rembrandt's studio, of the version in Munich. After detailed examination, Ernst van de Wetering now regards the St. Petersburg painting – counter to the earlier opinion of the Rembrandt Research Project – as the original.

führen<sup>2</sup>. Die Parabel der Entlohnung der Arbeiter im Weinberg schildert der Evangelist Matthäus in Kapitel 20, Vers 1–16. Mit dem abschließenden Satz des Gleichnisses, »so werden die Letzten die Ersten sein und die Ersten die Letzten« beschreibt der Evangelist die Gleichheit aller Menschen vor Gott. Ein Weinbergbesitzer hatte zu unterschiedlichen Tageszeiten Tagelöhner zur Weinlese angeworben und jedem einen Denar geboten. Als am Abend der Verwalter des Weinbergs die Arbeiter mit je einem Denar entlohnte, regte sich lauter Unmut unter den Tagelöhnern, da sie annehmen durften, entsprechend ihrer Arbeitszeit ausgezahlt zu werden.

Auf dem Tafelbild ist das Gleichnis in drei Handlungsabläufen dargestellt. Auf der rechten Bildseite gehen drei Männer noch ihrer mühsamen Arbeit mit Weinfässern und geschnürten Ballen nach. Offenbar wissen sie, dass ihre Zeit der Entlohnung noch nicht gekommen ist. Die mittlere Arbeitergruppe vermittelt den Eindruck, als habe sie ihren Denar schon bekommen, aber mit