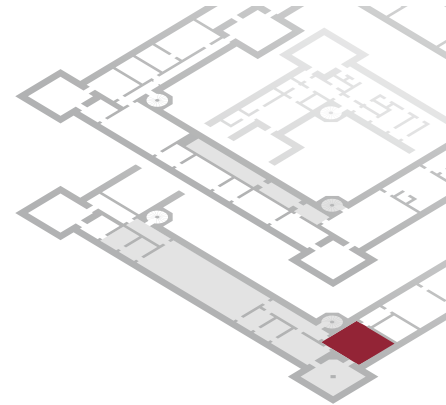
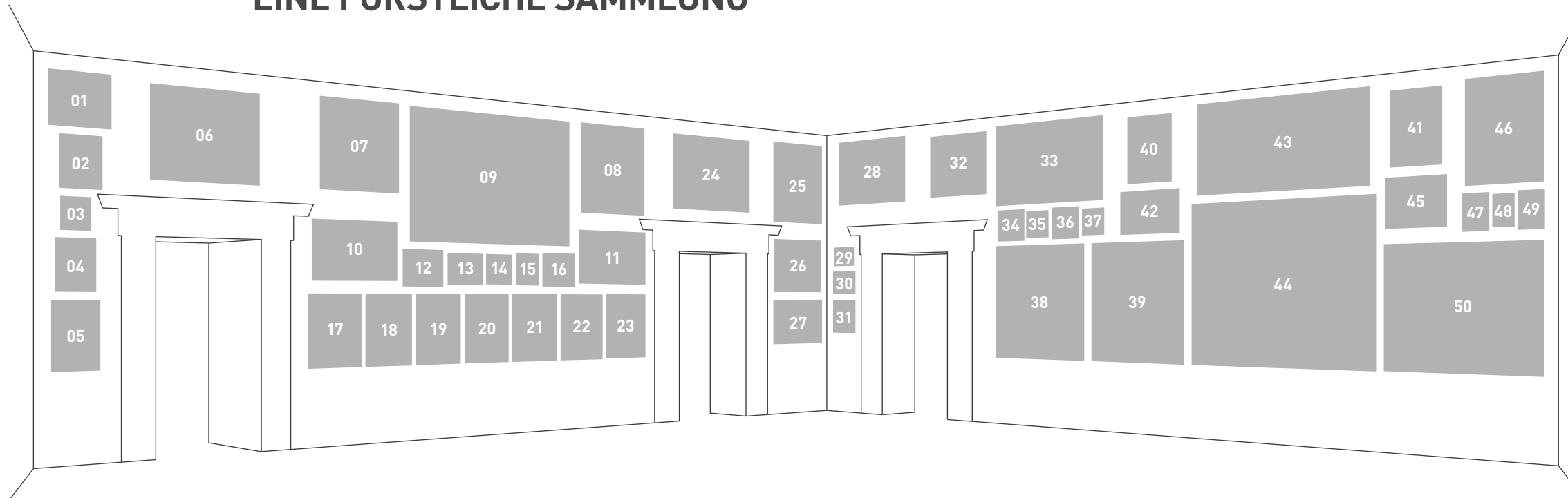


EINE FÜRSTLICHE SAMMLUNG



Jan Wynants (1632–1684)
01 Der Dünenweg
1666
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6385

Johannes Lingelbach (1622–1674)
02 Mittagsrast
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6390

Philips Wouwerman (1619–1668),
Art des
03 Landschaft am Meeresstrand
Von der Burg zu Nürnberg
Inv. Nr. 5722

Abraham Mignon (1640–1679)
04 Früchtestück
Um 1665/78
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6427

Cornelis de Baellieur (1607–1671),
Werkstatt
05 Christus und die Ehebrecherin
Um 1630
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6325

Pieter Rysbraeck (1655–1729)
06 Arkadische Landschaft mit Tempeln
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6375

Cornelis Jansz. de Heem (1631–1695)
07 Früchtestillleben mit Fröschen
08 Früchtestillleben
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6335, 6329

Kopie nach Peter Paul Rubens (1577–1640)
09 Eberjagd
Nach 1616/18
Aus der Sammlung von Eltz | Inv. Nr. 6378

Jan Tilens (1589–1630)
10 Straße im Gebirge mit Reisenden
11 Bergige Landschaft mit Bettlern und Wahrsagerin
Um 1618/20
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6535, 6536

Guillam Du Bois (1623–1680)
12 Dorflandschaft
Um 1648/49
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6379

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625), Werkstatt
13 Belebter Dorfplatz
Nach 1609
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 1897

Georg Flegel (1563–1638)
14 Stillleben mit Spiegeleiern
Um 1630/38
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 5025

Simon de Vos (1603–1676)
15 Ruhe auf der Flucht nach Ägypten
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6477

Otto van Veen (1556–1629)
16 Beweinung Christi
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6423

Anthonis van Dyck (1599–1641),
Werkstatt
17 Hl. Bartholomäus
18 Hl. Paulus
19 Hl. Philippus
20 Christus mit dem Kreuz
21 Hl. Judas Thaddäus
22 Hl. Thomas
23 Hl. Matthäus
Um 1618–1620
Aus der Galerie Schleißheim
Inv. Nr. 1504, 1505, 1501, 1499, 1509, 1506, 1502

Jean François Millet, genannt
Francisque (1642–1679), Umkreis
24 Arkadische Landschaft mit Stadt
Um 1700
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6367

Jacob Melchior van Herck
(tätig 1691–1735)
25 Blumen in einer Henkelvase
Inv. Nr. 6454

Gaspar de Witte (1624–1681) und
Anton Goubau (1616–1698)
26 Gebirgslandschaft mit Brücke und Burg
Um 1665–1670
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6297

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625) und
Sebastiaen Vrancx (1573–1647)
27 Der Überfall
Um 1610
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6295

Flämisches
28 Landschaft mit kämpfenden Tieren
Um 1620
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6296

Frans Francken d. J. (1581–1642)
29 Salome empfängt das Haupt Johannes des Täufers
Um 1630
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6464

Jan Vermeulen (1638–1674)
30 Vanitasstillleben
Um 1650/55
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6514

Cornelis de Baellieur (1607–1671)
31 Der sakramentale Segen
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6324

Allaert van Everdingen (1621–1675)
32 Gebirgslandschaft mit Reitern
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6336

