

Während des Berichtsjahres sind einschließlich der Erwerbungen für das „Buchmuseum“ insgesamt 642 Neuzugänge zu verzeichnen. Dabei müssen besonders hervorgehoben werden: Aus ehemaligem Reichsbesitz wurden dem Museum als Leihgaben der Bundesrepublik Deutschland siebzehn Bilder überwiesen, darunter ein 1533 datiertes männliches Bildnis von Lukas Cranach d. Ä. und vierzehn Gemälde des 19. Jahrhunderts, die für die neue Abteilung des 19. Jahrhunderts eine willkommene Bereicherung bedeuten. Mit Mitteln des „Fördererkreises“ wurden dafür auch die von einem Wiener Meister der Biedermeier-Zeit gemalten Gegenstücke mit den Gabentischen eines Mädchens und eines Knaben angekauft. Darüber hinaus verdanken wir Mitteln des „Fördererkreises“ den 1520 datierten Hl. Veit im Ölkessel von Veit Stoß und vier hervorragende Wiener Gläser aus der Zeit des Klassizismus und Biedermeier. Aus Anlaß ihres fünfundsiebzigjährigen Geschäftsjubiläums schenkte die Firma Dr. August Oetker, Bielefeld, eine besonders große, reich dekorierte Deckelterrinen aus Stralsunder Fayence. Als Leihgaben der Bundesrepublik Deutschland konnten wir zwei ostdeutsche Goldschmiedewerke in unsere Bestände einreihen: einen Thorner Deckelhumpen um 1670 und einen durch seine historische Bedeutung ausgezeichneten Breslauer Deckelpokal von 1763. Frau Irmgard Petersen geb. Blasius vermehrte ihr seit 1962 bestehendes Depositum von Zeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen Albrecht Dürers um weitere 136 Holzschnitte und 31 Kupferstiche des Meisters und seiner Schule, darunter das Unicum des Wappenholzschnittes Lorenz Staiber von 1520. Ferner hat das Museum den folgenden Stiftern herzlich zu danken: Eugenie A. Bayer, Fürth; Johannes Brauer, Waldsteinberg üb. Wurzen; Albert Bühler, Karlsruhe; Cassa di Risparmio, Prato; Carola Baronin von Crailsheim, München; Frau Hans Daum, Nürnberg; Familie Deuerlein, Erlangen; Deutsches Spielkartmuseum, Bielefeld; Albrecht Dietrich, Nürnberg; Luise Döblinger, Nürnberg; Evang. Pfarramt St. Egidien, Nürnberg; Igor Fischer, Nürnberg; Elsbeth Fuchs, Erlangen; Walter Gehrke, Erlangen; Emma Gerber, Nürnberg; Agnes Gerlach, Nürnberg; Geschichts- und Kunstverein, Aschaffenburg; Regina Hahn, Weissenburg; Pfarrer B. Harleß, Himmelkron; Ingrid Haußleiter, Augsburg; Hans Heinzerling, Weilheim; Frau S. Heller, Rummelsberg; Johann Höfler, Hirschhaid; Frau Höhme, Nürnberg; Maria Huth, St. Alban b. Dießen; Dr. Franz M. Junghanns, Nürnberg; Elisabeth Keller, Tutzing; Christa Kolb, Nürnberg; Otto Kütt, Nürnberg; Julius Lincke, Nürnberg; Hans Wolfgang Lingemann, Gelsenkirchen; Annemarie Maiß, Fürth; Lina Maser, Nürnberg; Alma Müller, Stade; Horst Müller, Unterampfrach; Emma Müller, Hersbruck; Rose Nans, Stuttgart; August Neupert, Nürnberg; Ilse Pansegrau, Erlangen; Irmela Platts, Nürnberg; Anna Prectel, Nürnberg; Emil Röhl, Nürnberg; August Schäfer, Nürnberg; Elfriede Schmidt, Nürnberg; Reinhold Schmidt, Nürnberg; Schulamt Schwabach; Schweizer Bundesbahnen, Publizitätsdienst, Bern; Stadtvermessungsamt, Kartograph. Abteilung, Nürnberg; Johanna Steinlein, Nürnberg; Stiftung Volkswagenwerk, Hannover; Albert Stoll, Nürnberg; Max Walleiser, Fürth; Carl O. Wanckel, Hamburg; Ernst Westermayer, Nürnberg; Dora Zepf, Nürnberg.

Folgenden Leihgebern ist das Museum zu Dank verpflichtet: Leopold Elß, Erlangen; Hans R. Krauß, Nürnberg; Friedrich von Praun'sche Familienstiftung.

Die Unterlagen für die Katalogangaben der folgenden wichtigsten Neuerwerbungen lieferten die wissenschaftlichen Referenten der einzelnen Museumsabteilungen.

BILDNIS EINES SÄCHSISCHEN HERRN, wohl des Kanzlers Gregor Brück (1483-1557). Inv. Nr. Gm 1649 (Abb. 1). Lindenholz. 42:38,3 cm. Lukas Cranach d. Ä. (1472 Kronach — 1553 Weimar), 1533 datiert. — Brustbild mit leichter Wendung nach rechts vor hellblauem Hintergrund. Der blauäugige Mann von hellem Inkarnat trägt einen hellblonden Schnurr- und Backenbart. Das Haupt ist mit einem goldbestickten Barett bedeckt. Über dem dunkelroten Gewand liegt ein schwarzer, mit Goldbändern verzierter Kragenmantel. Das weiße Hemd ist an Kragen und Brust mit kleinen Perlen bestickt, die ein Ornament aus verschlungenen Bändern und Herzen bilden. Um den Hals liegt ein Goldschmuck in Form einer Schlange mit Hundekopf. An goldenen Ketten hängen eine mit Perlen und Steinen geschmückte kleine Trillerpfeife und eine Schaumünze mit der Aufschrift: JOHANNES. FRIDERICH. CVRFÜRST. ZV. SACHSEN (Johann Friedrich I., Kurfürst 1532-1547). Am linken Rand etwas über der Mitte signiert durch geflügelte Schlange und Jahreszahl 1533. Eine kleinere Replik ehem. Slg. Moltke, Kopenhagen (Versteigerung 1. Juni 1931, Nr. 67). — Der Dargestellte, von Ekkehardt Fabian identifiziert als Dr. Gregor Brück, war bis 1526 Kanzler Kurfürst Friedrichs des Weisen. Nach seinem Rücktritt als kurfürstlicher Rat unter den sächsischen Reformationsfürsten eine der einflußreichsten Persönlichkeiten des Protestantismus. Ein durch Inschrift gesichertes Bildnis von der Hand Lukas Cranachs d. J., bezeichnet und datiert 1557, befindet sich in Weimar, Schloßmuseum (Abb. bei Karl Brandt: Die deutsche Reformation. Leipzig 1941, nach S. 228). — Kurzes Verzeichnis der im Städtischen Kunstinstitut ausgestellten Sigmaringer Sammlungen. 1928, Nr. 80 — Max Josef Friedländer-Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach. Berlin 1932, S. 80 Nr. 275 — Ernst Buchner: Erwerbungen für die Galerie des Wallraf-Richartz-Museums. In: Wallraf-Richartz-Jb. NF 2/3, 1933/34, S. 311 — Cranach-Ausstellung. Berlin 1937, Nr. 97, Taf. 76 — Hans Posse: Lucas Cranach d. Ä. Wien 1942, Abb. 104 — Ekkehardt Fabian: Der Reformationskanzler Dr. G. Brück als der große „Unbekannte“ auf dem wiederentdeckten „Wittenberger Reformatorenbild“ von L. Cranach d. Ä. Frankfurt a. M. 1951 — Ders.: Verzeichnis vom Briefwechsel des Reformationskanzlers Dr. G. Brück (1521-1553). Frankfurt a. M. 1952 — Ders.: Neue Goethe-Ahnenbildnisse. In: Fam. u. Volk 1/2, 1952/53, S. 41-48, Abb. S. 43 — Ders.: Zum „Wittenberger Reformatorenbild“ Cranachs, Brück und Bugenhagen. In: Theol. Z. Basel 8, 1952, S. 232 ff. — Ders.: Dr. Gregor Brück, 1557-1957. Lebensbild und Schriftwechselverzeichnis des Reformationskanzlers i. u. D. Gregor Heinze-Brück zu seinem 400. Todestage. Schriften zur Kirchen- u. Rechtsgeschichte 2. Tübingen 1957, S. 16, Abb. 1 — Ders.: Cranach-Bildnisse des Reformationskanzlers Dr. Gregor Brück. In: Theol. Z. Basel 20, 1964, S. 267-80. — 1897 Slg. Hofrat Gröbbels Sigmaringen, anschließend Slg. Hohenzollern-Sigmaringen; 1928 Köln, Wallraf-Richartz-Museum; 1943

im Tausch abgegeben an „Galerie für alte Kunst“ München — Aus ehem. Reichsbesitz überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

BILDNIS EINES MANNES IM ALTER VON 36 JAHREN. Inv. Nr. Gm 1650. Lindenholz. 75,5:68,3 cm. Hans Mielich (München 1516-73) zugeschrieben, 1563 datiert. — Hüftbild mit leichter Drehung nach rechts vor grauem Grund. Der Dargestellte trägt Voll- und Schnurrbart. Der schwarze, mit grau-braun geflecktem Pelz gefütterte und mit einem aufgestellten Pelzkragen aus dem gleichen Material versehene Mantel öffnet sich über einem schwarzen, vorne mit Bändern geknöpften Gewand. Der Daumen der linken Hand hält den Mantel in einer Schlaufe. Rechts wird der schwarze Griff eines Degens mit sechseckigem, verziertem Knauf, links der silberfarbene, mit Ornament und einem Frauenkopf verzierte Griff eines Dolches sichtbar; am unteren Rand die weiße Stulpe eines Handschuhs. Oben die Inschrift ANNO AETATIS SVAE XXXVI ANNO M. D. LXIII. Links darunter das Wappen: in Schwarz auf goldenem Dreieberg zwei gekreuzte goldene Wimpel; auf dem Stechhelm zwischen zwei schwarzen Büffelhörnern der goldene Dreieberg und ein goldener Wimpel; Decken: schwarz-gold. — Aus ehem. Reichsbesitz überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

BILDNIS EINER FRAU IM ALTER VON 28 JAHREN. Inv. Nr. Gm 1651. Lindenholz. 76:68,5 cm. Hans Mielich (München 1516-73) zugeschrieben, 1563 datiert. — Hüftbild mit leichter Drehung nach links. Die Dargestellte trägt ein Kleid aus braunem, gemustertem Samt mit schwarzem Mieder und Gürtel. Das gefälte Hemd schließt mit einem Spitzenkragen ab. Das am Rand schwarz bestickte Haubentuch ist unter dem Kinn um den Hals geschlungen. Die Unterarme liegen vor dem Leib. Der rechte Zeigefinger ist mit zwei, der linke mit einem Ring geschmückt. Oben die Inschrift ANNO AETATIS SVAE XXVIII ANNO DOMINI MDLXIII. Rechts darunter das Wappen: in Rot ein nach rechts blickender Strauß mit Dolch im Schnabel; auf dem Stechhelm offener roter Flug, dazwischen der Strauß wie im Schild; Decken: rot-silber. — Die Zuschreibung des Bildnispaars an Hans Mielich, der seine Porträts stets zu signieren pflegte, ist nicht überzeugend. Nach freundlicher Auskunft des Stadtarchivs München lassen sich die Träger der Wappen unter den Münchner Familien nicht ermitteln. Eine weitgehende Restaurierung der Köpfe erschwert die stilistische Beurteilung. — Zu Hans Mielich: Bernhard Hermann Röttger: Der Maler Hans Mielich. München 1925. — Aus ehem. Reichsbesitz überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

ZWEI WEIHNACHTLICHE SPIELZEUGSTILLEBEN. Gegenstücke: DER GABENTISCH DES MÄDCHENS und DER GABENTISCH DES JUNGEN. Inv. Nr. Gm 1644/45 (Abb. 2/3). Öl auf Leinwand. Je 85,5:63,5 cm. Wiener Meister, um 1835-40. — Auf dem linken Bild sind die weihnachtlichen Spielzeuge dargestellt.



1 Lukas Cranach d. Ä., 1533: Bildnis eines sächsischen Herrn

nächtlichen Gaben für das Mädchen auf Tisch und Stühlen neben dem Weihnachtsbaum aufgebaut, auf dem rechten die des Knaben auf Treppenleiter und Tisch, in dessen Mitte der Baum steht. Durch die Anordnung der Möbel sind beide Bilder kompositionell aufeinander bezogen. — Gabentisch des Mädchens: Vorn links steht auf einem Hocker eine Puppenkommode, über deren Ecke eine schwarze, rot gesteppte Haube (Muff? Beutel?) mit altrosa Schleifen gestülpt ist. Rechts hängen über der Armlehne eines mit Schilfrohr bezogenen Lehnstuhles gelbe Kinderschuhe und ein weißes gestricktes Kleidchen mit blauen Bändern; auf dem Sitz liegt die mit rotem Band umwickelte Rute. Vor der herabhängenden grünen Tischdecke bricht die Sitzfläche des Stuhles unmotiviert ab. Auf dem Tisch eine hölzerne grün-braun gestrichene Puppenküche, davor Puppengeschirr, ein kleiner Mörser und ein Kuchenblech (?), eine irdene Schale mit „Lederäpfeln“ (Renetten) in gedeckten braun-roten Tönen, dahinter eine Puppe mit schwarzem aufgemalten Haar und rotem Hausmantel (Grödener Tal oder Thüringen? Vgl. H. Kaut, S. 14; Gröber-Metzger, Taf. 157 Nr. 180), ein Puppenbett mit weiß eingefasster grüner Überdecke. Vor dem grauen Hintergrund ist rechts z. T. der Weih-

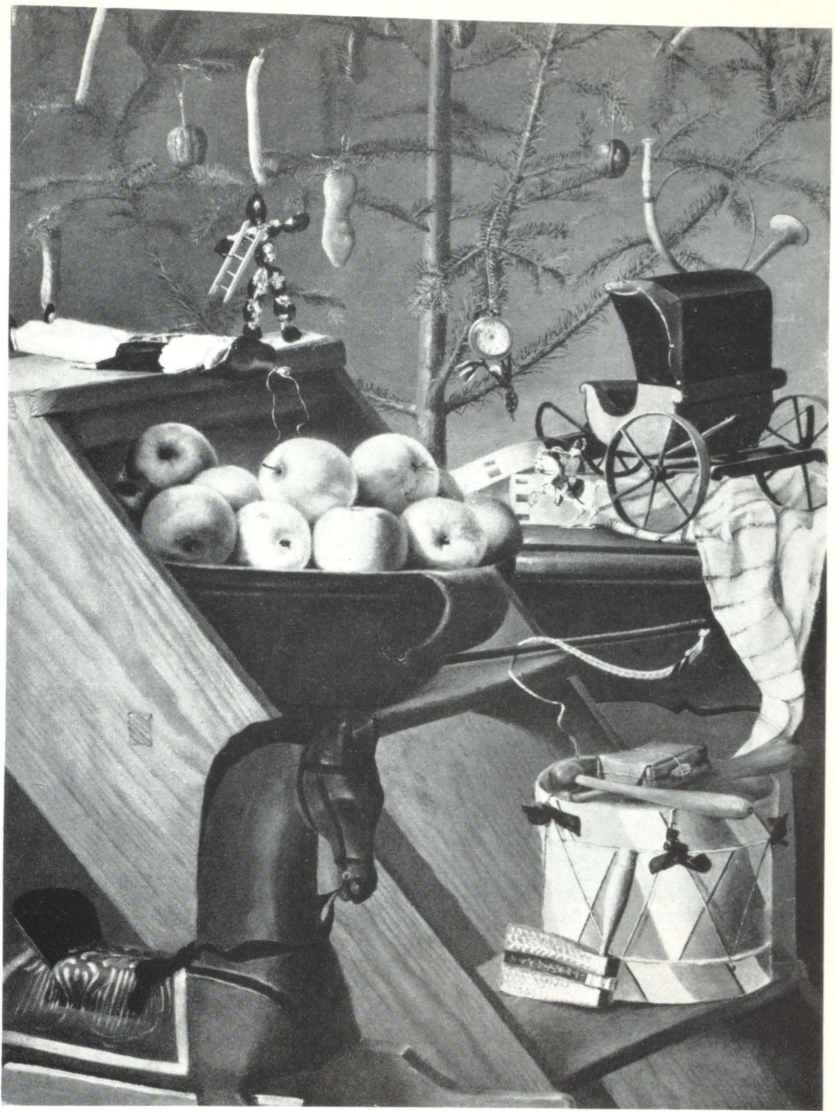
nachtsbaum sichtbar, der mit Puppengeschirr, einer blauen Puppenschute, Gebäck und aufgehefteten grau-weißen Wachskerzen geschmückt ist. — Gabentisch des Jungen: Links vorn ein braunes Schaukelpferd mit schwarzem aufgemalten Zaumzeug. Auf der kräftig gemaserten braunen Holzterrappe steht zu unterst eine gelb-rot gemusterte zweiseitige Spanntrommel mit schwarzen Schleifen, auf dem Fell liegen die beiden Schlegel und ein blau verpacktes Päckchen Lebkuchen, davor lehnt eine rot-weiße Schnarre. Auf der nächsten Treppenstufe, beherrschend fast in Bildmitte, eine große Schale mit leuchtend gelb-roten steiermärkischen Maschanska-Äpfeln, daneben eine Peitsche. Zu oberst liegt, mit dem Gesicht nach unten, eine bekleidete Holzpuppe zum Aufhängen (Hampelmann?), neben ihr ein mit Goldflitter bestäubter Pflaumentoffel. Auf dem blanken braunen Tisch rechts eine grün-schwarz gestrichene Kalesche, davor eine geöffnete Spanschachtel und eine Zinnfigur (Trompeter der Husaren), unter der Kutse ein weißes, blau gestreiftes Tuch. An dem dünnen Bäumchen hängen eine Taschenuhr am Band und ein rotes Horn, Gebäck, Nüsse und Kerzen; der Hintergrund ist blaugrau. — Künstlerisch weisen die beiden völlig singulären Bilder raffinierte wie naive Ele-



2 Wiener Meister, um 1835-40: Gabentisch eines Mädchens

mente auf. Die perspektivischen Probleme sind an zahlreichen Stellen nicht bewältigt (Lehnstuhl, Treppe), der Bildraum ist zu knapp bemessen und kaum erschlossen. Solche Merkmale wie auch die kleinteilig gemalten Bäume lassen annehmen, daß es sich um Arbeiten eines relativ jungen bzw. unerfahrenen, doch begabten Malers handelt. Da an der Einreihung in die Wiener Malerei der Biedermeierzeit kaum zu zweifeln ist, kann an Frühwerke Johann Baptist Reiters gedacht werden (1813 Urfahr b. Linz — 1890 Wien). Motivisch wie malerisch sprechen die sorgsame Wiedergabe des Holzes und die Beherrschung der Äpfel für Reiter. Nicht von vornherein auszuschließen ist auch Erasmus Engert (1796-1871, Wien). — Soweit bislang zu sehen, gibt es innerhalb der Ikonographie des „profanen Weihnachtsbildes“ keine entsprechenden Stilleben. Dargestellt ist jeweils der aufgebaute Gabentisch vor der Bescherung am Morgen des 25. Dezember: Die Uhr zeigt zwanzig Minuten vor zwölf, die Kerzen haben noch nicht

gebrannt. Rute und Pfefferkuchen sind Zeichen des einstigen Gabenbringers Nikolaus und seines Begleiters Krampus, die Bescherung und Bestrafung noch vornahmen, als der Weihnachtsbaum und die „heimliche Bescherung“ sich in Wien seit 1820 bereits in den bürgerlichen Haushalten durchzusetzen begannen (Kaut, S. 8). — Alice Strobl (Johann Baptist Reiter. Wien 1963) weist unter Nr. 670 ein nur schriftlich überliefertes Stilleben nach; stilistisch vgl. Nr. 1, 87, 121 und 323. — Zur Kulturgeschichte vgl. Adolf Spamer: Weihnachten in alter und neuer Zeit. Jena 1937, S. 86 — Hubert Kaut: Alt-Wiener Spielzeugschachtel. Wiener Kinderspielzeug aus drei Jahrhunderten. Wien 1961, bes. S. 7 ff. — Karl Gröber-Juliane Metzger: Kinderspielzeug aus alter Zeit. Hamburg 1965. — Prof. Dr. Ludwig Heydenreich, Dr. Konrad Kaiser sowie mehreren Wiener Besuchern des GNM werden wertvolle Hinweise verdankt. — Erworben aus dem Wiener Kunsthandel mit Mitteln des Fördererkreises.



