

Während des Berichtsjahres sind einschließlich der Sammlung Neupert und der Erwerbungen für das „Buchmuseum“ 995 Neuzugänge zu verzeichnen. Dank einer großzügigen Bewilligung der Stiftung Volkswagenwerk und durch das außerordentliche Entgegenkommen der Mitglieder der Familie Neupert bei der Preisgestaltung konnte die klavierhistorische Sammlung Neupert in den Besitz des Museums überführt werden. Mit Mitteln der Bundesregierung wurden als Dauerleihgaben mehrere bedeutende Kunstwerke erworben: Der Satz von fünf gotischen Silberbechern ist ein einzigartiges Zeugnis profaner Kunst des 14. Jahrhunderts und zugleich der damaligen kulturellen Blüte Böhmens. Der Silberbecher von Christian Krautwedel aus Pernau und vor allem die in seltener Vollständigkeit mit Tablett und Schöpfkelle erhaltene, prachtvolle Rigaer Terrine von Meister Johann Christoph Borrowsky repräsentieren hervorragend das barocke Tafelgeschirr der Ostseeprovinzen. Zwei bemalte Egerländer Möbel, ein Kleiderschrank und eine Truhe um 1820-30, vervollständigen den Bestand an dortigen Möbeln, ebenso wie die „Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Hirschberg“ von Johann Daniel Hensel aus dem Jahr 1797 in der Bibliothek eine Lücke füllt. Mitteln des Förderkreises werden der Wismarer Teppich um 1555-60 mit der Königin von Saba vor Salomon, die vier silbernen Kerzenleuchter der Augsburger Familie Seethaler aus den Jahren 1787-89, der in Düsseldorf 1865 von Benjamin Vautier d. Ä. gemalte „Hauslehrer“, das lithographierte Selbstbildnis (1928) von Ernst Barlach und vor allem eines seiner Hauptwerke, „Die lesenden Mönche“ von 1932, verdankt. Mit Hilfe einer Stiftung der Württembergischen Hypothekenbank, Stuttgart, wurden die beiden Radierungen von Käthe Kollwitz „Frau mit totem Kind“ und „Beim Dengeln“ erworben. Ferner hat das Museum den folgenden Stiftern herzlich zu danken: Friedrich Arnold, Nürnberg; Georg Beck, Nürnberg; Gertrud Beckh, Nürnberg; Elisabeth von Bonin, Nürnberg; Luise Döblinger, Nürnberg; Linchen Dosio, München; Dr. Franz Dreher, Nürnberg; Arno Drottboom (†), Nürnberg; Else Erhardt, Nürnberg; Evang. Pfarramt St. Egidien, Nürnberg; Herbert Gasteiger, Nürnberg; Marie Gärtner, Nürnberg; Günther Gebhardt, Nürnberg; Dr. Otto Götz, Nürnberg; Nachlaß Gertrud Erna Grabowsky, Helmbrechts; Gustav Grage, Eggebek; Regine Hahn, Weissenburg; Frieda Hammer, Nürnberg; Hochbauamt (Bildstelle), Nürnberg; Friederike Höhne, Nürnberg; Frau Kaupert, Nürnberg; Reichsgraf Klenau von Klenova, Nußdorf a. I.; Dr. E. Knittel, Karlsruhe; Dr. Heinrich Kohlhaussen, Nürnberg; Gusti Lehmann, Nürnberg; Heinrich Leisner, Ebermannstadt; Egon Lengenfelder, Rückersdorf; Heinz Frhr. von Löhneysen, Nürnberg; Johanna Lücking, Nürnberg; Lutherhalle, Wittenberg; Paula und Luise März, Nürnberg; Georg Maiss, Fürth; Maria Maurer, Nürnberg; Else Meier, Nürnberg; Henry Meier, New York; Luise Meissner, Regensburg; Hedi Miller, Schliersee; Nachlaß Gerlinde Müller, Haselbach/Thür.; Ernst Hellmuth Münchhoff, Lauf; Anna Münzberg, Hannover; Irmela L. Platts, Nürnberg; S. Potin, Leningrad; Michael M. Precht, Nürnberg; Karl Maximilian von Praun, Gauting; Dr. Georg Raschke, Tennenlohe; Svanni Irene Raum, Nürnberg; Rhein. Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Köln; G. Richter, Erlangen; Maria Riegel, Ochsenfurt; Dr. Kurt Schirlitz, Nürnberg; Adolf Schirner, Forchheim; Werner Schott, Nürnberg; Schwedische Handelsbanken, Stockholm; Schweizerische Bundesbahnen, Bern; Staatl. Schulamt, Schwabach; Stadtreklame, Nürnberg; Stadtvermessungsamt, Nürnberg; Johanna Steinlein, Nürnberg; Eda Striedinger, München; Friedrich Stünzendorfer, Nürnberg; Nachlaß Dr. Hans Christoph Frhr. von Tucher, München; Ing. Wappler, Neumarkt; Georg Weigmann, Lauf; Dr. Woesch, Weissenburg; Gertrud Wolff, Berlin; Württembergisches Landesmuseum, Münzkabinett, Stuttgart; Ulrich Zirnbauer, Nürnberg.

Prof. Erich Heckel verdanken wir die Leihgabe seines Gemäldes „Betende“ von 1916. Außerdem ist das Museum zu Dank verpflichtet den Leihgebern: Hans Danhauser, Henfenfeld; Elise Enser, Nürnberg; Christl Ferdinand, Erlangen; Erwin Fleißner, Nürnberg; Paul Wolfgang Merkel'sche Familienstiftung; Wolfgang Richard Merkel, Oschatz; Pfarrei Appersdorf (Filialkirche); Friedrich von Praun'sche Familienstiftung; Johann Rührig, Zeil

am Main; Sofia Seybold, Gunzenhausen; Städtische Kunstsammlungen, Augsburg; Stahlbogen-Schützengesellschaft Schnepfergraben-Nürnberg e. V.

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

ERICH STEINGRÄBER



1 Johann HeiB, 1683: Der Triumph der Flora



2 Joseph Esperlin, 1756: Bildnis einer jungen Dame vor dem Spiegel

*Malerei — Plastik — Kunsthandwerk*

DER TRIUMPH DER FLORA (Der Frühling vertreibt den Winter). Inv. Nr. Gm 1673 (Abb. 1). Öl auf Leinwand. 129:92 cm. Auf der Goldborte der Decke unten: Heiss 1683. Johann Heiss (1640 Memmingen — 1704 Augsburg). — In der Mitte des Vordergrundes einer Landschaft aus felsigen Bergen und grünen Bäumen reitet in einem dunkelblauen Gewand mit violetter Überwurf Flora als Personifikation des Frühlings auf einem bekränzten Stier, dem Monatszeichen für April/Mai. Hinter ihr schreitet mit entblößtem Oberkörper der geflügelte Zephyr. Rechts vorne sitzt in gelbgrünem Gewand, die Mauerkrone über einem Tuch auf dem Kopf tragend, die „magna mater“, hier wohl als Tellus, der Mutter Erde, und hat aus einem neben ihr stehenden Korb Blumen gegriffen, um sie auszustreuen. Hinter ihr steht Hermes, wohl in seiner Deutung als Bild der Sonne, mit blauem Mantel und roter Flügelmütze, in der rechten Hand den Kaduzeus, und legt die Linke auf die Schulter der Tellus. Links von Hermes ein efeubekränzter Bacchant, rechts von ihm eine Bacchantin, die das erhobene Tamburin schüttelt. In der rechten unteren Ecke des Bildes hockt eine Frau mit einem Blumenkranz im Haar in rotem Rock und weißem Hemd, das die linke Brust entblößt läßt. Zu ihren Füßen spielen Zwillinge, das Monatszeichen für Mai/Juni. Vor den Kindern nähert sich eine Ziege einem Korb, der mit Blumen gefüllt ist. Die linke Ecke des Bildes wird von den flüchtenden Symbolen des Winters eingenommen. Ein altes Weib reitet auf einem Steinbock, dem Monatszeichen für Dezember/Januar. In der Beuge des linken Armes hält sie einen

Gabelstecken mit einem flatternden Fetzen als Fahne. Die Zinken des Stockes, mit dem das Feuer geschürt wurde, sind angekohlt. Hinter ihr flieht Boreas, geflügelt und mit Drachenleibfüßen, in die Klüfte der Felsen, wohin noch eine weitere, vom Rücken gesehene nackte Figur eilt. In der linken Bildecke vorn kniet der nackte Wassermann, Monatszeichen für Januar/Februar, charakterisiert durch zwei Amphoren, aus denen Wasser in ein größeres Gewässer fließt, an dessen Rand Fische, das Tierkreiszeichen für Februar/März, liegen. Der Wassermann wird angegriffen durch drei Putten, von denen der mittlere auf einem zum Stoß ausholenden Widder, dem Tierkreiszeichen für März/April, reitet. Die beiden linken Putten schwingen Blumen, der rechte, gewappnet mit Helm, Schulterpanzer und Feldbinde, holt zum Wurf mit zwei jungen Rettichen aus. — Das unveröffentlichte, im Versteigerungskatalog irrtümlich als „Raub der Europa“ aufgeführte Bild gehört zu den freiesten und anspruchsvollsten Schöpfungen des Malers. Der Einfluß der späteren Werke Johann Heinrich Schönfelds, als dessen Schüler Joachim von Sandrart Heiss benennt, ist unverkennbar. In der „Vorliebe für gelehrtes Wissen und der Sorgfalt realistischer Detailzeichnungen spiegeln sich Tendenzen der Augsburger Kunstakademie“ (B. Bushart). Es ist dem Maler hier besser als in anderen Werken gelungen, die am Modell erarbeiteten Figuren zu einer lebendigen Komposition zusammenzufügen. — Zum Künstler vgl. zuletzt: Bruno Bushart: Zur Augsburger Malerei des Barock. In: Augsburger Barock. Ausstellung Augsburg 1968, S. 113-18. — Aus Nachlaß Gräfin Bellegarde-Station. — Erworben auf der 581. Kunstauktion des Dorotheum. Wien 17.-20. 9. 1968, Kat. Nr. 52.

LANDSCHAFT MIT ZWEI SZENEN AUS DEM LEBEN EINES HEILIGEN DES BENEDIKTINERORDENS. Inv. Nr. Gm 1672. Öl auf Leinwand. 87:148,5 cm. Johann Jacob Hartmann (um 1658 Kuttenberg — nach 1738 Prag). — Durch ein Flußbett, das senkrecht in die Tiefe verläuft und sich im Hintergrund zur blau und rosa gemalten Vision einer Stadt öffnet, wird das Bild in zwei ungefähr gleiche Teile geteilt. Links steht zwischen Bäumen und Felsen, aus denen sich ein Wildbach ergießt, eine Hütte, vor der ein junger Mann im Habit der Benediktiner in einem Buch lesend sitzt. Die rechte Seite des Bildes zeigt zwischen Bäumen eine phantastische Ruinenarchitektur mit Säulenstümpfen auf hohen Sockeln vor einer Mauer, auf der die locker gemalte und deshalb nicht genau deutbare Gruppe eines Engels mit einem Kind (?) steht. Unter einem Torbogen, auf den ein Kreuz gemalt ist, tritt der jugendliche Heilige mit einem Kruzifix in der linken Hand drei vornehm gekleideten Männern gegenüber, die ihm Tiara und Hirtenstab anbieten. — In der Komposition der Landschaft greift der Maler auf Vorbilder aus der Zeit um 1600 zurück. — Für die im Versteigerungskatalog genannte Herkunft aus Kloster Benediktbeuern hat die Durchsicht der die Galerie betreffenden Archivalien, wofür Dr. Gisela Goldberg und Dr. Edgar Kraussen zu danken ist, bisher keine Bestätigung ergeben. — Zum Künstler vgl. Th.-B. 16, 1923, S. 81/82 — Barockmalerei in Böhmen. Ausstellung Köln, München, Nürnberg 1961, S. 24. — Erworben auf der 580. Kunstauktion des Dorotheum. Wien 18.—21. 6. 1968, Kat. Nr. 47 (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

BILDNIS EINER JUNGEN DAME VOR DEM SPIEGEL. Inv. Nr. Gm 1674 (Abb. 2). Öl auf Leinwand. 82,5:65,6 cm. Oben rechts auf der Wand: AET: 16, darunter Joseph Esperlin/Fecit Ao 1756. Joseph Esperlin (1707 Degernau, Gemeinde Ingoldingen, Kr. Biberach — 1775 Basel). — Nach links gewandt sitzt eine junge Dame in grünem Seidenkleid mit violetten Schleifen am Stecker, Engageanten aus weißer Spitze an den halblangen Ärmeln und weißem Spitzenbesatz am Dekolleté auf einem Stuhl mit blaugepolsterter Rückenlehne. Sie hält auf dem Schoß mit der rechten Hand einen Blumenkorb, mit der linken eine Blume. Der Kopf mit dem weiß gepuderten Haar spiegelt sich in einem Spiegel, der auf einem Toilettentisch mit Kamm, Dose und Flakon hinter der Dame steht. Über den mit goldenen Ornamenten verzierten Rahmen des Spiegels ist ein schwarzes Tuch geworfen. — Der Künstler war nach einem längeren römischen Aufenthalt ab 1740 als Altar-, Wand- und Deckenbildmaler für die oberschwäbischen Klöster seiner engeren Heimat tätig. Ab 1757 bezeugen mehrere Porträts seinen Aufenthalt in Basel, wo wahrscheinlich auch das bisher unveröffentlichte Bildnis der Sechzehnjährigen entstanden ist. — Zum Künstler vgl. Angela Pudelko: Joseph Esperlin. Ein Maler des Spätbarock (1707-1775). Diss. Berlin 1938. — Erworben auf der 581. Kunstauktion des Dorotheum. Wien 17.—20. 9. 1968, Kat. Nr. 24.

DIE ERSCHEINUNG EINES GNADENBILDES DER MADONNA. Entwurf für ein Altarbild. Inv. Nr. Gm 1675 (Farbtafel 1). Öl auf Leinwand. 41,9:

27,5 cm. Franz Anton Maulbertsch (1724 Langenargen/Bodensee — 1796 Wien), um 1758-60. — In einem großen Bewegungsschwung führt die Komposition von einem in der Bildfläche ausgebreiteten Engel am unteren Rand, dessen Leib in rosa Inkarnat von einem blauen Mantel umweht wird, über die Gestalten von zwei aufschauenden Männern hin zu den in Brokatgewänder gekleideten Figuren eines Gnadenbildes der Gottesmutter mit dem Kind auf ihrem Arm. Ein halb von rückwärts gesehener Engel, den nur ein über den Schoß wehendes blaues Tuch bedeckt, hält, selbst im Bereich einer dunklen Wolkenzone schwebend, die Gruppe in die Helle eines mit den Mitteln des Lichtes als übernatürlich charakterisierten Raumes, dem ein bläulich verschwimmendes Architekturdetail aus einer jonischen Säule und einem Bogen zugeordnet ist, das als Zeichen für den durch das Gnadenbild erhöhten Kirchenraum anzusehen ist. In sehr unterschiedlicher, ihrer Persönlichkeit entsprechenden Weise erfahren die beiden Männer die Vision. Der rechte, als Kleriker gekleidet, im roten, blau gefütterten Pluviale über der blauen Stola und dem weißen Rochett breitet, im Staunen aufgerichtet, aufnehmend die Hände aus, den anderen, einen schlichten Mann mit wildem Bart im braunen Gewand eines Bettelmönchs, hat die Erscheinung in die Knie sinken lassen. Wie von einem Krampf geschüttelt, blickt er in der Verzückung nach oben. Die in der Mitte eingezogenen Aussparungen in der Malerei der oberen Ecken verbinden das kleine Gemälde mit der Form der Altarbilder großen Formats, die durch einen schweren, oben in die Bildfläche einschneidenden Rahmen gefaßt werden. — Der ursprüngliche Bestimmungsort ließ sich noch nicht feststellen. Von den beiden Männern wird einer durch das Attribut des Schwertes als heiliger Märtyrer gekennzeichnet. Da die Barockmalerei häufig die großen Heiligen des frühen Christentums in die liturgischen oder Ordensgewänder der Gegenwart kleidet, scheint es nicht unmöglich zu sein, daß sich das Schwert auf den stehenden Weltpriester bezieht und dieser als Paulus zu deuten ist, dessen traditioneller Charakterisierung die Figur entspricht. — Die reiche Palette der im gerichteten Licht aufleuchtenden Buntfarben, das gebändigte Pathos der Komposition, die ausdrucksvollen aber beherrschten Gebärden sprechen für eine Datierung um 1758-1760, eine Zeit, in der Maulbertsch eine Reihe von Altarbildern ausgeführt hat. Die Ausführung des Entwurfes ist so weit getrieben, daß er als vollendetes, selbständiges Kunstwerk angesehen werden kann. — Bisher unveröffentlicht. Zum Künstler und zur Entstehungszeit vgl. Bruno Bushart: Eine unbekannt Skizze von Maulbertsch im Bayer. Nationalmuseum. In: Pantheon 18, 1960, S. 101-06 — Klara Garas: Franz Anton Maulbertsch. Wien 1960. — Zum Problem der Ölskizze vgl. B. Bushart: Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk. In: München Jb. 3. F. 15, 1964, S. 145-76. — Erworben auf der 581. Kunstauktion des Dorotheum. Wien 17.—20. 9. 1968, Kat. Nr. 72.

DER HAUSLEHRER. Inv. Nr. Gm 1669 (Abb. 3). Öl auf Leinwand (auf Holz gezogen). 72,5:92,5 cm. Rechts unten sign.: B. Vautier 65. Benjamin Vautier d. Ä. (1829 Morges/Kt. Waadt — 1898 Düsseldorf), Düsseldorf 1865. — In einer großbürgerlichen, im



1 Franz Anton Maulbertsch, um 1758—60: Die Erscheinung eines Gnadenbildes der Madonna



3 Benjamin Vautier, 1865: Der Hauslehrer

Stil des zweiten Rokoko eingerichteten Wohnstube, die mit dunkelgrüner Wandbespannung und hellbraunem Parkett in warmen Tönen gehalten ist, sitzt der Hauslehrer rechts isoliert und abwartend einer Mutter mit vier Kindern gegenüber, während sein Empfehlungsschreiben gelesen wird. Seine schwarz gekleidete und etwas linkische Gestalt ist nicht ohne Ironie geschildert. Vorn links sitzt in Rückansicht die älteste Tochter bei einer Handarbeit. Das durch ein Fenster hereinfließende Licht läßt ihre weiße Schürze, das blaue Kleid und die Halspartie aufleuchten. Neben ihr versucht die jüngere Schwester mit dem Neuankömmling zu kokettieren, während sich die Kleinste hinter die Mutter geflüchtet hat, dadurch aber in die Blickachse des Hauslehrers gerät. Kompositorisch entspricht die Mutter im hellgrauen Seidenkleid mit schwarzer Schürze dem Hauslehrer. In der Mittelachse des Bildes steht der Knabe unter dem barocken Herrenporträt und markiert in Abwehrstellung die psychologische Grenze zwischen den zwei aufeinandertreffenden Parteien. — „Der Hauslehrer“ aus Vautiers früher Düsseldorfener Zeit darf den Spitzenstücken der zweiten Generation des Düsseldorfer Genres zugezählt werden. In Farbauftrag und Materialcharakterisierung sind Studium und Einfluß der französischen Malerei des 18. und der niederländischen des 17. Jahrh. unverkennbar. Mit der Umsetzung des novellistischen Stoffes in die Situationsschilderung vertritt das Bild hervorragend die von Vautier sowohl im bäuerlichen wie auch im bür-

gerlichen Genre bevorzugten Begegnungsbilder; seine kompositorische Reichhaltigkeit und psychologische Differenzierung heben es aus der Zahl zumal der bäuerlichen Begegnungsbilder heraus. Offenbar bereits vor der ersten Ausstellung in Berlin wurde der Nachstich des „Hauslehrers“ von P. Habelmann als Vereinsgabe der „Kunstfreunde im Preußischen Staat“ ausgeliefert. — Ausstellungen: Karfunkels Berliner Kunstausstellung zum Besten der Armee. Berlin 1866, o. Nr. — 100 Jahre Galerie Paffrath, 1867-1967. Düsseldorf 1967, S. 112 m. Farbtaf. — Friedrich von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts II, 2. Dresden 1901, S. 913 Nr. 19 — Provenienz: Familie v. Bleichröder (1901) — Düsseldorfer Privatbesitz. — Erworben im Düsseldorfer Kunsthandel mit Mitteln des Fördererkreises.

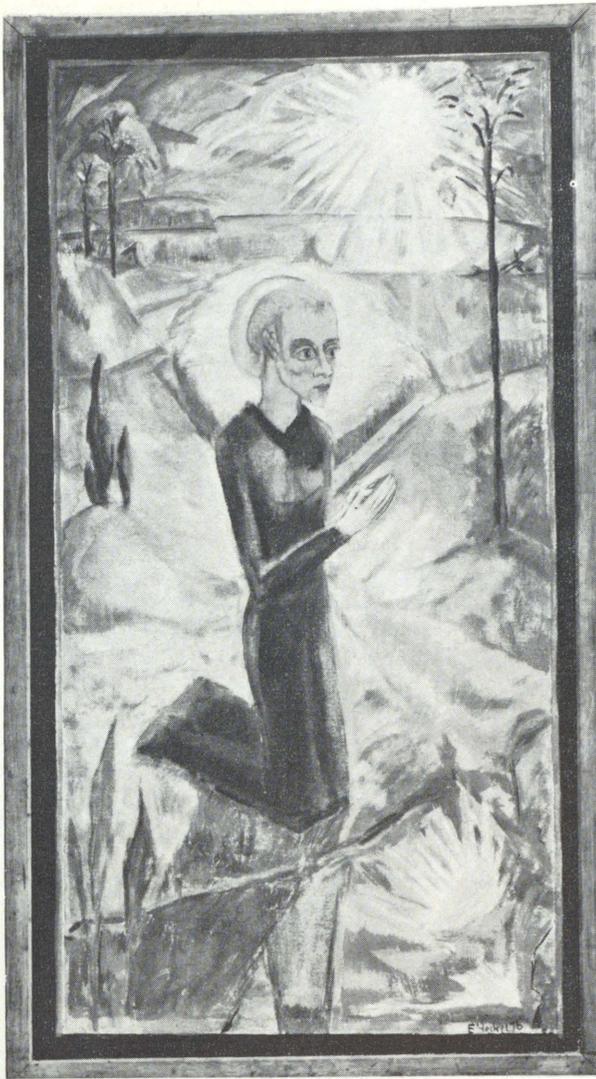
KOPF IN SCHWARZ UND GRÜN. Inv. Nr. Gm 1671 (Farbtafel II). Öl auf Pappe. 53,5:49,5 cm. Rechts unten sign.: A. Jawlensky, auf Rs. eigenhändig beschriftet: Nr. 7 Kopf in Schwarz und Grün. A. Jawlensky 1913 (Jahreszahl offenbar etwas später zugefügt); Alexej Georgewitsch von Jawlenskij (1864 Kuslowo/Gouv. Twer — 1941 Wiesbaden). — Vor dem locker gemalten dunklen Hintergrund nimmt der Kopf in der vorderen Bildebene die gesamte Höhe der fast quadratischen, nur leicht gestreckten Malfläche ein, wenige Aufhellungen des Grundes durch Blau oder im schmutzigen Ocker der unbemalt gebliebenen Malpappe lösen ihn vom neutralen



II Alexej Georgewitsch von Jawlenski, 1913: Kopf in Schwarz und Grün

Grund. Innerhalb der schwarzen Konturen herrschen türkisgrüne, hellblaue und rosa Farbtöne vor. Aus der in Englischrot knapp angedeuteten abfallenden Schulter schiebt sich der plastisch kräftig akzentuierte Hals in zwei Blau- und Rottönen nach oben. Der Umriß des Kopfes wird bestimmt von dem lang herabgezogenen Untergesicht und den nahezu kreisförmigen Formen der Frisur. Genau in der Mittelachse des Bildes liegt das frontal auf den Beschauer blickende linke Auge, dessen schwarze Pupille und Iris, wie auch beim anderen Auge, vor einem leuchtenden Dunkelblau stehen, das ebenso auf den Lippen wiederkehrt. In der Mitte des leicht nach links gewandten Gesichtes sind übereinander die halbmondförmige

Binnenkontur des Kinns, der Mund und die balkenförmige Nase aufgebaut, an deren Wurzel ein roter Punkt zwischen den nach rechts und links abgewinkelten Brauen. Die linke Gesichtsfäche beherrscht dunkles Grün, das ein heller Rotfleck akzentuiert, die rechte in hellerem Grün und weiß versetztem Blau wird ausgewogen durch die kräftigen Krapplackakzente unter dem Auge und auf der Wange. — Den Proportionen des Kopfes scheint ein Maßschema zugrunde zu liegen, das z. B. die Lage der Augen sowie die Anordnung und Maße der Partie vom Kinn bis zur Nasenwurzel bestimmt. Die Länge der Nase entspricht der Länge Kinn—Nase. — Der „Kopf in Schwarz und Grün“ darf als eines der reifsten Werke



4 Erich Heckel, 1916: Betende

Jawlenskij's in den Jahren 1912/13 und als Endglied einer Entwicklungsreihe bezeichnet werden, der 1913 drei untereinander eng verwandte Vorstufen mit zunehmender Architektonisierung des Gesichtes zuzuordnen sind (Weiler 152, 154, 155). Wichtige Vorstufen scheinen weiterhin das Bildnis Sacharoff von 1913 (Weiler 143) und die Sibylle von 1912 (Weiler 120) zu sein. Beide zeichnen sich durch die Stellung des linken Auges in der mittleren Bildachse aus, die Sibylle bringt zudem die schon 1910 (Weiler 73) anklingenden Rundformen des Haarkranzes oder der Kappe. Unter den für die beiden Jahre vor der Ausweisung Jawlenskij's in die Schweiz vergleichbaren Köpfen und Porträts besitzt der „Kopf in Schwarz und Grün“ im Titel wie in der Reduzierung der Formen durch schwarze Konturen und die Farbskala den stärksten Abstraktionsgrad, der ihm eine ikonenhafte Prägung verleiht. In besonderem Maße wird das Bemühen zur Vergeistigung des menschlichen Antlitzes durch das leuchtende Blau der Augäpfel und der Lippen sichtbar. — Ausstellungen: Der Blaue Reiter. München 1949, Nr. 43 — Der Blaue Reiter. London

1955, Nr. 23 — Alexej von Jawlensky. Bern-Saarbrücken 1957, Nr. 52 — Alexej von Jawlensky. Düsseldorf-Bremen 1957, Nr. 55 — Alexej von Jawlensky. Stuttgart 1958, Nr. 58 — Alexej von Jawlensky. München 1964, Nr. 80. — Clemens Weiler: Alexej von Jawlensky. Wiesbaden 1955, S. 24, Taf. 26 — Pictures on exhibit, Vol. 19. New York 1956, S. 27 Nr. 8 — Le Jardin des Arts. Paris 1956, S. 398 Nr. 19 — C. Weiler: Alexej Jawlensky. Köln 1959, Werkverzeichnis Nr. 257 — Roman Norbert Ketterer: Moderne Kunst IV. Lagerkatalog. Campione 1967, Nr. 59 m. Abb. — Provenienz: Galerie Fricker, Paris 1955. — Erworben aus dem Schweizer Kunsthandel.