Jan Davidsz. de Heem (1606–1684)
33 Waldbodenstillleben mit Früchten und Kupferkessel
Vor 1653
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 144

Joseph van Bredael (1688–1739)
34 Flussansicht mit Anlegeplatz
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6413

Hendrick Verschuring (1627–1690)
35 Die Reiter
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6368

Abraham Storck (1644–1708)
36 Marine
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6476

Nicolaes Hals (1628–1686), zugeschrieben
37 Holländisches Bauernpaar
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6364

Cornelis de Vos (1584–1651)
38 Bildnis eines Mannes
39 Bildnis einer Frau
Um 1626/27
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6306, 6303

Anthonis van Dyck (1599–1641), Werkstatt
40 Hl. Johannes Evangelista
41 Hl. Matthias
Um 1618–1620
Aus der Galerie Schleißheim
Inv. Nr. 1500, 1508

Jacob Savery (1565/67–1603/04), Umkreis
42 Das Paradies mit dem Sündenfall
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6480

Hendrik van Balen (1575–1632) und Jan
Brueghel d. Ä. (1568–1625), Werkstatt
43 Die Vermehrung der Brote und Fische
Um 1605–1610
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6312

Theodoor van Thulden (1606–1669) und
Adriaen van Utrecht (1599–1652)
44 Allegorie der Vergänglichkeit
Um 1640–1645
Aus der Galerie Mannheim | Inv. Nr. 1123

Hieronymus III. Francken (1611–1661)
45 Der bethlehemitische Kindermord
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6466

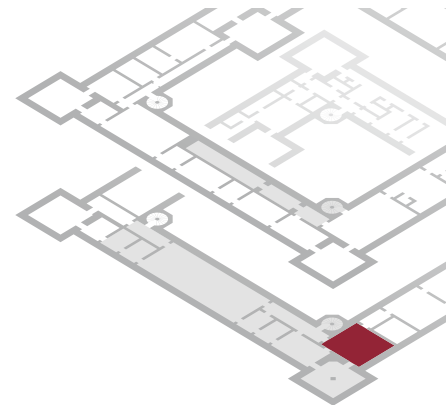
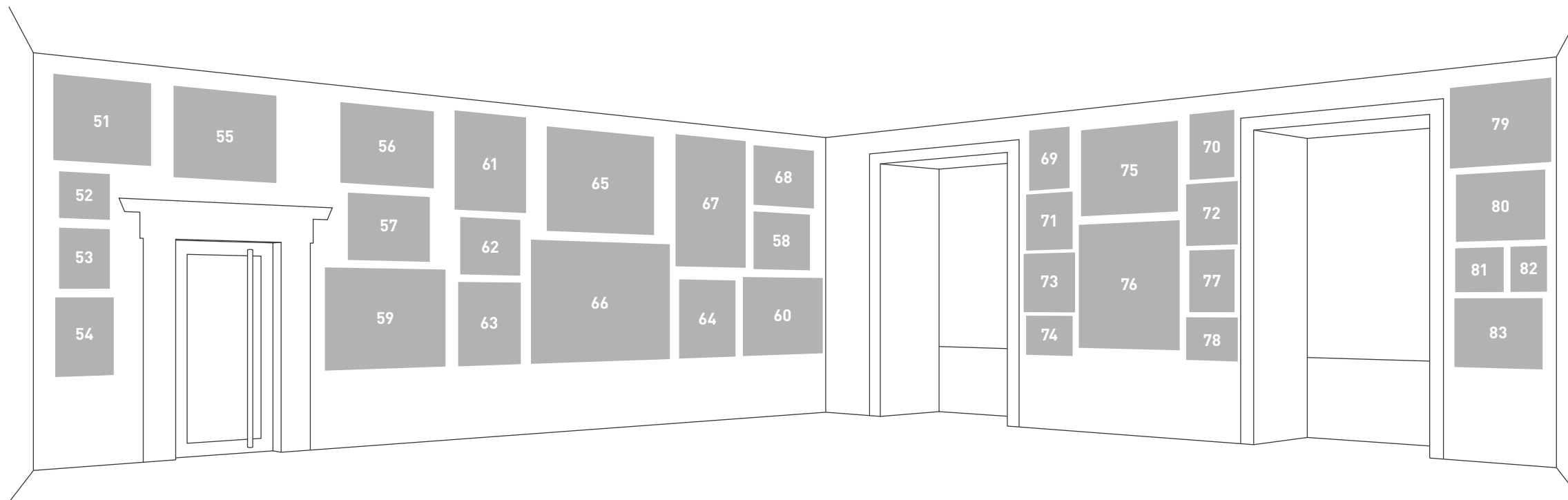
Thomas Willeboirts Bosschaert
(1613–1654)
46 Allegorie der Vergänglichkeit
Um 1650–1654
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6461

Johannes Natus (1658–1662), (?)
47 Ein Gelehrter am Kaminfeuer
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6463

Jan van Haensbergen (1642–1705)
48 Maria mit dem Kinde
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6363

Richard Brakenburgh (1650–1702)
49 Die Auferstehung Christi und der Besuch der Frauen am Grabe
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6511

Jacob Jordaens (1593–1678)
50 Religiöse Allegorie
Um 1655–1660
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6288



Jacob Duck (1600–1667)
51 Plündernde Soldaten
Um 1635/39
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6310

Willem de Heusch (1625–1692)
52 Landschaft bei Sonnenuntergang
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6442

Pieter Spierinckx (1635–1711) und
Theobald Michau (1676–1765)
53 Waldweg mit Furt
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6547

Frederick de Moucheron (1633–1686)
54 Landschaft mit Wasserfall
Um 1650/74
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6549

Gerard de Lairese (1641–1711), (?)
**55 Stilleben mit Blumen, Früchten,
Vögeln**
1664
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6509

Claude Lorrain (Claude Gellée,
1604–1682), Nachfolger
56 Flusslandschaft
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6575

Luca Giordano (1634–1705)
57 Esther vor Ahasver
58 Salomo und die Königin von Saba
Um 1697
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 6250, 6251

Gaspare Diziani (1689–1767)
**59 Josef wird von seinen Brüdern
verkauft**
60 Josef deutet die Träume des Pharao
Um 1755
Aus der Sammlung von Eltz
Inv. Nr. 6342, 6353