3 Wiener Meister, um 1835-40: Gabentisch eines Knaben

ABSCHIED VOR EINER OSTERIA. Inv. Nr. Gm 1655 (Abb. 4). Öl auf Holz. 38,7:49,3 cm. Vor der linken unteren Bildecke, als Einmeißelung auf dem Stützpfeiler der Hauswand: „P. Hess. 1827“. Peter von Hess (1792 Düsseldorf — 1871 München). — Ein Reiter verabschiedet sich von der Familie des Wirts, wendet sich zurück und zieht den Hut. Links, vor der Haustür der Osteria sitzt ein Kapuzinerpater, neben ihm reicht die Mutter dem Wirt das kleine Kind. Rechts von dem Reiter beschäftigt sich der Treiber mit zwei stehenden packen und einem liegenden Esel, vor denen ein Hund herumspringt. Der Vordergrund wird links von der Hauswand begrenzt, deren bewachsene Pergola sich bild-einwärts öffnet; nach rechts schließt sich eine Mauer an, die den Vordergrund gegen das tiefer liegende Meer abschirmt, das durch Masten und Segelbäume angedeutet wird. Die Osteria zeigt römisches Ziegel-mauerwerk, gotischen Eingangsbogen, sowie Sims und andere Spolien der Renaissance. Durch den ge-

öffneten Eingang, über dem „Nr. 43“ und „vino buono, cocchina stupende“ angeschrieben ist, blickt man in die Schankstube, in der sich zwei Männer unterhalten. Von der Pergola aus beobachten ein Mädchen und eine Frau die Szenerie, rechts unterhalten sich zwei Männer mit dem Blick aufs Meer. Die drei Assistenzgruppen entsprechen kompositorisch und inhaltlich der Familie, dem Reiter und der Treibergruppe. — Die Hauptfiguren sind in kräftigen Lokalfarben und scharfer Zeichnung in-mitten des hellen Lichts auf den braun-gelben Grund und vor die grau-gelbe Wand gesetzt. Die Farben sind durchweg dünn und lasierend aufgetragen. — Das Bild stammt aus den besten Jahren von Hess und zählt zu einer Gruppe von Osteria-Bildern, dem lang anhaltenden Ergebnis der Italienreise von 1818. Motivisch verwandt etwa eine Tivoli-Szene und eine Osteria (Friedrich von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts I, 1. Leipzig 1891, S. 520 Nr. 19, 522 Nr. 60). Zugehörig ist möglicherweise die Studie

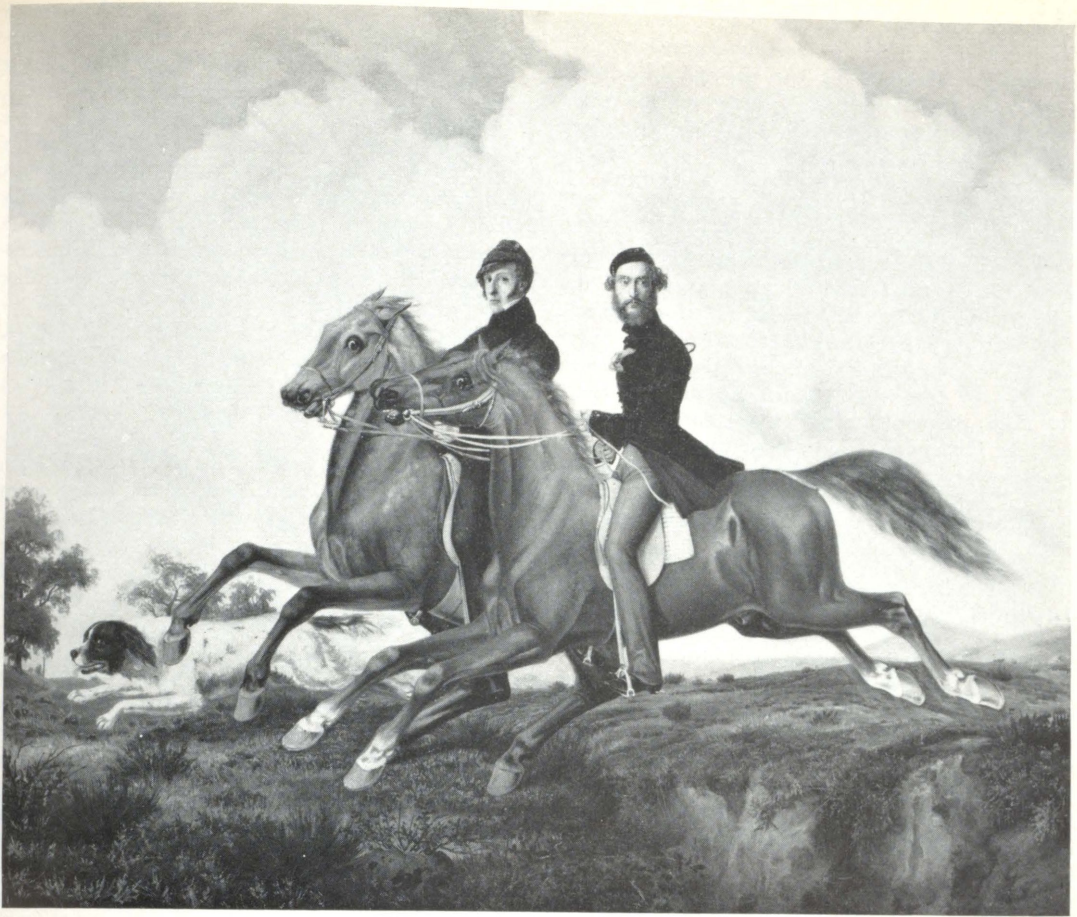


4 Peter von Hess, 1827: Abschied vor einer Osteria

„Bauern mit Pferden und einem Kapuziner vor einer römischen Osteria“ (München, Stadtmus., Maillinger-Slg.; Joseph Maillinger: Bilderchronik der Königl. Haupt- und Residenzstadt München 2. München 1876, S. 83 Nr. 1272: Bleistiftskizze zu einem Gemälde). — Zum Künstler vgl. Paul Ferdinand Schmidt: Biedermeier-Malerei. München 1922, S. 34 — Th.-B. 16, 1923, S. 586 ff. — Auf Bild und Rahmen Wappensiegel eines Vorbesitzers: Antoniuskruz mit Grafenkrone in kleinem Schild, umgeben von viergeteiltem Schild. — Slg. Ida Johanny, Wiesbaden (Stempel): um 1930. — Seit 1944 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

OSTERIA BEI ROM. Inv. Nr. Gm 1653. Öl auf Leinwand. 58,5; 87,5 cm. In der linken unteren Ecke: „HB“ (schwarzer Pinsel, ligiert). Heinrich Bürkel (1802 Pirmasens — 1869 München); München, um 1835-40. — Von vorn führt in voller Breite eine Straße bildeinwärts; links vor ansteigendem Gelände eine Osteria mit hoch liegendem Wohnhaus und Baumgruppe. In der Mitte des Bildes und gegen rechts öffnet sich der Blick über abfallende Hänge zum Tal des Tiber auf die breit auseinanderggezogene Ansicht Roms von Nordwesten. Man erkennt — in topographisch sehr freier Placierung — den Petersdom, dahinter den Gianicolo, weiter links die En-

gelsburg, das Colosseum; im Hintergrund die Albaner Berge. Links vor der Osteria (Inscript: „Spaccio di Vino a Minuto“) lagern am Wegrand Landleute und Bettler; im Schankraum der Wirt und Gäste; auf der Straße drei Reiter und ein Ochsenkarren; tiefer im Bild zieht ein Maultiertreiber mit Familie und Reisendem auf die Stadt zu, wandern ein Mönch und sein Begleiter; vom Hang schauen Spaziergänger in das Tal. — Die Figuren im Vordergrund sind vor braunem Grund in klaren Lokalfarben gegeben, die Zeichnung ist präzise, der dunstige Mittelgrund in mattem Grün gehalten, die blaugraue Vedute steht vor blauen Hintergrundstönen. Der Himmel steigt von Gelb über Hellblau zu kräftigem Graublau mit wenigen weißen Wolken auf; der an einzelnen Stellen durchscheinende rote Bolusgrund verstärkt die spätnachmittägliche Stimmung des Bildes. — Das Thema der Osteria am Wege ist von Bürkel des öfteren behandelt worden. Bei der vorliegenden Fassung dürfte es sich — bis auf die absichtsvoll verzeichnende Ausbreitung der Vedute — um eine topographisch bestimmbare Situation handeln, zumal die Frische und Sorgfalt in Erfassung und Ausführung darauf deuten, daß das Bild nicht allzu lange nach Bürkels Rückkehr aus Rom (1832) entstanden ist. Die Bürkel-Sammlung der Stadt Pirmasens bewahrt neuerdings die Zeichnung einer Romvedute, wie sie bei der Anlage des Bildes herangezogen wor-



5 Franz Krüger, 1851: Zwei Reiter im Galopp

den sein muß. Ob die von v. Boetticher genannte „Osteria bei Rom“ mit dem vorliegenden Bild identisch ist, muß dahingestellt bleiben (F. v. Boetticher I, 1; S. 147 Nr. 15; F. W. Brederlo'sche Gal. Riga; Berlin, Akad. Kunstausst. 1834); der Terminus ante quem von v. Boetticher legt die Identifizierung nahe. — Zum Künstler vgl. Th.-B. 5, 1911, S. 197 — Heinrich Bürkel 1802-1869. Zeichnungen und Gemälde aus dem Besitz der Stadt Pirmasens. Ausstellung Kaiserslautern 1960 — Wilhelm Weber: Der Maler Heinrich Bürkel aus Pirmasens. In: 200 Jahre Stadt Pirmasens 1763-1963. Pirmasens 1963, S. 149-83. — Seit vor 1938 in Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

AKTSTUDIE. Inv. Nr. Gm 1663. Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen. 67,5:43 cm. In der rechten unteren Ecke: „vS 31'12“ (Buchstaben kursiv ligiert, Lesung unsicher. In die frische Farbe eingekratzt). Studienarbeit eines unbekanntes Malers, um 1840-50. — Im Kontrapost stehender weiblicher Rückenakt, an einen Stützbalken gelehnt. Frisur mit hochgesteckten Zöpfen. Links im Hintergrund anatomisches Modell und eine durch ein braunes Tuch verhüllte Figur (?), rechts ein weißes Tuch auf einem Stuhl. Die

Wände des unklar ausgebildeten Atelierraumes in vier verschiedenen grauen und grünen Tönen senkrecht geteilt. Unverliebener, z. T. pastoser Farbauftrag. — Früher Julius Schnorr von Carolsfeld zugeschrieben (1794-1872), jedoch wohl Atelierstudie eines Akademieschülers, möglicherweise aus dem Schülerkreis Schnorrs. — Seit 1942 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

DER GROSSE SIGLAVI UND DER FORRESTOSCHIMMEL DES KAISERLICH ÖSTERREICHISCHEN MARSTALLES. Inv. Nr. Gm 1652. Öl auf Leinwand. 51:61,5 cm. In der linken unteren Ecke: „AAdam. 1844.“ (schwarzer Pinsel). Albrecht Adam (1786 Nördlingen — 1862 München). Schwere vergoldeter Holzrahmen: Mitte 19. Jahrh.; rückseitiger Klebezettel: Pferdeportrait des großen... etc. — In baumloser Weidelandschaft, die rechts hinten durch den First eines Hauses und einen Heuschaber verstellt ist, steht in der Bildmitte, mit dem Rücken zum Betrachter, ein Reitknecht, der die beiden ungesattelten Pferde vorführt. Links davor ein springender Hund, im Hintergrund links ein mit Handpferd davonsprengender Reiter. Der Reitknecht trägt einen weiten ungarischen Trachtenmantel und einen breitkrempigen Hut. Rechts steht bildparallel

ruhig der Schimmel, links hinter dem Knecht steigt der Fuchs in die Höhe. — Voll durchgemalt nur die Figuren der Mittelgruppe und das spärliche Blattwerk vorn rechts; Grund, Hintergrund sowie der etwa in Bildmitte einsetzende Himmel flüchtig gegeben. — Zum Künstler vgl. Th.-B. 1, 1907, S. 57/58. — Seit etwa 1940/41 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

ZWEI REITER IM GALOPP. Inv. Nr. Gm 1657 (Abb. 5). Öl auf Leinwand. 77,5:93,5 cm. In der rechten unteren Ecke: „F. Krüger 51“ (roter Pinsel). Franz Krüger (1797 Groß-Badegast/Anhalt — 1857 Berlin). — Zwei Reiter setzen im Galopp über einen Graben, der eine flache Heidelandschaft durchzieht. Der Fuchs des vorderen im Sprung, der Apfelschimmel des hinteren hat aufgesetzt. Der vordere hat blonden Bart, ist mit schwarzer Kappe, schwarzer, eng anliegender Jacke und grauer Hose bekleidet; der hintere, jüngere, trägt grüne Schirmmütze und olivgrüne Jagdkleidung. Der Blick beider Reiter geht aus dem Bild heraus, der des jüngeren zum Betrachter. Eine schwarz-weiße Bracke springt der Gruppe voraus. Der Horizont mit blauen Höhenzügen liegt im unteren Bilddrittel; links auf einer Anhöhe zwei Baumgruppen und ein Kreuz am Wege; der blaue Himmel ist mit kräftigen Haufenwolken bedeckt. — Krüger hat im Verlauf der Arbeit mehrfach an den Figuren korrigiert. Beide Reiter saßen ursprünglich weiter zurückgelehnt, die rechte Hand des älteren lag über dem linken Unterarm. Der Schwanz des Fuchses wurde zweimal geändert, Hinterbeine, Bauchpartie und Kopf sind korrigiert, vom Schimmel vornehmlich die Vorderhufe. — M. Cohn nennt neben dem „Ausritt des Prinzen Wilhelm in Begleitung des Malers“ (Nat. Gal. Berlin, Nr. 724)

und dem „Pony“ der Slg. Freund („Zwei Reiter nach rechts“, Cohn Nr. 120) einen „Spazierritt“, der möglicherweise mit dem vorliegenden Bild identifiziert werden könnte (Cohn Nr. 121; Baronin von Tettau, Dessau), sofern es sich nicht auch um ein Werk der dreißiger Jahre handelt. Gegenüber dem lebendigen und fließenden Bewegungsablauf der beiden kleinen Reitergruppenbilder dieser Zeit weist das vorliegende Spätwerk eine gewisse Kühle auf. — Margarete Cohn: Franz Krüger, Leben und Werke. Diss. Breslau 1909, S. 71. — Zum Künstler vgl. auch Max Osborn: Franz Krüger. Leipzig 1910 — Walter Weidmann: Franz Krüger. Berlin 1927 — Th.-B. 21, 1927, S. 594-96. — Vor 1939 Kunstsalon Hermann Abels, Köln. — Seit 1939 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

TRAUNKIRCHEN AM TRAUNSEE. Inv. Nr. Gm 1662. Öl auf Pappe. 40:52 cm. Am unteren Bildrand im mittleren Drittel: „Reinhold“ (schwarzer Pinsel), auf der Rückseite alt (von anderer Hand?): Frz. Reinhold Traunsee. Franz Reinhold (1816-93, Wien). — Stuckierter und vergoldeter Holzrahmen: 2. Hälfte 19. Jahrh. — Im Vordergrund links zwischen Grasnarben ein Weg, den rechts zwei Steinpfeiler gegen das abfallende Gelände begrenzen; darauf eine Frau, der ein Kind einen Blumenstrauß reicht; links am Bildrand ein hoher zerzauster Laubbaum. Den Mittelgrund beherrscht die hoch, auf bewaldetem Felsen über dem rechts unten erscheinenden See gelegene Dorfkirche; links am Bildrand hinter Büschen sowie vor und rechts von dem Kirchengügel Schindeldächer. Im Hintergrund jenseits des Sees drei z. T. bewaldete Bergspitzen. Vor dem blauen Himmel nach rechts gezogene Haufenwolken. — Motivisch und komposito-



6 Eduard Grützner, 1870: In der Theatergarderobe



7 Friedrich Preller d. J., 1873: Arkadische Landschaft mit Kentauren und Silenen

risch greift Franz Reinhold auf Ansichten der Zeit um 1820-30 zurück (F. G. Waldmüller, Franz Steinfeld), künstlerisch und technisch sucht er Anlehnung an Waldmüller. Eine Datierung vor 1850-55 scheint ausgeschlossen. — Zum Künstler vgl. Th.-B. 28, 1934, S. 130. — Seit 1938 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

UNGARISCHER BAUERNJUNGE MIT PFERDEN. Inv. Nr. Gm 1659. Öl auf Holz. 14,4:20 cm. In der rechten unteren Ecke: „Pettenkofen 856“ (brauner Pinsel). August Ritter von Pettenkofen (1822-89, Wien), 1856. — Schwerer, wohl ursprünglich zugehöriger, nachklassizistischer vergoldeter Holzrahmen. — An einer scharf beleuchteten, links schräg im Bilde stehenden Hauswand sitzt vor der dunklen Türöffnung ein Bauernjunge in blauer Weste. Am Zügel hält er ein gesatteltes braunes Pferd, das einen ungesattelten Schimmel halb verdeckt. Vor der Gruppe sitzen vier weiße Enten, eine weiter rechts abseits. Rechts öffnet sich über einem geflochtenen Zaun der Blick auf den weißen Giebel eines Hauses und zwei Heuschuber unter blauem Himmel. Das volle Mittagslicht wird von rechts oben in das Bild geführt; lockere, z. T. pastose Malweise mit breitem Pinsel. — Eines der zahlreichen Bilder mit Motiven aus dem Leben ungarischer Hirten und Zigeuner, die seit dem ersten Aufenthalt

Pettenkofens in Szolnok entstanden (1851). Die Werkgruppe vereint unpräzisen Vortrag mit den Ergebnissen französischer Freilichtmalerei, die Pettenkofen durch seine Pariser Aufenthalte kennen lernte. Die intensive Aufhellung des Bildes führt zu einer vorimpressionistischen malerischen Koloristik. — Zum Künstler vgl. Arpad Weixlgärtner: August von Pettenkofen. Wien 1916 — Th.-B. 26, 1932, S. 506/07. — J. M. Radler u. Johann Hall, Hernalds (b. Wien) Nr. 263 (Klebezettel). — Seit etwa 1938 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