BETENDE. Inv. Nr. Gm 1676 (Abb. 4). Tempera auf Leinwand. 176:95 cm. In der rechten unteren Ecke sign.: E Heckel 16. Auf der mittleren Querleiste des Keilrahmens: Erich Heckel: „Betende“ 1916 (eigenhändig?), weitere Beschriftung auf dem Keilrahmen unleserlich. Erich Heckel (geb. 1883 Döbeln, lebt in Hemmenhofen a. Bodensee). — Eine weibliche Figur in grauschwarzem, langem Gewand kniet



5 Ernst Barlach, 1932: Die lesenden Mönche

in einer offenen Landschaft. Die blaue Wasserfläche des unteren Bildviertels spiegelt Sonne und Figur, deren Schatten zugleich über das Wasser fällt. Die

bewegte Wiesenlandschaft der beiden mittleren Bildviertel in hellen Grüntönen, in denen der leuchtende gelbe Schein um den Kopf der Beterin verläuft. Im

oberen Bildviertel die kaum unterschiedenen Blautöne des Meeres und des Himmels, das Gelb der Sonne mit wenig hellen Rottönen verstärkt. Gemalter Rahmen: 3-4,5 cm breiter, allseitig umlaufender schwarzer Streifen, gegen die Malfäche 1-1,5 cm schmaler roter Streifen, jedoch nicht am unteren Rand. Beide Streifen verbinden sich optisch mit dem glatten goldbronzierten Holzrahmen. — Das Thema der großen, sakral überhöhten menschlichen Figur ist im Werk Heckels während des ersten Weltkrieges nicht selten. Die Betende, in der Tradition der Ausmalung der Kapelle auf der Kölner Sonderbund-Ausstellung (1912) und der Madonna von Ostende (Vogt 1915/4), ist umgeben von einer Landschaft, wie sie schon im „Gläsernen Tag“ (Vogt 1913/21) anklingt und etwa in der „Meereslandschaft bei Ostende“ (Vogt 1916/20) voll ausgeführt erscheint. Die Betende entstand während der Dienstzeit Heckels in der Krankensammelstelle von Ostende, in das Bild sind Eindrücke der flandrischen Küstenlandschaft eingegangen. — Paul Vogt: Erich Heckel. Recklinghausen 1965, Nr. 1916/5. — Leihgabe von Prof. Erich Heckel, Hemmenhofen.

**DIE LESENDEN MÖNCHE.** Inv. Nr. Pl 3033 (Abb. 5). Bronze gegossen, patiniert. H. 58,3 cm, Br. 42,9 cm, T. 34,8 cm. An der rechten unteren Seite der Sitzbank bez.: E Barlach 1932. Gießerstempel: H Noack Berlin Friedenau. Einer von sieben (bekannt)en Güssen. Ernst Barlach (1870 Wedel i. Holstein — 1938 Güstrow), Güstrow 1932. — Die alte Oberfläche nahezu einwandfrei erhalten, Patina an einigen Graten abgerieben. — Ein älterer und ein jüngerer Mann sitzen gemeinsam lesend auf einer niedrigen Bank. Die Körper beider Figuren durchdringen einander. Der Ältere nahezu frontal zum Beschauer, im Oberkörper leicht nach links gedreht, der Jüngere nach innen gewandt, sein rechter Fuß schwebt über dem Sockel, so daß der Eindruck entsteht, das rechte Bein sei über das linke (nicht dargestellte) geschlagen. In der Vorderansicht sind beide Figuren durch das Buch verbunden, das die linke Hand des jüngeren Mannes verdeckt, während seine Rechte von außen um das Buch greift. Die Hände des älteren Mannes sind zwischen den auseinandergestellten Beinen gefaltet. Die nach unten gerichteten Augen und die Mundstellung des Jüngeren vermitteln den Eindruck eines Lesenden, während der Ältere mit geschlossenem Mund und geöffneten Augen zuzuhören scheint. Die Darstellung der Gewänder beschränkt sich auf knappste Angaben, wenige Grate, deutliche, abgesetzte Mulden stehen unvermittelt neben glatt geschlossenen Flächen. Eine bewegtere Faltenführung leitet an der Seite des Jüngeren den untergeschlagenen

Mantel um die Gruppe herum. Die Modellierung zeigt an zahlreichen Stellen die absichtsvoll stehengebliebene Arbeit des Modellierholzes. — Die ursprüngliche Werkbezeichnung „Die lesenden Mönche“ wurde von Barlach im Gespräch ausgedeutet: der Jüngere sei ein tibetanischer Mönch, der Ältere ein griechisch-orthodoxer. Die Entstehungsgeschichte ist zuletzt von L. Reidemeister nachgezeichnet worden. Am Beginn steht die Auseinandersetzung mit der 1920 erworbenen Christus-Johannes-Gruppe des Kaiser-Friedrich-Museums. 1921 folgen die ersten Tonskizzen, von denen eine in beschränkter Auflage gegossen wurde (Schult 249). 1932 wird die Arbeit am Thema wieder aufgenommen, innerhalb eines Jahres entstehen das (verlorene) Werkmodell für Holz und Bronze (Schult 419) und die größere Fassung in Holz (Schult 423). — Dorothy Odenheimer: Barlachs Monks Reading acquired by Chicago. In: Chicago Art Bull. 34, 1940, S. 41 f. — Friedrich Schult: Ernst Barlach. Das plastische Werk. Hamburg 1959, Nr. 420 — Wolf Stubbe: Ernst Barlach. Plastik. München 1961, S. 30. — Vgl. Leopold Reidemeister: Barlachs Lesende Mönche und die Sigmaringer Christus-Johannes-Gruppe. In: Anz. GNM 1963, S. 208-14. — Erworben mit Mitteln des Fördererkreises auf der 160. Auktion von Ernst Hauswedell. Hamburg 24./25. 6. 1968, Nr. 40.

**FÜNF SATZBECHER.** Inv. Nr. HG 11628 a-e (Abb. 6/7), Silber getrieben, teilvergoldet. H 9,2-8,6 cm. Gesamtgewicht 929 g. Böhmen (Prag?), 14. Jahrh. — Die fünf Becher sind von gleicher Form, aber einer kleiner als der andere, so daß sie ineinandergesetzt werden können. Ein zartes, ehemals vergoldetes Profil umläuft die Standfläche und den Lippenrand der sich in leichter Biegung nach oben erweiternden Gefäße mit sechskantig gebrochener Wandung. Der größte — äußerste — Becher wird von zwei waagerechten profilierten Reifen mit Spuren einstiger Vergoldung umspannt. Das Innere des kleinsten Bechers ist ganz vergoldet. Jeder Becher trägt im Boden ein graviertes vergoldetes Wappen in erhabener getriebener Schildform. In der Größenfolge der Becher zeigen die Wappen: 1. das Erzbistum Prag, vielleicht auch das Prager Domkapitel, 2. den Adler des Reiches, 3. den doppelschwänzigen Löwen Böhmens, 4. drei übereck gestellte Judenhüte, 5. einen steigenden Wolf unter einem Schildhaupt, in das recht unsorgfältig das hebräische Wort Zeeb-Wolf graviert ist. — Die elegante gebrochene Form mit den sparsam verwendeten Profilen weist in die Zeit der Hochgotik, doch läßt der Mangel an überlieferten Beispielen profanen Hausgeräts eine genauere Datierung nicht zu. Dagegen berechtigten der Stil der



6 Die Wappenschilder der fünf Becher von Abb. 7



7 Böhmen (Prag?), 14. Jahrh.: Fünf Satzbecher

Wappenbilder und die Schildform zu einer Datierung ins 14. Jahrh. Die Wappen des Reichs und Böhmens, die sich auf den um 1350 entstandenen Lederfutteralen der Reichskrone in Wien und der Wenzelskrone in Prag finden, bieten Vergleichsmöglichkeiten, ebenso Siegelbilder aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh. Die Becher stammen aus Kuttenberg, etwa 60 km südöstlich von Prag, wo sie angeblich in einem gotischen Haus eingemauert gefunden worden sind. Ende des 13. Jahrh. wurden in Kuttenberg reiche Silbervorkommen entdeckt, die der Stadt großen Wohlstand und kulturelle Blüte brachten; seit 1300 wurde hier das gesamte böhmische Münzwesen zentralisiert. Alles spräche bei diesem Bechersatz für eine Herkunft aus höfischer Sphäre, wenn nicht die beiden jüdischen Wappen Bedenken auslösen würden. Die hierarchische Ordnung der Wappen ließe daran denken, daß hier eine Art Huldigung einer jüdischen Gemeinde (Wappen mit drei Judenhüten) und ihres Ältesten (namens Wolf) an ihre drei Schutzmächte Erzbistum Prag, deutscher Kaiser und böhmischer König sichtbaren Ausdruck fand. Die Juden unterstanden als „Kammerknechte des Kaisers“ direkt der kaiserlichen Gewalt, wofür sie eine extra Kopfsteuer entrichten mußten. Manchmal wurden diese Rechte des Judenschutzes auch an kirchliche oder fürstliche Landesherren abgetreten. Vielleicht bringen weitere Nachforschungen über die Situation der böhmischen Juden hierüber Klarheit. Da sich in Kuttenberg selbst Juden nicht aufhalten durften, ist es wahrscheinlich, daß die Becher in Prag entstanden sind. — Derartige Bechersätze begegnen uns im 16. und 17. Jahrh. oft, doch

ist uns aus so früher Zeit kein einziges erhaltenes Beispiel bekannt. Wohl aber berichten Quellen, daß es Satzbecher aus kostbarem Material schon im 14. Jahrh. am französischen und burgundischen Hof gegeben hat. Angesichts der internationalen Verbreitung höfischer Kultur und insbesondere des starken Einflusses französischer Bildung und Gesittung auf den Prager Hof dürfen analoge Beispiele auch im Osten des Deutschen Reichs erwartet werden, zumal die Luxemburger seit 1310 Könige von Böhmen waren. Mit diesem geschlossenen Satz hochgotischer Becher hat das GNM einzigartige Zeugen mittelalterlicher Lebenshaltung gewonnen. Durch die freundl. Vermittlung von Dr. Johanna von Herzogenberg verdanken wir die Wappenerklärung und die damit zusammenhängenden Deutungen der Mitarbeit von Dr. P. Z. Bouše osf, Prag. — Pantheon 37, 1969, S. 80, Abb. S. 79. — Vgl. Graf Kaspar Sternberg: Umriß einer Geschichte der böhmischen Bergwerke 1. Prag 1836-38, S. 112 — Heinrich Rappe: Die Münzstätte Kuttenberg. In: Numismat. Z. 20, 1888, S. 237-392 — Henry Havard: Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration 2. Paris 1894, Sp. 1122 ff. — Richard Klier: Nürnberg und Kuttenberg. In: Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 48, 1958, S. 51 ff. — Karel Castelin: Grossus Pragensis. In: Arbeits- u. Forschungsber. z. sächs. Bodendenkmalpflege 16/17, 1967, S. 665. — Erworben auf der Versteigerung 116 (Katalog 124) bei Weinmüller. München 26.-28. 11. 1968, Kat. Nr. 417, Taf. 12 (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

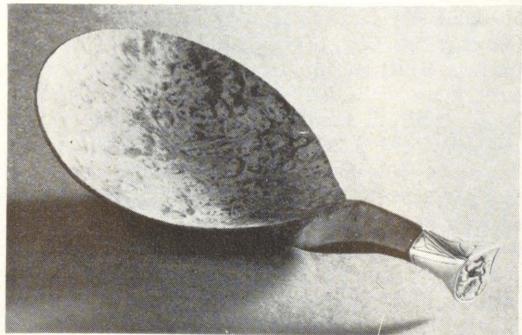


8 Siebenbürgen, 1. Hälfte 15. Jahrh.: Kelch

RELIQUIENGLAS. Inv. Nr. KG 1227. Glas von graugrüner Farbe, allseitig von gelbem Wachs umkleidet. H. (des Glases) 7,9 cm, Dm. unten 3,7 cm. Franken (?), 1400-11. — Kleines, nuppenbesetztes Glas von auffallend schlanker Form mit eingezogenem Hals und ausladendem Rand. Das Wachs sehr unsorgfältig aufgedrückt. Die engere Öffnung am eingezogenen Hals wird durch ein selbständiges Dekkelchen verschlossen. Oben und unten je ein rotes Wachssiegel (Dm. 3,3 mm), das sich wahrscheinlich auf Johann I. von Egloffstein, Bischof von Würzburg 1400-11, bezieht. Umschrift: *S(igillum).Johannis.d(ei).g(ratia).-epi(scopi).Herbi(polen)(sis)*. Siegelbild: unter Baldachin Heiliger oder Heilige mit Gefäß in der Rechten auf Postament; links Wappenschild der Familie Egloffstein (Wolfsrumpf), rechts Schild mit Bischofsstab unter Mitra. Das Siegel muß aus einer Zeit stammen, als der Bischof noch nicht den sog. Fränkischen Rechen des Würzburger Bistums im Wappen führte. Im Innern Reliquien (Textilien, Holzpartikel etc.). — Gefunden im Sepulcrum einer Filialkirche der Pfarrei Appersdorf über Mainburg. — Leihgabe Pfarrer Eduard N. Jacob, Appersdorf.

KELCH. Inv. Nr. KG 1202 (Abb. 8). Silber vergoldet, emailliert. H. 24,1 cm, Dm. Fuß 14,9 cm, Gewicht 849 g. Siebenbürgen, 1. Hälfte 15. Jahrh. — Sechspassiger Fuß mit breitem Standing, in der Zarge ein Kreuzfries, auf der Oberseite sechs ehemals emaillierte Silberplatten mit Christus im Grabe, Heiligen und Engeln. Ober- und unterhalb des flachgedrückten Nodus ein sechskantiger Stutzen mit graviertem Zickzackornament. Der Nodus hat oben und unten radial im Wirbel angeordnete tropfenförmige Buckel, deren Flächen in der Art eines gotischen Maßwerkfensters graviert sind. An den Kanten des Nodus abwechselnd vollplastische Rosetten und raufenförmige Rotuli, von denen einer durch einen facettiert geschliffenen Stein ersetzt ist. Der Unter- teil der im Schnitt parabelförmigen Kupa ist mit Spitzen vor grünem Emailgrund bedeckt, deren Enden von einem Dreipaßfries begrenzt werden. Auf dem glatten Oberteil eine Inschrift in gotischen Buchstaben vor scharriertem Grund: *calicem salvatoris accipiam et nomen* (aus dem Kommuniongebet der Hl. Messe). — Aus der evangel. Kirche von Heidendorf bei Bistritz/Siebenbürgen. — Victor Roth: Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens 1. Goldschmiedearbeiten. Hermannstadt 1922, S. 54 Nr. 126, Taf. 49 (danach vom gleichen Meister wie der S. 56 Nr. 131 verzeichnete Kelch). — Leihgabe.

LÖFFEL. Inv. Nr. HG 11627 (Abb. 9). Wurzelmaserholz mit emailliertem Silberbeschlag. L. 10,6 cm, Br. 5,7 cm. Ingolstadt, Mitte 15. Jahrh. — Geschnittzte, fast kreisförmige Laffe mit Verdickung am Ansatz zum kurzen, kantigen Griff, dessen Ende mit Silber beschlagen ist. Die Oberseite des Beschlags ist mit spitzwinkligen Dreiecken und einem Dreipaß graviert. Der Stiel endet in einem Schild mit dem blau emaillierten Panther, dem Wappentier Ingolstadts. — Aus dem Ingolstädter Ratssilber. — Hanns Kuhn: Die Alt-Ingolstädter Goldschmiede. In: Sammelbl. d. histor. Ver. Ingolstadt 54, 1936, Beil. IV, S. 110 Nr. 57 — Heinrich Kohlhaussen: Geschichte des deutschen Kunsthandwerks. München 1955, Abb. 272. Von diesen Löffeln hat es zehn Stück gegeben; das GNM besitzt bereits ein anderes Exemplar (HG 593), ein weiteres befindet sich im Bayer. Nationalmuseum, München. — Das einst sehr umfangreiche und kostbare Ratssilber von Ingolstadt wurde um 1860/70 verkauft und ist heute in alle Welt zerstreut. — Erworben aus Münchner Privatbesitz.



9 Ingolstadt, Mitte 15. Jahrh.: Löffel

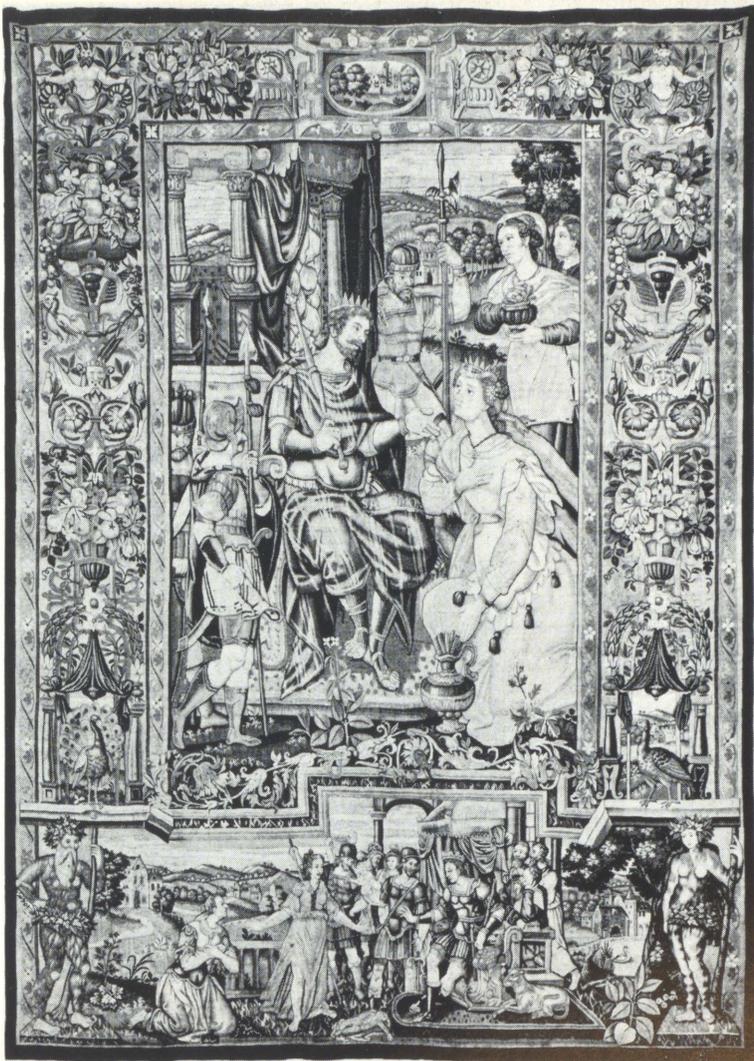
STIFTERSSCHEIBE MIT DEM BILDNIS DES PROPSTES LORENZ TUCHER. Inv. Nr. Mm 811 (Abb. 10). Farbige Hüttengläser mit Schwarzlotbemalung, Modellierung durch aus den Halbtönen herausradierte Glanzlichter und Schwarzlot-Schraffuren. 83:50 cm. Entwurf: Albrecht Dürer (Zuschreibung von P. Strieder). Ausführung: Werkstatt Michael Wolgemut (Zuschreibung von Gottfried Frenzel), Nürnberg 1487. — In einem Raum mit Kreuzrippengewölbe, dessen Kapfen rot getönt sind, kniet der Propst an seinem Betpult und blättert im Gebetbuch, während sich sein Blick darüber hinweg auf ein (nicht mehr vorhandenes) Gegenstück (Hl. Laurentius als sein Namenspatron?) richtet. Er trägt über violetter Sutane das weiße Superpelliceum (Chorkleid) und die Almutie, ein am unteren Rand mit schwarzen Pelzquasten versehenes Schultermäntelchen aus grauem Pelz, das im späteren Mittelalter Bestandteil der von den Stiftsgeistlichen beim Chordienst getragenen Kleidung war. Das Haupt ist mit dem roten Birett bedeckt. — An der rechten Wand an einer Stange mit gelbem Geschnür ein roter Teppich mit Granatapfelmuster, die hintere Wand ist blau mit radierten Blattranken. — Als Rahmen tragen zwei weiße Säulen mit violetten Basen und Kapitellen einen mit gelbem Blattwerk verzierten Rundbogen, die oberen Zwickel füllen grüne Fabeltiere. An der rechten Säule das Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Tucher. Unten zwischen den Säulen eine Schrifttafel: *Laurentius tucher Decretorum(m) doctor/ Canonicus Ratispon(ensis) S(an)cti Laurentii In Nürnberg plebanus 1487 (?)*. — Das grüne Schlußstück des Bogens, das gelbe Dreieck unter dem Gebetbuch und das Mittelstück der linken Säule sind ergänzt; die linke Seite der Scheibe ist beschnitten; viele Sprünge. — Lorenz Tucher (1447-1503), Doktor des Kirchenrechtes, wurde 1478 Propst von St. Lorenz in Nürnberg, verzichtete aber 1496 zu Gunsten seines Veters Sixtus Tucher (1459-1507) auf die Pfründe. Inzwischen war er 1483 Domherr an St. Peter in Regensburg geworden, wo er 1498 die Würde des Domküstlers erlangte. — Nach freundl. briefl. Mitt. v. Herrn Dr. R. Kloos, Mitarbeiter der Inschriftenkommission der Bayer. Akad. d. Wissenschaften, wäre das Datum ohne Zweifel als 1485 zu lesen. — J(ohann) G(eorg) T(ucher): Summarische Deduction von dem . . . Reichs-Immediatät des Geschlechts der Tucher . . . Schwabach 1764, S. 60 — Peter Strieder: Eine Scheibe mit dem Bildnis Lorenz Tuchers. In: Z. f. Kunstgesch. 21, 1958, S. 175 ff. — Ders. in: Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 50, 1960, S. 535 ff. — Ludwig Grote: Die Tucher. München 1961, S. 66, Abb. 23 — Walther Bremen: Die alten Glasgemälde und Hohlgläser der Sammlung Bremen in Krefeld. Köln-Graz 1964, S. 31-33 (Kat. Nr. 17), 163. — Aus der Stadtpfarrkirche St. Michael in Fürth/Bayern. Ehem. in Slg. W. R. Hearst, USA. — Erworben aus der Slg. Walther Bremen in Krefeld.



