

„bayerische Stilverspätung“. Durch ausführliche Vergleiche mit hoch- und spätrömischen Kreuzen konnte Hamann-McLean jedoch nachweisen, daß die weiche naturalistische Körperform des Kruzifixus zu einer Datierung in die ottonische Epoche verpflichtet, genauer gesagt: zwischen das Gero-Kreuz (970) und den Werdener Bronzekruzifixus (1060). Als nächste Stilverwandte nannte er den Kruzifixus der ehem. Sammlung Fuld (heute in Boston) und das Kreuz aus Münstereifel (Frankfurt, Liebighaus), mit denen es zur mittleren Stilstufe zwischen Gero-Kreuz und Werdener Kreuz gehöre. Im Typus stelle der Gekreuzigte des Schnütgen-Museums eines der ältesten Beispiele für den „heroisierten, verklärten“ Christus dar, freilich schon in einer Variation zum „Duldertypus“ hin, so daß Hamann-McLean ihn der höfischen, zeremoniellen und aristokratischen Richtung innerhalb der ottonischen Kunst zuwies.

Der ottonische Kruzifixus hat inzwischen einen ausgezeichneten Platz innerhalb des Museums erhalten. Der eintretende Besucher begegnet ihm fortan als einem der ersten Kunstwerke des Schnütgen-Museums.

Eduard Trier

RADIERUNGEN UND ZEICHNUNGEN VON REMBRANDT

(Mit 1 Abbildung)

Das Kupferstichkabinett auf der Berliner Museumsinsel zeigte von Januar bis März eine 1956 aufgebaute, von Walther Scheidigs sorgfältigem Katalog begleitete Wanderausstellung von Radierungen und Zeichnungen Rembrandts. Wesentlich für die Forschung sind die 24 Rembrandt zugeschriebenen Originale. Die Hauptstücke stammen aus Goethes feinsinnig angelegter Sammlung, die übrigen Arbeiten aus ostdeutschen Museumsbeständen. Rembrandts dreißiger Jahre werden eindrucksvoll repräsentiert. Neben dem Skizzenblatt mit drei Studien nach einer Greisin mit Umhang (Ben. 301, Slg. Goethe) und der frühen „Hütte am Kanal“ gleicher Herkunft (Ben. 470) hängen der Weimarer „Federschneider“ (Ben. 263) und, wieder aus dem Besitz des Goethehauses, die Lot-Zeichnung (Ben. 128), die als Vorlage für das anonyme Gemälde der Slg. Rath-Budapest gedient hat. Ein bisher unpubliziertes Blatt des Leipziger Museums (ex. coll. Speck von Sternburg), „Lot und die Engel“ (Abb. 2), wurde als Original um 1634/35 herausgestellt. Otto Benesch hält die Zeichnung für ein Frühwerk Gerbrand van den Eeckhouts (briefl. Mitt.). Es sei zugegeben, der Kopf Lots erinnert an einen Pharisäertyp der Amsterdamer „Ehebrecherin“ dieses Künstlers. Dennoch erweist sich die Leipziger Darstellung Eeckhouts Zeichnungen (man vergleiche etwa mit der ähnlich komponierten „Verkündigung an Manoah“ im Prentenkabinett des Rijksmuseums) in jeder Hinsicht überlegen und folgenden Nummern in Benesch's Katalog stilistisch eng verwandt: 65, 72, 73, 109, 204a und 220. Besonders nahestehend Ben. 129, „Auszug Lots“ (Wien), und Ben 128, „Lot und die Töchter“ (Weimar, Goethehaus). Die Leipziger Zeichnung bildet mit den eben genannten Arbeiten eine dreiteilige Lot-Folge.

Die „Rückenansicht einer alten Frau in reichem Gewand“ (Ben. 321, Leipzig) gehört in eine zuweilen zu Unrecht angezweifelte Gruppe von Kostümstudien. Da die Zeich-

nung in B. 109, „Liebespaar und Tod“, von 1639 verwendet wurde, die Salome der Amsterdamer „Täuferenthauptung“ (Schüler um 1642) und F. Bols „Todesstunde“ (B. 108, wohl 1644 entstanden) auf ähnliche Blätter des Meisters zurückgehen, dürfte Beneschs Datierung dieser Werkpartie auf 1636 zu früh liegen.

Die vierziger Jahre werden durch die „Straßenmusikanten“ der Slg. Goethe (Ben. 734), den Weimarer Entwurf für das „Kranken Zimmer Saskias“ bei F. Lugt (Ben. 425) und durch den bedeutenden kleinen „Greisenkopf mit hoher Mütze“ (Ben. 674, Slg. Goethe) veranschaulicht, den Scheidig mit B. 265 (1640) zusammenstellt. Die beiden Nachzeichnungen nach frühniederländischen Vorbildern der Slg. Geipel-Dresden (Ben. 772/73) bewahrt jetzt das Stadtmuseum Glauchau.

Den Spätstil Rembrandts belegen drei Blätter der Ausstellung. Die „Ankunft des Samariters vor der Herberge“ (Ben. 615, Weimar) wurde, solange das gleichthematische Louvregemälde als 1648 datiertes Original galt, in die vierziger Jahre gesetzt. Scheidig sieht hier ein Werk um 1650/52, was angesichts der Stilzusammenhänge mit Ben. 600, der ohne B. 53 (1651) undenkbar „Flucht nach Ägypten“ der Slg. Lugt, zutrifft. Das Studienblatt mit dem von zwei Männern gestützten Greis (HdG 532, Slg. Goethe) rechnet zu den Vorarbeiten für die große Kreuzigung (B. 78) von 1653, während die Darstellung der „Samariterin am Brunnen“ (Val. 405, Slg. Goethe) Gedanken aus B. 70 (1658) aufnimmt. Die Weimarer „Kreuzigung“ (Val. 490), eine geistreich einseitig belastete Komposition, wirkt durch die Tatsache bedenklich, daß der stark korrigierte Christus in sich bis auf den Zipfel des Lendentuches erstreckender kleinlicher Genauigkeit die Hauptfigur der Kreuzigung Clark (Br. 590) von 1657 nachahmt.