Francesco Trevisani (1656–1746)
61 Hl. Sebastian
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9796

Hendrick Mommers (1623–1693)
62 Römische Marktszene
Um 1650/74
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6396

Johann Heinrich Roos (1631–1685)
**63 Bildnis eines Mannes im Alter von
81 Jahren**
**64 Bildnis einer Dame im Alter von
61 Jahren**
1669
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6314, 6308

Alessandro Gherardini (1655–1726)
65 Esther vor Ahasver
Um 1700
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 6239

Antiveduto della Grammatica
(1570–1626)
**66 Salome empfängt das Haupt des
Johannes**
Um 1616
Aus der Sammlung von Eltz
Inv. Nr. 6289

Sebastiano Ricci (1659–1734)
67 Die Himmelfahrt Mariae
1733/34 oder später
Aus der Sammlung von Eltz
Inv. Nr. 6354

Carstian Luyckx (1623–um 1675),
zugeschrieben
68 Prunkstilleben
Um 1644
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6436

Anthonis van Dyck (1599–1641),
Werkstatt
69 Hl. Petrus
70 Hl. Simon
Um 1618–1620
Aus der Galerie Schleißheim
Inv. Nr. 1503, 1507

Cornelis Jansz. de Heem (1631–1695)
71 Stilleben mit Früchten und Gemüse
72 Stilleben mit Früchten und Blumen
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6290, 6281

Paulus Moreelse (1571–1638)
73 Maria mit Kind
1631
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6343

Philips Wouwerman (1619–1668),
Art des
74 Reiter vor der Schenke
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6389

Jaspar Jacobus van Opstal d. J.
(1654–1717)
**75 Heilige Familie mit dem
Johannisknaben und einem Engel**
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6360

Sébastien Bourdon (1616–1671)
76 Beweinung Christi am Grabe
Um 1650
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6484

François-André Vincent (1746–1816)
77 Griechischer Priester
Um 1782
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6309

Claude-Joseph Vernet (1714–1789)
78 Seesturm mit Schiffbrüchigen
Um 1770
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6414

Bonaventura Peeters d. Ä. (1614–1652)
**79 Ansicht von Dordrecht mit
Segelbooten**
1634
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6332

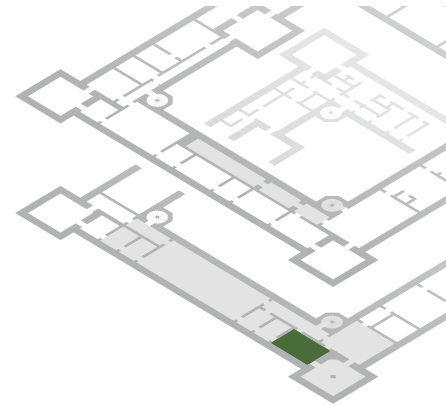
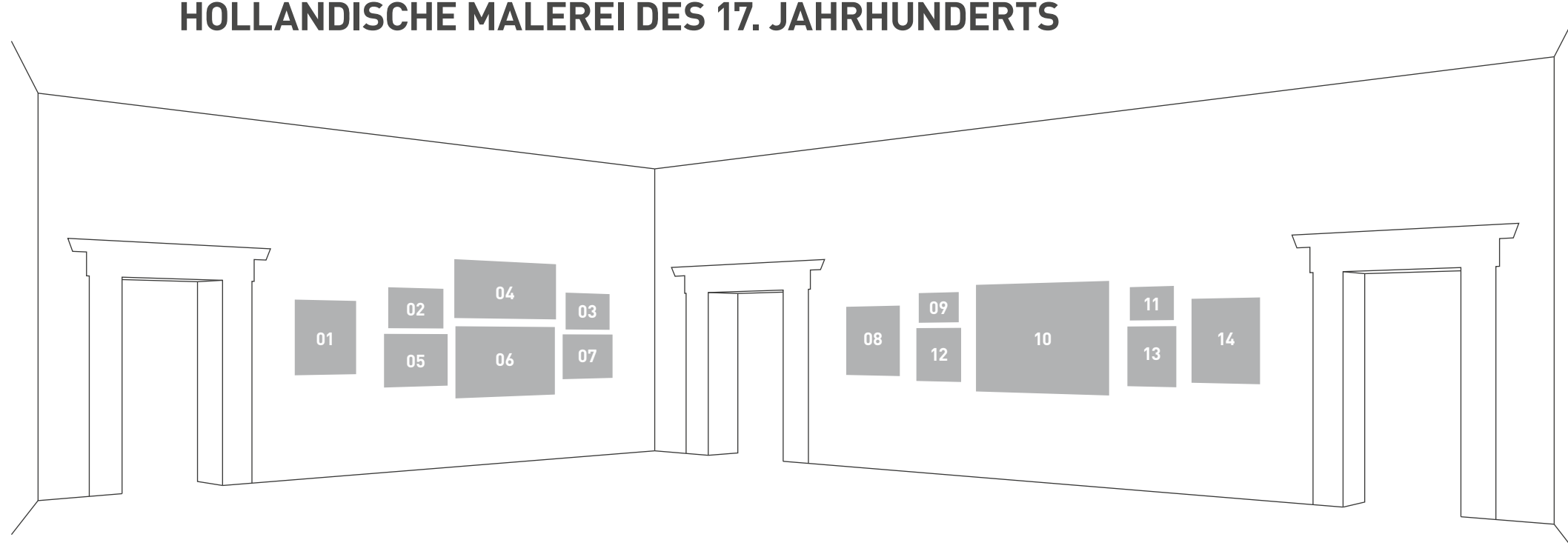
Jan Tilens (1589–1630) und
Frans Francken d. J. (1581–1642)
**80 Küstenlandschaft mit Entführung der
Europa**
Um 1620
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6330

Aert Jansz. Marienhof (1625–1672),
zugeschrieben
81 Josef deutet die Träume
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6504

Godfried Schalcken (1643–1706)
82 Ruhe auf der Flucht
Um 1665/70
1799 aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 1294

Pieter Wouwerman (1623–1682)
83 Würfelnde Soldaten vor einer Schenke
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6403

HOLLÄNDISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS



Jacob van Ruysdael (1628/29–1682)
01 Nordische Landschaft mit Wasserfall
1670/75
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 874

Die naturgetreu erscheinenden Landschaften Jacob van Ruysdaels basieren nicht auf Skizzen, sondern auf Vorbildern des älteren Malerkollegen Allaert van Everdingen. Dieser war nach Skandinavien gereist und machte die nordische Landschaft nach seiner Rückkehr populär.