10 Nürnberg, Werkstatt Michael Wolgemut, 1487: Stifterscheibe mit dem Bildnis des Propstes Lorenz Tucher

SALOMON UND DIE KÖNIGIN VON SABA. Inv. Nr. Gew 4157 (Abb. 11). Wandteppich mit Wollketten (6 auf 1 cm) und Schüssen in bunter Wolle und Seide. 312:228/232 cm. Wismar, um 1555-60. — Fast in der Mitte des Mittelfeldes sitzt, nach rechts gewendet, SALOMON auf einer Thronbank, deren von

Säulen getragener und mit einem Vorhang drapierter Baldachin sich in schräger Verkürzung bis zur ganzen Bildhöhe erhebt. Links davon wird zwischen zwei unteretzten Balustersäulen auf hohen Sockeln der Blick in die Hügellandschaft des Hintergrundes freigegeben, die sich, mit einzelnen Baumgruppen, rechts bis in den Vordergrund erstreckt. Links stehen neben Salomon zwei Krieger als Thronwächter mit Schwert und Schild, Lanze und Hellebarde. Salomon trägt über antikisierender Rüstung einen auf seiner rechten Schulter gehaltenen Mantel, dazu Zepter und Zakenkrone. Rechts kniet vor ihm in antikisierender Kleidung die Königin von Saba, die Rechte zum Gruß vor die Brust gelegt. Ein bauchiger Henkelkrug mit Gaben steht vor ihr auf dem mit Blütenstauden bewachsenen Boden, den diagonal eine lange Ranke mit Distelblüten überzieht. Weitere Gaben trägt eine Dienerin, hinter dieser rechts der Profilkopf einer zweiten, links neben ihnen ein weiterer Krieger mit aufgefanzter Lanze. — Unter diesem Hauptbildfeld ist in einer oben von breitem, profiliertem, mehrfach gebrochenem Rahmengebälk abgeschlossenen Sockelzone das Salomonische Urteil dargestellt. Links und rechts tragen gleichsam das Gebälk die sich auf lange Keulen stützenden Figuren eines Wildmannes

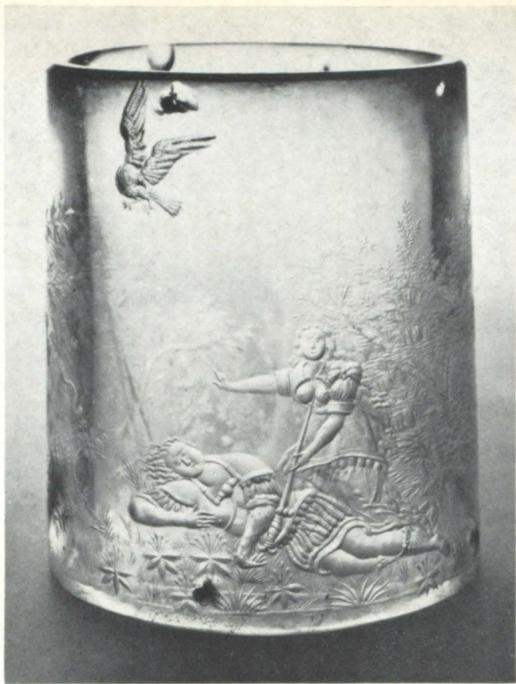


11 Wismar, um 1555—60: Salomon und die Königin von Saba

und einer Wildfrau. Hinter ihnen öffnet sich eine bewegt hügelige Landschaft mit hohen Häusern mit steilen Dächern und Türmen, rechts ein Weiher mit Gans. Im Vordergrund ist in der Mitte ein von Greifen flankierter Thron aufgebaut mit von Säulen getragenen und mit Vorhängen drapierem Baldachin. Drei Berater stehen rechts hinter dem nach links gewendeten Salomon, mit Rüstung, Zepter und Blattkronen. Zu seinen Füßen liegt das eine Kind; zwischen ihm und der mit flehend gekreuzten Armen vor ihm knienden Frau steht frontal die andere mit ausgebreiteten Armen. Zwischen ihr und Salomon vier Krieger, von denen einer das andere Kind hält. — Das Mittelfeld ist oben und seitlich von einer dreiteiligen Bordüre eingefasst: zwischen schmalen Streifen mit einem verschlungenen Blütenrankenband ein breiter. Bei diesem wächst rechts und links aus einer von Säulen getragenen Laube, in der ein radschlagender Pfau steht bzw. sich hinter einer Pfauhenne eine

Landschaft mit Dorf öffnet, ein reiches Rankengehänge mit Blättern und Blüten, Früchten, Masken und Grotesken, Paradiesvögeln etc.; oben in der Mitte in Rollwerkrahmen ein Ovalmedaillon mit einer Landschaft mit Stadtansicht. Die äußere dunkelblaue Leiste zeigt unten rechts die eingewebte Wiker(?) - Marke fvo(?), ligiert. — H. Göbel hat den Teppich der Wismarer Manufaktur zugeschrieben und wollte ihn mit einem Salomonteppich identifizieren, der bereits 1552 im Güstrower und Schweriner Inventar des Mecklenburger Hofes aufgeführt wird; bei der Marke vermutete er Johann von Ophorn, den ersten in Wismar tätigen niederländischen Weber (trotz des dann nichtzutreffenden F). Doch weisen das Verhältnis von Figuren und Landschaft, die diesen als Folie dient und sie noch überragt, aber schon ein gewisses Eigengewicht besitzt, die Pergola-Motive und andere Details eher auf ein etwas späteres Entstehungsdatum. Gegenüber den nachfolgenden Wis-

marer Arbeiten, bei denen — bis zu ganz volkstümlicher Abwandlung — Salomon und die Königin von Saba das bevorzugte Thema blieb, zeichnet unseren Teppich sein noch starker niederländischer Stileinfluß aus. Wildmann und Wildfrau verbinden ihn motivisch mit von anderen emigrierten Webern für den dänischen und den schwedischen Hof in der zweiten Jahrhunderthälfte gearbeiteten Teppichen. In seiner abgewogenen, sich in der Mittelfigur Salomons auf den Klang Stahlblau-Zinnoberrot konzentrierenden farbigen Nuancierung, der Anschaulichkeit seiner Erzählweise dürfte er ebenso das Produkt eines aus den südlichen Niederlanden ausgewanderten Webers sein. — Die gleiche Marke findet sich auf dem kleinen, aber erst gegen 1600 zu datierenden Teppich mit einer in einer Laube tafelnden Gesellschaft aus altem Besitz des GNM (Inv. Nr. Gew 830), der aber, stilistisch nicht übereinstimmend, bisher als einheimisches flandrisches Erzeugnis betrachtet wurde. — Objets d'art et d'ameublement appartenant à Mme X. Versteigerung. Paris 5. 3. 1914, Nr. 92 — Heinrich Göbel: Wandteppiche III, 2. Die germanischen und slawischen Länder. Mittel-, Ost- und Norddeutschland. Berlin 1934, S. 130, 301 Anm. 32, Abb. 104 — Dora Heinz: Europäische Wandteppiche 1. Braunschweig 1963, S. 304. — Erworben im süddeutschen Kunsthandel mit Mitteln des Fördererkreises.



12 Deutsch, um 1630-40: Wandung eines Humpens

KELCH. Inv. Nr. KG 1203. Silber vergoldet. H. 24,4 cm, Dm. Fuß 13,3 cm, Gewicht 607 gr. Siebenbürgen, 2. Hälfte 16. Jahrh. — Sechspassiger Fuß mit Hohlkehle, die mit durchbrochenen Ranken belegt ist. Der Oberseite des Fußes und den sechs zum Schaft ansteigenden Flächen ist freiplastisches Blattwerk aufgelegt, das auf einer dieser passigen Flächen die gravierte Inschrift *Ave Maria* überdeckt. Ein glatter, an den Kanten profilierter Wirtel trennt Fuß vom Schaft, dessen Nodus oben und unten von einem sechskantigen, mit Blattwerk bedeckten Stutzen eingefasst ist. Der Nodus wird durch mandelförmige Buckel gegliedert, auf seiner Kante sitzen sechs Rosetten. Die glockenförmige Kuppel ruht in einem durchbrochenen Korb aus Ranken und stehenden Engeln. Keine Marken. — Aus der evangel. Kirche von Heidendorf bei Bistritz/Siebenbürgen. — Victor Roth: Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens 1. Goldschmiedearbeiten. Hermannstadt 1922, S. 98 f. Nr. 218, Taf. 96, 4. — Leihgabe.

WANDUNG EINES HUMPENS. Inv. Nr. HG 11622 (Abb. 12). Bergkristall von etwa 11 mm Dicke, mit figürlichem Schnittdekor. H. 11,5 cm, Dm. unten 9,9 cm, Dm. oben 9,3 cm. Deutsch, um 1630-40. — Leicht konische Gefäßwandung mit umlaufend geschnittener Darstellung des Selbstmords der Thisbe an der Leiche des Pyramus, von Bäumen und Strauchwerk umgeben. Links der Gruppe auf einem Hügel der davonschreitende Löwe mit rückwärts gewandtem Kopf. Zur Verdeckung von Schlieren sind am oberen Rand ein Vogel sowie eine geblänkte Kugelung mit radialen Strahlen geschnitten. Oben und unten je vier Bohrlöcher, die zur Befestigung der Montierung dienen. — Diese Arbeit gehört zur frühen Gruppe deutscher Kristallschnitte, deren Zentrum das rudolfinische Prag war, die aber auch an anderen Orten hergestellt wurden (Dresden, München, Nürnberg). Eine

genauere Lokalisierung unseres Stücks ist noch nicht möglich. — Kristallschnitte aus dieser Epoche sind bisher im GNM noch nicht vertreten. — Vgl. Gustav E. Pazaurek: Die Gläserammlung des Nordböhmer. Gewerbe-Museums in Reichenberg, Leipzig 1902, S. 8 f. — Edmund Wilhelm Braun: Glass panes by Kaspar Lehmann at South Kensington. In: Burl. Mag. 50, 1927, S. 267 — G. E. Pazaurek: Die Anfänge des deutschen Glasschnitts. In: Glastechn. Ber. 12, 1934, S. 203 f. — Walter Holzhausen: Dresden-Prager Glas- und Steinschnitt um 1600. In: Neues Arch. f. Sächs. Gesch. u. Altertumskunde 55, 1934, S. 86 ff. — Erich Meyer-Heisig: War Georg Schwanhardt wirklich der erste Glasschneider Nürnbergs? In: Bewahren und Gestalten. Festschrift Günther Grundmann. Hamburg 1962, S. 103 ff. — Ders.: Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhunderts. Nürnberg 1963, S. 18 ff. — Zuzana Pešatová: Böhmisches Glasgravuren. Prag 1968, S. 9 ff. — Erworben im Florentiner Kunsthandel.

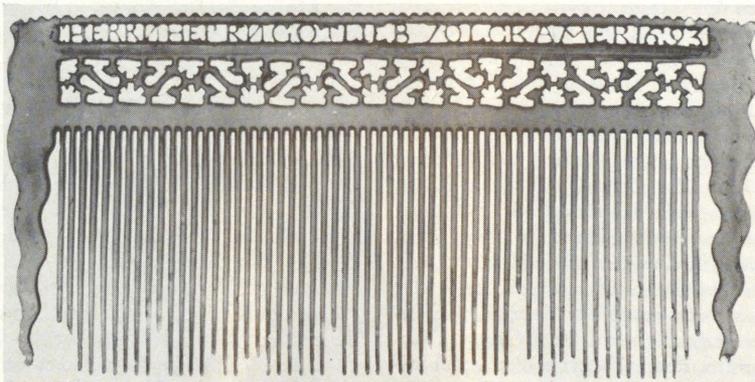
STERNUHR (NACHTUHR). Inv. Nr. WI 2030 (Abb. 13). Messing und Silber graviert und vergoldet; Ornamente, Ziffern und Buchstaben mit schwarzer und roter Öllackfarbe gefüllt. H. 13,5 cm, Dm. der großen Rundscheibe 6,5 cm, der kleinen 4,5 cm. Bez.: MTHager Arnstad. Um 1660-70. — Die Vorderseite des Instrumentes ist eine Sternuhr. Eine drehbare runde Scheibe trägt am Rand zweimal fortlaufend graviert die arabischen Ziffern 1 bis 12, über denen sich halbrunde Griffbogen — über den Ziffern 12 je eine Griffzacke — befinden. In der Scheibe gibt ein Ausschnitt den Blick auf eine darunter liegende, fest montierte Scheibe frei, in welche die Monats-



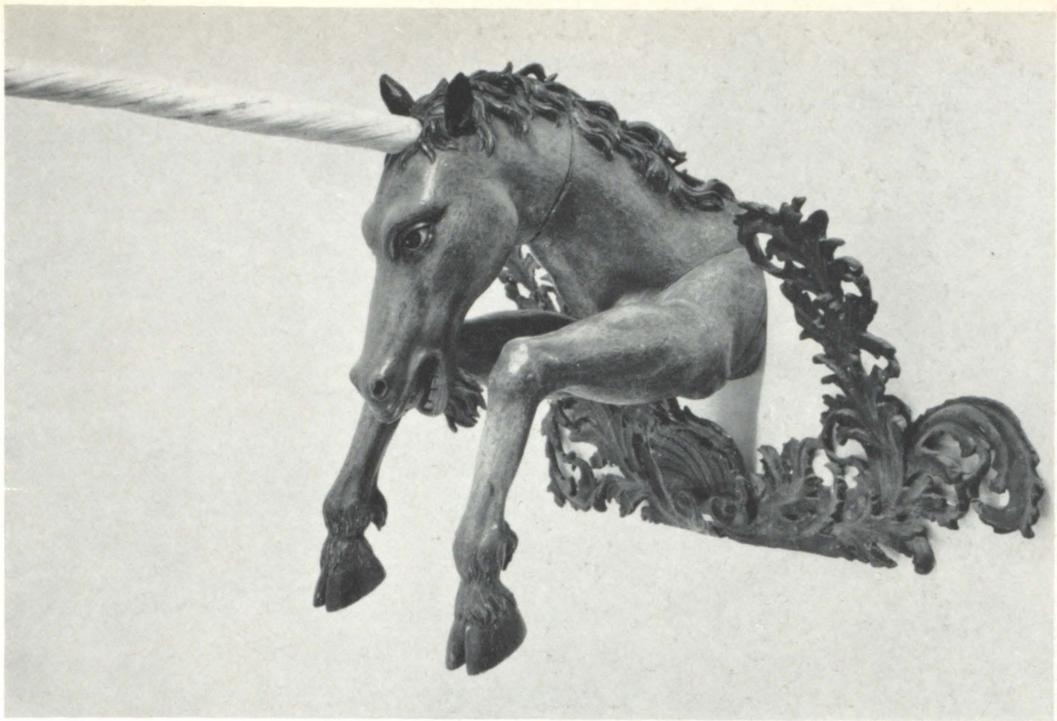
13 Arnstadt, Michael Tobias Hager, um 1660-70: Sternuhr

namen und Tagesdaten eingraviert sind. Vor Gebrauch ist das Instrument auf den Monat und den Tag der Beobachtung einzustellen. Um die Uhrzeit zu ermitteln, müssen durch eine runde Öffnung in der Mitte des Instrumentes der Polarstern anvisiert und durch die obere Kante der um die Öffnung drehbaren Regel die beiden hinteren Sterne des Großen Bären gedeckt werden, woraufhin die Stellung der Regel die Stunde angibt, die an den Griffbögen bzw. -zacken abgetastet wird. — Die Rückseite des Instrumentes dient bei horizontaler Lage zur Feststellung der Windrichtung und der Wetterlage, zugleich enthält sie ein umfassendes Kalendarium. Auf der großen, runden Scheibe sind in konzentrischen Kreisen von außen nach innen eingraviert die Bezeichnungen

der vier Himmelsrichtungen — *Oriens, Meridies, Occidens, Septentrio* — und der Wetterlagen — *Ost Schön, Hell Schön, Sud Gewölck, Tribe Regen, West Tribe, Frostig Schnee, Nord Kalt, Schnee Hell*. Über der Visieröffnung in der Scheibenmitte ist eine Wetterfahne aufklappbar montiert. In die große Rundscheibe greift eine kleine Rundscheibe ein, an deren unterem Rand die sieben Planetenzeichen für die sieben Wochentage eingraviert sind. Darüber sind in einem Ausschnitt die ungeraden Tagesdaten einzustellen, anstelle der geraden befinden sich leere Felder mit je einem kleinen Loch zur Einstellung mit Hilfe einer Nadel. Darüber werden in einem eigenen Ausschnitt die Tierkreiszeichen sichtbar, die mit den in einem oberen Ausschnitt einzustellenden Monats-



14 Nürnberg (?), 1693: Zierkamm



15 Oberbayern, um 1700: Einhorn (Apothekenzeichen)

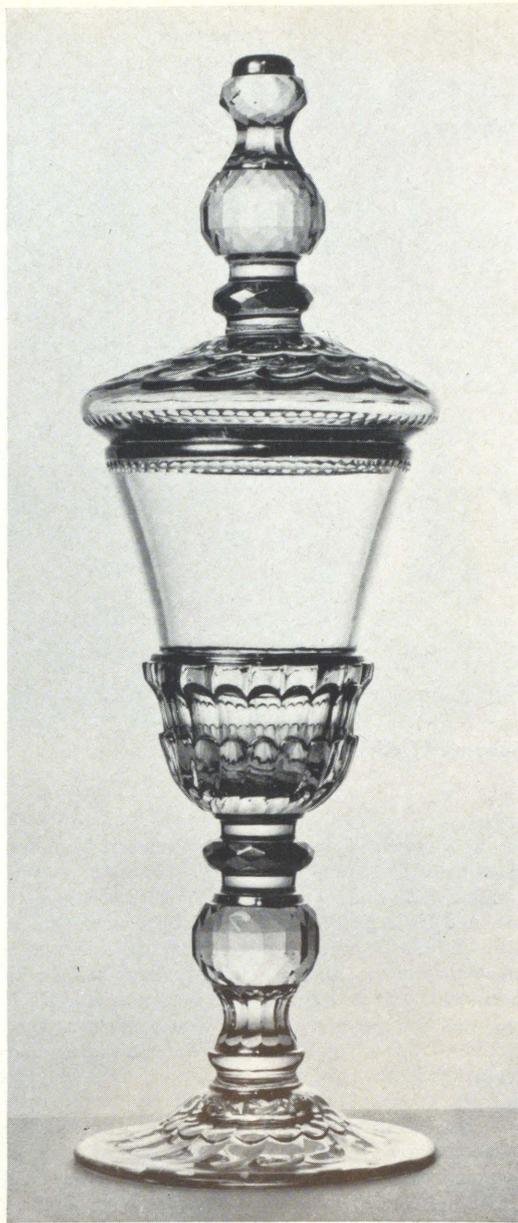
namen korrespondieren. Die kleine Rundscheibe kann aufgeklappt werden und zeigt auf der Unterseite in konzentrischen Kreisen von außen nach innen die Tag- und Nachtlängen, die Auf- und Untergänge der Sonne in den einzelnen Monaten und die Namen der vier Jahreszeiten *Verr*, *Aestas*, *Aut(u)mn(u)s*, *Hiems* an. — Im Griff befindet sich ein Kompaß und eine runde Öffnung (für eine Lupe?) mit Öse daran zum Aufhängen. — 1669 ist der Klein-Uhrmacher Michael Tobias Hager für den herzoglichen Hof zu Wolfenbüttel tätig. Vgl. Friedrich Thöne: Wolfenbüttel. München 1963, S. 270 — Ernst Zinner: Deutsche und niederländische astronomische Instrumente des 11.-18. Jahrhunderts. München 1956, S. 350. — Zum Instrumententypus vgl. Alfred Rohde: Die Geschichte der wissenschaftlichen Instrumente vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922, S. 40, Abb. 53 — E. Zinner, wie vor, S. 164 ff. — Erworben aus dem Regensburger Kunsthandel.

ZIERKAMM. Inv. Nr. T 5806 (Abb. 14). Horn. 7:14,5 cm. Nürnberg(?), 1693. — Rechteckig. Zwischen zwei breiteren in Flammenform 59 Zinken. Oben, in Ausschnittarbeit, über einem Streifen mit paarweise geordneten, stacheligen S-Ranken, die Inschrift: HERRN HERRN GOTLIEB VOLCKAMER 1693. Dieser Nürnberger Patrizier (1648-1709) war seit 1672 mit Katharina Philippina Scheurl verheiratet. — Erworben im Münchner Kunsthandel.

„EINHORN“ (Apothekenzeichen). Inv. Nr. Ph. M. 3704 (Abb. 15). Lindenholz mit alter, ergänzter Fassung. L. (mit Narwalzahn) 283 cm, Br. der Kar-

tusche 128 cm. Von der Einhorn-Apotheke zu Altötting, um 1700. — Vorderteil eines steigenden Einhorns (Mischwesen aus Pferd und Hirsch). Fell des Tieres braun gefaßt. Zugehörige Kartusche in Form einer Muschel mit symmetrisch verteiltem Akanthuslaub, goldgefäßt. Alle Teile unbeschädigt erhalten. — Das neuerworbene Exemplar ergänzt ein schon vorhandenes, das aus der Klosterapotheke Rottenbuch b. Oberammergau stammt, fünfzig Jahre später entstanden und einfacher gehalten ist. — Bis ins 16. Jahrh. glaubte man an die reale Existenz des Einhorns. Es galt als Sinnbild der Keuschheit. Auch nach der Aufklärung über die Herkunft des Zahns vom Narwal des nördlichen Eismeeers, lebte der Glaube an seine Zauberkraft oder Heilwirkung weiter. — Vgl. Guido Schönberger: Narwal-Einhorn. Studien über einen seltenen Werkstoff. In: Städel-Jb. 9, 1935/36, S. 167 ff. — GNM 84. Jahresber. 1937 (1938), S. 36-38 — Liselotte Wehrhahn-Stauch: Einhorn. In: RDK 4, Sp. 1504 ff. — Erworben auf der Versteigerung 114 (Katalog 122) bei Weinmüller. München 25./26. 9. 1968, Kat. Nr. 759.

DECKELPOKAL. Inv. Nr. Gl 483 (Abb. 16). Kristallglas mit Schliffdekor und reicher Mattvergoldung. H. 38,2 cm. Potsdam, um 1730. — Helles, dickwandiges, schlieriges Glas. Runder, gewölbter Fuß mit schrägem, schuppenartig sich überdeckendem Bogenschliff (sog. „saubere Muscheln“). Balusterschaft mit scharf gegeneinander abgesetzten Gliedern und zellenfacciertem Knauf. Trichterförmige Kupa mit stark plastischem Pfeifenornament und Bogenschliff am unteren Teil; der glatte Oberteil erweitert sich leicht bogig und wird oben durch einen Kugel-



16 Potsdam, um 1730: Deckelpokal

fries abgeschlossen. Der große, etwas kopflastige Deckel mit Kugelfries, Bogenschliff und einem mächtigen Knauf, dessen Formen die des Schafts in umgekehrtem Sinn wiederholen. In den Tiefen der Rundbogen und an vielen horizontalen Teilen ist Mattvergoldung aufgebracht. — Eines der wenigen Potsdamer Gläser ohne Schnittdekor, gleichwohl ein sehr typisches Exemplar und vielleicht aus jenem Bestand stammend, der anlässlich der Übersiedlung der Glashütte von Potsdam nach Zechlin im Jahr 1734 in Berlin zum Verkauf kam. Ein ähnliches Exemplar in Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe. — Vgl. Robert Schmidt: Brandenburgische Gläser. Berlin 1914 — Fritz Kämpfer: 4000 Jahre Glas. München 1966, Abb. 154. — Erworben aus Aschaffener Privatbesitz.

