

241 Gedächtnisbild für Matthias von Gulpen († 1475)

Christus in der Kelter

Links neben dem knienden Propst das Wappen. Auf den Schriftbändern in gotischer Minuskel: torcular calcavit dominus virgi(ni) filie iuda trenorum/1^o C (Jer. Klagelieder 1, 15) — Propter scelus populi mei/ percussi eum isaie liiic (Js. 8, 8) — Torcular calcavi solus et de gentibus non/ est vir mecu(m) ysae lxiii.C (Js. 63, 3) — Quare o fili rubrum est indumentum tuum (Js. 63, 2) — Redemisti nos deus in sanguine tuo/Apo.V. miserere mei (Apokalypse 5, 9) — Qua re rubrum est indumentu(m) tuu(m) et vestimenta tua/ sicut calcantium in torculari ysay lxmc (Is. 63, 2) Hic vite ostium posuit unde/ sacramenta emanant (Augustinus, Tract. CXX in Johannem)

Holz; 175:88

Ansbach, Evang.-Luth. Pfarramt St. Gumbertus

Tafel 41, 44

Eine Skizze Dürers zu dem Bilde (vgl. Nr. 399) zeigt die Hauptfiguren, außer Gottvater, im Gegensinne. Eigenhändige Notizen Dürers zur Anordnung des Bildes, zu den Inschriften und den Farben des Wappens befinden sich im Britischen Museum (ADD. U. S. 5229, fol. 52). Nach dem altertümlichen Charakter des Bildes und dem ca. 35 Jahre zurückliegenden Todesjahr des Matthias von Gulpen scheint es wahrscheinlich, daß Dürer sich an ein älteres, vielleicht beschädigtes Vorbild zu halten hatte. Da er seinen Entwurf nicht selbst ausführte, können seine schriftlichen Angaben als Anweisung an den Maler gelten, die Anordnung der Figuren zu vertauschen. Äußere Anhaltspunkte zur Datierung des Bildes sind nicht gegeben. Auch die Vorzeichnung Dürers läßt sich wegen ihres skizzenhaften Charakters schwer einordnen. Die schmerzhaft Mutter setzt die Maria der Beschneidung Christi aus dem Marienleben voraus, die geflügelten Putten sind ohne das Rosenkranzbild oder die Madonna mit dem Zeisig nicht zu denken. Eine Entstehung nach der Rückkehr Dürers aus Italien, um 1508/10, scheint also am wahrscheinlichsten. Die Zuschreibungen an Weiditz, Baldung, Kulmbach oder Dürer selbst ließen sich nicht aufrechterhalten. Der Maler ist ein bisher noch anonym, in der Werkstatt Dürers tätiger Künstler. Die Frage nach der Möglichkeit seiner Identifizierung mit Hans Springinklee ist aufgeworfen worden.

Das Bild, auf dessen schlechten Zustand in der Literatur mehrfach hingewiesen ist, wurde 1961 im Dörnerinstitut, München, untersucht. Nach dem Bericht von Dr. K. Arndt ist gänzlich unangetastet kein Bildmotiv geblieben. Christus: Oberkörper weitgehend übermalt, ebenso der Lendenschurz rechts, der linke Unterschenkel. Maria: das Gewand vom rechten Arm abwärts mit Ausnahme eines senkrechten Sprunges und kleinster Fehlstellen sehr gut erhalten. Die rechte Hand völlig übermalt, ebenso große Teile des Kopftuches, Wangen und Hals. Gottvater: gut erhalten. Taube: weitgehend übermalt. Petrus: gut erhalten. Einzelne Fehlstellen im Mantel. Engel: die oberen beiden gut erhalten. Im Gesicht des dritten Ergänzungen und Übermalungen. Beim vierten die linke Wange, Unterarme und Hände weitgehend übermalt, ebenso der größte Teil des Gewandes.