BILDNIS EINER DAME IN SCHWARZEM KLEID. Inv. Nr. Gm 1664. Öl auf Holz. 32:25,8 cm. Wiener Meister, gegen 1870. — Rechteckige Tafel mit ovalem Bildfeld entsprechend dem ovalen Blendrahmen. Sehr guter, offenbar ursprünglich zugehöriger studierter Holzrahmen des Neurokoko mit Rocailles in den Ecken und den Seitenmitten. In den Zwickeln des Blendrahmens spitzbogige Dreipässe mit eingeflochtenem Efeulaub. — Halbfigur einer vornehmen jugendlichen Dame, nach links gewandt, der Kopf nach vorn und leicht nach oben ins verlorene Profil gedreht. Die rechte Hand hält, vor dem mattlila Einsatz des aufgeschlagenen Rockes, Fächer und weißes Tuch, die linke ist unter der schwarzen Spitzenstola verborgen. Hochgeschlossenes schwarzes Kleid mit schwarzem Rüschenkragen. Auf

dem glatten schwarzen Haar unter dem langen schwarzen Spitzentuch eine kleine, weiß abgesetzte schwarze Haube; grün-weißer Ohrschmuck. Brauner Hintergrund, nach oben aufgehell. — In der Kleidung unverriebener, z. T. sehr dünner, zeichnender Pinselstrich, die rosa und zartroten Töne sowie die Zeichnung des Gesichts glatt verrieben. — Das kleine Porträt wurde spätestens seit 1941 F. Waldmüller zugeschrieben, von Grimshitz jedoch nicht aufgenommen. Es scheint kaum fraglich, daß es sich um eine Wiener Arbeit nach 1860 handelt, die sich aber mit dem späten Oeuvre Waldmüllers nicht verbinden läßt. — Seit 1941 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

SAVOYARDENKNABE MIT TIEREN. Inv. Nr. Gm 1656. Öl auf Leinwand. 37:44,5 cm. Theodor Hosemann (1807 Brandenburg — 1875 Berlin); Berlin, um 1870-75. — Stuckierter und vergoldeter Holzrahmen des 19. Jahrh. mit Ekrocaillen (Klebezettel: G. Bosse Berlin Oranien Straße 106...). — Vorn in der Mitte steht vor einer Mauer, offenbar am Ausgang eines Ortes, ein Savoyardenknabe. Rechts hinten öffnet sich neben Buschwerk ein blaugrüner Laubwald mit einem in die Ferne führenden Weg. Diagonal nach links gewandt, grasst ein weißbraun geschecktes Pony am Fuß der Mauer, über seinem Rücken hängen zwei Holzkäfige und ein Sack. Der mit grüner Weste bekleidete Knabe hält Brot und Messer und auf dem linken Arm ein blau und rot angezogenes Äffchen. Davor sitzen zusammengeleint ein weißer und ein brauner Hund. — Das Bild fügt sich kompositorisch und motivisch in das spätere Oeuvre Hosemanns ein, der ähnliche Themen wiederholt behandelt hat. Dadurch, daß der Blick des Jungen am eigentlichen Geschehen vorbeigeht, erhält die Szene etwas freundlich Posierendes, geht ihr die Ungezwungenheit der frühen und reifen Arbeiten Hosemanns ab. Auch der unregelmäßige, z. T. halb verriebene Pinselstrich spricht für eine späte Datierung. — Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins der Berliner Künstler. Ausstellung Berlin 1929, Kat. Nr. 626 (Zirkusjunge mit Affe, Pferd und Hunden). — Zum Künstler vgl. Lothar Brieger: Theodor Hosemann. München 1920, bes. Nr. 41, 70a, die Lithographie Nr. 462: Savoyardenknabe die Heimat verlassend). — Slg. Geh. Reg.-Rat Alexander Prentzel, Berlin; um 1929. — Seit 1942 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

IN DER THEATERGARDEROBE. Inv. Nr. Gm 1654 (Abb. 6). Öl auf Leinwand. 76,5:132,5 cm. In der linken unteren Ecke: „Eduard Grützner München“ (roter Pinsel). Eduard Grützner (1846 Groß-Karlowitz Kr. Neisse — 1925 München); München, 1870. — Der Regisseur Friedrich Haase (1826-96) mit Schauspielern und Statisten des Münchner Hoftheaters vor der Aufführung von Shakespeares „Heinrich IV.“. Der schmale vordere Trakt einer Massengarderobe nimmt die Hauptdarsteller auf, die in vier Gruppen, von links beginnend bis zum rechts sitzenden Erzbischof von York, aufgereiht sind. Hinter diesem geht der Blick zu den Statisten in der rechten hinteren Bildzone: der Raum weitet

sich, um nach links durch eine diagonal vorgezogene Steinwand wieder geschlossen zu werden; diese bricht dann in stumpfem Winkel in die Bildparallele um und verengt so den vorderen Raum durch eine Wand mit Requisiten. Kompositorisch sind die Reihung von links nach rechts und die Diagonale von vorn links nach hinten rechts kunstvoll miteinander verflochten. — Ganz links sitzt in roter Hose Weixlgärtner als Bardolph. Über ihm ein Spiegeltisch mit Theaterlampe, davor wird der Bariton August Kindermann (1817-91) als Falstaff kostümiert. Für den an der Hose nähernden Schneider stand der Münchner Landschaftsmaler Konrad Reinherz Modell (1835-92). Zurückgeschoben sitzen, schnupfend und memorierend, Heinrich Büttgen (1821-76) und Bernhard Rühling (1834-77?) als König und Prinz Johann, letzterer in schwarzem Kostüm. In der Hauptgruppe spricht Friedrich Haase mit dem in Altrosa, Hellblau und Neapelgelb gekleideten Junker Heinz (Schauspieler unbekannt), auf dem Stuhl zwischen ihnen ein weißer Mantel. Rechts wird in erzbischöflicher roter Robe Franz Herz (1817-89) vom Theaterfriseur rasiert. Davor vermittelt ein geöffneter Requisitenkorb zur Billecke. Die im Hintergrund zusammengedrängte Gruppe der gerüsteten Söldner ist in gelbbraunes Halbdunkel gehüllt, das nur schwach von dem Lichtschein, der von links durch die geöffnete Tür fällt, erhellt wird, einzelne rote und metallene Farben leuchten heraus. Die Statisten sind Freunde und Bekannte Grützners. Vor ihnen hat er sich selbst hinter einer geöffneten Truhe in weißem Hemd und schwarzem Halstuch als Schauspieler dargestellt, der sich die Stiefel anzieht. Zwischen dem Friseur und dem Regisseur erscheint der Kopf eines Mannes mit Brille und kleinem Bart, der nach rechts gewandt vor einem Spiegel sitzt und offenbar von einem links über ihn gebeugten Helfer hergerichtet wird. Neben dieser kaum sichtbaren Gruppe steht ein mit einem höfischen Paar bemalter Schrank (?) und an der Raumecke ein zweiter, schmalerer, an den sich nach links ein Wandbrett mit aufgehängten Kostümteilen anschließt. Darüber zwei ovale Porträts, wohl Shakespeare und Elisabeth I. — Trotz der völligen Umwertung des Grütznerschen Werkes seit der enthusiastischen Monographie v. Ostinis (1902) darf die „Theatergarderobe“ weiterhin als Hauptwerk im Jahr 1870 bezeichnet werden. Sie steht mit anderen am Anfang der zahlreichen Shakespeare-Bilder, die bis nach 1900 folgen. Unmittelbarkeit der Beobachtung, vorzügliche Zeichnung sowie kompositorische Bewältigung der zahlreichen Figuren auf engem Raum zeichnen das Bild aus; Grützner hatte sich knapp zwei Jahre vorher von der rein historischen Thematik Pilotys gelöst, ohne jedoch der Routine des Spezialitätenmalers zu verfallen (ironische Genrestücke aus dem Mönchsleben). Er war nicht nur ein vorzüglicher Theaterkenner, sondern auch mit nahezu allen Dargestellten persönlich gut bekannt. Etwas Ähnliches versuchte er 1882 mit dem „Bauerntheater“, dem jedoch nicht mehr die sichere Verbindung von Beobachtung und Komposition eigen ist. Es ist anzunehmen, daß die „Theatergarderobe“ sich nicht auf eine bestimmte Inszenierung und Besetzung bezieht, sondern daß Grützner um den ge-



8 Veit Stoß, 1520: Hl. Veit im Ölkessel

feierten Friedrich Haase ein Idealensemble vereint hat, denn Haase befand sich 1870 bereits in Leipzig. — Wiener internationale Kunstausstellung. Wien 1872 — F. v. Boetticher I, 1. 1891, S. 432 Nr. 7 — Fritz v. Ostini: Grützner. Bielefeld-Leipzig 1902, bes. S. 19, 70-72, Abb. 36 — Kunsthalle zu Mannheim. Kurzes Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen der Stadt. Kunstsammlung. Mannheim 1909, S. 16 Nr. 47 („Hinter den Coulissen“). — Zum Künstler vgl. Th.-B. 15, 1922, S. 141 — Honrath & v. Baerle, Berlin: 1895; Kunsthalle Mannheim; 1920 verkauft an Gal. Heckscher, Hamburg; in den dreißiger Jahren auf unbekannter Auktion (Klebezettel auf der Rückseite, der auch zwei mit verkaufte Briefe Grützners erwähnt, die sich auf die Entstehung des Bildes beziehen). — Seit etwa 1937 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

THUSNELDA IM TRIUMPHZUG DES GERMANICUS. Inv. Nr. Gm 1660. Ölskizze auf Leinwand. 88:107 cm. In der rechten unteren Ecke: „CPiloty“ (schwarzer Pinsel). Carl Theodor von Piloty (1826 München — 1886 Ambach/Obb.); Mün-

chen 1873. — Der Triumphzug des Jahres 16 n. Chr. auf dem Forum Romanum zieht von links hinten nach vorn rechts. Die linke vordere Bildecke nimmt eine Gruppe von Frauen und Kindern ein. Vorn rechts an der sichtbaren Spitze des Zuges gefesselte Germanen mit römischen Legionären, in der Bildmitte Thusnelda mit Thumelicus, der als etwa vierjähriger Knabe dargestellt ist, und Begleiterinnen, dahinter gefesselte Germanen mit einem Bären, in der Ferne als dunkle Silhouette Germanicus auf dem Triumphwagen, umgeben von den zurückeroberten Feldzeichen, hinter ihm hell der Triumphbogen des Tiberius. Rechts oben thront auf der Rostra unter einem großen Sonnensegel der Kaiser, umgeben von Frauen, Legionären und Beamten. Vor ihm steht ein Germane, der seine Waffen vor dem Kaiser niedergelegt hat. Links anschließend Zuschauer, die Lorbeerkränze in den Zug werfen. — Die Figuren im Vordergrund in kräftigen, doch dunkel gebrochenen Farben; die Bildmitte mit den Frauen und der Rostra ist in hellem Licht weiß und gelb gegeben, die übrigen Figuren weitgehend nur angedeutet. Breiter, unverriebener Pinselstrich mit aufgesetzten Lichtern, z. T.

starker Farbauftrag, kaum grundiert. — Die Ölskizze entstand als unmittelbare Vorbereitung des großen Gemäldes, das 1873 für die Wiener Weltausstellung vollendet wurde, nachdem es bereits 1869 vom Bayerischen Cultusministerium bestellt war. Die topographische Situation und die Figuren sind historisch exakt behandelt, lediglich die (unbekannte) Architektur des Triumphbogens frei erfunden und das Alter des Thumelicus heraufgesetzt (er war etwa zwei Jahre alt); hingegen ist die Anordnung auf theatralische Wirkung angelegt (P.F. Schmidt). Die trotz des großen Formats beibehaltene Anlehnung an den Stil der französischen Ölskizze des frühen 19. Jahrh. bewahrt dem „Triumphzug“ eine größere Ursprünglichkeit, als wir es von anderen Skizzen Pilotys kennen (vgl. Skizze zu „Seni an der Leiche Wallensteins“; Nürnberg, Städt. Kunstslg., Inv. Nr. Gm 1163). In der endgültigen großen Ausführung (Eberhard Hanfstaengl: Meisterwerke der Neuen Pinakothek, Staatsgalerie und Schackgalerie in München. München 1922, Taf. 109) ist vor allem die rechte vordere Gruppe erweitert, die gesamte linke vordere völlig verändert und das Triumphtor nach links gedreht worden. — F. v. Boetticher II, 1; S. 274 Nr. 35 — Friedrich Pecht: Geschichte der Münchner Kunst im 19. Jahrhundert. München 1888, S. 222. — Zum Künstler vgl. Paul Ferdinand Schmidt: Biedermeier-Malerei. München 1922, S. 205 f. — Th.-B. 27, 1933, S. 47. — Bis 1886 Besitz des Künstlers, danach der Erben. — Seit etwa 1940 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

DAME MIT FEDERHUT. Inv. Nr. Gm 1658. Öl auf Leinwand. 135:82 cm. In der rechten unteren Ecke: „Hans Makart“ (schwarzer Pinsel). Hans Makart (1840 Salzburg — 1884 Wien); Wien, um 1875. — Großer, ursprünglich zugehöriger, reich geschnitzter und vergoldeter Holzrahmen (184,5:126,5 cm; 27,5 cm br.). Vorzügliche Wiener Arbeit, wahrscheinlich aus der Entstehungszeit des Bildes und von Makart selbst entworfen. — Dreiviertelfigur in historischem Kostüm, vom Rücken gesehen, vor neutralem braunem Grund. Der nach rechts gedrehte Kopf läßt das Gesicht in verlorenem Profil erkennen. Über dem in großen eckigen Knitterfalten gerafften Rock das tief ausgeschnittene schwarz-graue Mieder; auf dem blassen Inkarnat des Rückens liegt ein kräftiger gelblicher Schatten. In grauen, braunen und weiß-blassen Tönen scheint das gesenkte Gesicht hinter den aufgesteckten braunen Haaren und dem nach vorn gerückten Reiherfederhut fast zu verschwinden. Wenige gedeckte rote Töne heben die Gesichts- und Halspartien gegen Hut und Haar ab. Einige weiße Lichter modellieren den großen schwarzen Hut und die dunklen Federn. Zwei weiße gepuffte und steif gefälte Rüschen unterbrechen die schwarzen Miederärmel, unten schließen weiße Manschetten ab. Der linke Arm liegt auf einer gepolsterten Stuhllehne, der rechte hängt herab, die Hand spielt mit der Kette des Schmuckgürtels. — Die in kräftigem Strich auf die Leinwand gesetzten Asphalt- und Lackfarben sind zum großen Teil nachgedunkelt und gegilbt. Ursprünglich dürften die hellen farbigen Akzente den dekorativen Charakter

des Bildes noch stärker bestimmt haben. — Es existiert mindestens noch eine Variante, die um 1875 datiert wurde und sich motivisch nur geringfügig, farblich durch größere Helligkeitswerte, unterscheidet (F. v. Boetticher I, 2; S. 920 Nr. 47; Januar 1877 bei Lepke, Berlin — Hans Makart und seine Zeit. Ausstellung Salzburg 1954, Nr. 38 m. Abb.). — Zum Künstler vgl. Th.-B. 23, 1929, S. 583 f. — Ausstellung Salzburg 1954, Einleitung passim (m. weit. Lit.) — Emil Pirchan: Hans Makart. Wien 1954. — Nach Ausweis der Rückseite des Rahmens um 1920-30 in Hamburger Besitz. — Seit etwa 1940/42 Reichsbesitz. Überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

ARKADISCHE LANDSCHAFT MIT KENTAUREN UND SILENEN. Inv. Nr. Gm 1661 (Abb. 7). Öl auf Leinwand. 94:122 cm. In der rechten unteren Ecke: „18 FP 73 Weimar“ (schwarzer Pinsel. Initialen ligiert). Friedrich Preller d. J. (1838-1901, Weimar). — Über Felsen ergießt sich ein Fluß und nimmt vorn die gesamte Bildbreite ein. Bäume, Büsche, Schilf und Steine verengen und begrenzen ihn, rechts steigt das Ufer steil an. Links von der Jagd zurückkehrende und in der Mitte badende Kentauren und Kentaurinnen. Auf dem Rücken von zweien reiten Knaben. Am rechten Ufer ein Silen mit einer Nixe, daneben erlegtes Wild; rechts im Vordergrund ein weiterer Silen oder Satyr. Der der linken Gruppe im Wasser mit Speer und Horn vorangehende Silen mit umgehängtem Fell mag durch seine ekstatischen Gebärden an den bacchischen Thiasos erinnern. Der Horizont, etwa in der Bildmitte, wird rechts durch Berge überschritten. Die drei mächtigen Bäume auf dem linken Flußufer und die höher stehende Baumgruppe rechts schirmen in ganzer Bildhöhe den vorderen Ruheplatz gegen die helle Bildtiefe ab. — Die Farbgebung wird von den Grüntönen des Laubes und dem Graublau des Wassers bestimmt, aus denen der weiße Gisch und die hellen Leiber der Figuren herausleuchten. Das von rechts oben geführte Licht hebt einzelne Körperpartien und Wasserflächen scharf abgesetzt heraus. Kräftiger, großflächiger Pinselstrich, z. T. fast skizzenhaft andeutend. — Die landschaftliche Situation und die Zusammenstellung der mythischen Figuren lassen an die Kentauren des Pholoëgebirges denken; dort, an den Westgrenzen Arkadiens, wurden Achill, Jason und Asklepios von den Kentauren erzogen. Die reitenden Jünglinge weisen geradezu auf die Knabenerziehung. Preller hatte bereits die Erziehung des Achill durch Chiron (Unterweisung im Bogenschießen) 1868 in einem der Wandbilder für John Meyer dargestellt; die Mittelgruppe des Kentauren mit Bogen und Köcher, der von dem Jüngling mit Köcher erstiegen wird, darf auch hier als Chiron und Achill gedeutet werden. — Die Landschaft dürfte italienische Motive variieren. 1872 war Preller erneut in Rom und Neapel gewesen und arbeitete, nach kurzem Zwischenaufenthalt in Weimar, 1872/73 an zwei italienischen Landschaften für den Saal im Hause Dr. Härtels in Leipzig. Während dieser Weimarer Zwischenstation dürfte das Bild entstanden sein. — Zum Künstler vgl. Max Jordan: Friedrich Preller d. J.