Herman Saftleven (1609–1685)
02 Rheinlandschaft
1666

03 Schenke auf einem Berg mit der Ansicht von Rhens am Rhein
1656

Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6417, 6415

Auf seiner Reise entlang des Rheins und der Mosel 1651 fertigte Saftleven zahlreiche Zeichnungen an, die er seinen Landschaftsgemälden zugrunde legte. Mit der detaillierten Schilderung der Motive im verschatteten Vordergrund und der eher summarisch dargestellten, lichtdurchfluteten Landschaft im Hintergrund verleiht er der gebirgigen Flusslandschaft eine überzeugende Tiefenräumlichkeit.

Simon de Vlieger (1600–1653)
04 Stürmische See
1640/45
Erworben 1804 als Säkularisationsgut aus der fürstbischöflichen Residenz Würzburg | Inv. Nr. 867

Unter einer düster-dramatischen Wolkenformation und bei stürmisch bewegter See steuern zwei Fischerboote auf die Mole eines kleinen Hafens zu. Links kämpfen Fischer in einem Ruderboot gegen die Wogen, während sich von hinten ein mit Kanonen bewaffnetes, dreimastiges Segelschiff nähert. Trotz der reduzierten Farbpalette gelingt es de Vlieger durch geschickte Lichtregie, die Landschaft tiefenräumlich zu gliedern und die Stimmung atmosphärisch überzeugend wiederzugeben.

Barent Gael (1630/35–1698)
05 Rast vor der Schänke
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6402

Genau wie sein Lehrer Philips Wouwerman (»Pferdeschwemme«, Nr. 21) stellt auch Barent Gael wiederholt sich ähnelnde Figuren und Pferde ins Zentrum seiner Kompositionen, die zumeist das dörfliche Straßenleben und das Treiben vor einer Gastwirtschaft am Ortsrand zeigen.

Salomon van Ruysdael (1600/03–1670)
06 Kanallandschaft mit Schloss Nijenrode
1650
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6497

Die Ansicht mit dem Blick über die Utrechter Vecht auf Schloss Nijenrode kommt im Œuvre Ruysdaels wiederholt vor. Über Jahrhunderte war die Vecht eine wichtige Schifffahrtsverbindung zwischen der Zuidersee, von wo aus es Verbindung nach Nordeuropa gab, und dem Rhein, über den man das heutige Deutschland erreichen konnte. Das im 15./16. Jahrhundert verwüstete Schloss Nijenrode wurde zwischen 1632 und 1642 im holländischen Renaissancestil wiederaufgebaut.

Gerard Dou (1613–1675)
07 Die Gemüse- und Heringsverkäuferin
1654
1799 aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 552

Das Stadttor im Hintergrund dieser Marktszene ist das Blauwpoort in Leiden, welches mehrfach in Dous Werken vorkommt. Er war einer der wichtigsten Vertreter der Leidener »Feinmaler«, die sich durch ihren minutiösen Stil auszeichnen. Dieses auf dem Fassdeckel rechts 1654 datierte Bild gehörte zur Sammlung von Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf.

Simon Luttichuys (1610–1661)
08 Frühstücksstilleben
Um 1650–1660
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6302

Der in Amsterdam auf Stilleben spezialisierte Simon Luttichuys präsentiert in einem subtil von links ausgeleuchteten Arrangement zwei glänzend polierte Zinnteller mit verschiedenen Esswaren und einem edlen Messer sowie ein mit Weißwein gefülltes grünes Römerglas und ein Schalenglas à la façon de Venise.

Jan van Huchtenburgh (1647–1733)
09 Hirsch- und Wildschweinjagd
1674
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6444

Der als Schlachten- und Jagdmaler tätige Jan van Huchtenburgh war von Thomas Wyck (Raum 12b, Nr. 09 und 12) ausgebildet worden, bevor er in den 1660er-Jahren nach Rom und Paris ging, wo er an der Gobelinmanufaktur arbeitete. Um 1670 kehrte er nach Holland zurück. Ab 1708 stand er im Dienst von Prinz Eugen von Savoyen in Wien und von Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz.

Jan van Goyen (1596–1656)
10 Der Valkhof in Nijmegen
1646
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6311

Jan van Goyen verarbeitete in seinen Landschaften eine Vielzahl wiedererkennbarer Gebäude, basierend auf Skizzen, die er auf Studienreisen angefertigt hatte. Gezeigt ist hier der Blick über die Waal auf die von Mauern umgebene Stadt Nijmegen, überragt vom Valkhof mit seinem viereckigen Turm.

Aert van der Neer (um 1603/04–1677)
11 Sonnenuntergang
Um 1660–1670
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6381

Die stimmungsvolle niederländische Abendlandschaft ist ein Gegenstück zur »Winterlandschaft« (Inv. Nr. 6383) in der Alten Pinakothek in München. Der in Amsterdam tätige Aert van der Neer zählt heute zu den bedeutenden Landschaftsmalern und wird vor allem für seine Nachtlandschaften im Mondschein geschätzt.

Quiringh van Brekelenkam (nach 1622–1669/79)
12 Die Schröpfköpfe
Um 1661
1799 aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 2755

Bei dem bereits seit der Antike bekannten Therapieverfahren des Schröpfens werden zuvor erwärmte

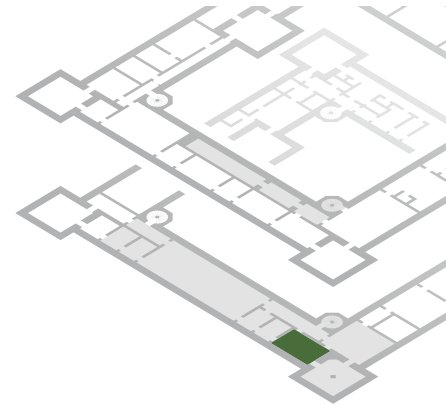
Glasglocken auf die Haut gelegt, um durch den erzeugten Unterdruck Blut zu saugen. Dem »Feinmaler« Gerard Dou folgend widmet sich van Brekelenkam besonders der wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe unterschiedlicher Materialien und Oberflächen.