Die restlichen neun Zeichnungen sind einwandfrei Schülerarbeiten. Der Löwe aus der Slg. Liphart (HdG 357, Museum Leipzig) kann wegen der Griffelhilfslinien als Kopie (nach Urbild um 1650) angesprochen werden. Den Weimarer „Apostel mit Buch“ (HdG 521) versuchte Scheidig als von Schüler überarbeitetes Original zu retten. Da das Blatt aber Rembrandts Louvre-Eremiten von 1630 (Br. 605) variiert, gehört es der Werkstatt an. Eher als die Zuschreibung an Vliet (Münz) leuchten K. Bauchs Hinweise auf F. Bol ein, dessen Nachzeichnungen nach Rembrandtgemälden in gleicher Mischtechnik wie HdG 521 ausgeführt sind. Weiterhin überzeugen nicht: der Gelehrte-HdG 523, der Türke-HdG 524 (beide Weimar) und der von Hofstede de Groot nicht verzeichnete „Jüngling mit Buch“ des Goethe-National-Museums. Die „Zuhörende Frau“ (HdG 526, Weimar) erinnert an N. Maes. Die „Huldigungsszene“ (HdG 522, Weimar) muß wegen des aus B. 30 entlehnten Hagarmotivs am linken Bildrand nach 1637 entstanden sein. Die Weimarer Lot-Zeichnung (Val. 44) läßt sich an das von Rembrandts Judasbild (1629) abhängige „Esthergastmahl“ in Bremen (Val. 204) anschließen, womit ihre Unechtheit bewiesen ist. Von der gleichen Hand rührt noch die „Totenerweckung“ in Amsterdam (Ben. A 1) her. Die Bremer Zeichnung gemahnt an Estherbilder von J. Victors in Braunschweig und Danes Court. Die „Begegnung zwischen Abigael und David“ (Ben. A 23, Weimar) ist eine von Rembrandt korrigierte Schülerarbeit. Der Urheber der ersten Fassung läßt sich im Hin-

blick auf das Stockholmer „Treffen zwischen Esau und Jakob“ (1641) in der Person von G. Horst bestimmen. Stilverwandt die von Kauffmann angezweifelte Lotdarstellung aus der Slg. Fr. Aug. II. (Ben. 174) mit Entnahmen aus B. 71 (1634), eine Vorstufe zu Horsts Gemälde der Slg. Heldring, Amsterdam. Werner Sumowski

KULTURDOKUMENTE SÜDDEUTSCHER LANDSCHAFTEN

*Zu sechs Sonderausstellungen des Kupferstichkabinetts, des Archivs und der Münzsammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg
November 1952 bis März 1957*

(Mit 3 Abbildungen)

Seit der Jahrhundertfeier des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg im Jahre 1952 veranstalten das Kupferstichkabinett, das Archiv und die Münzsammlung ausschließlich aus eigenen Beständen territoriale Ausstellungen als Darstellung des inneren Lebens des deutschen Volkes in Kunst und Kultur – im Sinne des Museumsgründers Hans Freiherrn von Aufseß. Die Bodenseegebiete, Oberpfalz und Niederbayern, Franken, Bayrisch Schwaben, Oberbayern und Tirol, Oberrhein- und Neckargebiete wurden in Nürnberg und – für die jeweiligen Kunstzonen – auch in Konstanz und Ludwigshafen gezeigt. Der Zusammenklang von Zeichnung, Graphik, Urkunde, Münze und Medaille, dazu graphische Bildnisse und Briefe berühmter Männer und frühe Landschaftsdarstellungen, Veduten und Landkarten als wesensbestimmende Komponente topographischer Dokumentation bewirken die Geschlossenheit solcher territorialer Ausstellungen.

I. Bodenseegebiete

Der Hauptakzent der Ausstellung lag bei den über 30 Einblattdrucken des 15. Jhs.: Hl. Sigismund (Schreiber 1696), Suso (Schreiber 1695), sowie bei den Inkunabeln des Kupferstichs mit dem Meister der Spielkarten und dem Meister der Nürnberger Passion, den 6 Kupferstichen des Schweizer Kriegs von dem Monogrammisten PW konnte ein Brief Willibald Pirckheimers aus Lindau vom 19. Mai 1499 zum selben Ereignis an die Seite gesetzt werden. Unter den Zeichnungen waren die größten Kostbarkeiten die vier Blätter des Zürchers Hans Leu d. J., drei Tuschzeichnungen von Johann Heinrich Füssli (Zeitungsleserin von 1791), ein unbekannter großer Entwurf für einen Altaraufbau von Anton Dirr aus dem 3. V. des 18. Jhs. (Abb. „Bodenseehefte“ 1953, S. 177) und von Marquard Wocher aus Mimmensehen das Brustbild Johann Caspar Lavaters aus dem Ende des 18. Jhs. Eine Mauerpartie von Konstanz von Johann Adam Klein von 1819 konnte im Rosgartenmuseum als das Paradieser Tor identifiziert werden. Bei den Landkarten wurde das Ulmer Prachtstück der großen Rehlin'schen Forstkarte um Giengen/Brenz von 1591 mit einzigartigen topographischen Burgen- und Ortsansichten gezeigt.

Unter den Archivalien war Chur, beginnend mit zwei ottonischen Pergamenturkunden vom 28. Dezember 955 und 18. August 972 bis zu dem Wappenbrief