München-Kaufbeuren 1904, bes. S. 187-95 — Th.-B. 27, 1933, S. 377. — W. A. Roscher: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie 2, 1890-97, Sp. 1032 ff. — Seit 1943 Reichsbesitz; überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

BILDNIS EINES JUNGEN. Inv. Nr. Gm 1665. Öl auf Leinwand. 50,5:50,5 cm. In der linken unteren Ecke: „L. v. Zumbusch 1915“ (schwarzer Pinsel). Ludwig von Zumbusch (1861-1927, München). — Brustbild mit kurzem Haar, in grau-grüner Jacke. Der rechte Arm liegt auf einer vom vorderen Bildrand angeschnittenen Brüstungsmauer, der Blick geht zum Betrachter. Am linken Bildrand ein Apfelbaum, dessen Zweige rechtwinklig über dem Kopf des Jungen die Bildfläche nach oben begrenzen. Rechts Ausblick in eine Landschaft. — Dünnere Farbauftrag über dunkler Grundierung, die durchscheint und an Modellierung wie Zeichnung beteiligt ist; Zeichnung z. T. eingekratzt. — Es handelt sich um eines der von Zumbusch gern gepflegten dekorativen Kinderbildnisse. Ein entsprechendes Stück ist etwa „das Luiserl“ (Kunstblatt der „Jugend“ Nr. 3114; vgl.: Dreitausend Kunstblätter der Münchner „Jugend“, ausgewählt aus den Jahrgängen 1896-1909. Hrsg. v. Georg Hirth. Neue Aufl. München 1909, S. 403). — Zum Künstler vgl. Th.-B. 36, 1947, S. 597. — Seit 1944 Reichsbesitz; überwiesen als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

HL. VEIT IM ÖLKESSEL. Inv. Nr. Pl. 3013 (Abb. 8). Lindenholz, abgelaugt. H. 50,5 cm. Dm. des Kessels 22,5 cm. Auf der Unterseite des Kessels eingeschnittene Meistermarke des Veit Stoß (um 1445-1533) mit Jahreszahl 1520. — Es fehlen die kleinen Finger des Märtyrers. Ergänzt ein Klauenbein des Kessels; dieser leicht verwurmt. — Die etwas gezwungene, thematisch bedingte Haltung des Märtyrers wird gemildert durch leichte Asymmetrien: der Kopf ist nach links geneigt, die Arme sind ungleich hoch erhoben. Auch die Gesichtshälften sind unterschiedlich gebildet. Hinweise auf die ursprüngliche Fassung geben Spuren von Gold und besonders Rot auf dem Kessel, woraus sich u. a. erschließen läßt, daß dieser einst über einem geschnitzten „Feuer“ stand. Als ehemalige Bestimmung (des häufig anzutreffenden Figurenmotivs) kann man isolierte Verwendung, aber auch Aufstellung in einer Predella oder in einem kleinen Schrein annehmen: als Ergänzung kämen dann mit langstieligen Schöpf-eimern hantierende oder feuerschürende Schergen in Frage. Es wäre auch möglich, daß Veit Stoß seinen Namenspatron als „Hauszeichen“ verwendet hatte. — 1520 nahm die Formanschauung von Veit Stoß eine zur „Renaissance“ führende Wende: in diesem Jahr erfolgte der Auftrag für den „Bamberger Altar“ (datiert 1523), in welchem sich ein neues, von Albrecht Dürer inspiriertes Verständnis für das Volumen des menschlichen Körpers ankündigt. Der Hl. Veit ist das früheste Zeugnis für diese Stilwende, die sich hier in der muskulösen Bildung des Oberkörpers und der fülligen Gesichtsmo-dellierung bekundet. Der zwei Jahre vorher errichtete „Englische Gruß“ in der Nürnberger St. Lorenzkirche bevor-



9 Thüringen, um 1530: Puppe

zugte noch ein „gotisches“ Figurenideal von gezielter Schlankheit. — Die vorkommenden Typen von Meistermarken des Veit Stoß bei Max Loßnitzer: Veit Stoß. Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben. Leipzig 1912, S. 56, 193, 195 und Anhang I (nach S. 214). — Zu der im „Bamberger Altar“ vollzogenen Stilwende (Dürereinfluß) siehe Alfred Stange: Bemerkungen zur Kunst des Veit Stoß. In: Festschrift Heinrich Wölfflin zum 70. Geburtstag. Dresden 1935, S. 152-59. — Gute Vergleichsaufnahmen des Bamberger Altars bei Eberhard Lutze: Veit Stoß. München-Berlin 1952, Taf. 60-72. — Letzte monographische Behandlung des Gesamtwerks durch Szczesny Dettloff: Wit Stosz. Breslau 1961. — A. Mehringer: Veit Stoß-Plastik in der Weinmüller-Ausstellung. In: Die Weltkunst 35, 1965, S. 961. — Erworben im Münchner Kunsthandel mit Mitteln des Fördererkreises.



10 Niederbayern (?), um 1760: Stockgriff

PUPPE. Inv. Nr. Pl. 2993 (Abb. 9). Lindenholz, geschnitzt, mit Resten der alten Fassung. H. 21 cm. Mitteldeutsch (Thüringen), um 1530. — Vollrunde Figur in der modischen Tracht der Zeit. Der bodenlange, fein plissierte Rock war ursprünglich mit breitem weinroten Querstreifen versehen (vgl. Damenkleider auf Bildnissen von Lukas Cranach d. Ä.). Die vor Jahrzehnten hinter einer Vertäfelung eines Südthüringer Schlosses aufgefundene Puppe ist als Original einzigartig für das gesamte 16. Jahrh., aus dem bisher Puppen (von aus Ton gebrannten abgesehen) nur durch Abbildungen auf Gemälden und Holzschnitten und durch schriftliche Dokumente bekannt waren. — Heinrich Kohlhaussen: *Geschichte des deutschen Kunsthandwerks*. München 1955, S. 402/03, Abb. 376/77. — Erworben aus fränkischem Privatbesitz.

STOCKGRIFF in Gestalt eines nackten Knaben mit Hund. Inv. Nr. Pl. 3015 (Abb. 10). Elfenbein. L. 11 cm, T. 4 cm. Niederbayern (?), um 1760. — Minimale Beschädigung am Ring des Hundehalsbandes. — Das unbefangene Motiv des nackten Knaben, der sich rücklings mit einem Windspiel balgt, erinnert stark an die Ausgelassenheit der Putten Josef Teutschmanns (Deutschmann), der in Passau tätig war und dem Elfenbeinarbeiten zugeschrieben werden; vgl. die IT monogrammierte Kurve eines Pedums aus Kloster Niederaltaich im Bayer. Nationalmuseum, München (R. 4772; Rudolf Berliner: *Die Bildwerke in Elfenbein... Die Bildwerke des Bayer. Nationalmuseums 4*. Augsburg 1926, Kat. Nr. 613 m. Abb.). — Vgl. Eugen v. Philippowich: *Elfenbein*. Braunschweig 1961, S. 263, Abb. 177, 200. — F. K. A. Huelsmann: *Bestand und Neu-Erwerbungen*. Hamburg-Altona (1966), S. 62 m Abb. — Erworben aus dem Hamburger Kunsthandel.

FINGERHUT. Inv. Nr. T 5659 (Abb. 11). Silber, gegossen, außen vergoldet. H. 2 cm, Dm. unten

1,4 cm. Nürnberg (?), 1573. — Dreiviertel der Wandung reliefiert: zwei ornamentale Bänder, das eine mit gekrönten Profilköpfen und Glocke, ein drittes mit der Bezeichnung: F.H. — F.A. 1.5.7.3. Oben in zurückgesetzter Fassung rot foliertes Bergkristall-Intaglio: Auf rotem Grund Schild in Gold mit drei Vergißmeinnicht mit Blättern, oben: VMN (Vergißmeinnicht); seitlich: 15/73. Wohl Verlobungs- oder Hochzeitsgeschenk. — SIEGELRING. Inv. Nr. T 5660. Gold. Dm. 1,9 (2,3 cm). Um 1580. — Die stehend ovale Platte mit rot unterlegtem Bergkristall-Intaglio: Praun'sches Wappen mit Helmzier und den Buchstaben PP = Paulus Praun (1548-1616, Begründer des Praun'schen Kunstkabinetts in Nürnberg). — RING. Inv. Nr. T 5661. Gold. Dm. 1,6 (2,2) cm. 2. Hälfte 16. Jahrh. — Die Ringschultern mit aufgelegtem dreiteiligen Blatt. Die stehend ovale Platte mit Gemme aus schwarzem Jaspis: männlicher Porträtkopf nach rechts; nach der Überlieferung des Maecenas, jedoch nicht mit dessen Gemmenporträts im Britischen Museum übereinstimmend (vgl. O. M. Dalton: *Catalogue of engraved gems...* Brit. Mus. London 1915, Nr. 365, 1079, Taf. XI, XXXVI). — Christoph von Murr: *Description du cabinet de M. Paul de Praun de Nuremberg*. Nürnberg 1797, S. 32 Nr. 773. — Leihgaben der Friedrich von Praun'schen Familienstiftung.

OFENKACHEL. Inv. Nr. Ke 2841. Grünglasierte Hafnerkeramik. H. 23,3 cm, Br. 20,8 cm, T. 9,5 cm. Tirol, 16. Jahrh. — Eckstück von einem Ofen. Auf der zur Vorderseite des Ofens gehörenden etwa quadratischen Kachel ist die Verkündigung des Engels an Maria im Relief dargestellt. Das rechts im rechten Winkel anschließende Teilstück zeigt nur die Gestalt Mariens, aus dem gleichen Model gepreßt. Beide Darstellungen werden von einem schlichten Profil gerahmt. — Nach Aussage des Vorbesitzers wurde die Kachel um 1910 in Schwaz erworben. Ein Ofen mit Kacheln aus dem gleichen Model befindet sich



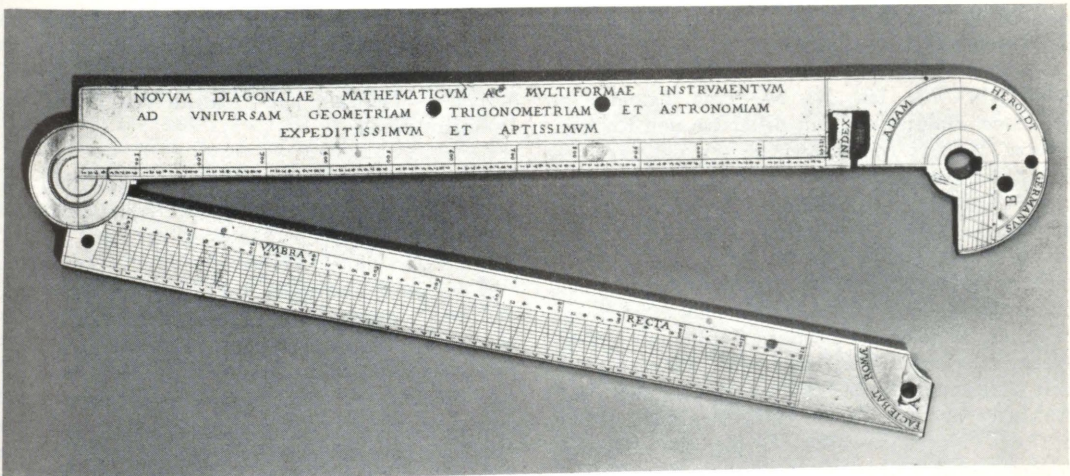
11 Nürnberg (?), 1573: Fingerhut

im Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck. — Geschenk von Herrn Baudirektor Julius Lincke, Nürnberg.

PROPORTIONALZIRKEL. Inv. Nr. WI 2026 (Abb. 12). Messing, graviert. L. 29,7 cm. Bez. ADAM HEROLDT GERMANVS FACIEBAT ROMAE. Gegen Mitte 17. Jahrh. — Den vielseitigen Verwendungszweck des Instrumentes erläutert eine Inschrift: NOVVM DIAGONALAE MATHEMATICVM AC MVLTIFORMAE INSTRVMENTVM AD VNIVERSAM GEOMETRIAM TRIGONOMETRIAM ET ASTRONOMIAM EXPEDITISSIMVM ET APTISSIMVM. Auf den Schenkelflächen verschiedene Skalen und Maßeinheiten, darunter bezeichnet SEMIPES GEOMETRICVS und SEMPALMVS ROMANVS, sowie ein in verschiedene Gradeinheiten geteilter Dreiviertelkreis mit der Bezeichnung „Pro Eleuat: Bombar“: zur

Berechnung der Flugbahn von Geschossen. — Weitere Instrumente von Adam Heroldt erwähnt bei Ernst Zinner: Deutsche und niederländische astronomische Instrumente des 11.-18. Jahrhunderts. München 1956, S. 374. — Über Proportionalzirkel vgl. a. a. O., S. 184 — Alfred Rohde: Die Geschichte der wissenschaftlichen Instrumente vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1923, S. 45 ff. — Henri Michel: Messen über Zeit und Raum. Stuttgart 1965, S. 48, 49. — Erworben aus Münchner Privatbesitz.

DECKELHUMPEN. Inv. Nr. HG 11551 (Abb. 13). Silber getrieben, Einzelteile gegossen, teilvergoldet. H. 23 cm. Gewicht 1137 gr. Thorn, Meister Johann Christian Bierpfaff, um 1670. — Breit ausladender Fußring mit glattem, unvergoldetem Wulst, der oben mit gepunztem Vierblattnfries abschließt. Walzenförmige, leicht konische Wandung mit umlaufenden gravierten und ornamentalen Darstellungen: in drei hochovalen Medaillons Dame mit Fächer, Kavaliere mit zum Gruß erhobener Hand in Rückansicht und Kavaliere mit Federbarett, alle drei modisch gekleidet vor Architekturlandschaft. Die Medaillons sind umrahmt von Knorpelornament, getrennt durch Blütenstengel. Kantiger Henkel mit Grat und gespaltener Daumenraste. Das Profil des Deckelrands entspricht dem Standing des Fußes. Als Vorbilder für die Kavaliere dienten Stiche aus Callots „Varie Figure“, 1618-21 (Lieure, Nr. 210, 212). Die glatte Oberseite mit graviertem Lorbeerkrantz hatte eine nicht mehr vorhandene Montierung. Goldschmiedemarken: 1. Beschau Thorn (R³ 8007; Czihak II, S. 128). 2. Meistermarke des Johann Christian Bierpfaff (R³ 8016; Czihak II, Nr. 72); außerdem Wiener Punze für ausländische Silbergeräte (Knies, Taf. X Nr. 58) und holländischer Steuerstempel seit 1909 für importierte Gold- und Silberarbeiten (Beuque, Nr. 2748). Bierpfaff (geb. 1620, Meister 1653, gest. 1709) gehört zu den tüchtigsten Meistern der Thorner Goldschmiedezunft; er war Hofgoldschmied des Königs von Polen und betätigte sich auch als Ornamentstecher. Bierpfaff ist



12 Adam Heroldt, Mitte 17. Jahrh.: Proportionalzirkel



13 Thorn, Johann Christian Bierpfaff, um 1670: Deckelhumpen

bereits mit einem Schützenbecher in der Sammlung vertreten. — E. von Czihak: Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen II. Leipzig 1908 — Rosenberg³ — Karl Knies: Die Punzierung in Österreich. Wien 1896. — Emile Beuque: Dictionnaire des Poinçons I. Paris 1924 — J. Lieure: Jacques Callot. Catalogue de l'oeuvre gravé. Paris 1924-27. — Erworben im Münchner Kunsthandel (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

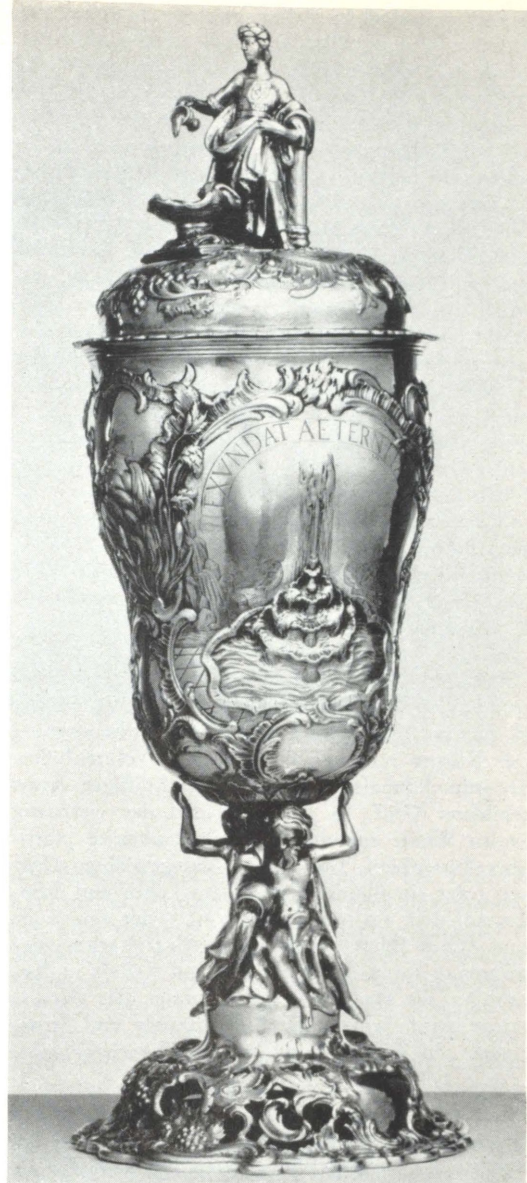
ANHÄNGER. Inv. Nr. KG 1199. Eglomisé in gegossener Goldfassung, mit Brillanten und Rubinen besetzt. H. 7,35 cm. Süddeutsch (?), um 1750. — Das passig geschweifte Mittelstück zeigt in Églomisé-technik auf der einen Seite die Hl. Agathe, auf der anderen Seite den Hl. Nikolaus mit den drei Knaben in der Bütte. Reiche, mit Brillanten und Rubinen besetzte Rocailles aus Gold in durchbrochener Arbeit bilden den Rahmen, der eine edelsteinbesetzte Krone trägt, die in einem lilienartigen Zapfen mit beweglichem Ring endet. Die Krone sowie die ausgezeichnete Goldschmiedearbeit lassen vermuten, daß dieser Anhänger aus dem Besitz eines fürstlichen Paares mit den Namenspatronen Agathe und Nikolaus stammt. — Erworben aus mainfränkischem Privatbesitz.

TASCHENUHR. Inv. Nr. WI 2025. Das Gehäuse Gold; Übergehäuse Messing, schildpattartig emailliert; Werk (mit Spindel) Messing. Dm. des Zifferblattes 3,5 cm. Werk bez.: I. B. Baillion A Paris. Mitte 18. Jahrh. Aus dem Besitz des Siegmund Freiherrn Haller von Hallerstein (1732-1805), des letzten Reichsschultheißen von Nürnberg. — Der Uhrmacher ist Jean Baptiste Baillon. Vgl. Britten's old clocks and watches and their makers. 7th ed. by G. H. Baillie-C. Clutton-C. A. Ilbert. London 1956, S. 327. — Leihgabe der Friedrich von Praun'schen Familienstiftung.