Lit.: Binder, in Blätter f. Gemäldekunde 3, 1906, S. 61 — C. Dodgson, Notes and sketches by Albrecht Dürer, The Dürer Society 12, 1911, S. 8 ff. (dort ältere Literatur) — E. Buchner, in Wölfflin Festschrift, S. 209, Anm. 7 — G. Dehio, Handbuch d. deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 3, Berlin 1925, S. 24 — Röttinger, Doppelgänger, S. 115 — Tietze, Bd. 1, S. 108 — Dürer-Ausstellung Nr. 333 — Flechsig Bd. 2, S. 276, 502 — Winkler, Dürerzeichnungen, Nr. 184 — Panofsky, Bd. 2, Nr. 22 — Thieme-Becker 37, S. 19 — Winkler, Dürer 1957, S. 177 — Eucharistia, Ausstellung München 1960, Nr. 22.

Zur Ikonographie: A. Weckwerth, Christus in der Kelter, Ursprung und Wandlung eines Bildmotives, in Beiträge zur Kunstgeschichte, Festgabe f. H. R. Rosemann, o. O., [1960].

Zu M. v. Gulpen: A. Bayer, S. Gumbertskloster und Stift, Würzburg 1948, S. 172, 181, 184.

242 Beweinung Christi

Lindenholz; 76:58,5

Venedig, Galleria „Giorgio Franchetti“ alla Ca' d'Oro

Die Vereinigung verschiedener ikonographischer Typen, Christus in der Rast, Schmerzensmann und Beweinung, entspricht der Neigung des Malers zur Kompilation. Anregungen gingen von Dürers Titelblatt der Großen Passion und der Kreuzabnahme der Kupferstichpassion aus.

Lit.: H. Röttinger, Hans Weiditz der Petrarkameister, Straßburg 1904, S. 48 — Binder, in Blätter für Gemäldekunde 3, 1906, S. 62 — E. Buchner, in Wölfflin Festschr., S. 209, Anm. 7 — Röttinger, Doppelgänger, S. 115 — Thieme-Becker 37, S. 19.

243 Geburt Christi

Leinwand 58:56

Aus Slg. Mrs. Liberty E. Holden

*Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Holden Collection**Tafel 42*

Das Bild wurde zuerst von H. Tietze mit der Hl. Familie im Germanischen National-Museum (vgl. Nr. 239) in Verbindung gebracht. Der Maler lehnt sich an Dürers Paumgartner-Altar und die Florentiner Epiphanie an, deren kniender König, worauf Tietze hinwies, im rechten Hirten wiederkehrt. Für Komposition und Lichtführung waren Holzschnitte Dürers von 1511 vorbildlich. Eine Entstehung vor 1515 ist wahrscheinlich.

Lit.: H. Tietze, in Anz. d. Germ. Nat.-Mus. 1932/33, S. 87 — Ch. L. Kuhn, A Catalogue of German Paintings, Cambridge Mass. 1936, Nr. 206 — E. Buchner, in Z. f. Kunst 4, 1950, S. 310 — H. S. Francis, in The American-German Review 21, 1954/55, S. 9.

244 Die Heilige Familie

Lindenholz; 72:56

Erworben von Kurfürst Maximilian von Bayern

*Nürnberg, Germanisches National-Museum (Bayer. Staatsgemäldesammlungen)**Tafel 43*

Die auch koloristisch sehr reizvolle Tafel lehnt sich inhaltlich an die beiden Holzschnitte Dürers von 1511 mit Darstellung der Heiligen Familie an. Dem einen (B. 96) ist das Thema des ersten Schrittes, dem anderen (B. 97) die Gruppe mit Joseph und Joachim entnommen, wobei der Kopf des Joachim recht genau kopiert ist. In Komposition und Gewandstil zeigt sich bereits der Einfluß späterer Werke Dürers, wie des Kupferstiches der Maria an der Mauer (B. 40) von 1514. Das Bild dürfte demnach 1515/20 entstanden sein.

Lit.: H. Röttinger, Hans Weiditz der Petrarkameister, Straßburg 1904, S. 49 — drs., Doppelgänger, S. 115 — Binder, in Blätter f. Gemäldekunde 3, 1906, S. 62 — Buchner, in Wölfflin Festschr., S. 209, Anm. 7 — Dürer-Ausstellung, Nr. 108 — H. Tietze u. E. Tietze-Conrat, in Anz. d. Germ. Nat.-Mus. 1934/35, S. 87 — F. Winkler, in Jb. d. preuß. Kunstslgn. 57, 1936, S. 73 — Thieme-Becker 37, S. 19.