BECHER. Inv. Nr. HG 11617. Silber gedrückt, teilweise vergoldet. H. 18,4 cm, Gewicht 405 gr. Perna, Meister Christian Krautwedel, um 1760. — Godronierter vergoldeter Fuß auf flachem Standing. Steile, glatte konische Wandung mit profiliertem Lippenrand, der durch eine etwa 15 mm breite Vergoldung betont und nach unten durch zwei parallel gravierte Horizontalstriche abgeschlossen wird. Innen ganz vergoldet. Im Boden des Bechers ein Salvatoraler von 1643 mit Brustbild der Königin Christine von Schweden und Umschrift CHRISTINA D:G:SVE: GOT:WAN:Q:DE:REG:ET:PR:HAE:; Revers: Christus als Salvator, rechts das schwedische Staatswappen, Umschrift: SALVATOR·MUNDI·SALVA·NOS·M·DC·XLIII·. Am Lippenrand zwei Goldschmiedemarken: 1. Beschau Perna (ähnlich R<sup>3</sup> 5751). 2. Meistermarke des Chri-



17 Riga, Johann Christoph Borrowsky, 1773: Große Terrine

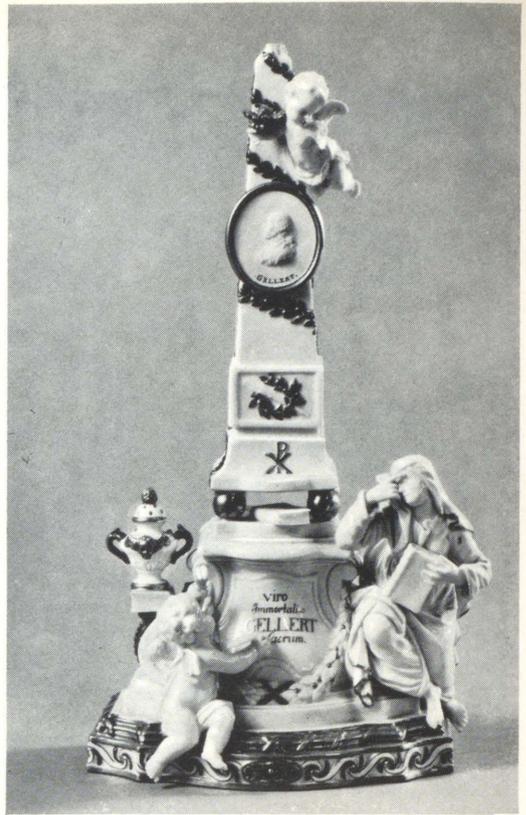
stian Krautwedel, erwähnt zwischen 1744 und 1764 (Neumann Nr. 200, R<sup>3</sup> 5752). — Die kleine, am Rigaschen Meerbusen gelegene Hafenstadt Pernau in Estland besaß seit 1265 eine deutsche Siedlung mit Deutschordens-Komturei. Eine Goldschmiedezunft ist für das 16. Jahrh. belegt, ging aber durch Krieg und Pest ein und wurde erst 1751 neu bestätigt. Da nur drei Meister zugelassen waren, kann deren Produktion nicht sehr ergiebig gewesen sein. Um so begrüßenswerter ist daher diese Neuerwerbung der Arbeit eines namentlich bekannten Meisters, von dem 1905 zwei andere Arbeiten in Pernau verwahrt wurden, die heute wohl kaum mehr existieren. Das Gefäß hat die für den Ostseeraum charakteristische konische Form eines schlanken Bechers mit glatter Wandung. — Vgl. Wilhelm Neumann: Verzeichnis baltischer Goldschmiede ... Riga 1905, Nr. 200, S. 122 ff. — Erich Seuberlich: Beiträge zur Geschichte baltischer Goldschmiede. In: Sitzungsber. d. Ges. für Gesch. u. Altertumskunde d. Ostseeprovinzen Rußlands 1911. Riga 1913, S. 174 ff. — Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen 4. Frankfurt a. M. 1928, Nr. 5751 f. — Erworben im Münchner Kunsthandel (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

GROSSE TERRINE mit zugehörigem Tablett und Schöpfkelle. Inv. Nr. HG 11629 (Abb. 17). Silber getrieben, graviert und gepunzt, Einzelteile gegossen, teilvergoldet. H. 29,7 cm, L. 48,1 cm; Tablett 46,3:31,9 cm; Gesamtgewicht 5660 gr. Riga, Johann Christoph Borrowsky, 1773. — Wannenförmige Terrine von ovalem Querschnitt, auf gegossenem Fuß

aus Rocaillen, Schweifwerk und Blüten in durchbrochener Arbeit. Am Rand der Terrinenschüssel ein durchbrochen gearbeiteter Blumenfries. An beiden Schmalseiten ein Henkel in Gestalt eines freistehenden Astes, dessen Blätter, Blüten und Zweige der Wandung aufgelegt sind. Hochgewölbter Deckel, dessen waagrecht vorstehender Rand aus Blüten und gebündelten Stäben gebildet wird; als bekrönender Griff dient ein vollplastischer, gegossener Blumenstrauß. Deckel und Terrinenkörper innen vergoldet. Das Tablett mit passig geschweiftem Rand, der den gleichen Dekor trägt wie der Deckelrand. Die innen vergoldete Kelle des Schöpföffels oval und steilwandig, der leicht gebogene Griff am Ende von geschweiften Form, beide reich mit gravierten und gepunzten Rocaillen und Blumenranken dekoriert; an der Verbindungsstelle von Kelle und Griff ein reliefierter Rosenstrauß. Auf der Wandung der Terrine, auf dem Tablett und auf der Unterseite der Kelle das gravierte gekrönte Wappen der Großen Gilde in Riga, flankiert von Adlern. Auf der Unterseite von Terrine und Tablett gravierte, gereimte Widmungsinschriften, aus denen hervorgeht, daß die Terrine ein Geschenk der Ältestenbank der Großen Gilde in Riga an den Ratsherrn und Ältermann Johann Georg Schwartz zu dessen Silberhochzeit am 15. Dezember 1773 war. Auf allen Teilen drei Goldschmiedemarken: 1. Beschau Riga (Neumann S. 127; R<sup>3</sup> 7499). 2. Jahresbuchstabe E des Ältermanns (Beschaumeisters) Johann Friedrich Lamoureux für 1768-80 (Neumann S. 126; R<sup>3</sup> 7505). 3. Meistermarke des Johann Christoph Borrowsky (geb. 1740, Meister

1771, gest. 1790; Neumann Nr. 315, wo die Terrine unter Nr. 3 erwähnt wird; R<sup>3</sup> 7534 b). — In der Großen Gilde waren die Kaufleute, Gelehrten, Künstler und Goldschmiede zusammengeschlossen, deren Vertretung bei der Stadtverwaltung die Ältestenbank mit dem Ältermann als Vorsitzenden war. Johann Georg Schwartz (1712-80) gehörte einer Familie an, die mehrfach Bürgermeister und Ratsherren gestellt hat; seit 1746 Mitglied der Ältestenbank, wurde er 1753 Ältermann der Großen Gilde und blieb es mit Ausnahme weniger Jahre bis 1776. In dieser Amtsstellung übte er großen Einfluß auf die Geschicke der Stadt aus. Mehrfach hielt er sich längere Zeit in Petersburg auf, um die Interessen seiner Vaterstadt zu vertreten. Schwartz war zweimal verheiratet; die erste Frau starb 1740 nach anderthalbjähriger Ehe im Kindbett. Zum zweitenmal heiratete er 1748 Christina Zuckerbecker (1729-1804), die Tochter eines Großkaufmanns und Reeders. Die prachtvolle Terrine, die zu ihrer Silberhochzeit gestiftet wurde, befand sich bis zur kurzem im Besitz der Nachkommen. — Mit Ausnahme eines Deckelpokals aus dem Rigaer Schwarzhäupter-Schatz, der jetzt in Lüneburg verwahrt wird, sind acht weitere Arbeiten des Goldschmieds Borrowsky heute verschollen. Der Meister hat den international gültigen Formenkanon benutzt, ohne auf eine landschaftsgebundene Eigenständigkeit zu verzichten, die etwa in der gedrungeneren Form zum Ausdruck kommt. Derartige Terrinen waren im Baltikum beliebte Ehrengaben an verdiente Persönlichkeiten, doch hat sich kein Beispiel in der Vollständigkeit unserer Garnitur erhalten. Sowohl als Kunstwerk als auch in ihren geschichtlichen Bezügen ist sie ein bedeutendes Zeugnis großbürgerlicher deutscher Kultur in Riga. Die drohende Abwanderung in ausländischen Privatbesitz konnte nur unter großen Opfern verhindert werden. — Katalog der Rigaschen kulturhistorischen Ausstellung. Riga 1883, Nr. 1703 — Wilhelm Neumann: Verzeichnis baltischer Goldschmiede . . . In: Sitzungsber. d. Ges. für Gesch. u. Altertumskunde d. Ostseeprovinzen Rußlands 1904 (1905), S. 121 ff. — Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen 4. Frankfurt a. M. 1928, Nr. 7499, 7505, 7534 b — Adolf Friedenthal: Die Goldschmiede Revels. Reval 1931, S. 98 Nr. 193, 101 Nr. 202 — T. Goldberg-F. Michoukov u. a.: L'Orfèvrerie et la bijouterie russes aux xv-xx siècles. Moskva 1967, S. 221 Nr. 1757 (Barrowsky). — Zur Familie Schwartz und der Rigaer Stadtverfassung: Provinzialrecht des Ostseegouvernements 2. Ständerecht. St. Petersburg 1845, S. 146 f. — Arend Buchholtz: Geschichte der Rigaischen Familie Schwartz. Berlin 1921, S. 101 ff. — Deutsches Geschlechterbuch 37. Görlitz 1922, S. 337 f. — Erworben auf der 500. Versteigerung von Lempertz. Köln 3. 12. 1968, Kat. Nr. 1343, Taf. 107 (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

DENKMAL DES DICHTERS CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT GELLERT. Inv. Nr. Ke 2849 (Abb. 18). Porzellan, weißglasiert, das Porträt-Medaillon in Biscuit, sparsamer Dekor in verschiedenfarbigem Gold. H. 27,5 cm. Meißen, Modell von Johann Joachim Kaendler, 1775. — Geschweifter, seitlich mit großen Voluten besetzter Sockel. Auf der rechten Volute sitzt die Allegorie der Dichtkunst



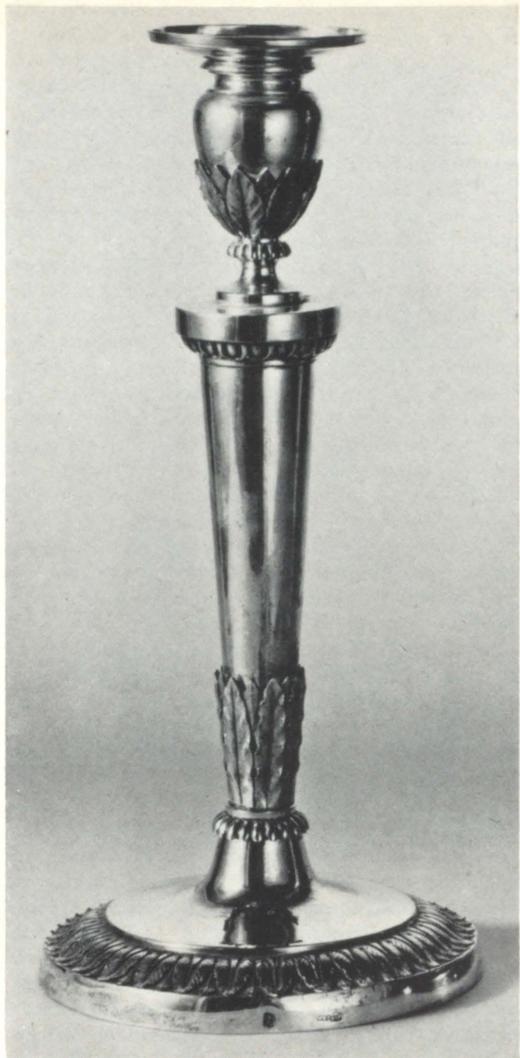
18 Meißen, Johann Joachim Kaendler, 1775: Denkmal des Dichters Christian Fürchtegott Gellert



19 Meißen, Johann Joachim Kaendler, 1775: Bildnisbüste des Dichters Christian Fürchtegott Gellert

in Gestalt einer trauernden Frau in faltenreichem Gewand; sie hält in der Linken ein Buch und führt mit der Rechten den Zipfel eines Kopftuchs an die Augen. Auf der linken Volute liegt ein Buch, auf dem eine Duftvase mit Totenkopffemblem steht. Auf dem vorderen Sockelrand sitzt ein Putto, der in der Linken eine Fackel hält und mit der Feder in seiner rechten Hand die Sockelinschrift *vivo Immortalis GELLERT Sacrum* schreibt. Auf dem Sockel steht ein Obelisk auf Kugelfüßen; seine Vorderseite zeigt das Christusmonogramm  $\chi\rho$ , darüber Federkiel mit Lorbeerkranz und oben das oval gerahmte Porträtmedaillon des Dichters, das ein vollplastischer, posaunblasender Genius umkränzt und bekrönt. Die Spitze des Obelisks (Taube oder Kugel) fehlt. Schwertermarke mit Stern und einem nicht deutlich erkennbaren Beizeichen (vielleicht  $\Pi$ ) in Unterglasurblau. Form E 78. — Letzte Arbeit Kaendlers vor seinem Tod am 18. 5. 1775. Im März d. J. notierte er: *Das im vorigen Monath gefertigte Monument, welches in Gestalt einer Gruppe war, ein Postament, worauf ein Obeliscus nebst etlichen Figuren mit des Professor Gellerts portrait als ein Medallion, nach Erfordern sämmtlich aufs mühsamste zerschnitten und zum Gips abgießen befördert.* Mitarbeiter war Jüchtzer, der im März 1775 ein Kind zum Gellert'schen Monument beendete. Eines von drei Gellertmonumenten, die in der Meißner Manufaktur zwischen 1775 und 1778 angefertigt wurden. Die Nachfrage nach Bildnissen des von seinen Zeitgenossen hochverehrten Dichters (1715-69) war ungewöhnlich groß. Dieses Modell ist das sog. 1. Gellertmonument, das 3. Monument von 1778 von Acier nach Entwurf Friedrich Samuel Schlegels ist bereits im Besitz des GNM (Ke 695). — Richard Graul: Gellertdenkmäler in Meißner Porzellannachbildungen: In: Leipziger Kalender 1909, S. 156-163, Abb. S. 159 — Karl Berling: Festschrift zur 200jährigen Jubelfeier d. . . . Porzellanmanufaktur Meißen 1910. Leipzig 1911, S. 78 — Ernst Zimmermann: Meißner Porzellan. Leipzig 1926, S. 285 — Helmut Gröger: Johann Joachim Kaendler. In: Dresdner Beiträge zur Kunstgesch. 2, Dresden 1956, S. 164 f. — Münchn. Jb. 3. F. 9/10, 1958/59, S. 415 f. — Rainer Rückert: Meißner Porzellan 1710-1810. Ausstellung München 1966, Nr. 1031, Taf. 253 — Otto Walcha: Die Marcolini-Zeit der Meißner Manufaktur. In: Keramos 40, 1968, S. 16, Abb. 5. — Erworben im Münchner Kunsthandel.

**BILDNISBÜSTE DES DICHTERS CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT GELLERT.** Inv. Nr. Ke 2851 (Abb. 19). Porzellan, weiß glasiert, sparsame Vergoldung. H. 14,2 cm. Meißen, Modell von Johann Joachim Kaendler, 1775. — Quadratische Plinthe, deren Vorderseite den Namen „Gellert“ in erhabenen, vergoldeten Buchstaben trägt, während die anderen Flächen mit vergoldetem Wellenbandfries und Rosetten gefüllt sind. Auf gekeltem Rundsockel, dessen Vorderseite Federkiel und Lorbeerkranz zeigt, die Büste des Dichters mit nach rechts gewandtem Kopf; der Zopf seiner Perücke ist mit einer Schleife zusammengebunden. Über der rechten Schulter liegt ein togaähnlicher Umhang; der kragenlose Rock läßt das gekrauste Hemd frei. Schwertermarke mit Stern und einem nicht deutlich erkennbaren Beizeichen (vielleicht  $\Pi$ ) in Unterglasurblau. — In seinem Arbeits-



20 Augsburg, Werkstatt Seethaler, 1787-89: Kerzenleuchter

bericht vom Februar 1775 beschreibt Kaendler diese seine letzte Porträtdarstellung sehr ausführlich. Im 19. Jahrh. wurde die Büste durch Hinzufügung eines Säulenpostaments verändert und galt seitdem als Werk des Modelleurs J. D. Schöne. — Karl Berling: Festschrift zur 200jährigen Jubelfeier der . . . Porzellanmanufaktur Meißen 1910. Leipzig 1911, S. 87, Abb. 203 — Johannes Just: Kaendlers letzte Porträt-darstellung. In: Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsbl. 77, Juli 1968, S. 6, Taf. XIII. — Erworben im Münchner Kunsthandel.

**VIER KERZENLEUCHTER.** Inv. Nr. HG 11609 a-d (Abb. 20). Silber getrieben und gepunzt, Einzelteile gegossen. H. 28,4-28,8 cm. Gewicht zusammen 2029 gr. Augsburg, Werkstatt Seethaler, 1787-89. — Runder Fuß, auf der Oberseite umlaufend ein Fries von getriebenen, lanzettförmigen, gepunzten Blättern. Der glatte Mittelteil des Fußes erhöht und von einem eierstabähnlichen Ring bekrönt, der einen

Kranz aus plastischen, lanzettförmigen Blättern trägt, dem der glatte, sich konisch erweiternde Schaft entwächst. Er endet in einer kapitellartig gestalteten Erweiterung mit Eierstab, auf der das urnenförmige, im Unterteil — entsprechend dem Schaftansatz — mit gepunzten Spitzblättern bedeckte Gefäß mit abnehmbarer Kerzentülle steht. Am Fußrand zwei Goldschmiedezeichen: 1. Beschau Augsburg mit Jahresbuchstaben E, nach R<sup>3</sup> 283 für die Jahre 1787-89 gültig. 2. Meistermarke SEETHALER (R<sup>3</sup> 1015). Ein Leuchter trägt außerdem noch das eingeschlagene Zeichen KHH. — Die Marke Seethalers tritt außer bei diesen Leuchtern immer in Verbindung mit anderen Meistermarken auf, so daß Rosenberg vermutet, Seethaler sei ein Händler gewesen. Zeichnungen von Silberschmiedearbeiten im Kupferstichkabinett des GNM lassen aufgrund ihrer Beischriften die Vermutung zu, daß Seethaler sich als Vermittler am bayerischen Hof und anderen Residenzen betätigte, wo sich in der Tat viele mit seinem Namen gemarkte Arbeiten finden (München, Silberkammer der Residenz und Darmstadt, großherzogliche Silberkammer). Unsere Leuchter, die nur Seethalers Marke tragen, dürfen wohl als eigenhändige Arbeiten angesprochen werden. Welcher Meister aus der Goldschmiedefamilie Seethaler sich hinter dieser Marke verbirgt, ist noch nicht ermittelt. — Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen 1. Frankfurt a. M. 1922, Nr. 283, 1015, 1029, 1035 f., 1047. — Erworben im Münchner Kunsthandel mit Mitteln des Fördererkreises.

LEINENDAMASTDECKE. Inv. Nr. Gew 4170. Zwei sich symmetrisch ergänzende Webbreiten aneinandergesetzt. Wechsel von fünfbind. Kett- und Schußatlas (auf 1 cm 32 Ketten, 24 Schüsse). 278:176 cm. Lausitz oder Schlesien, 1779. — In der Mitte vierteilige, symmetrische Blütenstände in zwei Größen mit Nelken, Rosen etc. Bei der Randborte wechselt ein gitterartiger Streifen mit einer überhöhten, torartigen Partie, auf denen zwei bauchige Nelkenvasen bzw. eine niedrigere Vase mit Rosen stehen. In den Ecken — wohl in ein vorhandenes Muster eingefügt —: F.D.L.Z./1779, von Ranken eingefasst. — Geschenk aus ehem. Lausitzer Privatbesitz.

LEINENDAMASTDECKE. Inv. Nr. Gew 4169. Wechsel von achtbindigem Kett- und Schußatlas (auf 1 cm 40 Ketten, 32 Schüsse). 146:145 cm. Schlesien (?), um 1854. — Im Mittelfeld unter „Die Eisenbahn Bei Wien“ Wiener Stadtsicht; darunter Platz mit einer Dame und zwei Herren, seitlich eingezäuntes Rebengelände; zuunterst, rechts aus einem Tunnel herausgekommen, der Zug mit Lokomotive, Tender und zwei Personenwagen. Zwei Borten mit Rosen zwischen Rundzacken bzw. Zweig mit verschiedenen Blumen. — Die Semmeringbahn wurde 1854 fertiggestellt. — Ehem. in Berliner Privatbesitz. — Geschenk aus süd-deutschem Privatbesitz.

ZWEI SEIDENKLEIDER. Inv. Nr. T 5812/13. Feiner naturfarbener bzw. hellrosa und naturfarbener Taft. Um 1805-10. — Hoch tailliert, flacher ovaler Ausschnitt, kurze Puffärmel. Langer, fast gerader, in Bahnen geschnittener Rock; unten mit cremefarbenem Atlasband besetzt bzw. mit Stufenfalte und

schmalem, wulstartigem Abschußsaum. Leinenfutter. — Erworben aus ehem. Bayreuther Familienbesitz.

BECHER. Inv. Nr. Gl 495 (Abb. 21). Dünnwandiges, farbloses Glas mit Bemalung in transluziden Farben, teilweise vergoldet. H. 10,3 cm. Am unteren Rand signiert: A:K: = Anton Kothgasser (1769-1851), Wien, um 1820. — Von zylindrischer, nur ganz gering sich nach oben erweiternder Form. Das obere Drittel umläuft ein mattgeätztes Band mit dem Vers in lateinischer Kursive: *Ehret die Frauen! Sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben* (nach Schillers Gedicht „Würde der Frauen“, 1800-03). Das Schriftband wird von einer Efeu-Girlande umrankt, die in drei Bogen herabhängt. Zwischen Band und vergoldetem Lippenrand drei Rosen- und Vergißmeinnicht-Buketts, die durch einen senkrecht nach unten gerichteten Liebespfeil getrennt werden. Das Schriftband ist goldumrandet, in den drei Zwischenräumen der Efeugirlande je eine goldene Palmette. — Nach Pazaurek hat Kothgasser die einfachen zylindrischen Gläser in seiner Frühzeit bevorzugt. Becher mit dem Schillerschen Vers waren ein sehr beliebter Geschenkartikel, der 12-18 Gulden kostete. Als Gegenstück gab es auch Becher mit einer Inschrift auf die Männer. Ein Ranftbecher mit Schillers Vers und Rosenbordüre in Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe. Eine signierte Arbeit des Künstlers war bisher nicht in den Sammlungen vertreten. — Gustav E. Pazaurek: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Leipzig 1923, S. 191, 209 f. — Erworben auf der 581. Kunstauktion des Dorotheum. Wien 17.-20. 9. 1968, Kat. Nr. 1073, Taf. 139.



21 Wien, Anton Kothgasser, um 1820: Becher



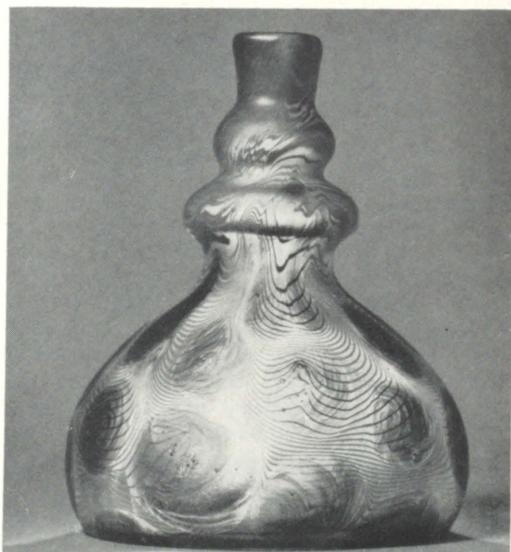
22 Wien, Joseph & Ludwig Lobmeyr, um 1878/79: Blumenbecher



23 Adolf b. Winterberg, Meyrs Neffe, um 1885: Zwei Flötengläser



24 Georgental oder Silberberg, G. F. A. Graf Buquoy, um 1830-35: Becher mit Untersatz



25 Buchenau, Frhr. v. Poschinger, nach 1897: Flaschenvase

BECHER MIT UNTERSATZ. Inv. Nr. Gl 488 (Abb. 24). Schwarzes Hyalithglas mit Goldmalerei. Gesamth. 13 cm; Becher: H. 8,5 cm, Dm. 7,9 cm; Untersatz: Dm. 16,4 cm. Glashütte Georgental oder Silberberg (Südböhmen, ehem. Herrschaft Grätzen) von Georg Franz August Longueval Graf Buquoy (1781-1851), um 1830-35. — Der Untersatz enthält eine mächtig tiefe Schale, deren obere Öffnung, in der Mitte des Tellers, eingezogen und von einem genau bemessenen Standring für den flach geschliffenen Boden des Bechers umgeben ist. Die untere gebauchte Schale ist mit Goldstreifen bemalt; der Teller ohne Absatz leicht hochgezogen. Becher auf kräftigem, glattem Fuß, Wandung glatt, rechtwinklig abgeschliffene Lippe. Bemalung der Oberseite des Tellers und der Wandung des Bechers mit Chinoiserien und eingefügten österreichischen Motiven (Gemse); am Fuß des Bechers ein Blattfries. — Die exakte Einpassung des Bechers in die Öffnung des Untersatzes, dessen Form und die starke Becherwandung (4 mm) sprechen dafür, daß die nicht selten anzutreffenden Gefäße für kaltes Dessert oder Eis verwandt wurden; die untere Schale nahm Kühlis oder -wasser auf. Die ersten schwarzen Hyalith-Gläser wurden von Buquoy 1817 hergestellt. — Vgl. Gustav E. Pazaurek: Gläser der Biedermeier- und Empirezeit. Leipzig 1923, bes. S. 262 ff. mit Abb. — Erworben im Hamburger Kunsthandel.

BLUMENBECHER. Inv. Nr. Gl 494 (Abb. 22). Starkwandiges, klares Glas, Dekor in Gold, blauer und weißer Emailfarbe. H. 23 cm, ob. Dm. 15 cm. Auf dem Boden in weißer Emailfarbe sign.: JLM (ligiert) = Joseph & Ludwig Lobmeyr, Wien, um 1878/79. — Der Entwurf des Gefäßes stammt von Ludwig Lobmeyr, der der Bemalung von Franz Schmoranz d. J. (1845-92, Prag), Ausführung wohl von oder zusammen mit Meyr's Neffen, Adolf b. Winterberg (Prachatitz). — Die Oberfläche des breiten Fußes schwach konkav, der zylindrische Teil des Gefäßkörpers leicht konisch, die Kupa leicht eingeschwungen, doch nahezu halbkugelig. Von islamischer Kunst entlehnter Dekor („in orientalischem Stil mit Arabesken“; Bucher, Nr. 5156): auf dem Fuß Zungenfries, auf dem Zylinder Blattranken, Sechsecksterne in asymmetrischen Rhomben, unterhalb der Kupa blauer Fries aus vegetabilischen Formen, auf der Kupa Rapport von mauresken, verschlungenen Lilien- und Bandornamenten, an der Lippe blaues Zickzackband. — Die Vase stammt aus der sog. „arabischen Serie“ um 1878. Aus der viktorianischen Kunst der 1. Hälfte des 19. Jahrh. waren orientalische Formen nach deren erster Rezeption um 1800/10 nicht mehr völlig verschwunden, wurden 1851 auf der Londoner Weltausstellung als Dekorationselemente erneut entdeckt und 1873 auf der Wiener Weltausstellung durch L. Lobmeyr im Glasdekor vorgestellt. „Er begründete damit die orientalische Mode auf dem Gebiete der Glasdekoration“ (Mrazek, S. 79). Der Blumenbecher ist ein vorzüglicher Vertreter dieser „türkischen“ oder arabischen Gläser, deren dichter Dekor das Glas je nach Beleuchtung diaphan mit aufgelegtem Gold oder nahezu gold-opak erscheinen läßt. — Vgl. Bruno Bucher: Die Glassammlung des k. k. österr. Museums. Geschichtlicher Überblick und Katalog. Wien 1888, S. 126, Nr. 5156, Taf. XII —

Gustav E. Pazaurek: Moderne Gläser. Leipzig 1901, S. 17 f. — Robert Schmidt: 100 Jahre österreichische Glaskunst. Festschrift der Firma J. & L. Lobmeyr. Wien 1924, S. 59 f., Taf. 13 (gleiches Gefäß) — 100 Jahre Österreichisches Museum für angewandte Kunst. Kunstgewerbe des Historismus. Ausstellung Wien 1964/65 (Glas bearb. v. Wilhelm Mrazek). — Erworben im deutschen Kunsthandel.