DECKELPOKAL. Inv. Nr. HG 11531 (Abb. 14). Silber getrieben, teilvergoldet, der figurale Schmuck gegossen. H. 39,7 cm. Gewicht 1270 gr. Breslau, Meister Carl Gottfried Haase, 1763. — Gewölbter Fuß aus durchbrochenem Rocaille- und Blattwerk, das zwei vergoldete, ehemals mit Inschriften versehene Kartuschen umschließt. Auf dem hochgezogenen glatten Mittelteil des Fußes sitzen zwei bärtige Männer mit dem Rücken gegeneinander und tragen mit Kopf und einer Hand die Kupa. Einer von ihnen hält mit dem rechten Arm ein Gefäß, aus dem Wasser, das — anfangs vollplastisch, dann in Treibarbeit — in ein halbrundes Becken fließt, auf

das der andere Mann weist. Die beiden Gestalten dürfen wohl als Allegorien des Alten und Neuen Testaments zu deuten sein. Reich getriebene Blüten und Rocaillen auf der birnförmigen Kupa umschließen mehrere Kartuschen verschiedener Größe. Von den zwei größten Feldern zeigt das eine einen aus Muscheln gebildeten mehrgeschossigen Überlaufbrunnen mit der gravierten Überschrift: *EXVNDAT AETERNITATI*. Die Fläche der entsprechenden gegenüberliegenden Kartusche ist heute glatt, trug aber ehemals eine lange lateinische Inschrift. Der gewölbte Deckel mit getriebenem Rocaillen- und Weinlaubornament trägt als Personifikation des Glaubens eine weibliche Gewandfigur mit Säule und Krug, aus dem sie Wasser in ein muschelförmiges Becken gießt. Auf ihrer Brust das Christusmonogramm *XP*. Goldschmiedemarken: 1. Beschau Breslau (ähnlich R³ 1372). 2. Meistermarke des Carl Gottfried Haase (Hintze S. 71; nicht bei R³), 3. Stempelmeisterbuchstabe *G*, gültig etwa 1761-1776 (Hintze Taf. II, Nr. 36; R³ 1384), 4. Kriegsteuerstempel von 1809 (R³ 4419). Carl Gottfried Haase (geb. 1723 Schlichtingheim Prov. Posen, seit 1756 Meister in Breslau, gest. 1796) war ein produktiver Goldschmied, die ihm übertragenen Ämter in seiner Zunft bezeugen die Wertschätzung, die man seiner Arbeit entgegenbrachte. Ein Vergleich dieses Pokals mit einer ebenfalls von Haase gearbeiteten Deckelterrinen in unserer Sammlung erweist die vielseitigen technischen und künstlerischen Fähigkeiten dieses Meisters (vgl. Anz. d. GNM 1963, S. 227 f.). — Der Wortlaut der Inschrift, die aus unbekanntem Gründen gelöscht worden ist, hat sich erhalten und gibt Aufschluß über die Bestimmung des Pokals; er ist eine Stiftung des Lehrkörpers des Elisabetanischen Gymnasiums in Breslau an Dr. Johann Friedrich Burg anlässlich seines 50jährigen Amtsjubiläums am 29. März 1763. Burg (1689-1766) war Inspektor der Breslauer Kirchen und Schulen; er spielte im geistigen Leben Breslaus eine große Rolle und gehörte zu den gelehrtesten Theologen und bedeutendsten Kanzelrednern seiner Zeit. Als Schlesien preußisch wurde, gewann er durch seine geschickten Überleitungsverhandlungen die Gunst Friedrichs des Großen und wurde Konsistorialrat. Über ihn vgl.: Sammlung der Abhandlungen, mit welchen zu der ... 1862 stattfindenden 300jähr. Jubelfeier des Elisabet-Gymnasiums ... eingeladen werden. Breslau 1862, S. V, 15f. — Allgemeine Deutsche Bibliographie 3.1876, S. 588f. — Richard Fuchs: Die Elisabeth-Kirche zu Breslau. Breslau 1907, S. 51ff. — Neue Deutsche Biographie 3. 1957, S. 42 (m. weit. Lit.). — Erwin Hintze: Breslauer Goldschmiede. Breslau 1906, S. 71, Taf. II Nr. 36 — Rosenberg³ — Kunstschätze der Sammlung Dr. Max Strauss. Versteigerung Glückselig. Wien 2.-4. Nov. 1925, Kat. Nr. 134 m. Abb. — 95. Versteigerung. Adolf Weinmüller. München 2./3. Oktober 1963, Kat. Nr. 356, Taf. 14. — Erworben im New Yorker Kunsthandel (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

PISTOLENPAAR MIT STEINSchLÖSSERN.
Inv. Nr. W 3290 (Abb. 15). Läufe Eisen, graviert, gebläut und teilvergoldet; Klappvisier Messing,



14 Breslau, Carl Gottfried Haase, 1763: Dekelpokal

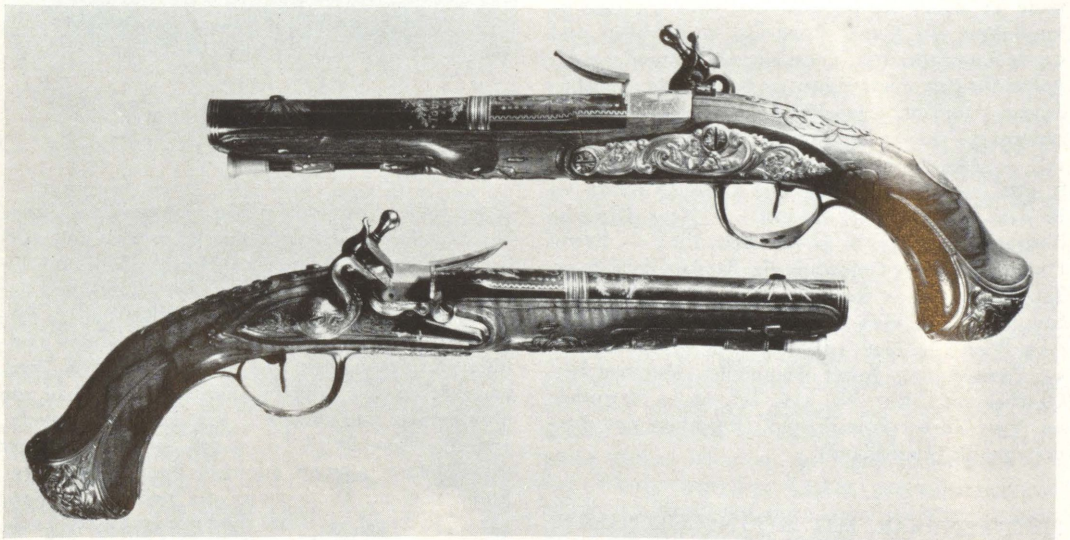
Korn Silber; Schlösser Eisen, graviert; Schäftung Nußbaumholz, geschnitzt, mit gegossener und ziselierter Silbermontierung; Ladestöcke Horn mit Elfenbeinkappen. L. 37 cm. Auf den Läufen und auf den Schloßplatten graviert: *TOUPRIANT A PARIS*. Auf den Pulverkammern die Marke des Laufschmieds Jean Baptist Le Clerc eingeschlagen. Paris, um 1780-90. Die Silbermontierung mit Beschau von Montpellier und Stempel des Pächters Fouache, 1774-80 (Rosenberg³, Nr. 6259f. — Für die Form des Gebührenstempels mit dem Buchstaben *N* vgl. Emile Beuque: Dictionnaire des poinçons 1. Paris 1924, Nr. 2449). — Läufe rund mit gravierten Laubgehängen und Waffentrophäen. Schlösser mit gravierten Darstellungen: auf den Hähnen Drachen, auf

den Pfannendeckeln Adler, auf den Schloßplatten Jagdhunde und Wild. Schäftung mit geschnitzten Louis XVI-Ornamenten. Ähnliche Ornamente und Waffentrophäen auf den Silbermontierungen. Die Ladestöcke mit Messinggewinden zum Aufschrauben des Kugelziehers und des Laufwischers. — Das Pistolenpaar befand sich ehemals im Besitz Herzog Maximilians von Pfalz-Zweibrücken (1756-1825), der 1799 Kurfürst Maximilian IV. von Bayern und 1806 König Maximilian I. Joseph wurde. Sein Wappen als Kurfürst ist, in silberne Ovalmedaillons graviert, auf dem Kolbenhals beider Pistolen angebracht. Das Paar ist angeführt im *Inventarium über saemtlich auf der Herzoglich Pfalz Zweybrudeischer Gewehr Cammer dermahlen vorfindlichen Gewehr nebst sonstigen Mobilien* vom Jahr 1795, Nr. E 77 (Bibliothek des GNM, Hs. 106 121). — Zum Büchsenmacher Toupriant vgl. Th.-B. 33, 1939, S. 321 — Johan F. Stöckel: Haandskydevaabens Bedømmelse 1. Kopenhagen 1938, S. 305. — Zum Laufschmied Jean Baptist Le Clerc vgl. ebda, S. 61 Nr. 180. — Auktion Galerie Fischer. Luzern 25. 11. 1964, S. 17 Kat. Nr. 238, Taf. 16. — Erworben von der Galerie Fischer, Luzern.

GROSSE TERRINE. Inv. Nr. Ke 2839 (Abb. 16). Fayence, bemalt mit Muffelfarben. L. 67 cm, H. 42,5 cm. Stralsund, 2. Hälfte 18. Jahrhundert. — Der Körper ruht auf vier kantigen Volutenfüßen. An jeder Schmalseite ein aus zwei kräftigen Ästen gebildeter Griff. In jedem Zwickel der vierpassig ovalen Wanne ein von Rocaillen flankierter plastischer Puttenkopf. Der Scheitel des gewölbten Deckels trägt ein Bündel Gemüse aus Lauch und Schoten, auf dem ein nackter Putto sitzt, der eine Rübe zum Mund führt. Bemalung in Muffelfarben: der gekämmte Rand, die Rocaillen und Reliefs in Kobaltblau, die Haare der Putten braun, das Gemüse naturalistisch bemalt, die Blütensträuße und Streublumen auf Wandung und Deckel mit manganfarbe-

nen Konturen und Schattenangaben. Auf der Unterseite der Terrine ein E in Ocker. — Die kurzlebige Stralsunder Fayenceproduktion (1755-91) erlebte ihre Blütezeit 1767-70 unter ihrem Leiter Joh. Eberhard Ludwig Ehrenreich, der mit einem Stab von Fachleuten aus der von ihm gegründeten Fayence-Fabrik Marieberg bei Stockholm kam. Aus der Zeit seiner Direktion stammt die als „Sächsisch Modell“ bezeichnete Form unserer Terrine, während die Bemalung der Spätzeit gegen 1790 anzugehören scheint. Es ist erwiesen, daß in den zwei letzten Jahrzehnten ältere Modelle wieder abgeformt wurden. Die auf der Unterseite befindliche Signatur E wird sich daher wohl kaum auf Ehrenreich, sondern eher auf einen späteren Maler beziehen. Der noch verhältnismäßig geringe Bestand des Museums an norddeutschen Fayencen ist durch dieses auch in seinen Abmessungen bedeutende Stück wesentlich bereichert worden. — August Stoehr: Deutsche Fayencen und deutsches Steingut. Berlin (1920), S. 533, Abb. 250 (das in der Form übereinstimmende Exemplar im Kunstgewerbemuseum Dresden) — Richard Marsson: Die Stralsunder Fayencefabrik 1757-1790. Berlin 1928, S. 26 ff. — Gesine Berlekamp: Die Stralsunder Fayence-Sammlung. In: Neue Museumskunde 8, 1965, S. 118, Abb. 3-7. — Geschenk der Firma Dr. August Oetker, Bielefeld, aus Anlaß ihres 75jährigen Bestehens.

BECHER. Inv. Nr. Gl 457 (Abb. 17). Farbloses Glas mit Schnittdekor und farbigem Doppelwandmedaillon. H. 11 cm. Johann Joseph Mildner, Gutenbrunn, vor 1796. — Walzenförmiger Becher auf flacher Standfläche mit sechsstrahligem Bodenstern. Fuß- und Mundrand mit senkrechtem Lanzettschliff, darüber ein Fries von sog. Stecknadelkopflümchen. Das der Wandung eingepaßte, von gekugelten Oliven gerahmte Medaillon zeigt auf rotem Lackgrund in radiertem Gold die Initialen IS (ligiert) unter einer Krone, von Lorbeerzweigen umgeben. Auf



15 Paris, Toupriant und Jean Baptist Le Clerc, um 1780-90: Pistolenpaar



16 Stralsund, 2. Hälfte 18. Jahrh.: Große Terrine

der silberunterlegten Innenseite die radierte Inschrift: „Verfertigt zu Gutenbrunn im Fürnbergischen großen Weinspergwald. Von Mildner“. — Da Joseph Edler von Fürnberg seinen Weinspergwald 1796 verkaufte, muß das Glas vor diesem Zeitpunkt geschaffen worden sein. Es gehört somit zu den früheren Arbeiten des seit 1787 in Gutenbrunn tätigen J. J. Mildner, der 1808 im Alter von erst 44 Jahren starb. Er lebte in bescheidensten Verhältnissen als untergeordneter Glasschleifer der Hütte Gutenbrunn, zwischen St. Pölten und Krems gelegen. Der hervorragende Meister in der Kombination verschiedenster Dekorationstechniken wandte diese bei Bechern von meist einfacher Walzenform an. In der Beherrschung handwerklicher Mittel ist Mildner der bedeutendste Glasgestalter bis zum Jugendstil, in der künstlerischen Formgebung und Thematik seiner Arbeiten erweist er sich als charakteristischer Vertreter des Klassizismus. Vgl. über Mildner Gustav E. Pazaurek: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Leipzig 1923, S. 311 ff. — Glas- und Porzellansammlung Reg.-Rat. Dr. Heinrich Reimann. 457. Kunstauktion. Dorotheum. Wien 4.-6. Dezember 1939, Kat. Nr. 138, Taf. 28. — Erworben auf der 572. Kunstauktion. Dorotheum. Wien 14.-17. Juni 1966, Kat. Nr. 1038, Taf. 136, mit Mitteln des Fördererkreises.

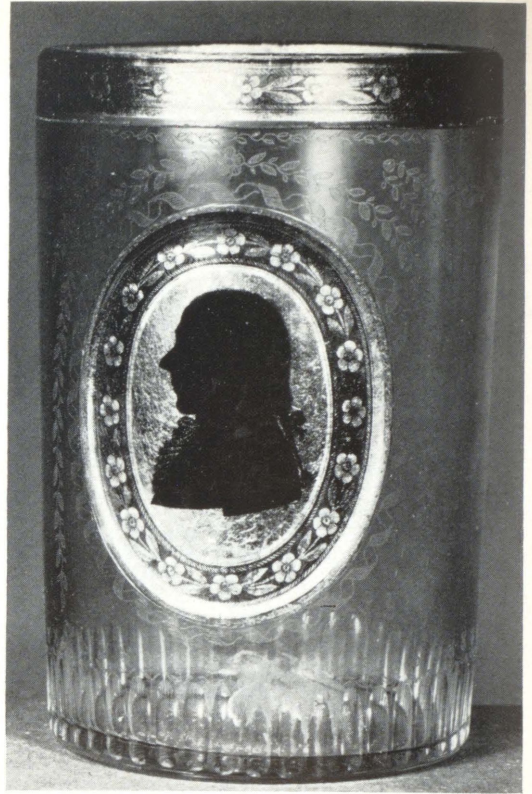
BECHER. Inv. Nr. Gl 460 (Abb. 18). Farbloses Glas mit Schnittdekor, diamantgerissenen Ornamenten, Doppelwandmedaillon und Teilvergoldung. H. 11 cm. Johann Joseph Mildner, Gutenbrunn, datiert 1799. — Becher von leicht konischer Form, auf

der flachen Standfläche eine Rosette, am Fußrand Lanzettfries, darüber ein Fries von diamantgerissenen kleinen Blüten. Auf der Wandung eingesetztes hochovales Medaillon mit der nach links gewendeten Silhouette eines bezopften Herrn vor Goldgrund, gerahmt von einem gold-silber-roten Vergißmeinnichtkranz, der sich auf dem eingepaßten Mundrand wiederholt. Medaillon und Rand sind mit diamantgerissenen Blattgehängen verziert, das Medaillon von einem Wellenband gerahmt. Auf der Innenseite des Lippenrands ein rot auf Goldgrund geschriebener Sinnspruch; aus den Widmungsversen auf der silbernen Innenseite des Medaillons geht hervor, daß der porträtierte Herr dieses Glas einer Freundin verehrte. Unter der Inschrift die Signatur: „Mildner fec. à Gutenbrunn 1799.“ — Dieses Glas, das einen noch reicheren Dekor durch Diamantbearbeitung und Einpassen eines Reifens am Mundrand erhalten hat, gehört wie das zuvor beschriebene zu der Gattung von Freundschafts- und Andenkengläsern, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine so weite Verbreitung gefunden haben. — Erworben auf der 572. Kunstauktion. Dorotheum. Wien 14.-17. Juni 1966, Kat. Nr. 1039, Taf. 137, mit Mitteln des Fördererkreises.

RANFTBECHER. Inv. Nr. Gl 464 (Abb. 19). Farbloses Glas mit Dekor in Hoch- und Tiefschliff, mit eingeglaster Paste. H. 11,7 cm. Böhmen, gräflich Harrach'sche Glashütte Neuwelt, um 1810. — Kräftiger Fußring mit starken, rundbogigen Schlaufen, die auf der Standfläche in einen Walzenstern übergehen. Die Wandung ist achtkantig geschliffen, da-



17 Gutenbrunn, Johann Joseph Mildner, vor 1796: Becher



18 Gutenbrunn, Johann Joseph Mildner, 1799: Becher



19 Harrach'sche Glashütte Neuwelt, um 1810: Ranftbecher



20 Anton Kothgasser (?), um 1820: Ranftbecher



Gottlob Samuel Mohn, um 1815-20: Pokal mit Ansicht der Burg Krumbach

von sind sieben Kanten mit konzentrisch angelegten, abgetreppten Schlaufen im Hochschnitt bedeckt. Die restliche Fläche enthält über einer Rosette ein hochovales Medaillon mit dem eingeglasten Profilbildnis Napoleons aus weißer, porzellanartiger Paste. Unter dem Lippenrand gesteinelte Borte und dreifacher Kerbschnitttrand, durch das Bildnismedaillon unterbrochen. — Die komplizierte Verglasung weißer, opaker Pasten in Hohlgläser gehört zu den vielen technischen Neuerungen, die der künstlerischen Gestaltung im 19. Jahrhundert dienstbar gemacht wurden. Das Porträt Napoleons legt eine Datierung zwischen 1810 (Hochzeit mit Marie Louise) und 1812 (Rußlandfeldzug) nahe. Die Technik der eingeglasten porzellanartigen Reliefs ist für Frankreich frühestens 1798 nachweisbar und wanderte dann über Potsdam-Zechlin nach Böhmen und Schlesien. In der an den südlichen Hängen des Riesengebirges gelegenen gräflich Harrach'schen Hütte wurde dieser Dekor, der nach Pazaurek „den originellsten Schmuckgedanken der Glasveredelungskunst im Biedermeier“ bildete, besonders gepflegt. — Über die Technik und vergleichbare Exemplare vgl. Gustav E. Pazaurek: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Leipzig 1923, S. 292, Abb. 266, 273 — Hermann Trenkwald: Gläser der Spätzeit. Wien 1923, Taf. 16 — Ignaz Schlosser: Das alte Glas. Braunschweig 1956, Abb. 180 — Bohemian glass. Ausstellung London 1965, Kat. Nr. 26. — Erworben auf der 103. Versteigerung. Adolf Weinmüller. München 7. November 1966, Kat. Nr. 8 m. Abb.