Caspar Netscher (1635/39–1684)
13 Junger Kavalier
1680
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6323

Das rechts auf der Balustrade mit »CNetscher. fec. 1680« bezeichnete Bildnis zeigt einen modisch gekleideten jungen Herrn in brokatverziertem »japanischem Rock«. Im Hintergrund öffnet sich der Ausblick in einen Garten mit einer Skulptur der Justitia.

Eglon van der Neer (1635/36–1703)
14 Interieur mit vornehmer Gesellschaft
1659
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6449

In einem großen repräsentativen Saal mit reich dekoriertem Kamin und einem großformatigen Landschaftsgemälde treffen sich elegant gekleidete Damen und Herren zur Konversation bei einem Glas Wein.



Nicolaes Berchem (1621/22–1683)
15 Ruhende Herde
Um 1645
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6435

Typisch für die niederländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts ist der niedrige Horizont. Wie sein Landsmann Paulus Potter gibt Berchem hier ein friedliches, idealisiertes Bild des ländlichen Lebens der Viehhirten wieder, wie es sich eine bürgerliche Käuferschaft von Landschaftsbildern erträumte.

August Querfurt (1696–1761)
16 Aufbruch vom Quartier
17 Aufbruch zur Reiherbeize
Wohl 1749
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6518, 6530

Querfurt zählt zu den Nachahmern des ein Jahrhundert zuvor in Haarlem tätigen Philips Wouwerman. Die besonders beim Adel beliebte Reiherbeize bezeichnet die Jagd auf Fischreiher mit abgerichteten Greifvögeln.

Willem Romeyn (1614–1694)
18 Viehherde
1929 aus dem Kunsthandel erworben
Inv. Nr. 9486

Als Schüler des bekannten Landschaftsmalers Nicolaes Berchem verscrieb sich der in Haarlem tätige Romeyn vor allem pastoralen Darstellungen mit rastendem Vieh und Schäfern in südlichen Landschaften, die durch seinen Aufenthalt in Rom 1650–1651 inspiriert sein dürften.

Carel de Hooch (um 1577–1638)
19 Italienische Landschaft
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6529

Die in warmes Licht gehüllte südliche Landschaft mit Viehhirten vor einer Ruine gibt in der Tiefe des Bildraumes den Blick frei auf einen hügeligen Landstrich mit Flusslauf, der an die Ansichten der Sabiner und Albaner Berge in der Nähe Roms erinnert. Der für seine Grotten und Ruinen bekannte Carel de Hooch hielt sich vermutlich zwischen 1624 und 1627 in Italien auf.

Cornelis van Poelenburch (1594/95–1667)
20 Diana entdeckt den Fehltritt der Kallisto
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 2758

Die kleine Kupfertafel zeigt eine Begebenheit aus der griechischen Mythologie. Diana entdeckt in Begleitung ihrer

Nymphen die Schwangerschaft der von Jupiter (Zeus) vergewaltigten Nympe Kallisto. Diese wird später von Hera, der Ehefrau und Schwester Jupiters, aus Eifersucht in eine Bärin verwandelt und als Sternbild ans Firmament versetzt. Van Poelenburch, der viele Jahre in Italien verbracht hatte und zu den frühesten auf die italianisierende Landschaft spezialisierten Niederländern zählte, dürfte von literarischen Quellen wie den *Metamorphosen* des Ovid sowie Vorbildern der italienischen Renaissance inspiriert worden sein.

Philips Wouwerman (1619–1668)
21 Pferdeschwemme
Um 1661/62
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 880

Diese südlich anmutende Flusslandschaft mit aufragender Ruine stammt von dem Haarlemer Meister Philips Wouwerman. Da er selbst nie in Italien gewesen war, dürfte er von den Werken seiner aus dem Süden wiederkehrenden niederländischen Malerkollegen inspiriert worden sein.

Aelbert Cuyp (1620–1691), zugeschrieben
22 Porträt eines jungen Mannes zu Pferde
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6333

Unter dem Einfluss der italianisierenden Maler, insbesondere des Jan Both, avancierte der Dordrechter Aelbert Cuyp zu einem der bedeutendsten niederländischen Landschaftsmaler. Dieses Werk ist zwar mit »cuyp. Fecit« bezeichnet, aber dennoch dem Maler nicht zweifelsfrei zuzuschreiben.

Adam Pynacker (1620/22–1673), Umkreis
23 Landschaft mit Burgruine
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6520

Wengleich die hochformatige Komposition links mit »A Pynacker f« signiert ist, handelt es sich vermutlich um eine Arbeit aus dem Umkreis des Malers oder eine Kopie nach einem verlorenen Original.

Abraham Begeyn (1637–1697)
24 Landschaft mit Vieh und Hirten
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6301

Wie in diesem Bild spezialisierte sich der weitgereiste, in den Niederlanden, Frankreich, England und Deutschland tätige Begeyn bei der Gestaltung italienisch anmutender Landschaften auf die Wiedergabe von Viehhirten und Ziegen.

Paulus Moreelse (1571–1638)
25 Flötenspieler
1636
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6527

Der vornehmlich auf Porträts spezialisierte Utrechter Maler Paulus Moreelse erweiterte nach der Rückkehr seines namhaften Schülers Dirck van Baburen aus Rom sein Repertoire durch fantasievoll gekleidete Halbfiguren, welche stilistisch die Hell-Dunkel-Inszenierungen des berühmten Italieners Caravaggio aufgreifen.

Abraham Bloemaert (1566–1651)
26 Die Predigt Johannes des Täufers
Um 1620
Erworben 1804 als Säkularisationsgut aus der fürstbischöflichen Residenz Würzburg
Inv. Nr. 2045

Der bedeutende Historien- und Landschaftsmaler Abraham Bloemaert war 1611 Mitbegründer der Utrechter Malergilde. Die vielfigurige Komposition mit der Predigt Johannes des Täufers zeichnet sich durch großen Detailreichtum und ein kräftiges, leuchtendes Kolorit aus. Die beiden Baumstümpfe spielen auf die biblische Vernichtung unproduktiver Bäume an (Mt 3,10; Mt 7,19; Lk 3,9).