ZWEI FLÖTENGLÄSER. Inv. Nr. Gl 492 a/b (Abb. 23). Kristallglas, geschliffen und vergoldet, geschnitten und goldradiert. H. 33,2 cm, ob. Dm. 7,2 cm. Gegenstücke. Ausführung: Meyrs Neffe in Adolf b. Winterberg (Prachatitz), um 1885. — Schwerer, achtseitiger Fuß, im Boden eingeschliffener Stern, Rand vergoldet, achtseitig konkav hochgezogen. Großer wulstförmiger Nodus, Steinelschliff zwischen vergoldeten Doppellinien, darüber achtseitige Einziehung. Die Wandung aufgelöst in sechzehn kantig geschliffene Rippen, die etwas oberhalb der Mitte durch ein flaches, mattiertes Band unterbrochen werden. Zwischen den Rippen dünne Goldlinien, die Kanten mit gegeneinander versetzten Folgen verschiedenartiger Schriffe gezahnt. Die gezackte Lippe vergoldet. Auf der mattierten Binde in goldradiertem Tiefschnitt fortlaufender Rapport symmetrisch geordnete Palmetten mit Blüten. — Verwandte Kristallgläser von Meyrs Neffen zeigen den gleichen Zahnschliff auf hohen Kelchen und Vasen (Pazaurek, Abb. 61), jedoch in Umriß und montiertem Dekor bereits die seit 1885 in steigendem Maße bevorzugten neubarocken Elemente (W. Mrazek). Derartigen Stücken gegenüber sind die Kelchgläser noch dem Neurenaissancecedekor der österreichisch-böhmischen Glaskunst verpflichtet. Formen der Neurenaissance verbinden sich im Historismus Österreich-Böhmens mit neoklassizistischer Stilisierung. Nach Pazaurek sind die Gläser von Meyrs Neffen „das schönste und reinste Kristallglas Österreichs“. — Vgl. Gustav E. Pazaurek: Moderne Gläser. Leipzig 1901, S. 72 — 100 Jahre Österreichisches Museum für angewandte Kunst. Kunstgewerbe des Historismus. Wien 1964/65 (G. Egger, S. xxxvii; Glas bearb. v. W. Mrazek). — Erworben im deutschen Kunsthandel.

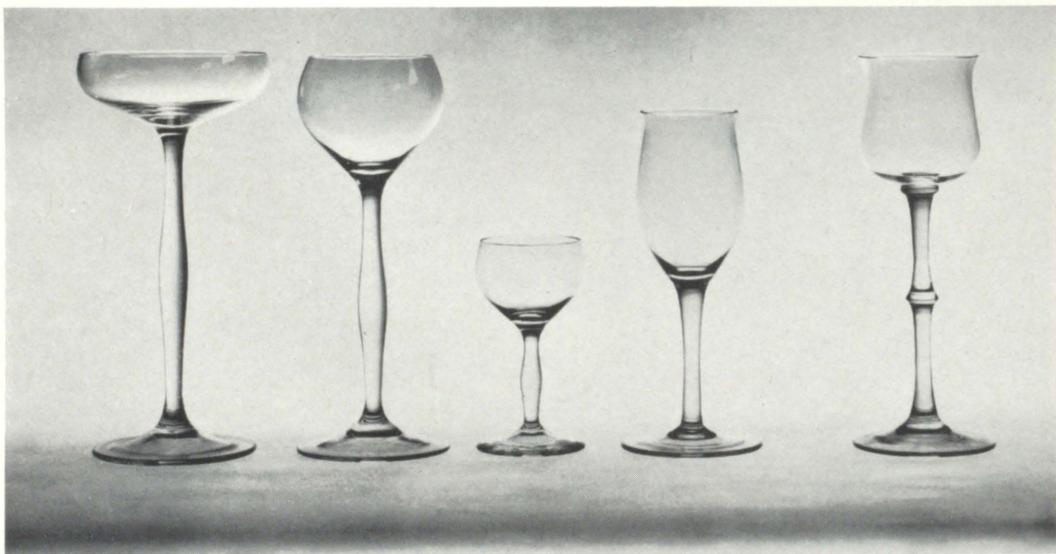
KELCHGLAS. Inv. Nr. Gl 502. Dünnwandiges, blaues Glas, Dekor farbloses und buntes Glas. H. 19,3 cm. Friedrich Zitzmann (1840 Steinach/Thür. — 1906 Wiesbaden) zugeschrieben, um 1890. — Flache, runde Fußplatte mit umgeschlagenem Standring. Kurzer Stiel in Hellbraun, unterbrochen durch ein eingefügtes Seepferdchen in farblosem Glas, das sich in S-förmigem Schwung von oben nach unten in den Stiel einfügt, den Kopf von unten hochgereckt, Augen, Zunge und Kiemen in rotem und grauem Glas aufgesetzt. Lang ausgezogene, kelchförmige Kupa, die Glasmasse in einem schmäleren und einem breiten Ring weißlich verfärbt, umgeschlagene Lippe. — Die Dekoration des Stieles lehnt sich in Form und Technik eng an venezianische und deutsche Gläser des 16. Jahrh. an. Die Form des Kelchglases ähnlich auch bei Karl Koepping (1848-1914). — Gustav E. Pazaurek: Moderne Gläser. Leipzig 1901, Abb. 3 — Vgl. Gerhard Bott: Kunsthandwerk um 1900. Kataloge des Hessischen Landesmuseums 1. Darmstadt 1965, Nr. 260. — Erworben im deutschen Kunsthandel.

FLASCHENVASE. Inv. Nr. Gl 489 (Abb. 25). Mosaikglas mit Fadenglasüberfang, lüstriert. H. 15 cm, Dm. 13 cm. Auf dem Boden in Gold gemalte Signatur: Frh. v. Poschinger Buchenau Bayern Glashüttenwerke Nr. 644. Nach 1897. — Breit aufsitzen- der Gefäßkörper, Boden leicht konkav, Wandung glatt, Schulter kräftig eingezogen, Hals mit breitem Wulst ansetzend, eingezogen und nochmals verdickt, leicht konisch nach oben geöffnete Lippe eingeschlagen. Vornehmlich grün und rot kreisförmig gestreifte Medallions in die Wandung eingebettet, Überfang mit weißen, parallel laufenden Fäden. Durch die Formung der Flasche sind die Farbmedallions nach oben zum Oval und Spitzoval gedehnt, die Fäden in lebhaft Wellenbewegung gebracht. Schwacher Metall-Lüster, besonders deutlich auf dem Boden. — Die Flaschen- vase gehört durch ihren charakteristischen Pfauen- federdekor zu den um 1897 einsetzenden europäischen Nachschöpfungen von Tiffanys entsprechendem Fav- rilenglas aus der Zeit nach 1895. Gute Beispiele des Pfauenfederdekors Tiffanys im Metropolitan Mu- seum, New York. Die Flaschenform selbst kennt Tiffany nicht, sie findet sich mit ähnlichem Lüster- dekor auch bei Loetz. — Vgl. Gustav E. Pazaurek: Moderne Gläser. Leipzig 1901, S. 39, 40, 119, Abb. 28. — Robert Koch: Louis C. Tiffany, Rebel in Glass. New York 1964, S. 170 — Mario Amaya: Tiffany Glass. London 1967, S. 22. — Erworben im deut- schen Kunsthandel.

HOHE VASE. Inv. Nr. Gl 486. Papillonglas (Lüster- glas) mit Mattschliff und kalter Bemalung. H. 40,5 cm. Johann Loetz Witwe, Klostermühle/Böhmen (Max Ritter von Spaun), um 1900. — Leicht einge- zogene Standfläche, über einem Absatz zum größten Durchmesser ausladend. Konkave Wandung in gleich- mäßiger konischer Verengung aufsteigend, im oberen Drittel wieder leicht erweitert. Auf dem Hals halb- kugeliger Körper, die umgeschlagene Lippe dreimal zu einer blütenartigen Form nach unten und innen

eingedrückt. Helle Glasmasse mit eingeschlossenen gelben Glaskörpern, die im unteren Teil in blasigem Relief, im langezogenen Hals in länglichen Bahnen erscheinen, die obere Hälfte rötlich verfärbt, so daß die gelben Einschlüsse orange und auf der Blüten- form wieder im Relief erscheinen. Der Hals auf der ganzen Wandung in länglichen, unregelmäßigen Bah- nen matt angeschliffen, die gelben Einschlüsse da- durch z. T. freiliegend und die Wandung leicht bewegt. Auf der oberen Blütenform und dem an- liegenden Halsteil in grüner Emailfarbe aufgemalte Stengel- und Blattformen. — Die Anlehnung an Vasen in Blumenform von Tiffany ist evident. Die Lippenform (Blüte) erinnert an Gläser von Josef Pallme König. — Vgl. Gustav E. Pazaurek: Moderne Gläser. Leipzig 1901, S. 39 ff. — Wolfgang Scheffler: Werke um 1900. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin 2. Berlin 1966, Nr. 256, 257 — Ray and Lee Grover: Art Glass Nouveau. Rutland 1967, Abb. 140 ff. — Erworben im deutschen Kunsthandel.

TISCHGLÄSER. Inv. Nr. Gl 497-501 (Abb. 26). Glattes, farbloses Glas. Gl 497: Moselweinglas, H. 20,5 cm, ob. Dm. 6,1 cm; Gl 498: Pfalzweinglas, H. 17,6 cm, ob. Dm. 5,0 cm; Gl 499 a/b: Zwei Sekt- schalen, H. 20,8 cm, ob. Dm. 9,4 cm; Gl 500: Rhein- weinglas, H. 20,6 cm, ob. Dm. 6,3 cm; Gl 501: Kog- nakglas, H. 10,9 cm, ob. Dm. 5,1 cm. Entwurf Peter Behrens (1868 Hamburg — 1940 Berlin), München 1898. — Moselweinglas: leicht hochgezogener Fuß, Stiel in der Mitte zur Wirtel verstärkt, Einziehung zwischen Schaft und becherförmiger Kuppa, diese unterhalb der Lippe eingezogen. — Pfalzweinglas: flacher Fuß, kräftiger, glatter Stiel, kelchförmige Kuppa mit geschwungener Wandung und knapper Einziehung dicht unterhalb der Lippe. — Zwei Sekt- schalen: leicht hochgezogener Fuß, zur Mitte ge- schwellter Stiel, breit ausladende, flach gehaltene Kuppa in Schalenform. — Rheinweinglas: Fuß und Stiel wie die der Sektschale, kugelige, leicht gestreckte



26 München, Peter Behrens, 1898: Tischgläser

Kuppa, stark eingezogen. — Kognakglas: Fuß, Stiel und Kuppa wie die des Rheinweinglases, Schwellung am Stiel und Einziehung gegen die Lippe jedoch schwächer. — Die fünf Tischgläser wurden im Gebrauch des Vorbesitzers als zusammengehöriges Service verwandt und von Behrens offenbar auch als solches für die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk entworfen. Nach der Veröffentlichung von 1900 fehlen dem Service sehr wahrscheinlich ein Wasser- und ein niedriges Rotweinglas. Ein Service von sechs Gläsern der Form mit geschwelltem Stiel aus der Neuen Sammlung, München, datiert der Katalog der Ausstellung Kaiserslautern-Hagen auf 1898. Die Tischgläser des Hess. Landesmuseums, Darmstadt, von 1901 sind eine Weiterentwicklung. Ein Stengelglas des Kölner Kunstgewerbemuseums und eine dortige Sektschale entsprechen offenbar den vorliegenden Stücken. B. Klesses Zuschreibung (Peill & Sohn, Düren nach Entwurf von Fritz Rehm, um 1919/20: Nr. 487; ohne Entwerfer, um 1910: Nr. 486) ist zumindest für die vergleichbaren Gläser zu korrigieren. Die Sektschale ist auch mit farbiger Kuppa bekannt. — Vgl. *Dekorative Kunst* 5, 1900, Abb. 18, 19 oben — 2000 Jahre Glas. Ausstellung Köln 1961, Nr. 372, 381 — Brigitte Klesse: *Glas. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Köln. Köln 1963* — Hans Eckstein: *Die Neue Sammlung. München 1965*, Nr. 105 — Gerhard Bott: *Kunsthandwerk um 1900. Kat. d. Hess. Landesmuseums i. Darmstadt 1965*, Nr. 18/19 — Peter Behrens (1868-1940). *Ausstellung Kaiserslautern-Hagen 1966/67*, S. 55 Abb. 40, S. 52 Nr. 165 (dort weit. Lit.). — Erworben aus Privatbesitz. — Erworben wurden außerdem aus norddeutschem Privatbesitz vier Weingläser (Inv. Nr. Gl 491 a-d) mit grünem geschwellten Schaft, die offenbar 1905/10 in Anlehnung an die Gläser von Peter Behrens hergestellt wurden.

KELCHGLAS. Inv. Nr. Gl 484. Dünnwandiges, farbloses, glattes Glas. H. 17,3 cm, ob. Dm. 8,2 cm.

Entwurf Richard Riemerschmidt (1868-1957), München). Ausführung erstmals vor 1903. — Kräftiger Stranding um leicht ausladenden, doppelwandigen Fuß, die innere Wandung zum Kegel in den hohlen Schaft eingestochen. Kuppa mit starkem Boden und sehr dünner Wandung, eingebettet acht im Inneren schwach erhabene Rippen. — Der Set der Riemerschmidtschen Trinkgläser umfaßt sechs verschiedene Typen (vollständig in der Neuen Sammlung, München). — Vgl. Hans Eckstein: *Die Neue Sammlung, München 1965*, Nr. 102. — Erworben im deutschen Kunsthandel.

ENGHALSVASE. Inv. Nr. Gl 485. Blaugrünes, blaugrünes und hellrotes Farbglas. H. 48,5 cm. Entwurf: Charles Schneider (1881 Nancy — 1962 Épinay-sur-Seine). Ausführung: Cristallerie Charles & Ernest Schneider, Épinay-sur-Seine, um 1910. — Breite Standfläche, bauchiger Körper, im gestreckten Hals langgezogene Blasen, Lippe umgeschlagen und abgeschliffen. Hellrote Henkel glatt auf der Wandung liegend, gegen den Hals in zwei Stränge geteilt. Marke: eingeritzt und dunkel gefärbt, Namenszug „Schneider“ und Firmenzeichen (Amphora). — Das häufig anzutreffende Schneider-Glas stammt nicht, wie Untersuchungen am Hess. Landesmuseum, Darmstadt, ergeben haben, von einem Gustav Schneider aus Wien (Pazaurek), sondern aus der Cristallerie in Épinay-sur-Seine, die Kunstgläser von der Gründung (1903) bis 1930 herstellte (seit 1945 wieder Kristallglas). Die meisten Kunstgläser sind von Charles Schneider entworfen, von der Cristallerie ausgeführt. Der geritzte kursive Namenszug wurde allgemein von 1903 bis 1925 benutzt, danach nur für beste Stücke. Die Anlehnung Schneiders an Formen Daums erklärt sich aus seiner dortigen Arbeit als Entwerfer. — Vgl. Gustav E. Pazaurek: *Moderne Gläser. Leipzig 1901*, S. 9 — John W. Graves: *Schneider Art Glass. In: Spinning Wheel. A national magazine about antiques. Oct. 1967*, S. 10/11, 43 — Gerhard Bott:



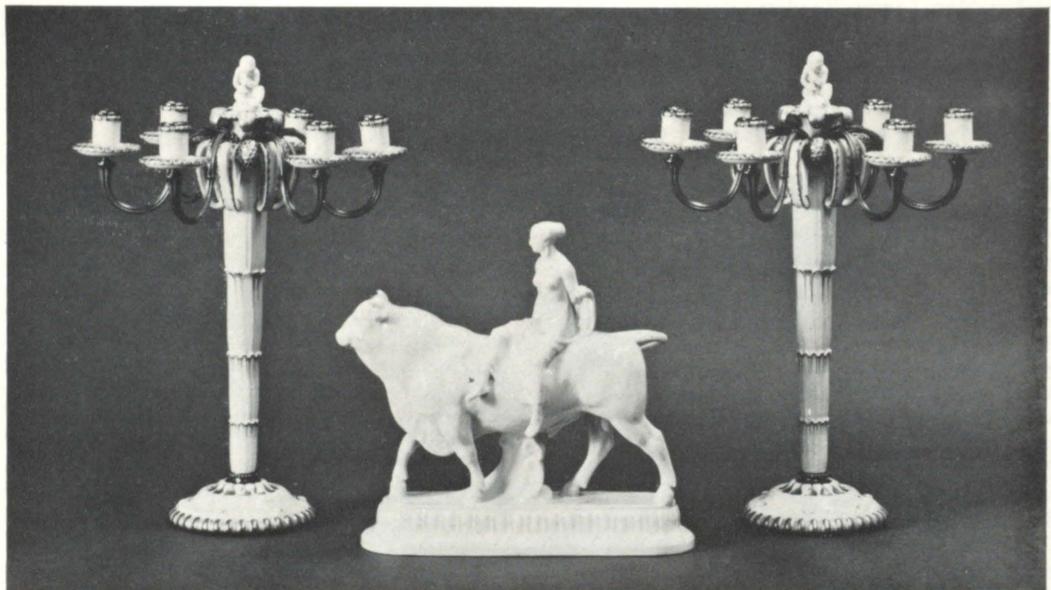
27 Kandern, Max Läger, um 1905: Zwei Vasen



28 Wien, Louis Marie Latour, um 1905: Tänzerin



29 Unterweißbach, W. Schwartzkopff, um 1920: Pierrot und Pierrette



30 Berlin, Adolf Amberg, 1905-10: Zwei Girandolen und die Braut

Kunsth Handwerk um 1900. Kataloge d. Hess. Landes-  
museums 1. Darmstadt 1965, Nr. 270 — Freundl.  
Auskünfte werden Dr. Ingrid Dennerlein und Knut  
Günther verdankt. — Erworben im deutschen Kunst-  
handel.

KUGELIGES KÄNNCHEN. Inv. Nr. Gl 487. Farb-  
glas. H. 18 cm, Dm. 10,5 cm. Entwurf: Charles  
Schneider. Ausführung: Cristallerie Charles & Ernest  
Schneider, Épinay-sur-Seine, 1925/26. — Der Gefäß-  
körper in leicht gedrückter Kugelform, der Boden  
ausgekugelt, steil hochgezogener Gießer, umgeschla-  
gener Rand, Henkel angesetzt, am aufliegenden Ende  
mehrfach gekniffen. In der Glasmasse gesprenkelt,  
untere Hälfte weiß, obere orange. Schulter und Gie-  
ßer in reinem, streifigem Orange, Henkel purpur.  
Marke in geätzter Antiqua: Schneider. — Die Datis-  
erung nach Graves, der die Marke allein für 1925  
oder 1926 angibt. Formal scheint eine Anlehnung an  
minoische Gefäße nicht auszuschließen. Ein entspre-  
chendes Stück mit anderer Farbstellung in amerika-  
nischem Privatbesitz. — Zu Schneider vgl. die vor-  
anstehende Enghalsvase. — Vgl. Ray and Lee Grover:  
Art Glass Nouveau. Rutland 1967, S. 196, Abb. 371  
— John W. Graves: Schneider Art Glass. In: Spinn-  
ing Wheel. A national magazine about antiques. Oct.  
1967, S. 10/11, 43. — Erworben im deutschen Kunst-  
handel.

ZWEI VASEN. Inv. Nr. Ke 2854 a/b (Abb. 27). Ir-  
denware aus rotem, grobem Ton mit deckenden Glas-  
suren, eingekittetes Goldmosaik. H. je 18 cm. Max  
Läuger (1864-1952, Lörrach), ausgeführt in der Kunst-  
töpferei der Tonwerke Kandern (Südschwarzwald),  
um 1905. — Gegenstücke. Kugelige Gefäße, Wän-  
dung nach unten leicht abgeflacht, Lippe frei von  
Hand hochgezogen. Grüngelbliche Laufglasur über  
der Schulter. Dunkler Strich auf der Lippe. Bündig  
eingekittete Goldmosaiksteine in lockerer Streuung  
auf der Wändung, je ein bis vier im Kreis, Vasen-  
inneres dunkelgrün glasiert. — Marken auf der Bo-  
denunterseite, Preßstempel: MLK mit Wappen (Bade-  
n) = Max Läuger Kandern, darunter: „Gesetzl  
Geschzt“; Preßstempel: Muster Gesetzl. Geschzt; ein-  
geritzt: „372. S.“. Marken an beiden Stücken gleich.  
Der aus MLK ligierte Preßstempel findet sich bereits  
um 1898. Gefäße mit diesem Stempel, ohne die per-  
sönliche Signatur ML, scheinen nur noch wenige Jahre  
nach Aufgabe der künstlerischen Leitung der Kunst-  
töpferei Kandern hergestellt worden zu sein (1913;  
vgl. Kat. Mannheim, Nr. 28 ff.). Eine gleichartige  
Kugelvase mit der Modellnr. 372, jedoch ohne den  
Buchstaben „S.“ wird vom Mannheimer Kat. (Nr. 25)  
offenbar nach oder um 1908 datiert, ebenso weitere  
Goldmosaikvasen (Nr. 24, 26, 27). Die einfache Ku-  
gelform mit hochgezogener Lippe tritt hingegen  
schon 1903 auf (Kat. Darmstadt, Nr. 395; Kat.  
Mannheim, Nr. 15). Auch wenn die von S. Wich-  
mann aufgrund der Marken und Monogramme auf-  
gestellte relative Chronologie nach der Mannheimer  
Ausstellung nicht mehr zu halten scheint, bleibt eine  
frühere Datierung der Goldmosaikvasen aufgrund  
der Modellnummern nicht auszuschließen. — Sieg-  
fried Wichmann: München 1869-1958. Aufbruch zur  
modernen Kunst. Ausstellung München 1958, S. 191 ff.  
Nr. 590-601 — Max Läuger. Ausstellung Mannheim  
1964/65 — Gerhard Bott: Kunsth Handwerk um 1900.

Kataloge des Hess. Landesmuseums 1. Darmstadt  
1965, Nr. 395 — Gerhard P. Woeckel: Jugendstil-  
sammlung. Ausstellung Kassel 1968, Nr. 36 (mit weit.  
Lit.). — Erworben im deutschen Kunsthandel.

TÄNZERIN. Inv. Nr. Ke 2855 (Abb. 28). Steingut,  
bemalt und glasiert. H. 31,5 cm, Dm. Standplatte  
12,4 cm. Modell: Louis Marie Latour (um 1860 Al-  
gier — ?). Ausführung: Kunstterrakotta- und Fayen-  
cenfabrik Friedrich Goldscheider, Wien, um 1905. —  
Ovaler Hohlsockel, Figur vom zurückgenommenen  
Bein und dem auf dem Sockel aufsitzenden Unterrock  
getragen. Enganliegendes und weit décolletiertes  
Kleid mit glockenförmigem Rock, dessen weit aus-  
schwingender Saum die Drehbewegung des Tanz-  
schrittes unterstreicht, hinten von der rechten Hand  
gerafft, vorn von der linken leicht angehoben.  
Zurückhaltende Bemalung: Kleid hellviolett mit  
aufgesetzten, bunten Blumensträußen, Schuhe blasses  
Hellviolett, die Lockenfrisur helles Graubraun, die  
Fleischteile schwach gelbliches Inkarnat, der Sockel  
weiß. Marken: 1. Preßstempel: F. Goldscheider  
Vienna unter Firmenzeichen (Töpfer an der Scheibe  
mit Blume). 2. Dunkelgrauer Stempel unter Glasur: F.  
G. Vienna, österr. Doppeladler. 3. Eingeschlagene  
Modellnrn.: 4234, 72, 65. 4. Schwarz über Glasur:  
D.I.XII. 5. Schwarz kursiv: 2. 6. Am Sockelrand ein-  
gegraben: Latour. — Vgl. Wolfgang Scheffler: Werke  
um 1900. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin  
2. Berlin 1966, S. 144. — Erworben aus Privat-  
besitz.