POKAL. Inv. Nr. Gl 459 (Farbtaf. S. 201). Farbloses Glas mit polychromen Transparentfarben bemalt. H. 19,5 cm. Bemalt von Gottlob Samuel Mohn um 1815/20. — Glockenförmige Kupa auf rundem Fuß. Auf der Wandung der Kupa Ansicht der Burg Krumbach in Niederösterreich (südlich Wiener-Neustadt) in rechteckigem, silbergelb geätztem Rahmen. Auf der rückseitigen Fläche der Name „Krumpach“ in grotesken gotisierenden Majuskeln unterschiedlicher Farbe. Fuß und Lippenrand sind durch breite, gotisierende Ornamente betont. Am rechten unteren Rand der Burgansicht die geätzte Signatur „G. Mohn fec.“ mit der fingierten Jahreszahl 1573. — Der Pokal ragt nicht nur durch seine Größe aus dem üblichen Oeuvre Mohns heraus, sondern ebenso durch seine Beziehung zur Romantik. Er gehört zu einer Serie von zwölf Pokalen, die, mit verschiedenen Burgen bemalt, zwischen 1815 und 1820 für die romantische „Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde“ angefertigt wurden. Dieser Männerbund, dem auch Erzherzog Johann von Österreich angehörte, wollte das mittelalterliche Ritterwesen in Gelagen und Turnieren wieder aufleben lassen, machte sich aber politisch verdächtig und wurde von Kaiser Franz II. 1823 aufgelöst. Die fingierte Jahreszahl auf den meisten dieser Gläser ist bezeichnend für die damalige Vorliebe für das Mittelalter. Der aus Weissenfels gebürtige Mohn kam als 22jähriger 1811 nach Wien und starb dort 1825, noch nicht 36 Jahre alt. Er brachte die Malerei in zarten Transparentfarben auf Hohlgläsern und Tafelglas zu einer neuen Blüte; von seiner Meisterschaft ist dieser Pokal ein

ausgezeichnetes Beispiel. — Weitere Stücke aus dieser Serie: 344. Kunstauktion. Dorotheum. Wien Nov. 1923 — 457. Kunstauktion. Dorotheum. Wien 4.-6. Dez. 1939, Kat. Nr. 148, 149, Taf. 26 — Brigitte Klesse: Glassammlung Helfried Krug. München 1965, Nr. 382 m. Abb. — Gustav Weiss: Ullstein Gläserbuch. Berlin 1966, Abb. S. 246 links unten — Über G. S. Mohn vgl. Gustav E. Pazaurek: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Leipzig 1923, S. 152 ff. — Zur Wildensteiner Ritterschaft vgl. Karl August Schimmer: Das Leben und Wirken des Erzherzogs Johann von Österreich. Wien 1849, S. 35 f. — Ders.: Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde auf Burg Sebenstein. Wien 1851. — Erworben auf der 572. Kunstauktion. Dorotheum. Wien 14.-17. Juni 1966, Kat. Nr. 1040, Taf. 138, Farbtaf. XI, mit Mitteln des Fördererkreises.

RANFTBECHER. Inv. Nr. Gl 458 (Abb. 20). Farbloses Glas, geschliffen, mit polychromen Transparentfarben bemalt, teilvergoldet, gelb geätzt. H. 12 cm. Anton Kothgasser zugeschrieben, um 1820. — Ausladender Standring mit geschlängeltem Kante und geschnittenem gelben Bodenstern. Auf der oben ausladenden Wandung ein hochrechteckiges Bildfeld mit der Ansicht des Wiener Kohlmarkts in bunter Transparentmalerei. Silbergelb geätzte Rahmung mit vergoldeten Blattrispen. Unter der Vedute die Inschrift: „Vue de la rue dite: Kohlmarkt à Vienne.“ Auf der rückwärtigen Seite unten goldene Blattranken und oben am gelb geätzten Mundrand ein Palmettenfries in Gold. — Unter den zahllosen Freundschafts- und Andenkenbechern, die in der Empire- und Biedermeierzeit weite Verbreitung fanden, nimmt der Typus des sog. Ranftbechers, eines starkwandigen Glases mit wulstigem Standring, einen beherrschenden Platz ein. Die Entstehung der minutiös mit transparenten Farben bemalten Gläser ist für Wien, in enger Anlehnung an die Porzellanmalerei der dortigen Manufaktur, gesichert, die traditionelle Zuschreibung an Kothgasser wird allerdings durch neue, noch nicht veröffentlichte Forschungsergebnisse in Frage gestellt. Auf jeden Fall gehört unser Glas mit seiner stimmungsvollen Bemalung in zartesten Farben zu den besten Erzeugnissen dieser Wiener Vedutengläser. — Über Kothgasser vgl. Gustav E. Pazaurek: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Leipzig 1923, S. 188 ff. — Erworben auf der 572. Kunstauktion. Dorotheum. Wien 14.-17. Juni 1966, Kat. Nr. 1042, Taf. 135, Farbtaf. X, mit Mitteln des Fördererkreises.

KAFFEESEERVICE. Inv. Nr. HG 11541 a-h (Abb. 21). Silber, gedrückt und getrieben, graviert und gepunzt, einzelne Teile gegossen. Die Garnitur besteht aus einem Paar Kannen unterschiedlicher Größe, Zuckerschale, Zuckerlöffel und 4 Kerzenleuchtern. H. der Kannen (mit Deckel) 25,6 bzw. 20,5 cm, der Leuchter 22,5 cm. Gesamtgewicht aller Teile 3563 gr. Nürnberg, Meister S, mit Ausnahme des Löffels, der die Marke GH trägt, um 1800. — Kannen: runder Fuß, dessen Kehle mit getriebenen und punzierten Akanthusblättern bedeckt ist. Tropfenförmiger Körper, an der Schulter kantig umbiegend. Der Rand mit Perlstab und Blattfries umzogen. Zweifach ab-

getreppter Einsteckdeckel mit einem gegossenen und gepunzten Delphin als Knauf. Der Henkel aus geschwärztem Holz schwingt sich in einem steilen Bogen bis über den Deckel und endet in einem silbernen Vogelkopf. Eine silberne Verstrebung verbindet die Schulter mit dem Henkel. Der Ausguß in Form einer geflügelten Schlange mit Vogelkopf. — Zuckerschale: Runder Fuß, dessen Kehle mit Akanthusblättern bedeckt ist; drei gegossene Delphine tragen mit ihren aufwärts gerichteten Schwänzen die flache Schale von geschweiftem Umriß. Am Rand das gleiche Ornament aus Perlstab und Blattfries wie an den Kannen. — Die vier Kerzenleuchter stehen auf achtseitiger Fußplatte mit ovaler gekehlter Basis, die den trompetenförmigen Schaft trägt, um den sich die Schwänze zweier Delphine spiralförmig ringeln. Unterhalb der ausladenden Traufschale das gepreßte Relief eines Eros mit Fackel. — Der Löffel mit durchlöcherter Laffe von Muschelform, der Griff aus Elfenbein, an der Verbindungsstelle von Laffe und Griff ein Delphin. — Alle figürlichen und ornamentalen Teile gepunzt und vor gepunztem Grund. Goldschmiedemarken (mit Ausnahme des Löffels): 1. Beschau Nürnberg (nicht bei R³). 2. Meistermarke S im Schild (ebenfalls nicht bei R³). 3. Lötigkeitsstempel 13 im Kreis. — Der Löffel: 1. Beschau Nürnberg. 2. Meistermarke GH (R³ Nr. 4314; nicht identifizierbarer Meister). 3. Lötigkeitsstempel 13 im Kreis. — Wie auch andere Arbeiten des noch nicht namentlich bekannten Meisters S, vielleicht ein Angehöriger der Familie Scharrer, sind die von ihm gefertigten Teile dieser Garnitur handwerklich und künstlerisch von ausgezeichneter Qualität, die bezeugt, zu welchen beachtlichen Leistungen das damals sehr darniederliegende Goldschmiedehandwerk in

Nürnberg noch fähig war. — Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen⁸. Frankfurt a. M. 1922, Nr. 4314, 3801. — Erworben aus fränkischem Privatbesitz.

DAMENTASCHE. Inv. Nr. T 5671. Weiße damastartige Seide, bestickt mit Silberfäden, Stahlperlen und -pailletten, ringsum Stahlbügeleinfassung. 14:22 cm. Deutsch, um 1820-30. — Rechteckig mit gebrochenen Seitenkanten, schmale rechteckige Klappe mit abgeschrägten unteren Ecken. An den vier unteren Ecken Quasten aus Stahlperlen. Bestickt mit fast symmetrischem Blumenarrangement mit Palmwedeln bzw. Füllhorn mit Sternblumenstrauß. — Erworben aus Nürnberger Privatbesitz.

SOFA. Inv. Nr. HG 11538. Kirschbaum furniert. H. 44 bzw. 93 cm, Br. 204 cm, T. 63,5 cm. Süddeutsch, 2. Viertel 19. Jahrh. — Seitenlehnen als flache Voluten, doch durch die Einfügung von jeweils vier Schubladen übereinander gerader seitlicher Kantenabschluß. Zwei rechteckige untere Schubladen. Oben leicht gerundete Rückenlehne. Die Polsterung von Bank und Lehne sowie der seitlichen losen Kissenstücke und Rollen mit neuerem, schwarzem Chintz bezogen. — ZWEI POLSTERSTÜHLE. Inv. Nr. HG 11539. Nußbaum. H. 65 bzw. 110 cm, Br. 45 cm, T. 58,5 cm. Um 1840. — Kantige, leicht geschwungene Beine. Die Lehne bekrönt ein breites, geschwungenes, mit Wurzelholz furniertes Brett, das seitlich flügelartig mit abgerundeten Ecken übersteht und in der leicht überhöhten Mitte in schmaler Rolle aus geschwärztem Holz endet; zwischen den Lehnenleisten aus dünnerem Holz in Schwarz naturalistisch bemalte Blütenform. — TISCH. Inv. Nr. HG 11540. Kirsch-



21 Nürnberg, Meister S, um 1800: Kaffeeservice

baum furniert. H. 72 cm, Dm. der Platte 101 cm. 2. Viertel 19. Jahrh. — Rund auf vier kantigen Beinen. — Geschenke von Baronin Carola von Crailsheim, München, aus dem Nachlaß von Sophie Hoehstetter, Pappenheim.

SONNENSCHIRM. Inv. Nr. T 5669. L. des Stockes 71 cm, des Bezuges 28 cm. Mitte 19. Jahrh. — Der untere Teil des Elfenbeinstockes ist abschraubbar. Bezug aus schwarzem Seidenatlas, Futter aus weißem Seidentaft; darüber weiße Bändchenspitze, in Näh- und Klöppelarbeit, mit von geschweiften Formen eingefasstem Sternmuster. — **GRATTEUR** (Läuse-Kratzer). Inv. Nr. T 5670. L. 39,5 cm. Mitte 19. Jahrh. — Leicht keulenförmiger, schwarzer Holzstock mit aufgeschraubter, aus Bein geschnittener, kleiner Hand mit Manschettenkrause. Vgl. „Kratzer“ mit Händen nach beiden Seiten im Warenmusterbuch der Nürnberger Firma Biberbach, um 1840 (Bibl. d. GNM: H. 1638d, S. 31 Nr. 318). — Geschenke aus ehem. Nürnberger Privatbesitz (Frau Elisabeth Keller, Tutzing).

ZWEI MANTILLEN. Nr. T 5668 bzw. 5700. Um 1850. — Maschinen-Klöppelspitze in elfenbeinfarbener Wolle und Baumwolle. Seitliche L. 108 cm, untere Br. ca. 460 cm. Über Streifen mit großen Blüten breites symmetrisches Muster im Rokostil mit Blütenständen und -ranken, Medaillons mit Gitterwerk etc. — Schwarzer Halbseidenatlas und -moirée. L. 68 cm. Aus Moirée der breite untere Vorstoß und die überfallende Zwischenpartie mit gebogenen Kanten und angesetzten Seidenfransen. Besatz mit Jet-Perlen und gebogt aufgenähten Schnüren. — Geschenke aus ehem. Nürnberger Privatbesitz

(Frau Elisabeth Keller, Tutzing) und von Frau Hans Daum, Nürnberg.

DAMENKLEID. Inv. Nr. T 5703. Lavendelfarbener Seidenrips. Um 1870-72. — Dreiteilig. Tailliertes, am Hals anliegendes Oberteil mit doppelhandbreitem Schoß, langen Ärmeln mit zwei breiten Faltenrüschen über dem Handgelenk. Langer, in Bahnen geschnittener Rock mit Schleppe. Schürzenartiger Überrock, für die Raffung des Cul zugeschnitten, besetzt mit breiter Faltenrüsche, Seidenquasten und Schleife. — Geschenk aus dem Nachlaß von Fräulein Anna Hissing, Nürnberg.

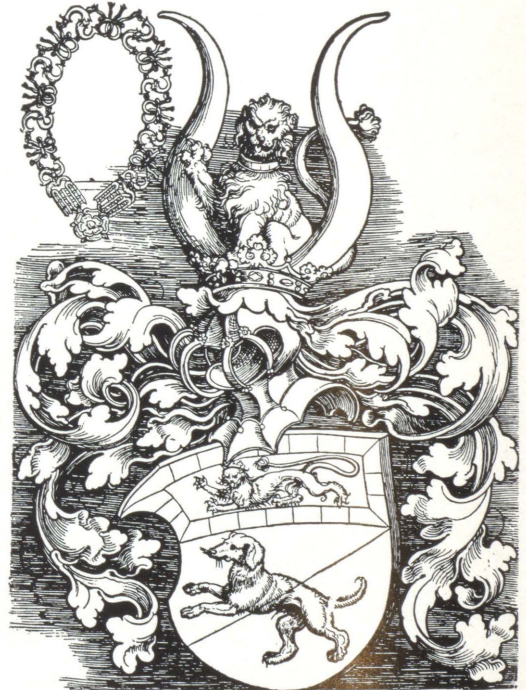
GEHROCK. Inv. Nr. T 5722. Firma Hermann Hoffmann, Berlin, 1904. — Samt der zugehörigen Weste aus schwarzem englischen Foulé. Klappenbesatz (Fischgratmuster) und Futter aus schwarzer Seide. Höchste Vollendung in Zuschneidekunst, Formgebung und Linienführung. Fast nur Handnäharbeit. — Geschenk von Schneidermeister Emil Röhl, Nürnberg, von dessen Vater der Rock stammt.

BROSCHÉ. Inv. Nr. T 5723. Silbervergoldet mit drei roten Turmalinen. L. 4,1 cm, Br. 3,2 cm. Um 1900-10. — In der Mitte eines fünfklappigen Blattes mit ringförmig herumgeführten Stiel sind die gefassten Steine aufgesetzt. — **ANHÄNGER.** Inv. Nr. T 5724. Silbervergoldet, kleine Naturperlen und Diamanten. Dm. 5,9 cm. München, um 1880. — In kräftigem Reif ein Gehänge von drei großen Weintrauben aus Perlen, umgeben von Weinblättern, die alle auf einem Ast angeordnet sind. Die Öse und deren Fassungen mit geschliffenen, à jour montierten Edelsteinen besetzt. — Geschenke von Frau Eugenie A. Bayer, Fürth.

Kupferstichkabinett

Insgesamt wurden 347 Arbeiten erworben, und zwar 7 Handzeichnungen, 145 Holzschnitte, 33 Kupferstiche, 10 Lithographien, 152 Blatt Schrift und Druck; ferner 1 Glasradierung (Églomisé) und 1 emblematische Malerei auf Kupfer.

Mit Dankbarkeit muß dabei besonders hervorgehoben werden, daß Frau Irmgard Petersen geb. Blasius das Depositum der Sammlung Blasius nochmals um 136 Holzschnitte und 31 Kupferstiche von Albrecht Dürer und seiner Schule vermehrte. Diese bedeutende Sammlung wurde ursprünglich durch den Fabrikanten, Oberbaurat, Eisenbahndirektor, Sammler und Musikfreund Bernhard Hausmann zusammengetragen. Am 15. Mai 1784 geboren, übernahm er nach dem frühen Tod der Eltern schon mit neunzehn Jahren die Leitung der Familienbetriebe (Seiden- und Tuchhandel sowie eine Gold- und Silberfabrik). Bereits auf seiner ersten großen Reise 1805/06 durch Deutschland, die Schweiz, Italien und Frankreich tätigte Hausmann seine ersten Kunstkäufe. In Köln lernte er Friedrich Schlegel kennen, dann begegnete er dem späteren Freund Hermann Kestner und traf in Italien mit Wilhelm von Humboldt, den Malern



22 Albrecht Dürer, 1520: Wappen Lorenz Staiber

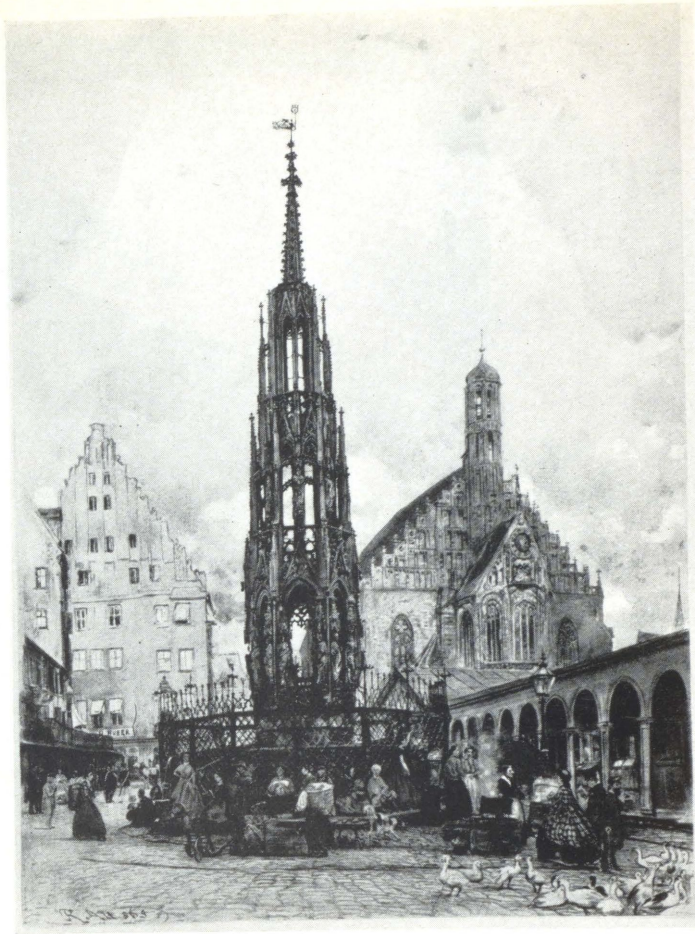


23 Erhard Schön (?), nach 1523: Hera, Athena, Aphrodite

Friedrich Rehberg und J. A. Koch, mit B. Thorvaldsen und vor allem mit Ludwig Tieck zusammen: „der uns allen überlegen war und einen großen Schatz kunsthistorischer Kenntnisse besaß. Er gab uns höchst schätzenswerten Rat“. In den nächsten Jahren intensivierte Hausmann seine Erwerbungen sowohl von Zeichnungen als auch von Gemälden, dazu kamen viele graphische Blätter: „Mancher bei den damaligen geringen Preisen vorteilhafte Kauf von alten Dürer'schen und italienischen Blättern hatte ich in Braunschweig und Göttingen zu machen Gelegenheit“ (1813). Hausmanns Gemäldesammlung umfaßte schließlich 280 meist niederländische Bilder, die er ab 1828 in seinem Haus am Holzmarkt in Hannover der Öffentlichkeit zugänglich machte und 1857 dem König von Hannover verkaufte (heute im Landesmuseum). 1833 begann er mit einer dritten Sammlung: „Andenken meiner Zeitgenossen. Sammlung von Zeichnungen und Skizzen der Künstler, die mit mir gelebt haben“ (heute in der Sammlung Helmut Grotrian-Steinweg, Braunschweig). 1852 gründete er in Hannover den Kunstverein für regelmäßige Verkaufsausstellungen zeitgenössischer Künstler. Ihm, der ebenso übrigens ein passionierter Geiger war, ist auch die Gründung der Hannoverschen Staatsbahn zu verdanken, die er gegen die Befürworter privater Eisenbahngesellschaften durchsetzte. Am 13. Mai 1873 ist Bernhard Hausmann in seinem Geburtshaus gestorben.