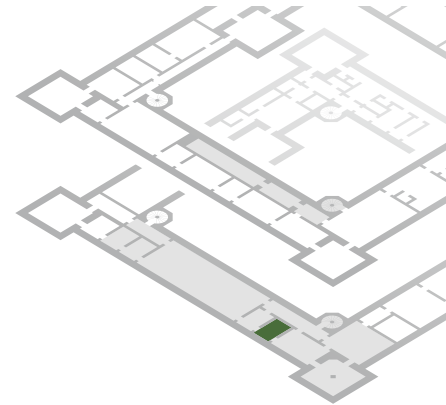
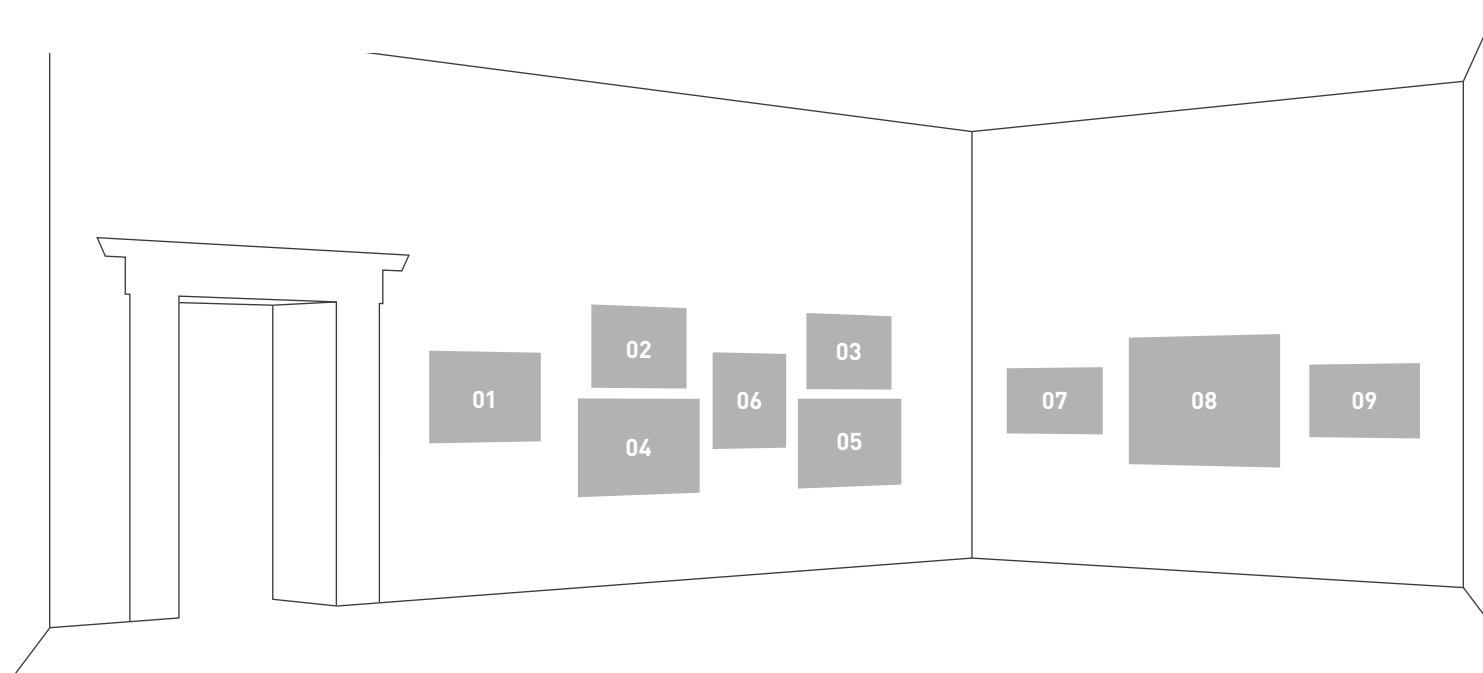
Karel van Mander (1548–1606), Umkreis
27 Der Judaskuss
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6492

Der vor allem als Kunstschriftsteller bekannte Karel van Mander war auch in der Malerei versiert. Seinem Umkreis ist dieses Historienbild zu nächtlicher Stunde bei Mondschein zuzuschreiben. Nach biblischer Überlieferung (Mt 26, 47–50) war ein Kuss das verabredete Zeichen, mit dem der Apostel Judas im Garten Gethsemane Jesus für seine Gegner zur Gefangennahme identifizierte.

Jan Simonsz. Pynas (1581/82–1631)
28 Die Auferweckung des Lazarus
1605
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6499

Jan Pynas zählt zu den sogenannten Italianisanten, jenen niederländischen Malern, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach Italien reisten, um dort die Meisterwerke der Renaissance und der Antike zu studieren. Diese Landschaft mit der Auferweckung des Lazarus vor einer südlichen Grotten- und Ruinenarchitektur ist inspiriert von Werken des berühmten Frankfurter Meisters Adam Elsheimer, mit dem Pynas in Venedig im engen Austausch stand.

FLÄMISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS – TEIL 1



Frans Francken d. J. (1581–1642)
01 Allegorie der Tugend
Um 1630/31
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 860

Über einer großen Menschenmenge schwebt eine Frauengestalt mit entblößten Brüsten, federgeschmücktem Helm und einem Schwert in ihrer Hand. Von Jupiter, begleitet von seinem Attribut, dem Adler, wird sie in den Olymp gezogen. Sie taucht noch an zwei weiteren Stellen im Gemälde auf: Am linken Bildrand ist sie schemenhaft unter weiteren Menschen zu erkennen, die sich vor einem Tempel versammelt haben und nun eine Anhöhe emporschreiten, auf eine von hellem Licht erleuchtete Lücke in den Wolken zu. Am rechten Bildrand sitzt sie als Standbild auf einem Postament, mit einem langen Stab und einer Weltkugel unter ihrem rechten Fuß. Auch hier ist sie von Menschen umlagert, die aber drohend ihre Fäuste heben.

Das Gemälde stellt verschiedene Verhaltensweisen einander kontrastierend gegenüber: In der linken Bildhälfte stehen diejenigen, die dem Pfad der Tugend und der Ehre folgen, symbolisiert durch den Tempel und den zu den Wolken führenden Weg, den lasterhaften Menschen gegenüber. Diese haben sich in der Nähe eines Tümpels versammelt.