ZWEI GIRANDOLEN und DIE BRAUT aus dem  
Tafelaufsatz „Hochzeitszug“. Inv. Nr. Ke 2852 a/b,  
2853 (Abb. 30). Porzellan; die Girandolen goldstaf-  
fierte Gegenstücke; Kerzenarme und Ring am Fuß  
des Schaftes Bronze vergoldet, Tüllen Messing, Fuß,  
hohler Schaft und Arme durch Gewindestab und  
Bronzearmierung miteinander verschraubt, mittlerer  
Blattkranz aufgesteckt, Tüllen und Tropfschalen auf  
den Armen verschraubt. Girandolen: H. 59,5 cm,  
größter Dm. (Arme) 46,0 cm. Braut: H. 40,5 cm,  
L. 40,5 cm. Berlin, Königl. bzw. Staatl. Porzellan-  
manufaktur, Modelle: Adolf Amberg (1874 Hanau  
— 1913 Berlin), 1905-1910, Ausformung der Giran-  
dolen 1920, der Braut 1915/18. — Der Tafelaufsatz  
wurde für die Hochzeit des Kronprinzen Wilhelm  
von Preußen mit Herzogin Caecilie von Mecklenburg  
(6. 6. 1905) entworfen, jedoch nicht verwendet. Von  
den später durch die Berliner Manufaktur angekauften  
Modellen wurden verschiedene Ausführungen  
hergestellt. Die beiden Girandolen gehören zu einer  
Ausführung mit Goldstaffierung, die Braut zu einer  
rein weißen mit hohem Sockel. — Die Girandolen  
sind als stilisierte Dattelpalmen gebildet. Fuß mit  
eingezogenem Standring, daher der Eierstab am  
Rand leicht angehoben, auf der Kehle sechs aufgelegte  
Muscheln, um die Mitte in der kleineren Kehle er-  
habene und eingetieft, goldstaffierte „Fischblasen“,  
die als auflaufende Meereswellen oder als Wurzel-  
werk der Dattelpalme verstanden werden können.  
Den Spalt zwischen Fuß und Schaft verdeckt ein  
Bronzering mit Perlstab. Der Schaft als Stamm mit  
aufsteigenden Blattkränzen, die Blattspitzen staf-  
fiert. Im abschließenden Blattkranz wechselt ein gro-  
ßes, frei herabgezogenes Blatt mit einem kleineren,

über dem eine staffierte Datteltraube hängt. Drei Bronzearme fest mit der oberen Montierung der durchgehenden Schraube verbunden, die drei anderen eingesteckt. Die S-förmigen, kannelierten Arme zweimal abgesetzt, Tropfschalen und Tüllen mit Eierstäben gestützt. Der zentrale Blatt- oder Blütenkranz auf die Armmontierung aufgeschoben, in der Mitte auf einer Halbkugel ein unbekleidetes Mädchen, das eine Datteltraube isst. Zum ursprünglichen Gesamteindruck gehören hohe Kerzen, die mit zwei goldenen Binden versehen sind. Marken: 1. In Blau: Zepter. 2. In Rot: KPM mit Reichsapfel. 3. Preßstempel: Jahresbuchstaben U und UX mit Monatszeichen (nach Scheffler 1920). 4. In Schwarz über Glasur 164/65 A und rotes Signet. Auf den Montierungen der Arme und des inneren Blattkranzes eingeschlagen: Zepter und Ziffer 3 bzw. 4, die sich auf den Armen wiederholen. Sie lassen einen isolierten Satz von vier Leuchtern vermuten; der Tafelaufsatz war mit zwei Leuchtern konzipiert. — Die Braut als Europa auf dem nach links schreitenden Stier. Der 6 cm hohe Sockel vorn und hinten gerundet, Kehle mit großen Palmett-Zungen in schwachem Relief. Aus einer Wellenzunge auf der Sockeloberseite erhebt sich eine Woge, die die Gruppe stützt. Leib und Gliedmaßen des Tieres mit kräftig modelliertem Muskelrelief, auffallend kurzer Kopf. Die Braut sitzt mit nacktem Oberkörper nach links, die Beine von einem Tuch mit reliefiertem Rosenmuster bedeckt, an den Füßen Sandalen, das aufgesteckte Haar mit zwei Perlenketten, die Ohren mit Pendilien geschmückt. Die rechte Hand liegt auf dem Leib des Tieres, die linke hält das Tuch empor. Marken: 1. In Blau: Zepter. 2. In Schwarz: Eisernes Kreuz. 3. Modellnr. 9366 a eingekratzt. 4. Preßstempel: Jahresbuchstabe Q und Monatsstempel (nicht sicher lesbar, nach Scheffler 1916). 5. Auf der Sockeloberseite in Antiqua: Amberg. — Adolf Amberg wird von Köllmann als einer der bedeutendsten Porzellanplastiker des 20. Jahrh. bezeichnet, sein Tafelaufsatz markiert, in Anlehnung an Kopenhagener Figuren und an die Plastik Louis Tuaillons, den Durchbruch der Berliner Manufaktur zum modernen Porzellan. Braut und Leuchter zählen unter den neunzehn Stücken des Aufsatzes zu den neoklassizistischen Formulierungen, gegenüber anderen, die der Plastik des reifen Jugendstils verpflichtet

sind; die Unterglasurmalerei, etwa am Berliner Exemplar der Braut, interpretiert diese deutlicher, als deren plastische Form vermuten ließe, im modernen Sinn. Zur Darstellung der Braut als Europa auf dem Stier gehörte der Bräutigam als germanischer Krieger zu Pferde. Gleichwohl bleibt ein älterer inhaltlicher Zusammenhang zwischen Braut und Palmengirandolen durch die Woge bei der Ankunft des kretischen Stieres und die Darstellung des Meeresstrandes auf den Sockeln der Leuchter gewahrt. Zudem stehen die Dattelpalmen als Lebensbaum und Fruchtbarkeitsymbol im Hochzeitszug (vgl. Hélène Danthine: *Le Palmier-Dattier et les arbres sacrés*. Paris 1937), sie sind wohl Hort und Träger der „ungeborenen Kindlein“, für deren Ikonographie Jugendstil wie Romantik zahlreiche Belege bieten. — Ludwig Schnorr von Carolsfeld-Erich Köllmann: *Porzellan der europäischen Fabriken*. 5. Aufl. Braunschweig 1956, S. 259 — Annelore Leistikow-Duchhardt: *Die Entwicklung eines neuen Stils im Porzellan*. Heidelberg 1957, S. 108 f., Taf. xxxix Abb. 83 (mit ält. Lit.) — E. Köllmann: *Porzellan*, In: *Jugendstil, der Weg ins 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Helmut Selig. München 1959, S. 319 — Ders.: *Berliner Porzellan 1763-1963*. Braunschweig 1966; 1, S. 152 f., Abb. 152-154; 2, Taf. 254 f. (mit ält. Lit.) — Wolfgang Scheffler: *Werke um 1900*. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin 2. Berlin 1966, S. 76, 192. — Erworben im deutschen Kunsthandel.

PIERROT UND PIERRETTE. Inv. Nr. Ke 2850 (Abb. 29). Porzellan, z. T. bemalt und goldstaffiert. H. 35 cm, größter Dm. Sockel 19 cm. Modell: W. Schwartzkopff. Ausführung: Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst (Unterweißbach/Kr. Neuhaus am Rennweg/Thür.), um 1920. — Auf querovalen Sockel sitzt Pierrrot zu Füßen von Pierrette, das rechte Bein leicht angewinkelt, den linken Fuß unter das rechte Bein geschoben, Pierrette steht mit dem linken Bein zwischen seinen Schenkeln, mit dem rechten vor ihm. Er umfaßt mit beiden Händen ihren linken Oberschenkel und schmiegt seine Wange an den rechten. Sie streicht mit der ausgestreckten Hand über seine Stirn und mit der linken Hand über die eigene Armbeuge. Mit geschlossenen Augen dreht sie den Kopf seitlich zurück. Pierrrot trägt weite



31 Staatl. Bauhaus Weimar, Theodor Bogler, 1922-24: Teegeschirr

Beinkleider und Jacke. Pierrette eine ärmellose, lange Jacke und kurzen Hosenrock (?), beide runde Kappen. Der Dekor der Kleidung in Gold, die Inkarnationen spielen von Gelb (Pierrot) bis zu zartem Rosa, farblich kräftiger sind Haar und Gesicht der Pierrette angelegt. Marken: 1. Preßstempel: Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst, darunter Firmenzeichen (nach links laufender Fuchs; Pelka 156). 2. Eingeschlagene Modellnr. U 379. 3. Eingekratzt: 70. 4. Am Sockelrand in römischen Kapitalien eingestempelt: W. Schwartzkopff. — Die Datierung der plastisch vorzüglichen Gruppe bereitet Schwierigkeiten. Das Modell ist schwer denkbar ohne die Anregungen anderer Schwarzburger Figuren, die vor 1914 unter oder unmittelbar nach der Direktion Max Adolf Pfeiffers entstanden. — Vgl. Otto Pelka: *Keramik der Neuzeit*. Leipzig 1924, S. 40 ff. — Annelore Leistikow-Duchhardt: *Die Entwicklung eines neuen Stils im Porzellan*. Heidelberg 1957, S. 20 u. pass. — Wolfgang Scheffler: *Werke um 1900*. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin 2. Berlin 1966, S. 211. — Erworben im englischen Kunsthandel.



32 München, A. Strobl, nach 1900: Girandole

TEEGESCHIRR. Inv. Nr. Ke 2856 a-i (Abb. 31). Rote Irdenware, gegossen und gedreht, weiße, z. T. durchscheinende Glasur. a Teekanne, H. 11,2 cm, ob. Dm. 15,2 cm (Deckel fehlt). b/c Zuckerdose mit Deckel, H. 6,9 cm, ob. Dm. 12,0 cm. Auf dem Boden Signum  $\tau\beta$  ligiert unter Querbalken. d-i Drei Teetassen mit Untertassen. H. 4,5 cm, ob. Dm. 11,1-11,3 cm. Dm. Untertasse 16,7 cm. Theodor Bogler (1897 Hofgeismar — 1968 Maria Laach), Lehrwerkstatt der Töpferei des Staatlichen Bauhauses Weimar, Dornburg a. d. Saale; Entwicklung 1922/23, Ausführung 1923/24. — Flach gebaute Teekanne mit abgesetztem, halbrund eingezogenem unteren und glattem, konischem oberen Teil der Wandung; rechtwinklig zur flachen Oberseite abgesetzt, langer röhrenförmiger Gießer, halbrunder Henkel. Obere Öffnung mit hochgezogenem Rand asymmetrisch gegen den Henkel versetzt. Wandung der Zuckerdose wie bei der Teekanne, flache Oberseite mit bündig schließendem Deckel, flacher Knauf, runde Öffnung für den Löffel. Flache, weit geöffnete Teetassen mit oval geführtem Henkel. Untertassen mit breitem Standring und eingetiefter Standfläche, von der aus die Tellerfläche gleichmäßig hochgezogen ist. Zumindest die Kanne ist aus maschinell geformten Teilen zusammengesetzt, deren Form auch andere Kombinationen erlaubte. Die Anregung zur Variabilität des Endproduktes erhielt Bogler von Walter Gropius (vgl. 50 Jahre Bauhaus, Nr. 287 m. Abb.; S. Giedion, Abb. 59) — Vom Vorbesitzer aus der Werkbundausstellung „Die Form ohne Ornament“, Stuttgart 1924, in der vorhandenen Zusammenstellung erworben, dort vom Staatl. Bauhaus Weimar ausgestellt. — Eine Zusammenstellung des Geschirrs aus dem Jahre 1925 zeigt eine höhere Teebüchse, eine Extraktkanne und die erworbene Kanne für Wasser bestimmt. — Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten. München 1925, Abb. S. 104 — Siegfried Giedion: *Walter Gropius. Mensch und Werk*. Stuttgart 1954 — 50 Jahre Bauhaus. Ausstellung Stuttgart 1968 (S. 350 Biographie) — Vgl. *Die Form ohne Ornament*. Stuttgart 1924, Abb. S. 76 f. — Frdl. Auskünfte werden P. Dr.



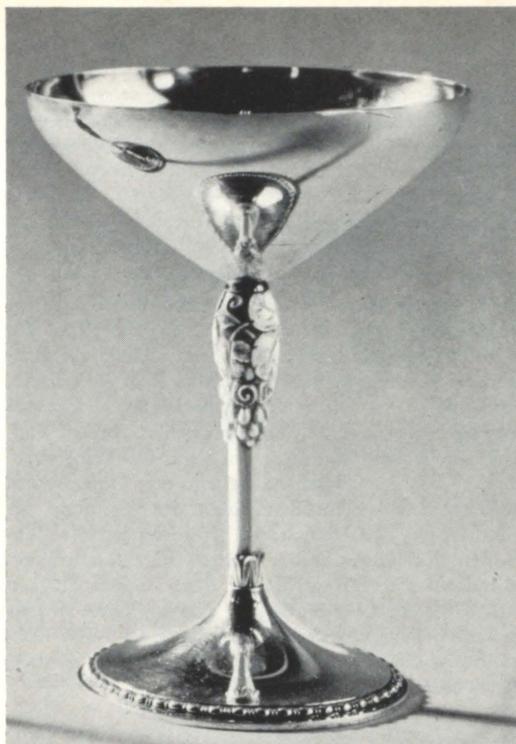
33 Bremen, Heinrich Vogeler, um 1900: Saucenkelle und Gabel

Maternus Hoegen, Maria Laach, verdankt. — Erworben aus Privatbesitz.

GIRANDOLE. Inv. Nr. HG 11630 (Abb. 32). Silber, gegossen, getrieben, gelötet und ziseliert. H. 42,5 cm, Dm. Fuß 18,7 cm. A. Strobl, München, bald nach 1900. — Flach aufstehender Fuß aus Seerosenblättern mit Blüten und Knospen, aus dem zwei Schwertlilien-Stengel zum Schaft emporwachsen, die sich zu drei in der Fläche ausgebreiteten Kerzenarmen teilen; die umgeformten Iris-Blüten bilden die Tüllen. Zwischen den beiden Stengeln eine stehende Frauenfigur, deren rechte Hand einen umfaßt, während die linke den mittleren, aus dem rechten Stengel entspringenden Kerzenarm stützt. Marken: 1. AS ligiert. 2. Feingehalt 800. 3. unleserliche Marke mit Zeichen oder Buchstaben. — Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt von Strobl zwei stilistisch ältere Girandolen mit z. T. noch nachbarocken Formen. Motivisch wie kompositorisch ist das Stück eng Brüsseler Silber-Elfenbein-Leuchtern von F. Hoosemans verpflichtet. — Vgl. Wolfgang Scheffler: Werke um 1900. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin 2. Berlin 1966, Nr. 15, 34 — Christian Scherer: Elfenbeinplastik. Leipzig 1903, Abb. 115. — Erworben aus Privatbesitz.

SAUCENKELLE und GABEL. Inv. Nr. HG 11605, 11634 (Abb. 33). Silber, gegossen und graviert. L. d. Kelle 18 cm, L. d. Gabel 17,8 cm. Entwurf: Heinrich Vogeler (1872 Bremen — 1942 Kasachstan), Ausführung: M. H. Wilkens & Söhne, Bremen, um 1900. — Querovale, tiefe Kelle mit glattem Übergang zum Stiel, aus der Innenfläche der Kelle wächst ein stilisierter Blütenbaum, dessen Relieftiefe auf dem Griff nach oben zunimmt; zwei Astansätze in der Mitte des Stammes. Streng symmetrische Anordnung der runden Blütenkörbe, freiere der gravierten Blätter, die den leicht erhabenen Rand des Namensfeldes überschneiden. Eigentumssignet: L. — Kleine dreizinkige Gabel mit breiten und unten eingezogenen äußeren Zinken. Der — auf dem ganzen Besteck durchgehende — Blütenbaum wächst aus einem gravierten, ornamentalen Wurzelwerk. Eigentumssignet: AMG. — Marken (beider Stücke): 1. Wilkens. 2. Firmenzeichen (Presse). 3. Feingehalt 800. — Das Besteck wird noch heute angefertigt. — Vgl. Gerhard Bott: Kunsthandwerk um 1900. Kataloge des Hess. Landesmuseums 1. Darmstadt 1965, S. 159 Nr. 217, 168 Nr. 217a (m. weit. Lit.). — Erworben im deutschen Kunsthandel.

ZWEI SILBERPOKALE. Inv. Nr. HG 11613 a/b (Abb. 34). Silber, gedrückt und gegossen, teilvergoldet; Elfenbein, z. T. bemalt. H. 15,2 cm, Dm. 10,9 cm. M. H. Wilkens & Söhne, Bremen, um 1910. — Standring mit Eierstab im Relief dekoriert, runder Fuß gegen den Stiel konkav hochgezogen. Achtseitiger Elfenbeinstiel. Am unteren Ende ein Kranz aufsteigender Blätter, der Nodus aus verschiedenem Laub und mehreren Trauben, in den Tiefen des Reliefs Spuren einer ehem. wohl lasierenden Bemalung, die erhabenen Teile wohl immer unbemalt. Kupa in straffer Kegelform, gegen die Lippe steil hochgezogen, im Innern matte Vergoldung. Marken: 1. M. H. Wilkens & Söhne. 2. Feingehaltsstempel 800. 3. Modellnr. 278953. 4. H. Bückmann (Händlerstempel?). — Die Anfertigung in Bremen sowie die strenge neoklassizistische Form sprechen für einen Entwurf



34 Bremen, M. H. Wilkens & Söhne, um 1910: Silberpokal

aus Norddeutschland oder Bremen selbst. Wohl als Eis- oder Fruchtbecher verwendet. — Erworben im deutschen Kunsthandel.

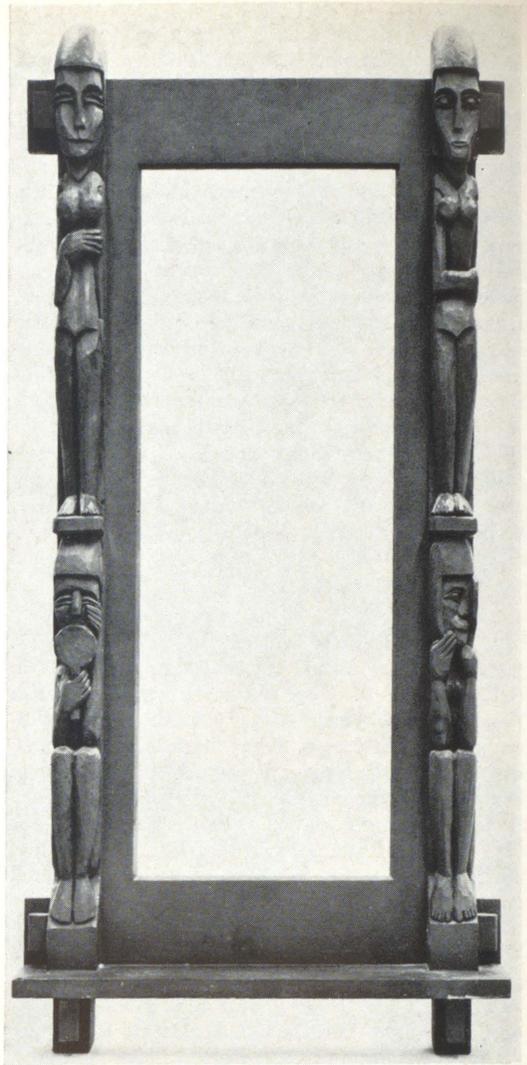
SCHÜTZENKETTE der Stahlbogen-Schützengesellschaft „Schnepfergraben-Nürnberg“ e. V. Inv. Nr. Z 2301. Silber teilvergoldet mit 26 anhängenden Münzen und Medaillen. L. 88,3 cm, Gewicht 939 g. Nürnberg 1906. — Die anlässlich des vierhundertjährigen Bestehens der Schützengesellschaft 1906 gestiftete Kette wurde der Schützenkette der ehem. Münchner Stachelschützen nachgebildet (Original im Bayer. Nat. Mus.). Herstellung in der Prägeanstalt L. Chr. Bauer, montiert durch den Goldschmied E. Köhler. Bestehend aus 25 Gliedern. Von Bedeutung ist eine Anzahl der anhängenden Münzen und Medaillen, u. a.: Brandenburg-Franken, Markgrafen Georg der Fromme und Albrecht Alcibiades, Schwabacher Taler 1544, Silber, 41 mm. — Medaille auf das Schießen in Nürnberg 1579, Silber, gegossen, 25 mm. — Medaille auf das Schießen in Nürnberg 1579, Silber, gegossen, 31 mm. — Reichsstadt Regensburg, Guldiner auf das Stahlbogenschießen 1586, Silber, 42 mm. — Reichsstadt Regensburg, Taler (?) auf das Stahlschießen 1586, Silber, geprägt, 43 mm. — Medaille auf das Stückschießen in Nürnberg 1614, von Christian Maler, Silber, geprägt, 34 mm. — Medaille auf das Stahlbogenschießen Nürnberg-Glaißhammer 1616, Silber, geprägt, 34 mm (zweimal) — „Steckenreiterklippe“ auf die Exekution des Westfälischen Friedens in Nürnberg 1650, Silber, geprägt, 23 mm. — Medaillen-Klippe auf das Hauptschießen in Dresden 1662, Silber, geprägt, 48 mm. — Reichsstadt Nürn-

berg, Taler 1698, Silber, 43 mm. — Medaille auf die Reichsheiltümer in Nürnberg, um 1700, von Georg Friedrich Nürnberger, Silber, geprägt, 35 mm. — Grafschaft Öttingen, (Sebastians-)Konventionstaler 1759, Silber, 42 mm. — Leihgabe der Stahlbogen-Schützengesellschaft „Schneppergraben-Nürnberg“ e. V.

**SPEISESCHÜSSEL.** Inv. Nr. HG 11614. Orivit-Legierung (Zinn-Silber), gedrückt, Henkel gegossen, gelötet, versilbert. H. 6,2 cm, B. 18,5 cm. Orivit AG für kunstgewerbliche Metallwarenfabrikation (Köln-Braunsfeld, gegr. 28. 7. 1900, angekauft von der WMF Geislingen 1904/05), vormals Rhein. Bronze-gießerei Ferdinand Hubert Schmitz, Köln-Ehrenfeld, um 1905-10. — Die quadratische Schüssel steht auf schwach vorgezogenem, barock geschwungenem Fuß. Leicht gebauchte Wandung mit zwei Henkeln, abgerundete Ecken. Gratiges, reliefiertes Linien- und Flächenornament, an den Ecken der Wandung gebündelt, um den Deckelrand in dichter parallel laufender Reihung; hochgezogenes kleblattförmiges Mittelfeld mit Bügelgriff auf dem Deckel. Marken auf dem Boden eingeschlagen: 1. O A G ligiert in umrandetem Feld. 2. Fabrikationsnr. 2609. — Für Auskünfte ist der WMF Geislingen (Dr. Weber) zu danken. — Erworben aus Privatbesitz.

**SILBERHOCHZEITSKLEID.** Inv. Nr. T 5810. Nürnberg 1912. — Tailliert, Stehkragen, lange, enge Ärmel, langer, mäßig weiter Rock. Himbeerroter Seidenatlas ist unten am Rock und in Brusthöhe mit breiten, elfenbeinfarbenen, durchbrochenen (stilisierte Blüten in Maschinenstickerei) Borten besetzt. Darüber schwarzer Seidenchiffon mit Kanten aus Atlas bzw. Samt. Diagonal über die Hälfte des Rockes ein feines schwarzes Seidennetz mit Rautenmuster aus Metallfäden und kurzen Pailletten. Auf dem vorderen spitzen Einsatz des Oberteils sind drei Spangensformen aus Stahl- und schwarzen Glasperlen, seitlich — sich zu den Schultern hin verbreiternd — das schwarze, paillettendurchwirkte Seidennetz (Seidenfransen an den Kanten) aufgesetzt. Perlenbesetzter Stehkragen aus gelblichem Tüllnetz. — Erworben aus Nürnberger Privatbesitz.

**SPIEGELRAHMEN.** Inv. Nr. HG 11616 (Abb. 35). Arvenholz, geschnitzt und rot bemalt. 172:83 cm, Relief der geschnitzten Teile 9,5 cm. Ernst Ludwig Kirchner (1880 Aschaffenburg — 1938 Frauenkirch b. Davos), um 1923. — Der Rahmen aus starken Brettern tischlermäßig zusammengefügt, die geschnitzten Figurenpfeiler stehen rechts und links vor dem Rahmen, bündig an dessen Außenkante, und sind mit ihm durch seitlich eingeschobene Zapfen verbunden. Unten Ablagebrett und Konsolen, das bis 1968 vorhandene Spiegelglas herausgenommen. — Je zwei Figuren sind mit Messer und Meißel aus einem Stamm herausgearbeitet, die Gliedmaßen z. T. vollplastisch, z. T. in Flachrelief (äußerer Arm der stehenden Figur rechts), die Finger bei drei Figuren nur angedeutet, die Zehen der hockenden Figur links nicht ausgeführt. Die Arbeit von Messer und Meißel nicht übergangen, sondern in großen Schnitten und Schlägen sichtbar. — Kirchner hat den Spiegelrahmen wahrscheinlich auf dem Wildboden bei Davos für



35 Ernst Ludwig Kirchner, um 1923: Spiegelrahmen



36 Ernst Ludwig Kirchner/Lise Gujer, um 1930: Tischdecke

Erna Kirchners Schlafzimmer ausgeführt, nachdem die übrigen Möbel (Stühle, Bett, Türe) entstanden waren. Sicher ist der Rahmen eines seiner spätesten Möbel; er zeigt nicht mehr die expressive und plastische Intensität der früheren, ist strenger und steiler gehalten und damit der Formensprache der zwanziger Jahre wie auch der, vor damals neunzehn Jahren, anregenden afrikanischen Plastik näher. Dargestellt sind die vier Tageszeiten, oben Nacht und Tag, unten, jeweils mit rundem Handspiegel, Abend und Morgen. — Provenienz: 1923-42 Erna Kirchner; 1942-68 Lise Gujer. — Vgl. Alfred Hentzen: Kunsthandwerkliche Arbeiten der deutschen Expressionisten und ihrer Nachfolger. In: Festschrift für Erich Meyer zum sechzigsten Geburtstag. Hamburg 1959, S. 311-330, bes. S. 317 f. — Erworben auf Auktion 131 von Kornfeld & Klipstein. Bern 15. 6. 1968, Nr. 44 m. Abb.