Von den Neuzugängen sei besonders erwähnt:

WAPPEN LORENZ STAIBER. Inv. Nr. H 7790 (Abb. 22). Holzschnitt. Wz.: Krone mit zweikonturigem Bügel ohne Stern über Kreuz (vgl. G. Piccard 1, Taf. VI, 23). 31,7:23,3 cm. Unikum. Albrecht Dürer (1471-1528, Nürnberg), 1520. — Rs mit Sammlerstempel B. Hausmann (Lugt 377). — Blatt allseits beschnitten, in der unteren Hälfte z. T. gebräunt, links unten etwas eingerissen; Flecken; Schildumriß, Helm mit Krone und Blattvoluten gelocht. — Geteilter Wappenschild mit nach rechts schreitendem, gekröntem Löwen über dem nach rechts springenden „Stöberhund“; Spangenhelm; als Kleinod Löwe zwischen zwei Büffelhörnern. Oben links die Lorenz Staiber von König Heinrich VIII. im Juni 1520, Ritterpatent vom 8. 10. 1520, verliehene Livreekette. — Dürer vermerkte am 4. 11. 1520 in Köln im Tagebuch der Niederländischen Reise „Ich hab dem Staber sein Wappen auf holz gerissen“ (H. Rupprich, S. 160). Doch schon kurz darauf mußte Dürer einen zweiten abgeänderten Wappenholzschnitt für L. Staiber anfertigen (B. 168; Meder 293, 2c), vgl. im GNM: H 7791 (Druck 2. Hälfte 16. Jahrh.). — Der Nürnberger Kaufmann Lorenz Staiber (1486-1539) stand um 1529/30 im Dienst des englischen Königs, 1536 wurde er Amtmann im Dienst des Markgrafen Georg des Frommen in Kammerstein. — Ms. B. Hausmann, um 1860, E 167. — Ders.: Albrecht Dürers Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Zeichnungen. Hannover 1861, S. 91f. — F. W. H. Hollstein: German engraving



24 Rudolf von Alt, 1865: Der Hauptmarkt in Nürnberg

ings, etchings and woodcuts ca. 1400-1700. 7. Amsterdam 1962, S. 237 Nr. 293 m. Abb. — Karl-Adolf Knappe: Dürer. Das graphische Werk. Wien 1964, S. 39 Nr. 359 m. Abb. — Marie Glockner: Zur Entstehungsgeschichte der Staiberwappenholzschnitte Albrecht Dürers. In: Anz. d. GNM 1965, S. 110-115, Abb. 1 (dort weit. Lit.) — Vgl. Gerhard Piccard: Die Kronenwasserzeichen. Stuttgart 1961, S. 38 Nr. 23. — Depositum von Frau Irmgard Petersen geb. Blasius.

HERA, ATHENA, APHRODITE. Inv. Nr. K 23656 (Abb. 23). Glasradierung in der Art eines Églomisés, hinterlegt mit geschwärztem Papier des 16./17. Jahrhs. Holzrahmen des 17. Jahrhs. (20:16,7 cm). 17,4:14 cm. Erhard Schön (um 1491-1542, Nürnberg) zugeschrieben; nach 1523. — Die Zuschreibung geht von Schöns Erlanger Zeichnung „Apoll und Daphne“ von 1540 (E. Bock, Nr. 259) aus. Die Szene dürfte aus einem Parisurteil stammen. Die Jahreszahl 1523 ist wohl aus dem unbekanntem italienischen (?) Vorbild übernommen; ebenso scheint die Technik auf italienische Anregungen zurückzugehen. — Vgl. Elfried Bock: Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen. Frankfurt a. M. 1929, S. 80 m. Abb. — RDK 4, Sp. 749/50. — Erworben aus oberbayerischem Privatbesitz.

DAS GOLDENE HORN VON GALLEHUS (Nordschleswig). Inv. Nr. HB 27030. Radierung. 42,5:52,5 cm. Georg Krysing, 1734. — Das große, in der 1. Hälfte 5. Jahrh. geschaffene nordische Goldhorn im Sösdala-Stil wurde 1734 bei Tondern gefunden und in die königliche Kunstkammer nach Kopenhagen gebracht; dort wurde es 1802 gestohlen und dann eingeschmolzen. Auf der Wandung waren dem kultischen Jahresablauf verbundene Begebenheiten dargestellt, dazu am Oberrand in Runenschrift der Name des Verfertigers. — Vgl. Eric Graf Oxenstierna: Die Goldhörner von Gallehus. Lidingsö 1956 — Ders.: Die Nordgermanen. Stuttgart 1957, S. 76-80, 90, 254, Taf. 44. — Erworben aus dem Nürnberger Antiquariatshandel.

DER HAUPTMARKT IN NÜRNBERG mit dem Schönen Brunnen. Inv. Nr. Hz 5598 (Abb. 24). Aquarell auf Papier. 47,6:34,7 cm. Rudolf von Alt (1812-1905, Wien), links unten signiert und (1)865 datiert. — Im Zentrum des dargestellten nördlichen und nordöstlichen Teils des Hauptmarktes erhebt sich sienafarben der Schöne Brunnen, in seiner ursprünglichen, zwar mehrfach restaurierten Gestalt, vor der 1897-1902 durch H. Wallraff geleiteten Neuerstellung. Im Hintergrund links grünlich-grau das ehem. Eisenbachsche Haus neben der rötlich-kobaltblauen

Frauenkirche. Die ockerfarbene Schrankenhalle der Kolonnaden auf der rechten Seite bestand 1807-1897. Um den Brunnen Verkaufsstände mit Marktfrauen, dazu Wasserholerinnen, Soldaten und Bürger, schließlich rechts vorn ein auswärtiges Besucherpaar mit rotgebundenem „Baedeker“, dessen Ausgabe „Österreich, Süd- und Westdeutschland“ 1864 in Koblenz erschienen war. Der hohe Himmel ist paynesgrau. — Seit dem 16. Jahrh. war der Nürnberger Hauptmarkt ein beliebtes Motiv. R. v. Alt weilte häufig in Nürnberg, zuvor 1852, 1853, 1854, 1864, später auch noch 1880 und 1887. Dieser Wiener Maler eines heiteren, unproblematischen Realismus unternahm in seinem langen Leben viele, z. T. weite Reisen. Unter dem Einfluß der Ölmalerei sind seine Aquarelle der sechziger Jahre durch stärkere Tonigkeit und die Bevorzugung gebrochener Farben gekennzeichnet. — Aus der Slg. Dr. Heinrich Stinnes (gest. 1932 Köln; *Lugt Suppl.* S. 193 Nr. 1376a). — Erworben auf der Auktion 100 von Karl & Faber. München 17. 5. 1966, S. 93 Kat. Nr. 167, Farb.Taf. I.

IM PARK VON DILBORN. Inv. Nr. Hz 5626 (Abb. 25). Aquarell und Bleistift auf Papier, auf Pappe aufgezogen. 39:45,7 cm. Erich Heckel (geb. 1883 Döbeln/Sachsen; lebt in Hemmenhofen a. Bodensee); links in Bleistift signiert und (19)14 datiert. — Heckel arbeitete 1914 für die Werkbundausstelung in Köln und besuchte Heinrich Nauen in Dilborn b. Brüggen am Niederrhein (Mitteil. v. Dr. Paul Vogt, Essen). — Der in die Tiefe führende Weg mit den blau blühenden Blumen, der einzelnen Tanne und den aufragenden Baumgruppen in Gegenlicht im Hintergrund, bei hoch am Himmel ste-

hender Sonne, ist etwas weiter rechts aufgenommen als das gleichzeitige Gemälde. — *L'espressionismo. Pittura, scultura, architettura. XXVII Maggio Musicale Fiorentino. Florenz 1964, S. 80 Kat. Nr. 136.* — Vgl. Paul Vogt: Heckel. Recklinghausen 1965; 1914: Nr. 14. — Erworben aus Florentiner Privatbesitz.

ZWEI KÖPFE. Inv. Nr. Hz 5625 (Abb. 26/27). Farbige Kreiden in Schwarz, Ocker, Grün und Krapp auf Papier. Rs.: Zwei Frauen. Feder in Schwarz. 48,6:41,5 cm. Ernst Ludwig Kirchner (1880 Aschaffenburg — 1938 Frauenkirch bei Davos); Vs unten in Bleistift mit Widmung: „Herrn Scherer freundlichst von E. L. Kirchner“; um 1924/25. — Nach Mitt. von Dr. Wolf-Dieter Dube sind die Maler Albert Müller (1897 Basel — 1926 Obino b. Mendrisio) und Hermann Scherer (1893 Rümingen/Schwarzwald — 1927 Basel) dargestellt, mit denen Kirchner seit 1924 befreundet war und die seinem Einfluß viel verdanken. — *L'espressionismo. Pittura, scultura, architettura. XXVII Maggio Musicale Fiorentino. Florenz 1964, S. 106 Kat. Nr. 226, Abb. 113.* — Vgl. Cicerone 16, 1924, S. 981; 20, 1928, S. 175 — Will Grohmann: E. L. Kirchner. Stuttgart 1958, S. 131 — Annemarie Dube-Heynig: E. L. Kirchner. Graphik. München 1961, S. 94, Taf. 78. — Erworben aus Florentiner Privatbesitz.

FIGURATIONEN. Inv. Nr. Hz 5591. Bleistift und Farbstifte in Gelb, Blaugrün und Krapp auf Papier. 48,5:35,6 cm. Theodor Werner (geb. 1886 Jettenburg b. Tübingen, lebt in München); signiert links unten in Bleistift; rechts 1965 datiert. — Vom Künstler erworben.



25 Erich Heckel, 1914: Im Park von Dilborn



26 Ernst Ludwig Kirchner, um 1924/25: Zwei Köpfe

Musikinstrumentensammlung

NATURTROMPETE IN D. Inv. Nr. MI 398. Messing. Sehnenl. 71 cm. Röhrenl. um 222 cm, Dm. Mundstückende 1,15 cm, größter Röhrendm. 4,8 cm, Dm. Stürze 11 cm. Signatur IOHANN/WILHEL-/HAAS/MÜNCHENBERG und Meisterzeichen des Erbauers in den Zierkranz der Stürze graviert. Um 1700. — Einwindige Form. Vier Zusammensetzringe in der Form von Zierhülsen in schräger Wulstriefung mit aufgesetzten gegossenen Kranzborten. Die großen Borten zeigen, soweit trotz Abgegriffenheit erkennbar, tiefgehende Ovalfelder mit erhabenem Kreuz, getrennt durch schräge Kreuze mit schräg liegenden Balken. Die kleinen Borten mit pflanzlichen Motiven. Der gegossene Krampf mit Rankenwerk, sowie zwei männlichen, bärtig und mit Spitzhut, und einer weiblichen Gestalt zwischen drei von Voluten gerahmten Kartuschen mit Pflanzenwerk. An beiden Seiten des Kramps je eine gravierte Hülse; Strichornament und Druckfelder um das ausgezackte Endstück. Die Stürze hat einen Zierkranz, außen begrenzt durch eine gegossene Borte mit dem Muster der Kleinborten an den Zusammensetzringen, am inneren Rand ausgezacktes, erhabenes Muschelornament; daran vier gegossene Fabelköpfe. Die Röhre mit weißroter Borte und Wulst. Tiefster Ton a (3. Naturton). — Erworben aus Münchner Privatbesitz.

Münzkabinett

Erworben wurden 84 Münzen und Medaillen, davon 33 Münzen und 40 Medaillen aus dem Nachlaß Pachinger. Von den durch Tausch erworbenen ist hervorzuheben:

MEDAILLE AUF DEN REGIERUNGSANTRITT des Würzburger Bischofs Karl Philipp Heinrich von Greiffenklau 1749. Von dem Nürnberger Medailleur Georg Wilhelm Vestner. Gold geprägt. 33 mm. Inv. Nr. Med. 8941. — Erworben aus Privatbesitz. Hinzu kommen folgende als Leihgaben deponierte Münzfunde:

MÜNZFUND SCHIRNSDORF (Ldkr. Höchststadt a. d. Aisch), vergraben während des zweiten Markgrafenkrieges, um 1550. Insgesamt 1123 Münzen von 15 verschiedenen Münzherren. Auffällig zahlreich vertreten sind Körtlinge braunschweigischer Städte (Einbeck, Göttingen, Northeim), sowie Dreier von Sachsen. Inv.-Nr. 27875. Veröffentl. in: Jb. f. Numismatik u. Geldgesch. 16, 1966, S. 142-48. — Eigentümer Georg Geyer, Schirnsdorf.

MÜNZFUND WEIGENDORF (Ldkr. Lauf), vergraben um 1740. Insgesamt 178 Münzen von 29 verschiedenen Münzherren (meist Süd- und Mitteldeutschland). Inv.-Nr. 27876. Veröffentl. in: Jb. f. Numismatik u. Geldgesch. 16, 1966, S. 153-57. — Eigentümer Hans Donhauser, Henfenfeld.



27 Ernst Ludwig Kirchner, um 1924/25: Zwei Frauen (Rückseite)

MÜNZFUND NÜRNBERG-LAUFAMHOLZ, vergraben während der Koalitionskriege, um 1805. Insgesamt 375 Münzen von 11 verschiedenen Münz-

herren. Der Fund enthält ausschließlich 20-Kreuzer-Stücke aus der Zeit von ca. 1750-1804. Inv.-Nr. 27877. — Eigentümer Erwin Fleißner, Nürnberg.

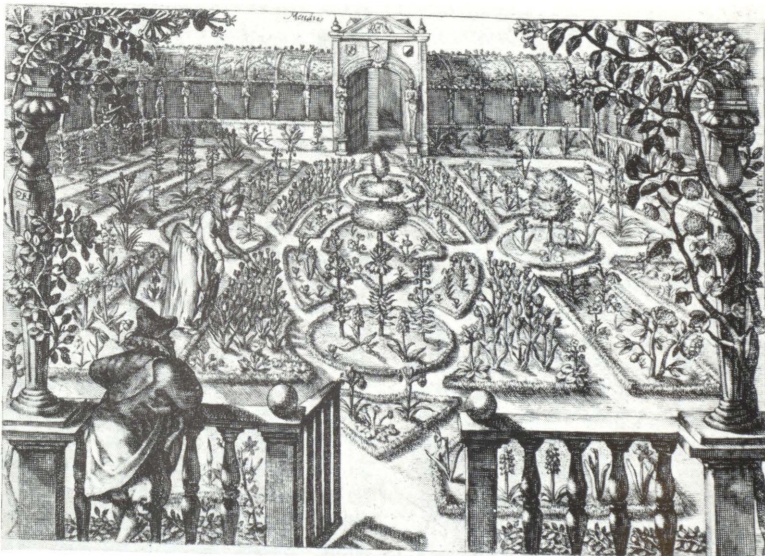
Volkskundliche Sammlung

KLEIDERSCHRANK. Inv. Nr. BA 2604. Fichtenholz, mit Ölfarbe bemalt. H. 196 cm; Br. 130,5 cm; T. 53,5 cm. Gegend von Franzensbad b. Eger, datiert 1814. — Zweitürig mit giebelartigem Aufsatz. An den leicht abgeschrägten vorderen Ecken blau und schwarz marmorierte Halbsäulen mit Blütenzweigen, die Kapitelle in Grün und Gold. Die vier Felder der grün bemalten Türen zeigen auf braunem Grund jeweils eine Blumenvase; über und unter den Feldern gefiederte Blattranken, dazwischen Blumengebinde. Über und unter den Türen braungrundige Streifen mit Blütenstielen. Am Giebel umgeben auf braunem Grund Blütenranken die Jahreszahl. Daneben, an der Schlagleiste der Türen, unter diesen und als Hintergrund der Säulen gestupftes Muster. Das profilierte Gesims ist blauschwarz marmoriert oder auf braunem Grund nach Art der Wolfszähne bemalt. Die Seitenwände haben ein blauschwarzes Feld mit weißer und brauner Rahmung. — Erworben aus süddeutschem Privatbesitz.

VIER VOLLSTÄNDIGE TRACHTEN. Inv. Nr. TSb 1180-83. Mardorf/Oberhessen. — 1 Festtracht, um 1935. Jacke weinroter Atlas, gestickte violette, grüne und weiße Streublumen; Kanten und Ärmelbündchen von violetterm Seidenband mit buntem Blumenmuster eingefasst. Mieder grüner Wollstoff; Armlöcher von zwei grünen Seidenbändern mit bunten Blumen umrandet, eines mit roter Franskante, Einfassung mit bunter Schnur; schräg verlaufender Verschuß; Glasknöpfe. Rock dunkelgrüner Wollstoff; am Saum bunte Schnur; darüber gleiches Seidenband wie am Mieder und breiteres grünes, bunt durchnähtes und spärlich besticktes Ripsband mit Franskante. Unterrock roter Wollstoff mit grünem, durchnähtem und besticktem Ripsband. Schürze weinroter Atlas; als Auszier silberne Borten, Metall- und hornartige Pailletten, Glas- und Metallperlen, bunte Stickerei; in Perlen: 1935/KNA/KJL; an der oberen Kante violetter, blumengemustertes Seidenband. Weißes Leinenhemd mit Ärmeln; am Ausschnitt, auf den Schultern und den Ärmelbündchen Weißstickerei; vorn in Rot gestickt: WM/CR/1869.

Schultertuch aus grüner Wolle gestrickt; bunt angehäkelte Kanten; aufgesticktes Blumenmuster. Kopftuch dunkelgrüne Seide mit Blumenmuster; Fransenkanten. Blaue gestrickte Strümpfe mit weißer Stickerei. Schwarze Lederschuhe, mit schwarzem Samtband eingefast, schwarze Atlasschleifen mit Glasperlen und Metallpailletten; eingenähte grüne Stoffherzen. — 2 Sonntagstracht, um 1950, z. T. älter. Jacke, aus grüner Wolle gestrickt, Kanten und Ärmelbündchen mit Blütenmuster bunt bestickt. Mieder grüner Wollstoff; Armlöcher von violetterm Seidenband mit buntem Blumenmuster und roter Fransenkante umrandet und mit Posamentenarbeit aus Glasperlen und -stäbchen besetzt; schräg verlaufender Verschuß; fünfpassige Knöpfe mit kleinen Blütensternen. Rock violettes Leinen; über dem mit bunter Schnur umrandeten Saum grünes Seidenband mit bunten Blumen und Ähren und breiteres grünes, bunt durchnähtes und etwas besticktes Ripsband mit Fransenkante. Schürze grüner Wollstoff mit Streifenmuster; Auszier mit Posamenten, Spitze, Metallpailletten und -perlen sowie bunter Stickerei; aus Perlen: WMF/SJK; an der oberen Kante violettes Band mit buntem Blumenmuster. Weißes Leinenhemd von gleichem Schnitt wie bei der Festtracht; mit Weißstickerei; vorn in Rot gestickt: ANKL 1949. Zweites Hemd von gleichem Schnitt; vorn in Rot gestickt; AMA/KLN. Schultertuch aus violetter Wolle gestrickt; bunt angehäkelte Kanten; bunt aufgestickte Blumen und Blätter. Grünwollenes Kopftuch mit bunter Blumenstickerei und Fransenkanten. Gestrickte weißliche Wollstrümpfe. Schuhe aus grünem Samt; Kanten mit schmalem grünen Band mit Blütenmuster; Ledersohlen. — 3 Arbeitstracht, um 1950, z. T. später. Jacke Baumwolle mit kleinteiligem buntem Muster; gegenüber der Festkleidung angeschnittene Ärmel, gefalteter Kragen. Mieder grünes Halbleinen; an den Armlöchern bunte Schnur und schmale rote Blumenborte; schräg verlaufender Ver-

schluß. Rock grünes Halbleinen; am Saum die gleiche Schnur wie beim Mieder, darüber blaue Borte mit bunten Blumen und roten Herzen. Schürze blaue, weiß gemusterte Baumwolle. Schultertuch aus blauer Wolle gestrickt, bunt angehäkelte Kanten. Weißes Leinenhemd vom gleichen Schnitt; etwas Weißstickerei und vorn in Rot: AK/KL. Blaue, gestrickte Wollstrümpfe. Schwarze Lederschuhe; Kanten mit schwarzem Samtband. — 4 Kindertracht, um 1935. Jacke violetter Samt, mit Blütenzweigen gemustert; der gefaltete Kragen von braun gestreiftem Stoff eingefast, die übrigen Kanten von grünem Seidenband mit buntem Blumenmuster. Rock hellblauer Wollstoff; Saum mit bunter Schnur, darüber das gleiche Seidenband wie bei der Jacke und breiteres blaues, bunt durchnähtes und besticktes Ripsband mit Fransenkante. Schürze weinroter Atlas; als Auszier Posamentenborten, Metallpailletten und -perlen, Glasperlen und -stäbchen; weiß aufgestickt: GKT/KRC; an der oberen Kante Seidenband mit buntem Blumenmuster. Weißes Leinenhemd mit etwas Weißstickerei; vorn in Rot gestickt: PG/KL. Schultertuch aus blauer Wolle gestrickt; bunt angehäkelte Kanten; mit bunten Blüten und Blättern bestickt. Blaue gestrickte Wollstrümpfe mit weißem aufgestrickten Muster. Schwarze Lederschuhe mit Riemen und Schnallen; Kanten mit schwarzem Seidenband eingefast; mit Schleife besetzt. — Die vier Ensembles sollen im Rahmen der Trachtensammlung die funktionsgebundene Abstufung der bäuerlichen Tracht sichtbar machen. Mardorf bot sich als Beispiel einer solchen Dokumentation besonders an, weil die Tracht hier in einer Reihe von Varianten lange lebendig blieb und darüber hinaus die Beziehung der dortigen Trägerin zu ihrer Kleidung ausführlich untersucht worden ist. Vgl. Mathilde Hain: Das Lebensbild eines oberhessischen Trachtendorfes. Von bäuerlicher Tracht und Gemeinschaft. Jena 1936. — Erworben aus Mardorf durch Vermittlung von Prof. Dr. M. Hain.