Dort sitzen einige am Ufer, trinken und übergeben sich oder gehen mit Waffen aufeinander los. Der weinende, wohl seine Sünden bereuende Mann im Vordergrund leitet zu der großen Menschenmenge über. Diese repräsentiert die verschiedenen Stände; neben Soldaten sind Philosophen, Geistliche und Fürsten zu sehen. Zwei Frauen mit Kindern bei einem Sack voller Geld und einem kostbaren Gefäß deuten an, dass die Tugend bereits zu Lebzeiten buchstäblich Früchte trägt.

Cornelis Huysmans (1648–1727)
02 Südliche Landschaft mit Hirten an einer Tränke
03 Südliche Landschaft mit Reisenden auf einer Straße
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6291, 6282

Die beiden als Gegenstücke konzipierten Gemälde stehen in der Tradition der italianisierenden Landschaften. Sandige, von einer tiefstehenden Sonne beleuchtete Wege und Felsen, malerische Baumgruppen und der Blick auf Gebirgszüge im Hintergrund bieten hier ein idyllisch gestimmtes Panorama, das von Hirten und Reisenden bevölkert wird. Die Reste eines antiken Aquädukts und einer Brücke verleihen den Landschaften einen arkadischen Charakter. Damit steht Huysmans in einer maßgeblich

von Claude Lorrain geprägten Tradition.

Sebastiaen Vrancx (1573–1647)
04 Reitergefecht
05 Plünderung eines Gepäckzuges
Um 1630
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6493, 6500

Ein das 17. Jahrhundert nachhaltig prägendes Ereignis war der Dreißigjährige Krieg (1618–1648), der weite Teile Nordeuropas mit Kampfhandlungen überzog. Das schlug sich auch in der Kunst nieder: Schlachtenszenen, plündernde Soldaten und die leidende Bevölkerung wurden zu häufig dargestellten Themen.

Einer der Maler, der sich auf solche Sujets spezialisierte, war Sebastiaen Vrancx. In den beiden Aschaffenburger Pendants stellte er zwei Aspekte dar: Im »Reitergefecht« steht das Zusammentreffen zweier feindlicher Parteien im Fokus: Aus zwei Richtungen kommend, prallen sie in der Bildmitte aufeinander, die Gewehre im Anschlag. Schüsse aus dem Hinterhalt und Trompeten untermalen das Kampfgeschehen. Auf dem Pendant wird der Fortgang nach dem Kampf dargestellt: Die Sieger plündern die Proviantwagen, Tote werden ihrer Kleidung entledigt, letzte Gefangene werden festgesetzt oder getötet.

Mit einer Vielzahl von Details wird das Geschehen illustriert. Dabei stellt Vrancx nicht die heroische, sondern die grausame Seite des Krieges in den Vordergrund.

Frans Francken d. J. (1581–1642)
06 Die hl. Veronika reicht Christus das Schweißtuch
Um 1612
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6279

Neben den großfigurigen Historienbildern von Peter Paul Rubens lebte die ältere Tradition fort, Szenen aus der Bibel, aus der antiken Mythologie und der Geschichte mit kleinen Figuren im Kabinettbildformat darzustellen. Zu den wichtigsten Vertretern dieser Gattung gehörte Frans Francken d. J., der mit solchen meist auf Holz oder Kupfer gemalten Werken große Erfolge feierte.

Auch diese Szene aus der Passion Christi zählt zu den charakteristischen Beispielen. Abweichend von der Tradition stellte Francken den Weg nach Golgatha nicht im Quer- sondern im Hochformat dar. Dies ermöglichte es ihm, die wichtigsten Protagonisten im Vordergrund darzustellen: den unter der Last des Kreuzes zusammengebrochenen Christus, zusätzlich gekennzeichnet durch den Heiligenschein aus Blattgold, die hl. Veronika,

die ihm ein Tuch reicht, auf dem sich später sein Antlitz abzeichnen wird, und links Simon von Kyrene, der sich heftig dagegen wehrt, gleich das Kreuz übernehmen zu müssen.

Josse de Momper (1564–1635)
07 Landschaft mit Kloster und Pilgern
Um 1620
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6426

Die Szenen im Vordergrund stehen in Bezug zu den Gebäuden, die in der Bildmitte zu erkennen sind. Es handelt sich um ein Kloster. Einige Pilger – zu erkennen an ihren Umhängen, Rosenkränzen und am Hut befestigten Muscheln – sind noch auf dem Weg dorthin, andere kehren bereits zurück. Dabei werden auch soziale Unterschiede deutlich: Auf die Kutsche mit wohlhabenden Menschen warten Bettelnde und körperlich Versehrte, die sich ein Almosen erhoffen.