TISCHDECKE. Inv. Nr. Gew 4158 (Abb. 36). Halbgebelttechnik. Baumwollketten, Wollschüsse in

### *Kupferstichkabinett*

Insgesamt sind 294 Zugänge zu verzeichnen, und zwar 76 Handzeichnungen, 5 Holzschnitte, 29 Kupferstiche, 20 Lithographien, 158 Blatt Schrift und Druck, 6 Scherenschnitte, ferner 1 Eisenradierungsplatte. Davon seien besonders erwähnt:

ALLEGORIE VON HERBST UND WINTER. Inv. Nr. Hz 5796. Feder in brauner Tinte über Bleigriffel auf Papier. Wz.: Fragment eines Ritters mit Hellebarde (ähnlich Eineder 778). 20,4:33,0 cm. Martin Johann Schmidt, gen. Kremser Schmidt (1718 Grafenwörth/NÖ. — 1801 Stein a. d. D.), um 1760-70. — Als Personifikation des Herbstes sitzt links auf einer angedeuteten Wolkenbank Bacchus, mit Weinlaub umkränzt und in der erhobenen Linken ein Trinkgefäß, bei ihm ein Putto mit Trauben, ein Bacchusknabe mit Trinkschale und ein vom Rücken gesehener Satyr. Er wendet sich dem rechts sitzenden Winter zu, einem bärtigen, bekleideten Alten, der seine Hände an einem Feuerbecken wärmt, hinter ihm ein Knabe mit Kapuze. — Wohl in Verbindung mit einem Fresko entstanden, doch war eine Ausführung nicht nachweisbar. Die Zeichnung befand sich ursprünglich in dem sog. Lambacher Klebeband B, in dem laut Titeleintrag der Benediktinerpater und Kupferstecher Koloman Felner (Fellner, 1750-1818) ihm von seinem Lehrer J. M. Schmidt 1779 geschenkte Zeichnungen vereinigt hatte. — Karl Garzarolli-Thurnladh: Das graphische Werk Martin Johann Schmidt's (Kremser Schmidt). 1718-1801. Zürich-Wien-Leipzig 1925, S. 38:14, 73, Taf. 34 Abb. 33 — Monika Heffels: Die Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts. Kataloge des GNM. Nürnberg, 1969, Nr. 313. Vgl. Georg Eineder: The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian empire and their watermarks. Hilversum 1960. — Erworben aus dem Stuttgarter Kunsthandel.

ENTWURF EINER ROKOKO-KANZEL. Inv. Nr. Hz 5797 (Abb. 37). Aquarell, über Bleigriffel, vorwiegend in goldbraunen, lichtgelben, grauen, grau-

Schwarz, Gelb, (ehem.) Mittelblau, (ehem.) Lila, Karmin, Himbeerrot. 81:86 cm. Entwurf: Ernst Ludwig Kirchner; Ausführung: Lise Gujer, Davos, um 1930. — Im Mittelfeld auf gestreiftem (lila-karmin-himbeerrot) Grund zwei gegeneinander gerichtete Bilder: 1. Vor Schwarz in Gelb zwei stehende weibliche und eine männliche Aktfigur. 2. Vor Schwarz in Gelb ein halbliegender weiblicher Akt, darüber in Schwarz und Gelb links eine liegende und rechts eine hockende Katze. Die breiten schwarzen Randstreifen sind mit einem Band aus sich abwechselnden blauen Rechtecken und je zwei lila Bandstücken besetzt. — Die Themenwahl — Mann, dem zwei Frauen gegenüberstehen, und von Tieren bewachte, ruhende Frau — ist eine für Kirchner charakteristische. — Vgl. Alfred Hentzen: Kunsthandwerkliche Arbeiten der deutschen Expressionisten und ihrer Nachfolger. In: Festschrift für Erich Meyer zum sechzigsten Geburtstag. Hamburg 1959, S. 311 ff., bes. S. 319, Abb. 11/12. — Erworben auf Auktion 131 von Kornfeld & Klipstein. Bern 15. 6. 1968, Nr. 53 m. Abb.

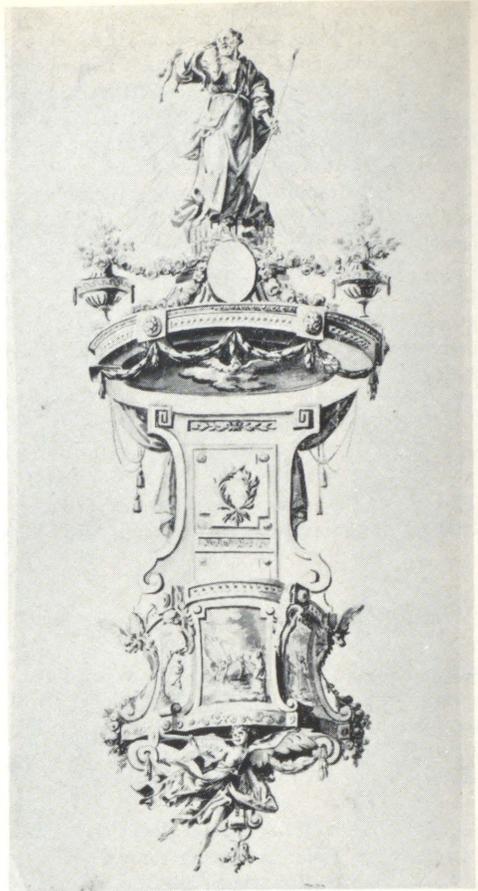
grünlichen und wasserblauen Tönen auf Papier; Wz.: Bekrönter Rundschild mit Malteserkreuz (vgl. Heawood 942). 40,0:18,6 cm. Johann Georg Dirr (1723 Weilheim — 1779 Mimmenhausen/Bodensee), um 1775. — Geschweifter, leicht eingezogener Korpus, der unterhalb des verkröpften Wulstes in einen tief herabgezogenen Knauf endet. Am mittleren der durch Konsolen mit Volutenbändern getrennten Felder eine von zwei Putten flankierte Rokokokartusche. Die Rückwand leitet über in den der Korpusform folgenden Schalldeckel mit der Taube des Hl. Geistes an der Unterseite. Sein durchbrochener, wie die ganze Kanzel mit Rocailles und Blütenmotiven überspielter Aufbau gipfelt in einer von zwei Putten gestützten Brunnenschale mit mehrstrahliger Fontäne.

ENTWURF EINER KANZEL IM STIL LOUISSEIZE. Inv. Nr. Hz 5798 (Abb. 38). Aquarell, über Bleigriffel, in goldbraunen, lichtgelben, grau-beigen, wasserblauen, kobaltblauen und grünen Tönen auf Papier. Wz.: C & I Honig (ähnlich Heawood 64, doch ohne das Wappen). 38,7:20,0 cm. Johann Georg Dirr, um 1775. — Nach unten ausladender, von einem tubablasenden Engel gestützter Korpus, unterteilt in drei Bildfelder mit dem Gleichnis vom Sämann, dem Fischzug Petri und der Versuchung Christi. An der runden Brüstung rosettenverzierte Platten mit den geflügelten Köpfen der Evangelistensymbole als Konsolen. Geometrisch gegliederte Rückwand mit Vorhangdraperie. Der gleichfalls runde Schalldeckel mit der Taube des Hl. Geistes an der Innenseite wird bekrönt von der Figur Christi als Guter Hirte auf kanneliertem Postament mit vorgelegtem Medaillon für die Inschrift, zu dem vom Deckelrand und von zwei seitlichen Blumenvasen Rosengirlanden führen. Fruchtbindel, Lorbeerfestons, Cäsarenkranz, runde und eckige Voluten, Flechtband, spiralförmig eingerolltes Rankenornament und Eierstab sind weitere Schmuckelemente.

Die Zusammengehörigkeit der beiden, durch bildhafte Ausführung und reiche Farbigkeit ausgezeichneten Zeichnungen ist — trotz Verwendung verschiedener Stilelemente — so eng, daß man in ihnen



37 Johann Georg Dirr, um 1775: Entwurf einer Rokokokanzel

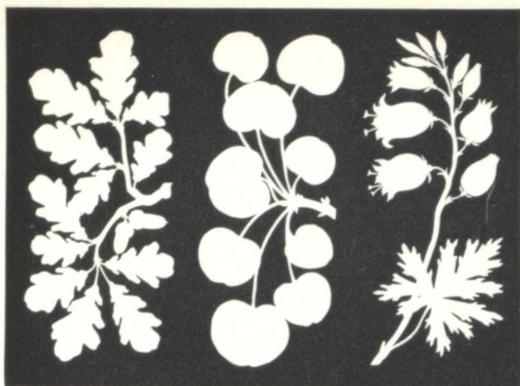


38 Johann Georg Dirr, um 1775: Entwurf einer Kanzel im Stil Louis-Seize

zur Vorlage bestimmte alternative Entwürfe im traditionellen und „modernen“ Stil erblicken darf. Das als Kanzelbegründung ungewöhnliche, ganz ins Spielerisch-Ornamentale umgebildete Lebensbrunnennmotiv dürfte Ornamentstichen oder Stuckdekorationen entlehnt sein. Mit dem Formgut des Louis-Seize wurde J. G. Dirr bereits früh bekannt (vgl. Entwurf für den 1767 geweihten [nicht erhaltenen] Gnadenaltar in Mariahof bei Neudingen, 1967 im deutschen Kunsthandel). — Die einzige von R. Schweisheimer J. G. Dirr überzeugend zugewiesene, ausgeführte Kanzel in der Pfarrkirche von Mimmenhausen (um 1774/75) ist einfacher und ohne Schalldeckel, zeigt aber den für Dirr typischen gestreckten Aufbau. — Im Gegensatz zu seinem von Joseph Anton Feuchtmayer meist als Zeichner beschäftigten Bruder Franz Anton Dirr, war Johann Georg D. als selbständiger Mitarbeiter und seit 1770 als Werkstattnachfolger Feuchtmayers vorwiegend mit plastischen Arbeiten betraut. Durch die beiden Aquarelle wird der bisher nur mit wenigen Entwürfen und dem 1966 von der Münchner Graph. Slg. erworbenen Lot lavierten Federzeichnungen, hauptsächlich für Salem, als Zeichner bekannte Künstler als solcher stärker faßbar. — Monika Heffels: Die Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts. Kataloge des GNM. Nürnberg 1969, Nr. 58/59. — Vgl. Ruth Schweisheimer: Johann Georg Dirr, der

Bodenseeplastiker des Louis XVI. Diss. München 1935 — Horst Sauer: Zeichnungen der Mimmenhauser Bildner und ihres Kreises. Straßburg-Leipzig 1936 — Wilhelm Boeck: Joseph Anton Feuchtmayer. Tübingen 1938 — Edward Heawood: Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries. Hilversum 1950. — Aus altem, oberschwäbischem Privatbesitz. — Erworben aus dem Stuttgarter Kunsthandel.

EICHENBLATT, KAPUZINERKRESSE, GLOCKENBLUME; MAIGLÖCKCHEN, FLIEDER, NARZISSE. Inv. Nr. S 615<sup>a-c</sup>; 616<sup>a-c</sup> (Abb. 39). 6 Scherenschnitte in weißem Papier, von schwarzem, neuem Karton hinterlegt. Je ca. 26:11 cm. Philipp Otto Runge (1777 Wolgast — 1810 Hamburg), um 1800. — Diese Hamburger Jugendwerke des Künstlers waren wohl ein Geschenk für die dortige Familie Speckter, der er durch die erste Zeit seiner Kaufmannslehre verbunden war. Über seine Betätigung im Scherenschnitt, wobei er die Schere als Fortsetzung der Finger betrachtet, schreibt er unter dem 25. 12. 1797 aus Hamburg an J. H. Besser in Göttingen: „... Perthes hat mir eine ausnehmende Freude mit Kolbe's Landschaften gemacht; hieby habe ich etwas bemerkt, das mir nicht wenig lieb ist. Ich sah diese schönen Landschaften durch und kurz darauf mein Schnitzwerk, und fand, daß mir in den meinigen



39 Philipp Otto Runge, um 1800: Eichenblatt, Kapuzinerkresse, Glockenblume, Maiglöckchen, Flieder, Narzisse

alles eben so deutlich war. Ich wollte doch, daß der Zufall mir statt der Schere etwas anderes zwischen die Finger gesteckt hätte, denn die Schere ist bey mir nachgerade weiter nichts mehr als eine Verlängerung meiner Finger geworden, und es kommt mir vor, als wenn bey einem Mahler dies mit dem Pinsel usw. ebenso der Fall ist, da er denn mit diesem Zuwachs an seinen Fingern seiner Empfindung und den lebhaftesten Bildern seiner Phantasie nur nachzufühlen braucht . . .“ — In seiner Silhouettensammlung besitzt das Kupferstichkabinett bereits die ältesten existierenden Scherenschnitte — ebenfalls in weißem Papier und Jugendwerke — des aus der österreichischen Exulantenfamilie stammenden Rudolf Wilhelm von Stubenberg um 1650/60. — Vgl. Alfred Lichtwark: Philipp Otto Runge. Pflanzenstudien mit Schere und Papier. Hamburg 1895, S. 15 — Gustav Pauli: Philipp Otto Runge's Zeichnungen und Scherenschnitte in der Kunsthalle zu Hamburg. Berlin 1916, S. 44, Taf. 33-35 — Martin Knapp: Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten. Dachau b. München 1916, S. 6/7, 114, 116/17, Abb. S. 16-20, 39 — Ludwig Grote: Karl Wilhelm Kolbe 1738-1835. Ein Beitrag zum Sturm und Drang in der Malerei. In: Z. d. dt. Ver. f. Kunstwiss. 3, 1936, S. 386 Abb. 24, 388 — Otto Böttcher: Philipp Otto Runge. Hamburg 1937, Taf. 7 — Johanne Müller: Schattenbilder und Scherenschnitte. Dresden 1959, S. 19, Abb. 18/19 — Deutsche Zeichenkunst der Goethezeit . . . aus der Slg. Winterstein. München 1958, Kat. Nr. 147a, b m. Abb. — Johannes Langner: Philipp Otto Runge in der Hamburger Kunsthalle. Hamburg 1963, S. 16, Abb. 25/26 — Philipp Otto Runge: Hinterlassene Schriften 2. Göttingen 1965, S. 4. — Erworben auf Auktion 115 von Karl & Faber. München 11./12. 12. 1968, S. 124-26 Kat. Nr. 575, 578 m. Abb.

**RUDOLF VON HABSBURG IN DER SCHWEIZ GEGEN DIE RAUBRITTER.** Inv. Nr. Hz 5752 (Abb. 40). Bleistift, Feder in Braun, Lavierung in Grau, Ocker und Rot, z. T. Weißhöhung auf Papier. 29,2:41,5 cm. Links am Unterrand in Bleistift der Titel und signiert, Feder in Schwarz: Rethel. Papier im oberen Drittel alt angestückt. Rs.: Ritter, ein Mädchen vor Kriegern schützend; ferner Fragment eines in Schlachordnung aufgestellten Ritterheeres.

Bleistift. Alfred Rethel (1816 Diepenbend bei Aachen — 1859 Düsseldorf), um 1831/32. — Als Sechzehnjähriger schuf Rethel die Zeichnung „Karl Martell in der Schlacht bei Tours“ (um 1832; Dresden, Kupferstichkabinett); derartige Themen reizten ihn in jenen frühen Jahren besonders. Im Besitz der Nachkommen Rethels befand sich unsere, kurz vorher zu datierende, Zeichnung aus der Düsseldorfer Akademiezeit. Als allgemeines Vorbild für das Thema war Raffaels Konstantinsschlacht (1523-34; Rom, Vatikan) nicht ohne Einfluß. Verzeichnungen finden sich in dieser Frühzeit noch besonders bei den Pferdedarstellungen. Die nicht ganz augenfällige Hauptfigur, Rudolf als jugendlicher, nach rechts sich umwendender Reiter, wehrt die von rechts her anstürmenden Ritter, unterstützt von Innerschweizer Bauernkämpfertypen aus der Heimat Tells. — Josef Ponten: Alfred Rethel. Des Meisters Werke in 300 Abbildungen. Klassiker der Kunst 17. Stuttgart-Leipzig 1911, S. xviii, Abb. S. 2 oben — Willibald Franke: Rethel. Zeichnungen. Leipzig-Berlin 1921, S. 11 — (Eduard von Bendemann): Alfred Rethel 1816-1859. Ausstellung Berlin Nationalgalerie 1926, S. 12 Kat. Nr. 6. — Erworben von C. G. Boerner (Neue Lagerliste 49. Düsseldorf 1968, Nr. 11), Düsseldorf.

**CHRISTMARKT.** Inv. Nr. Hz 5751 (Farbtafel III). Bleistift, teilweise in Ocker, Grau und Ultramarinblau laviert auf Papier. 14,3:10,5 cm. Rs.: Skizze mit zwei neben einem Tisch nach rechts sitzenden alten Männern mit Brille. Bleistift. Ludwig Richter (1803-1884, Dresden), 1853. — Zwei winterlich vermummte Kinder hinter einem Tisch bieten Zwetschgenmännchen zum Verkauf an; eine dort aufgestellte Tafel trägt die Aufschrift: „Ausverkauf wegen Geschäftsaufgabe“. Die Szene ist ein Motiv aus Dresden, das sich durch die Andeutung des barocken Turms und Turmhelms bei der Sophienkirche rechts im Hintergrund identifizieren läßt. — Die bildmäßig durchgeführte Vorzeichnung erschien 1853 bei Georg Wigand, Leipzig, in dem Familienbilderbuch „Beschauliches und Erbauliches“ im Holzstich von W. Obermann als „Christmarkt in Dresden“; die 1850er Jahre waren für Richter eine Zeit des reichsten graphischen Schaffens. — Zwetschgenmännchen erscheinen unter den Weihnachtsgaben als Schlotfegerfiguren in



40 Alfred Rethel, um 1831/32: Rudolf von Habsburg in der Schweiz gegen die Raubritter

Dresden ebenso wie in Wien (1840). In Nürnberg nahm sich ihrer die Dialektdichtung mit Johann Heinrich Wilhelm Witschel 1809 (Neuherausgabe 1869) und Fritz Wildner in den 1840er Jahren zeitkritisch und humoristisch an. — Vgl. Johann Friedrich Hoff-Karl Budde: Adrian Ludwig Richter, Freiburg i. Br. 1922, S. 101 Nr. 320 — Eugen Kalkschmidt: Ludwig Richter, sein Leben und Schaffen. Berlin 1940, S. 101 — Erworben von C. G. Boerner (Neue Lagerliste 48. Düsseldorf 1968, Nr. 35 m. farb. Abb.), Düsseldorf.

FRAU MIT TOTEM KIND, nach links gebeugt sitzend. Inv. Nr. K 23746 (Abb. 41). Radierung Blattgröße 56,72 cm, China 41,5:47 cm, Plattengröße 42,5:48,6 cm; hinterklebte Einrisse, rechte obere Ecke fehlend. Rechts unten in Bleistift signiert: K. Kollwitz; links unten: Felsing. „Vor der Auflage von Richter in warmem Braunschwarz auf graues China gedruckt, das auf weißes Kupferdruckpapier aufgewalzt ist“. Käthe Kollwitz (1867 Königsberg/Pr. — 1945 Moritzburg b. Dresden), 1903. — Es entspricht dem Realismus der Kollwitz'schen Kunst, daß auf diesem Blatt die Mutter „tierähnlich in dunklem Schmerz das tote Kind an sich preßt, als wollte sie ihm mit ihrer Wärme wieder Leben einflößen“ (F. Schmalenbach). Die Radierung ist ein früher Vorläufer

der erst 1910 allgemein einsetzenden Weiterentwicklung ihrer Kunst vom Malerischen zur Betonung des Plastischen; das Thema hat auch in ihrer Plastik „Frau mit Kindern“ (1910, 1937) seine Ausformung gefunden. — August Klipstein: Käthe Kollwitz. Verzeichnis des graphischen Werkes. Berlin 1955, S. 93 f. Nr. 72 VIII a (von x). — Vgl. Otto Nagel: Käthe Kollwitz. Dresden 1963, Taf. 60 — Fritz Schmalenbach: Käthe Kollwitz. Königstein/Ts. 1965, S. 4, 6, Abb. S. 38, 67. — Erworben von C. G. Boerner (Neue Lagerliste Nr. 50. Düsseldorf 1968, Nr. 22, Taf. 13), Düsseldorf, mit Hilfe einer Jubiläumsspende der Württembergischen Hypothekenbank Stuttgart.

BEIM DENGELN. Inv. Nr. K 23747 (Abb. 42). Radierung und Durchdruckverfahren; mit Tusche, Kohle, Kreide und Zimmermannsbleistift überarbeitet, insbesondere im linken Viertel unten, partielle Handzeichnung (17,6:10,9 cm) aufgeklebt. Blattgröße 29,7:29,5 cm. Rechts unten in Bleistift signiert: Kollwitz; zweimal bezeichnet: iv. Käthe Kollwitz, 1905. — Die Bäuerin ist als Halbfigur in Dreiviertelwendung nach links mit Sense erfaßt. Blatt 3 aus dem sieben Radierungen umfassenden Zyklus „Bauernkrieg“ (1905-08); dieses Exemplar des iv. Zustands (von XII) repräsentiert „Probdruck und Arbeits-exemplar“ der Künstlerin; das im vi. Zustand ausge-



III Ludwig Richter, 1853: Christmarkt

schliffene linke untere Viertel der Platte ist hier als Pentiment völlig neu gezeichnet und aufgeklebt; die korrigierte, senkrechte Haltung der linken Hand wurde in den späteren Zuständen nochmals in eine horizontal umfassende verändert. — August Klippstein: Käthe Kollwitz. Berlin 1955, S. 116 Nr. 90 IV. — Vgl. Käthe Kollwitz. Ausstellung München 1953, S. 11 Nr. 69 — Otto Nagel: Käthe Kollwitz. Dresden 1963, Taf. 48 — Fritz Schmalenbach: Käthe Kollwitz. Königstein/Ts. 1965, Abb. S. 28. — Erworben von C. G. Boerner (Neue Lagerliste Nr. 50. Düsseldorf 1968, Nr. 25, Taf. 16), Düsseldorf.

SENNKOPF (MARTIN SCHMIED). Inv. Nr. H 7801 (Abb. 44). Holzschnitt. Blattgröße 56,8:43,6 cm; Druckstock 50:40 cm. Unten beiderseits Signierungsspuren: E. L. Kirchner. Ernst Ludwig Kirchner (1880 Aschaffenburg — 1938 Frauenkirch b. Davos), 1917. — Der in Dreiviertelprofil nach rechts gewendete Kopf des Älplers in der linken Hälfte des Blattes läßt rechts den Blick frei auf die Graubündner Hochalpenlandschaft mit dem Tinzenhorn von

Davos-Frauenkirch, wo Kirchner, behandelt durch Dr. Lucius Spengler seit 8. Mai 1917, halbgelähmt Juli-August 1917, lebte. — Annemarie und Wolf-Dieter Dube: E. L. Kirchner. Das graphische Werk. München 1967, S. 35 Nr. 308 I, Taf. 49. — Erworben auf Auktion 131 von Kornfeld & Klipstein. Bern 15. 6. 1968, Kat. Nr. 79.

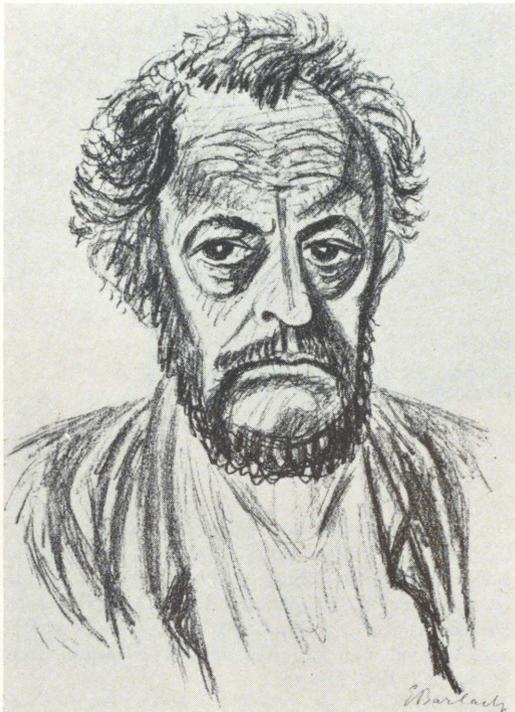
SELBSTBILDNIS I. Inv. Nr. L 6380 (Abb. 43). Lithographie auf „Zanders Bütten“. Blattgröße 58:39,2 cm; Bildfeld 44,5:31,7 cm. Rechts unten in Bleistift signiert: E. Barlach; 9. Abdruck von 50. Ernst Barlach (1870 Wedel i. Holstein — 1938 Güstrow), 1928. — Barlach schuf in diesem Jahr vier lithographierte Brust- und Kopfbildnisse von sich, sämtlich in Dreiviertelwendung nach rechts, von denen das Kupferstichkabinett auch Selbstbildnis II besitzt. — Friedrich Schult: Ernst Barlach. Das graphische Werk. Hamburg 1957, S. 168 Nr. 282 mit Abb. — Erworben mit Mitteln des Fördererkreises auf Auktion 160 von Ernst Hauswedell. Hamburg 24. 6. 1968, S. 21 Kat. Nr. 101.