28 Crispin van de Passe d. J.: Hortus Floridus, 1614

Die Kartei umfaßt z. T. ca. 9000 Karten mit 4500 Namen, die größtenteils dem 19. Jahrh. angehören. Von den bereits vorhandenen Beständen an originalen Nachlässen oder Teilnachlässen von Künstlern und Kunsthistorikern, vornehmlich des 19. Jahrhunderts, sind hervorzuheben: der Nachlaß des Florentiner Kupferstechers und Kunsthändlers Giovanni Battista Metzger (1772-1844; neben Autographen von Cornelius, Dillis, Klenze, Overbeck, Schadow u. a. auch 52 Briefe Ludwigs I. von Bayern); des Architekten und Kunsthistorikers August Ottomar von Essenwein (1831-92); des Architekten Karl Alexander von Heideloff (1788-1865); des Kunsthistorikers Edmund Wilhelm Braun (1870-1957); des Kunsthistorikers Paul Post (1882-1956); des Bildhauers Gustav Kaupert (1819-1897); des Kunsthändlers und Kunsthistorikers Eduard Plietzsch (1886-1961); des Graphikers und Lehrers am Bauhaus in Dessau Joost Schmidt (1893-1948); außerdem die eigenhändige Selbstbiographie des Malers Friedrich Kallmorgen (1856-1924); die Registratur des Albrecht-Dürer-Vereins in Nürnberg; Autographen von Wilhelm Busch, Anselm Feuerbach, Bonaventura Genelli, Ernst Rietschel, Christian Daniel Rauch u. a.; Nachlaßteile von Gottfried Semper; die wohl eigenhändige Biographie mit Werkverzeichnis von Johann Adam Klein. Von besonderer Wichtigkeit kommen hinzu ca. 70 originale Vermögensinventare von Nürnberger Großbürgern aus dem 15.-18. Jahrh. mit Verzeichnissen von Kunstwerken und kunsthandwerklichen Erzeugnissen.

Dazu wurden im Jahr 1966 erworben:

Etwa 250 BRIEFE DES MALERS HANS THOMA

(1839-1924) an seine Lebensgefährtin Frances Grun aus den Jahren 1904-24, z. T. veröffentlicht von Walter Kreuzburg; Hans Thoma und Frances Grun. Frankfurt a. M. 1957.

NACHLASS DES KUNSTHISTORIKERS MAX LEHRS (1855-1938); Manuskripte, Korrespondenz, u. a. 86 Briefe von Hans Thoma von 1893-1920.

NACHLASS DES MALERS EUGEN BRACHT (1842-1921); Korrespondenz, Selbstbiographie, Register seit 1875 über Verkauf, Preise und Käufer seiner Werke.

NACHLASS DES MALERS BERNHARD PAN-KOK (1872-1943); u. a. etwa 100 Briefe des Malers Emil Orlik, meist mit Zeichnungen; 27 Briefe des Kunsthistorikers Alfred Lichtwark.

NACHLASS DES KUNSTHISTORIKERS WILHELM WORRINGER (1881-1965); Manuskripte und Korrespondenz.

DEUTSCHES GLOCKENARCHIV. Materialsammlung zur Geschichte der Glocken Deutschlands, die sich aus der Inventarisierung der im Zweiten Weltkrieg zur Einschmelzung bestimmten Glocken von kulturellem Wert ergeben hat. Kartei von 16 000 Glockennachweisungen mit Photos, wissenschaftlicher Beschreibung, z. T. mit Gipsabgüssen und Fließpapierdurchreibungen von einzelnen Ornamenten; Glockengießerkartei; Photonegativarchiv; 50 künstlerisch wertvolle Originalbruchstücke von Glocken. Die in ihrer Art einzigartige Sammlung wurde von Hamburg übernommen.



29 Stammbuch des David Franz Hezel, Altdorf, 1728-32: Studentenbühne

Im Jahr 1966 hat die Bibliothek 3993 Zugänge zu verzeichnen, davon wurden nur 1805 durch Kauf erworben, die andere Hälfte der Neuzugänge verteilt sich auf Tauschgaben (1238) und Geschenke (950). Den Hauptanteil machen die Neuerscheinungen aus. Durch Antiquariatskäufe konnten aber ebenso Lücken in zurückliegenden Jahrgängen von Zeitschriften geschlossen und Sekundärliteratur für die Kunst des 19. Jahrhunderts beschafft werden. Darunter finden sich um 1890-1900 in Wien und Olmütz herausgegebene Vorlagemappen für Möbelschreinerei, Beleuchtungskörper in Bronze und Dekorationsstücke. Von den Antiquariatskäufen sind besonders hervorzuheben:

PASSE, CRISPIN VAN DE, D. J.: Hortus Floridus, in quo rariorum et minus vulgarium florum Icones ad vivam veramque formam accuratissime delineate. Et secundum quatuor anni tempora divisae exhibentur. Incredibili labore ac diligentia Crisp. Passi junioris del. ac suum in ordinem red. Arnhemij: Jansson 1614. Lage A2-F2. 105 Kupfertaf. Signatur: quer-8° Nw 2001 c (Abb. 28). — Breitrandiges Exemplar in klaren Abdrucken der lateinischen Erstausgabe des wichtigen Blumenbuches, das gleichzeitig in holländischer, 1615 in englischer Sprache herauskam, 1614/16 mit französischem Text ediert wurde. Im Vorspann sind unserm Exemplar die französischen Tafelbeschreibungen beigelegt. Die dargestellten Blumen werden nach Jahreszeiten eingeteilt. Die

einzelne Pflanze ist mit Blüte, Blatt und, in charakteristischen Fällen, mit ihren Wurzeln wiedergegeben. Die zahlreich eingestreuten Insekten sind für die niederländische Blumenmalerei typisch, dadurch erhalten die Stiche einen eher bildhaften als belehrenden Zug. Im „Hortus Eystettensis“, dem gleichzeitig erscheinenden deutschen botanischen Hauptwerk, fehlen solche Beigaben gänzlich. Der „Hortus floridus“ von C. de Passe war in Deutschland so beliebt, daß Theodor de Bry zahlreiche Stiche für sein „Florilegium novum“ kopierte. — Claus Nissen: Die botanische Buchillustration, ihre Geschichte und Bibliographie. Stuttgart 1951, Nr. 1494. — Erworben aus dem Berliner Handel.

KRAUSS JOHANN ULRICH: Tapisseries du Roy, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons avec les devises qui les accompagnent et leur explication. Königlich Französische Tapezereyen, Oder überaus schöne Sinn-Bilder, in welchen Die vier Element samt den Vier Jahr-Zeiten Neben den Denksprüchen und ihren Auslegungen vorgestellt werden. Aus d. Orig.-Kupffern nachgezeichnet u. d. Kunstliebenden zu Nutzen u. Ergötzen an d. Tag gegeben. Augstburg: Koppmayer 1690. 129 S. mit Kupfern, 32 Kupfertaf. u. 8 Kupferfalttaf., 2 Kupfertitel. Signatur: 4° Lq 169/1. — J. U. Kraus (1655-1719), der zu den meistbeschäftigten Augsburger Stechern gehörte, schuf zahlreiche Vorlagenwerke für alle Sparten des Kunsthandwerks. Hier kopiert er die Tapisserie-Entwürfe von Charles Lebrun und erläutert deren emblematisch verschlüsselte Bildinhalte. — Albert Hämmerle, in Th.-B. 21, 1927, S. 440-43. — Erworben aus dem süddeutschen Handel.



30 Georg Wolfgang Knorr: Deliciae naturae selectae, 1778

WEIGEL, CHRISTOPH: Biblia Ectypa. Bildnussen auss Heiliger Schrifft dess Neuen Testaments. Th. 1. 2. Regensburg: Weigel 1697. Beide Teile mit zusammen 435 Kupfern. Signatur: 8° Rl 360. — Kleinformatige (nur das Neue Testament umfassende) Bilderbibel. Die Stiche größtenteils nach Zeichnungen von Johann Jacob von Sandrart (1655 Regensburg — 1698 Nürnberg), zur Apokalypse nach solchen von Georg Christoph Eimmart d. J. (1638 Regensburg — 1705 Nürnberg). Künstlersignaturen nur im 2. Teil. — Erworben im Kölner Handel.

STAMMBUCH des Altdorfer Medizinstudenten David Franz Hezel. 156 Eintragungen von 1728-32. 13 altkolorierte Kupferstiche mit Ansichten von Altdorf von S. Mikovini, z. T. signiert; 4 Gouache-Malereien und 2 Aquarelle auf Pergament, 1 Porträtstich, 1 Federzeichnung. Getönter Pergamenteinband des 18. Jahrh. mit Prägung. Signatur: quer-8° Hs 181990 (Abb. 29). — Unter den Eingetragenen finden sich Angehörige des Nürnberger Patriziats wie der Behaim, Grundherr, Kress, Scheurl, Tucher. Die Illustrationen zeigen Szenen aus dem Studentenleben. Da sonst Bilder der Altdorfer Studentenbühne fehlen, ist die Theaterdarstellung kulturgeschichtlich von besonderer Bedeutung. — Erworben aus dem Münchner Handel.



31 Oskar Kokoschka: Die träumenden Knaben, 1908

PFEFFEL, JOHANN ANDREAS: Güldene Aepfel in silbernen Schalen, das ist Worte, geredet zu seiner Zeit über 400 Sinnbilder von allerley Zeiten und Umständen des menschlichen Lebens. Augsburg 1746: Detleffsen. 97 S. vielm. 79 S., 76 Kupfertaf. in 8° (4°). Signatur: 8° Kf 174/2. — Von den 400 Sinnsprüchen mit zugehörigen emblematischen Darstellungen sind jeweils 5 oder 6 auf einer Tafel untergebracht. Ein Teil der Embleme ist zu Gruppen für die kirchlichen Feste und die Sakramente zusammengefaßt. Die Stecher Johann Andreas Pfeffel, Vater (1674-1748 Augsburg) und Sohn (1715-68, Augsburg) arbeiteten zusammen, eine **Scheidung** ihrer Werke ist kaum möglich. — Das **Emblembuch** diente sowohl zur religiösen Erbauung wie auch als Vorlage für Maler und Kunsthandwerker. — Mario Praz: *Studies in seventeenth century imagery*. 2. Aufl. Rom 1964, S. 453. — Erworben aus dem Berliner Handel.

KNORR, GEORG WOLFGANG: *Deliciae naturae selectae oder auserlesenes Naturalienkabinet*... Ehemals hrsg. von Georg Wolfgang Knorr... beschrieben von Philipp Ludwig Stadius Müller, mit einer Vorrede von Johann Ernst Immanuel Walch. 2. Aufl. Th. 1, 2. Nürnberg: Knorr 1778. Signatur: 2° Nw 16 k (Abb. 30). — Das 1766/67 in 1. Auflage erschienene naturwissenschaftliche Prachtwerk mit 91 altkolorierten Kupferstichen ist von dem Stecher, Sammler und Liebhaber der Naturwissenschaften G. W. Knorr (1705-61, Nürnberg) nach den Ob-

jekten verschiedener namentlich aufgeführter Naturalienkabinette zusammengestellt. Die gemalten Vorlagen lieferten acht Künstler, der Hauptanteil entfällt auf Christian Leinberger und J. C. Keller. Die Tafeln des 1. Teils stach Knorr allein, am 2. beteiligten sich noch sechs andere Stecher. Meist sind die Objekte lehrhaft aneinander gereiht, nur einige Tafeln komponieren Vögel und Vierfüßler bildmäÙig. — Claus Nissen: *Die botanische Buchillustration 1: Geschichte*. Stuttgart 1951, S. 181. — Erworben aus dem süddeutschen Handel.

GOTTSCHALCK, FRIEDRICH: *Die Ritterburgen und BergschlöÙer Deutschlands*. Bd. 1-9. Halle: Hemmerde & Schwetschke 1813-35. Signatur: 8° Wq 181/2. — Topographisch-historische Beschreibung einzelner Burgen Deutschlands und Österreichs. Jedem Band ist ein Kupferstich als Frontispiz, sowie eine Vignette auf dem Titelblatt mit einer Burgenansicht beigegeben. Zu den Stechern gehören Johann August RossmäÙler und vor allem Johann Jakob Wagner. Die zugrunde liegenden Zeichnungen stammen von verschiedenen Künstlern. — Erworben aus dem Londoner Handel.

RAMBERG, JOHANN HEINRICH: *Tyll Eulenspiegel*. In 55 radierten Blättern von J. H. Ramberg. Mit Text nach der Jahrmakts-Ausgabe. 2. Aufl. Mit einem Vorwort. Gera: Griesbach 1871. Signatur: quer-8° Kz RAM 7/2 (Abb. 32). — Von Rambergs zahlreichen Illustrationen sind drei Zyklen

als selbständige Bücher erschienen: Reineke Fuchs, 1826; Homers Ilias, seriös und komisch, 1827; Tyll Eulenspiegel, 1. Aufl. 1826. — Ferdinand Stuttmann: Johann Heinrich Ramberg, Illustrationen zu deutschen Klassikern. Bilderkataloge des Kestner-Museums 5; Handzeichnungen 2. Hannover 1963 (m. weit. Lit.). — Franziska Forster-Hahn: Johann Heinrich Ramberg als Karikaturist und Satiriker. Hannoversche Geschichtsbl. NF 17, 1963, 1-3. Hannover 1963. — Erworben aus dem süddeutschen Handel.

KOKOSCHKA, OSKAR: Die träumenden Knaben. Wien: Wiener Werkstätte 1908. 10 ungez. Bl. mit 2 Schwarz-Weiß- und 8 Farblithographien. Signatur: quer-8° Kz KOK 67/13 [S] (Abb. 31). — Diese erste Dichtung des jungen Malers hat er auch selbst illustriert. Die Farblithographien zählen zum Besten, was der Wiener Jugendstil auf druckgraphischem Gebiet geleistet hat, gleichzeitig markieren sie einen Höhepunkt innerhalb der deutschen Kunst zu Anfang unseres Jahrhunderts. Aus der unmittelbaren Begegnung Kokoschkas (geb. 1886 Pöchlarn) mit dem Werk Gustav Klimts entstanden, sind sie auch diesem gewidmet. Neben seiner Ausbildung hat Kokoschka seit 1907 Postkarten, farbige Schattenspielfiguren und bemalte Fächer für die „Wiener Werkstätte“ geschaffen, die auch sein erstes Buch verlegte. Doch hatte sie offenbar mit dem Vertrieb kein besonderes Glück, sonst hätte nicht 1917 der Leipziger Kurt-Wolff-Verlag noch 275 Exemplare übernehmen können, die nun numeriert wurden. Da das erworbene Exemplar keine Nummer trägt, gehört es zu den Stücken, die schon von der „Wiener Werkstätte“ verkauft worden waren; es besitzt daher auch einen von ihr entworfenen und gefertigten Einband aus naturfarbenem Leinen, mit Goldfarbe getönt; in die Vertiefung des Vorderdeckels ist eine schwarzweiß lithographierte Dreifigurenkomposition von Kokoschka eingelassen. — Edith Hoffmann: Kokoschka, life and work. London 1943, S. 29-40 —

Oskar Kokoschka: Schriften 1907-1955. Hrsg. v. Hans Maria Wingler. München 1956, S. 107-20 — Kokoschka. Ausstellung London 1962, Nr. 221, 266, 267 (H. M. Wingler: The poetry of Kokoschka, S. 104/05) — Oskar Kokoschka. Ausstellung Hamburg 1965. S. 7-11. — Erworben im Schweizer Handel.

HEARN, LAFCADIO: Kokoro. Mit Vorwort von Hugo v. Hofmannsthal. Übersetzt aus dem Englischen. Frankfurt a. M.: Rütten & Loening 1909, 287 S. mit Abb. Signatur: 8° Cz 190/1. — Buchschmuck und Einband nach Entwurf von Emil Orlik (1870 Prag — 1932 Berlin). Hearn, der seit 1890 in Japan lebte, war ein glänzender Beobachter des Brauchtums dieses Landes. Diese Kenntnisse fanden in seinem dichterischen Schaffen ihren Niederschlag. Orlik, der sich 1900/01 zum erstenmal in Japan aufhielt, hat zur Aufgeschlossenheit für die Kunst Ostasiens in Westeuropa erheblich beigetragen und selbst Beispiele für den Japonismus in der europäischen Kunst am Anfang des 20. Jahrhunderts geliefert. — Erworben aus dem Wiener Handel.

GULBRANSSON, OLAF. Andersen, Hans Christian: Däumelieschen und andere Märchen. Mit 22 Zeichnungen von O. Gulbransson. Berlin: Cassirer [1927]. 62 S. mit Abb. Signatur: 4° Om 192/2 [S]. — Widmungsexemplar des Künstlers mit einer Handzeichnung auf dem Vorsatz: eine Karikatur seiner selbst, mit dem Zusatz „Dieser fliegende Speckengel sol sie dieses Buch von Herbert bringen.“ — Erworben im Schweizer Handel.

KREIDOLF, ERNST: Aus der Werkstatt Ernst Kreidolfs. Mit Geleitwort von Jakob Otto Kehrl. Erlenbach-Zürich: Rotapfel-Verlag 1943. 26 S., 39 Taf. mit Reproduktionen nach Zeichnungen Ernst Kreidolfs. Signatur: 4° Kz KRE 24/1. — Nr. 31 von 90 Exemplaren der Vorzugsausgabe mit zwei signierten Lithographien Kreidolfs. — Erworben aus dem deutschen Handel.



32 Johann Heinrich Ramberg: Tyll Eulenspiegel, 1871