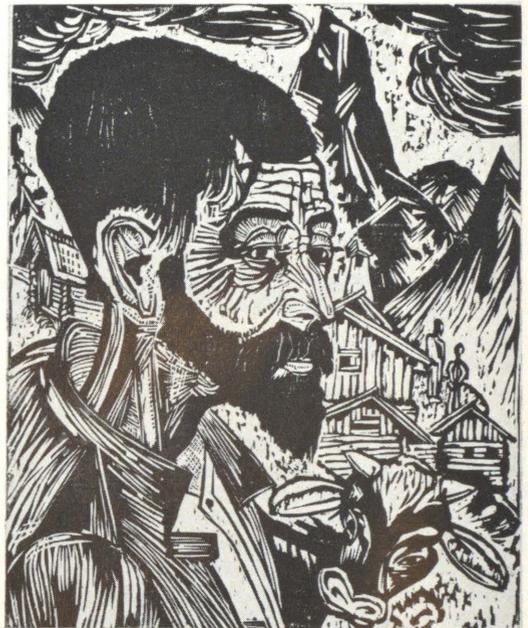
41 Käthe Kollwitz, 1903: Frau mit totem Kind



42 Käthe Kollwitz, 1905: Beim Dengeln



43 Ernst Barlach, 1928: Selbstbildnis



44 Ernst Ludwig Kirchner, 1917: Sennkopf (Martin Schmier)

PAN, flötend zwischen zwei Bäumen. Inv. Nr. H 7802 (Abb. 45). Holzschnitt, drei Stöcke in Grau, Graugrün und Ocker. Blattgröße 50:40 cm, Druckstock 41:35 cm. Rechts unten in Bleistift signiert und dat.: Grieshaber 39. HAP Grieshaber (geb. 1909 Roth a. d. Roth/Allgäu), 1939. — Diese Holzschnitt-Inkunabel Grieshabers — der Holzstock ist im Krieg ab-

handen gekommen — vertritt den bukolischen Themenkreis des Künstlers. — Wilhelm Boeck: HAP Grieshaber. Holzschnitte. Pfullingen 1959, S. 258 Nr. 115 — Margot Fürst: HAP Grieshaber, der Holzschneider. Stuttgart 1964, Text S. 13 Nr. 13; Taf. 13. — Grieshaber 60. Ausstellung Bochum 1969, S. 293 Kat. Nr. 38, Farbt. S. 251. — Vom Künstler erworben.



45 HAP Grieshaber, 1939: Pan

### Musikinstrumentensammlung

SAMMLUNG NEUPERT vgl. S. 255—66.

VIOLA DA GAMBA. Inv. Nr. MI 404. Gesamtl. 128 cm; Korpusl. 73 cm; Oberbügelbr. 37,3 cm, Mittelbügelbr. 27,1 cm, Unterbügelbr. 47,5 cm; Mensurl. um 38 cm, Zargenh. 5-13,7 cm, Halsl. 33,8 cm; Griffbrettl. 50 cm, Griffbrettbr. oben 3,9 cm, unten 8,2 cm, schwingende Saitenl. 73 cm. Geschriebene Signatur auf Boden: Ventura de fran/ Linarol in Venetia/ 1604. — Normaler Korpusumriß der Viola da Gamba, aber leicht ausgezogene Ecken mit Eckklötzchen. In Decke und Boden ein einfacher Streifen, wohl Nußbaum, eingelegt. f-Löcher ohne Kerben, eigentlich C-Löcher mit nach innen umgelegten Oberkugeln. Decke leicht überstehend. In der Zarge beim Unterklotz Zierstreifen aus Palisander. Der nicht überstehende Boden ist flach und oben abgedacht. Der auf den Oberklotz aufgesetzte Hals hat Platz für 7 Darmbünde und wird von einer Schnecke mit doppeltem Kamm, tiefer Kehlung und flachen Seiten gekrönt. 6 schwarz lackierte Wirbel. Griffbrett aus Ahorn mit Palisanderstreifen. Saitenhalter an eiserne Öse im Unterklotz angehängt. Lack gelb. — Ventura Linarolo, Sohn von Francesco, ist 1577-ca. 1584 in Venedig, 1585-ca. 1590 in Padua, 1591-1604 wieder in Venedig belegt. Über die Familie Linarolo vgl. A. Hajdecki: Die italienische Lira da Braccio. Mostar 1892. Neudruck Amsterdam 1965, S. 56 ff. — G. Kinsky: Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln. Katalog 2. Zupf- und Streichinstrumente. Köln 1912, S. 627 Nr. 780 — Julius Schlosser: Sammlung alter Musikinstrumente. Beschreibendes Verzeichnis. Kunsthistorisches Museum

in Wien. Wien 1920, Nr. C 78, C 96, C 108, sowie C 71, C 97. — Erworben als Leihtausch von den Städtischen Kunstsammlungen, Augsburg.

GERADER TENORZINK. Inv. Nr. MI 405. Elfenbein. Gesamtl. 95,9 cm, Kopfstück L. 19,2 cm, Verbindungsstück L. 16,7 cm, Mittelstück L. 13,3 cm, Herzstück L. 20,6 cm, Zwischenstück mit Klappe L. 9,4 cm, Fuß L. 15,7 cm; Bohrungsdm. 1-2,7 cm, konisch verlaufend. Ende 17. Jahrh. — Außer Mundstück sechsteilig. Die Oberkanten von Kopf-, Verbindungs-, Mittel- und Herzstück, sowie die Unterkante des Fußes sind mit barocken Wülsten abgesetzt. Daumenloch in Verbindungsstück, Mittel- und Herzstück mit je drei Grifflöchern. Die offene Kleinfingerklappe besitzt einen zweiflügeligen Hebel (vielleicht nicht ursprünglich), der in eine Öse am Klappen- deckel mit angeleimtem Lederbelag eingreift. Lagerung des Hebels in Wulst, die des Deckels in Öse. Eine Messingfeder liegt über dem Hebelteil unterhalb der Lagerung. Über der Klappe befindet sich eine durchlöcherne elfenbeinerne Tonnenkapsel mit zwei Messingzwingen. Grundton c. Die Klappenform mit der darüber liegenden Feder und der Ösenlagerung, sowie die Tonnenkapsel sind noch Renaissance-Merkmale, während die Mehrteiligkeit und die Wulstprofilierung auf den Barock hinweisen. Es handelt sich um das einzige bekannte Exemplar eines geraden Tenorzinken. Ein so langes Instrument gerader Form aus Elfenbein zu drechseln wurde erst durch den Übergang zur barocken Mehrteiligkeit der Holzblasinstrumente am Ende des 17. Jahrh. möglich. — Bis 1962 in Wiener Privatbesitz. — Erworben aus Erlanger Privatbesitz.

Im Berichtsjahr wurden an Einzelstücken erworben: 123 Münzen (Antike bis 20. Jahrh.), 51 Medaillen (16. bis 20. Jahrh.), 4 Siegelstempel (15. u. 17. Jahrh.), 3 Rechenpfennige (16. u. 18. Jahrh.), 17 Marken, Orden und Ehrenzeichen, darunter eine Tuchplombe der Reichsstadt Regensburg aus dem 15. (?) Jahrh. Dazu kommt als Depositum von Fräulein Christl Ferdinand, Erlangen, ein Münzschatz aus der Mitte des 16. Jahrh., der 1933 in Hohlach (bei Uffenheim/Mfr.) gehoben wurde. Er enthält insgesamt 465 Münzen (16 fränkische, sächsische und brandenburgische Schillinge, Halbschillinge und Groschen, ferner 449 Dreier und Pfennige, zumeist aus dem fränkischen Raum). Folgende Stücke seien besonders hervorgehoben:

**GULDENTALER DER STADT BASEL 1565.** Vs: + MONETA + NOVA + VRBIS + BASILIENSIS + 1565 + — im Vierpaß Wappenschild der Stadt. Rs: + DOMINE + CONSERVA + NOS + IN + PACE — Doppeladler mit Reichsapfel auf der Brust; Wertzahl 60. Silber. 39 mm. — Haller Nr. 1542. — Inv. Nr. Mü 28130. — Erworben aus dem Münzfund Ebermannstadt 1968, vergraben um 1630 (Privatbesitz).

**HERZOGTUM FRANKEN, BERNHARD VON SACHSEN-WEIMAR, BATZEN (4 KREUZER) 1633** (Münzstätte Würzburg). Vs: BERNHARD : D . G . DVX . SAXONI . IVL . C : I / ! / M — über dem gekrönten herzoglich sächsischen Wappen in Kartusche: .IIII. K. Rs: (2 Röschen) SALVATOR MV — NDI ADIUVA NOS — Christus stehend, die Rechte segnend erhoben, in der Linken Weltkugel haltend; im Feld: 16-33. Silber, Schrötlingsrisse. 23/24 mm. — J. V. Kull: Die oberdeutschen Münzen Herzog Bernhards von Sachsen-Weimar. In: Bl. f. Münzfreunde 12, 1911, S. 4595 ff., Taf. 190, 14. — Inv. Nr. Mü 28129 (Abb. 46). — Erworben aus Privatbesitz.

**PORTRÄTMEDAILLE MARKGRAF FRIEDRICH d. Ä. VON BRANDENBURG-FRANKEN.** Von dem Nürnberger Medailleur Matthes Gebel 1528. Vs: (Röschen) DEI . GRATIA . INVICTA . VIRTVS . FRIDERICH . ANN . NAT . LXX . SVPERST — Kopf von links. Rs.: MARCH . BRAND . DV . STETI . POME . CASVB . VAND . BVGR . NVREN . PRIN . RVG . MDXXVIII — vierfeldriges Wappen, drei Helme mit Helmzier und Helmdecken. Bronze, gegossen. 39 mm. — Habich 979. — Inv. Nr. Med 9219 (Abb. 48). — Erworben aus Privatbesitz.



46 Batzen des Herzogtums Franken, Bernhard von Sachsen-Weimar, 1633 (Vs und Rs)



47 Martin Holtzey, 1747: Porträtmedaille Wilhelm (IV.) Karl Heinrich Friso von Nassau-Oranien (Vs und Rs)



48 Matthes Gebel, 1528: Porträtmedaille Markgraf Friedrich d. Ä. von Brandenburg-Franken (Vs und Rs)

PORTRÄTMEDAILLE WILHELM (IV.) KARL HEINRICH FRISO VON NASSAU-ORANIEN (1711-1751), Statthalter der Niederlande. Von dem in Ulm geborenen, hauptsächlich in den Niederlanden tätigen Medailleur Martin Holtzhey 1747. Vs: WILH . CAR . HENR . FRISO D. G. ARAVS . ET . NASS . PR . TOT . BELG . LIB . GVB . &c MDCCXLVII — Brustbild von rechts im Harnisch mit Ordensschärpe; unten in Kar-

tusche: HOC INCOLVMI/MENS OMNIBVS/VNA.; — auf dem Armschnitt sign.: M. HOLTZHEY/ FECIT.; mehrfach profilierter Rand. Rs: Strahlende Sonne mit sieben Planeten (Planetenzeichen) auf der Umlaufbahn; im Kreis: VNVS TRAHO SEPTEM TRAHORQVE AB ILLIS; außen die zwölf Tierkreiszeichen; mehrfach profilierter Rand. Silber, geprägt. 67 mm. — Inv. Nr. Med 9218 (Abb. 47). — Erworben aus Privatbesitz.

### Volkskundliche Sammlungen

KLEIDERSCHRANK. Inv. Nr. BA 2624. Fichte, bemalt. H. 175 cm, Br. 110 cm, T. 47 cm. Egerland, um 1820-30. — Der zweitürige Schrank mit unterer Schublade hat abgeschrägte Ecken. Bei grünem Grund sind die Türen in ein mittleres kleineres Feld zwischen zwei größeren aufgeteilt; die vier großen Felder zeigen das in der Möbeldmalerei beliebte Motiv der vier Jahreszeiten; weibliche Halbfiguren über Blüten- und Blattgewinden sind jeweils durch Attribute und Beschriftungen gekennzeichnet. In den kleinen Feldern, auf den Rahmen und auf den Streifen zu seiten der Türen Blüten und Blätter. Die Säulen auf den Schrägen sind von Girlanden umwunden. Oberhalb der Türen rechts und links von einer Mittelrosette Blattwerk und Trauben. Auf den Seiten zwischen zwei größeren Feldern mit Blumenvasen ein ovales mit Blumen und einem Vogel. Marmorierte Leisten an Sockel und Gesims. — Erworben aus dem Nürnberger Kunsthandel (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

TRUHE. Inv. Nr. BA 2625 (Abb. 49). Kiefer und Fichte, bemalt. H. 45 cm, Br. 114 cm, T. 56 cm. Egerland, um 1820-30. — Die Truhe hat die für die Spätphase dieses Möbels charakteristische niedrige Form auf balusterartigen Füßen. Beim Deckel und der Frontseite sind, von blau gestrichenem Grund

umgeben, jeweils zwei Felder direkt auf das Blankholz gemalt. In den Feldern des Deckels von einer Mittelrosette ausgehende, strahlenförmig gruppierte Blüten, in denen der Vorderseite Blumenvasen und ein Vogel. — Neben den bereits im GNM vorhandenen Egerländer Möbeln runden die beiden neuerworbenen, in ihrer Malerei einfacheren Stücke die Dokumentation der für Egerländer Einrichtungen verwendeten Motive ab. — Erworben aus dem Nürnberger Kunsthandel (Eigentum der Bundesrepublik Deutschland).

KIRCHENTRACHT. Inv. Nr. Tsb 1198. Heiden- dorf, Kr. Bistritz, Siebenbürgen, 20. Jahrh. — Die Tracht besteht aus Rock mit angesetztem Leibchen, Mieder, Hemd, Schürze, Kopftuch und Haube; letztere sind für verheiratete Frauen charakteristisch. a Am Rock aus blauem Wollstoff unten ein mit Blumen und Blättern bestickter Streifen aus roter Wolle; darüber drei Atlasbänder mit eingewebten Blumen auf gelbem bzw. blauem Grund; außerdem ist eine Posamentengarnitur mit Pailletten aufgenäht; das Leibchen ist aus rosa Leinen. b Am Mieder aus weinrotem Samt unten und an den vorderen Verschluss- kanten Stickerei; an Halsausschnitt, Unterkante und Ärmellöchern Tüllvolants mit Stickereien, dazu jeweils eine Garnitur aus Glas- und Metallkugeln sowie gereihten Glasperlen. c Das weiße Leinenhemd



49 Egerland, um 1820-30: Truhe

ist am Halsausschnitt und Armbündchen mit schwarzen gestickten Borten und Spitze verziert; broschenartig sitzt vorn am Hals ein grüner Glasfluß in Messingfassung. e Das Kopftuch aus beige Seide zeigt Streublumen und entlang den Kanten eine braune

Blumenborte; die an den Kanten befestigten Fransen sind z. T. geflochten. f Die Haube aus schwarzem Samt zieren Stickerei, Glassteine und Pailletten; Bindebänder aus blauer Seide. — Leihgabe von Frau Sofia Seybold, Gunzenhausen.

### Archiv für bildende Kunst

Erworben wurden ungefähr 1400 Einzelautographen, darunter 17 Tage- und Skizzenbücher, ferner eine Reihe von Nachlässen und Nachlaßteilen, u. a. von GERMAN BESTELMEYER, ARCHITEKT (1874-1942): 55 Einheiten mit Skizzenbüchern und Korrespondenz (Deutscher Werkbund, Hjalmar Schacht, Olav Gulbransson u. a.).

PETER BIRKENHOLZ, ARCHITEKT (1876-1961): etwa 150 Faszikel mit Bauakten (Korrespondenz, Verträge, Abrechnungen), Korrespondenz betr. Kunsterziehung und Städtebau.

ERNST FIECHTER, ARCHITEKT, DENKMALPFLEGER, ARCHÄOLOGE (1875-1948): 10 Faszikel mit Korrespondenz betr. Denkmalpflege in Württemberg, Vorlesungsniederschriften, Sachakten betr. Ausgrabungen auf Ägina und Veröffentlichung über das antike Theater.

DAGOBERT FREY, KUNSTHISTORIKER (1883-1962): ca. 80 Faszikel mit Manuskripten, Stoffsammlungen, Karteien.

AUGUST KASELOWSKY, MALER (1810-1891):

Korrespondenz (ca. 70 Briefe u. a. des Malers Wilhelm Hensel).

MARCUS SCHÜSSLER, SEKRETÄR DES GEMEINDEKOLLEGIUMS IN NÜRNBERG, KUNSTMÄZEN (1842-1923): 43 Faszikel mit Stoffsammlungen und Korrespondenz (u. a. von Eduard Grützner, Peter Halm, Georg von Hauberrisser, Wilhelm Kreling, Johann Adam Klein, Adolf Friedrich von Schack).

FRITZ SPANNAGEL, ARCHITEKT (1891-1958): ca. 90 Akten mit Manuskripten zu Aufsätzen betr. die Ausbildung der Schreiner und Drechsler, Stoffsammlungen für Vorlesungen und Unterricht.

HERMANN STENZEL, MALER UND SCHRIFTSTELLER (1887-1961): 2 Faszikel mit Entwürfen, Aquarellen, Manuskripten und Korrespondenz (u. a. mit Alfred Kubin).

HEINRICH THIERSCH, ARCHITEKT (1875-1947): 30 Akten mit persönlicher und beruflicher Korrespondenz, Stoffsammlung und Sachakten bezüglich der Restaurierung der Burg in Cadolzburg und der Publikation „Albrecht Dürers Aquarell von der Cadolzburg“.

### Bibliothek

Der Zuwachs der Bibliothek betrug im Jahr 1968 4182 Bände, davon wurden 1604 gekauft. Der andere Teil kam als Tauschgabe (1458 Bände) und als Geschenk (1120 Bände) ins Haus. Zahlreiche Verlage reichten Belegexemplare ein für das ihnen zugebilligte Reproduktionsrecht an Kunstwerken aus dem Besitz des GNM. Aus dem Nachlaß von Dr. Hans Christoph Frhr. von Tucher erhielt die Bibliothek Bücher als Geschenk.

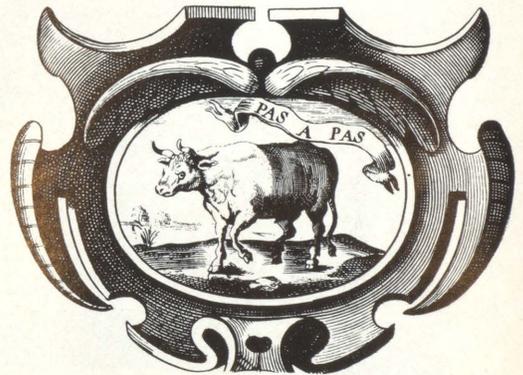
Infolge der Vereinfachung des Vervielfältigungsvorganges der Katalogkarten, die erst nach einem monatelangen Test verschiedener Maschinen möglich wurde, konnten im Berichtsjahr relativ wenig Antiquariatskäufe getätigt werden. Hervorzuheben sind:

PETRASANTA, Silvester. De Symbolis heroicis libri IX. Antverpiae: Plantin 1634. LXXX, 480 S., 18 ungez. Bl. mit 9 Kupfertaf., 13 Kupfern im Text u. 268 Emblemkupfern, 1 Druckersignet. [Kupfert.] Signatur: 8° Kf 163/1 (Abb. 50). — Erstausgabe dieses Emblemuches in einfachem zeitgenössischen Pergamenteinband. Guter Erhaltungszustand, ausgezeichneter Abdruck der Kupfer. — Mario Praz: Studies in seventeenth-century imagery. 2nd ed. Roma 1964, S. 455 — De Backer-Sommervogel: Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Bd VI. 740. — Erworben im deutschen Handel.

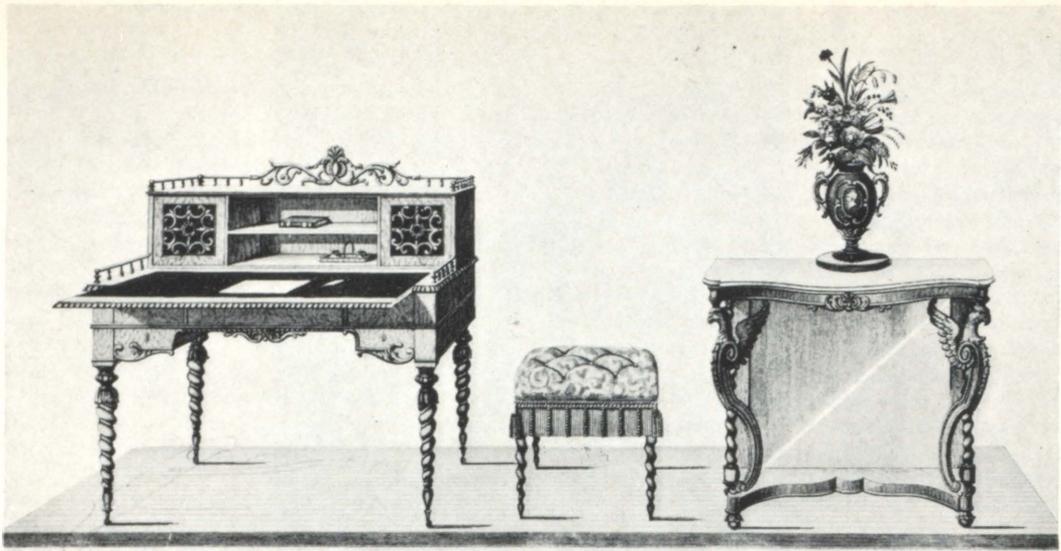
ORTELIUS, Hieronymus. Neueingerichteter, vermehrter geistlicher Frauen-Zimmer-Spiegel. Alten und Neuen Testaments, an denen erleuchteten Wei-

bes Bildern, in schönen Historien, Erinnerungen u. Gebeten, weiblichem Geschlechte zum Schatze d. Gottseligkeit von Hieronymus Ortelius vorgestellt. — Nürnberg: Felsecker 1666. 1 Titelkupfer, 17 Bl., 760 S., 40 Kupfertaf. Unvollständiges Exemplar. — Signatur: 8° Rl 3072 dne. — Goldgeprägter Leder einband des 17. Jahrh. mit floralem Dekor. Abnutzungsspuren. — Erworben aus Privatbesitz.

HENSEL, Johann Daniel. Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Hirschberg in Schlesien. Seit ihrem Ursprung bis auf d. J. 1797. Hirschberg: Pittschiller 1797. 800 S. Signatur: 8° G 5852 f. — Erworben im deutschen Handel (Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland).



50 Silvester Petrasanta: De Symbolis heroicis libri IX, 1634



51 Wilhelm Kimbel: Journal für Bau- und Möbel-Schreiner, 1841

KIMBEL, Wilhelm. [Journal für Bau- und Möbel-Schreiner, Tapezierer und für Gewerbszeichenschulen.] (Gezeichnet v. W. Kimbel. In Stein grav. v. J. P. Streng u. Schneider.) N. F. Bd 1.2. [Unvollständig!] — Frankfurt a. M.: Streng 1841 — quer-4° [Titelbl. fehlt!] Angeb. Rudisch, J. B.: Architektonische Entwürfe. — Prag 1837/38. Signatur: quer-4° Kb 184/1 (Abb. 51). — Koloriertes Musterbuch für Möbel. — Erworben aus Privatbesitz.

GRIMMELSHAUSEN, Hans Jakob Christoffel von. Der Erste Beernhäuter, Nicht ohne sonderbare darunter verborgene Lehrreiche Geheimniss, sowol allen denen, die so zu schelten pflegen und sich so schelten lassen . . . zum Exempel vorgestellt von Illiterato Ignorantio, zugenannt Idiota [d. i. Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen]. (Satzanordnung, Zeichnung d. Zwischenstücks u. des Titelholzschn. u. die Radierungen stammen von Marcus Behmer.) — Berlin: Brandus [1919]. Druck: Otto von Holtzen. 28 S. mit 5 ganzseitigen Radierungen und einer radierten Zierinitiale = Nibelungendruck. 7. Signatur: 8° Om 101/1[S] Abb. 52). — Nr. 170 von 300 Exemplaren. — Erworben im Deutschen Handel.

SLEVOGT, Max. Reineke. — Berlin: Cassirer 1928. Signatur: 4° Kz SLE 91/17[S] (Abb. 53). — 12 Radierungen. Mit einem Autograph des Künstlers, jede Radierung signiert. Exemplar „A“ innerhalb der einmaligen Auflage von 50 Exemplaren. — Arthur Rümmermann: Verzeichnis der Graphik von Max Slevogt in Büchern und Mappenwerken. Hamburg [1950], Nr. 73. — Erworben aus Privatbesitz.

GRIESHABER, HAP. Sieben Engel. — Stuttgart: Manus Presse 1962. 4 ungez. Bl., 8 Originalfarbholzschnitte. Signatur: 4° Kz GRI 20/8[S]. — Das Buch ist die Nr. 274 von dreihundert Exemplaren, vom Künstler signiert. — Margot Fürst: Grieshaber, der Drucker und Holzschnitzer. Stuttgart 1965, Nr. 200. — Erworben im deutschen Handel.

CAMARO, Alexander u. Bernhard Heiliger. Faust II. Lithogr. z. Inszenierung Ernst Schröders im Schiller-Theater, Berlin. — Berlin: Rembrandt-Verl. 1967. 2 ungez. Bl., 16 Taf. Signatur: quer-2° Kz HEI 46/4 [S]. — Exemplar Nr. vi der in 15 Exemplaren aufgelegten Luxus-Ausgabe.



52 Marcus Behmer/Grimmelshausen: Der Erste Beernhäuter, 1919



53 Max Slevogt: Reineke, 1928