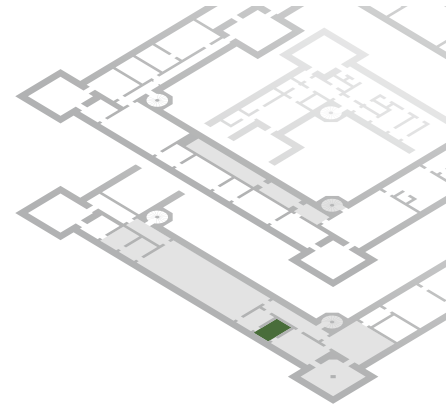
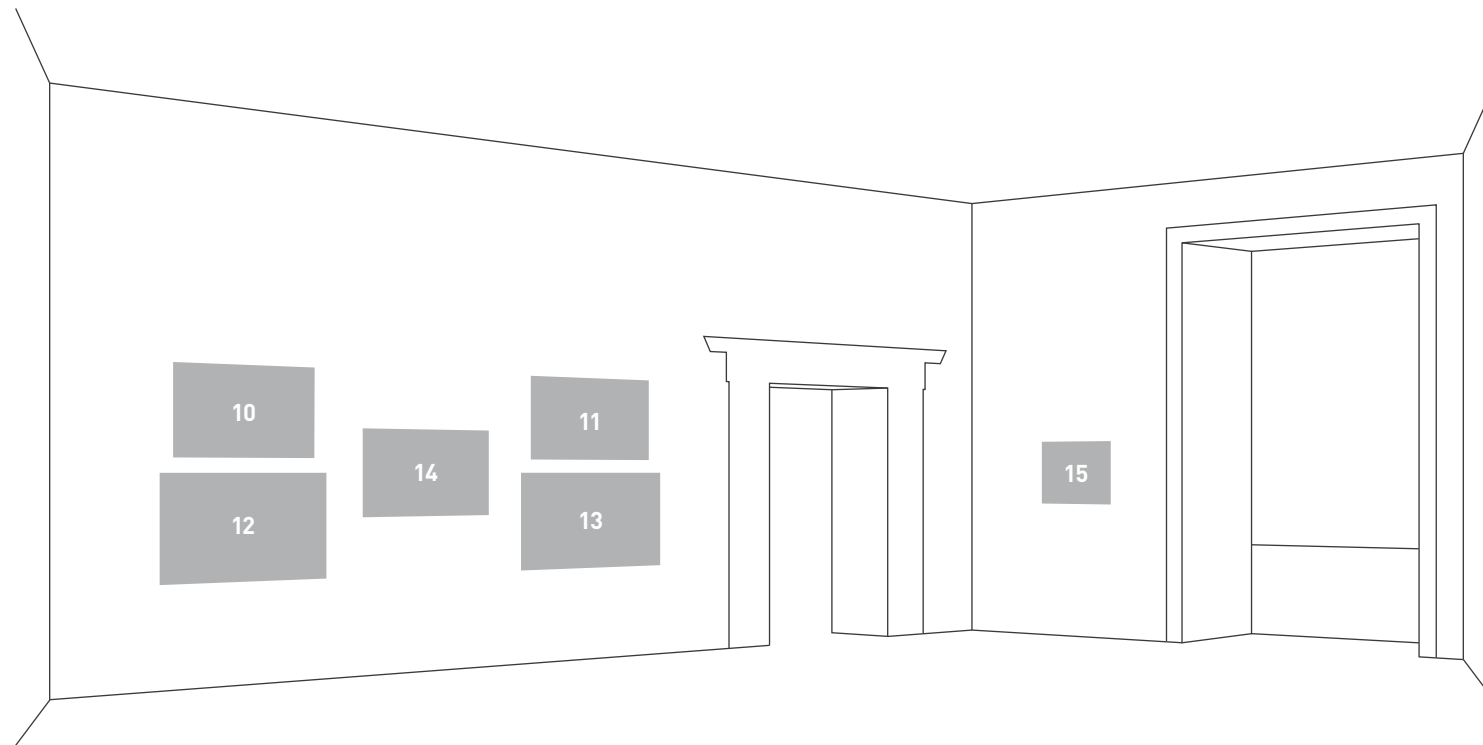
Frans Francken d. J. (1581–1642)
08 Auszug der Israeliten aus Ägypten
1640
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6253

Nachdem Gott zehn Plagen über die Ägypter gebracht hatte, durften die Israeliten nach langer Gefangenschaft das Land verlassen. In der Zwischen-

zeit hatten sie, wie im 2. Buch Mose beschrieben (Kap. 1–12), viele Kinder geboren. Unmittelbar vor ihrem Aufbruch forderten die Israeliten von ihren Nachbarn nach dem Gebot Gottes Gold- und Silbergefäße und führten in Paketen ungesäuerten Teig mit sich. Francken schildert den Aufbruch in vielen Details. Motive wie die Turbane, die großen, flachen Hüte der Frauen und die Kamele geben dem Zug etwas Exotisches, während die Landschaft und die Architektur im Hintergrund eher europäisch wirken.

Josse de Momper (1564–1635)
09 Gebirgslandschaft mit Reisenden
Um 1620
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6430

Wie so häufig in der flämischen Malerei wird auch hier die Tiefenerstreckung nicht nur durch den Kontrast eines nahsichtig gegebenen Vordergrundes mit dem Fernblick in die Weite erzielt, sondern auch durch die Farbperspektive: Verschiedenfarbige Ebenen werden hintereinander gestaffelt; im Vordergrund Braun, dann folgt Grün, das in Blau übergeht. Reisende nähern sich über einen breiten Weg einer Burg.



- Gillis van Coninxloo (1544–1606/07), Werkstatt
- 10 Waldlandschaft mit der Verstoßung von Hagar und Ismael**
- 11 Waldlandschaft mit Hagar und dem Engel**

Um 1595–1600
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6319, 6328

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts entwickelten sich die Gattungen Landschaft, Stillleben und Genre. Bald prägten sich auch unterschiedliche Bildtypen aus wie die Waldlandschaften, in denen mächtige Bäume die Komposition bestimmen. Sie entstanden ab den 1550er-Jahren. Neben Pieter Bruegel d. Ä. gehört Gillis van Coninxloo zu den frühen Wegbereitern. Der große Erfolg solcher Darstellungen manifestiert sich in den zahlreichen Kopien. Zu denen zählt auch das Aschaffener Gemäldepaar, denn Inv. Nr. 6328 (Nr. 11) ist eine Wiederholung eines eigenhändigen Gemäldes im Kunsthistorischen Museum Wien. Im Vergleich dazu wirkt das Laub hier schematischer und weniger differenziert, der Pflanzenbewuchs eher summarisch. Charakteristisch und eine Reminiszenz an die Ursprünge, als sich die Landschafts- aus der Historienmalerei entwickelte, ist die Staffage, die hier dem Alten Testament entlehnt ist. Erzählt wird die Geschichte von Hagar. Als Nebenfrau von Abraham

wurde sie mit ihrem gemeinsamen Sohn Ismael verstoßen, als Isaak zur Welt kam. Dieser war der legitime Sohn Abrahams. Hagar und Ismael wurden von einem Engel gerettet, der ihnen den Weg aus der Wüste wies.

- Josse de Momper (1564–1635)
- 12 Landschaft mit Felskapelle und Pilgern**
- 13 Felsige Landschaft mit Grotte**

Um 1618/20
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6433, 6583

Zu den wichtigsten Vertretern des flämischen Landschaftsbildes zählt Josse de Momper. Neben weiten Überschaualandschaften malte er häufig auch Gebirgslandschaften. Bizarr geformte Felsen, dunkle Grotten und Höhlen bestimmen den Vordergrund und rahmen den Blick in die Landschaft in der Ferne. Der nahsichtige, in Brauntönen gehaltene Vordergrund bietet Raum für die Staffage – häufig Reisende oder Pilger, die durch die an ihren Hüten befestigten Muscheln als solche ausgewiesen sind.

- Josse de Momper (1564–1635)
- 14 Dorf mit Weinberg (Der Herbst)**
- Um 1615
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6404

Was auf den ersten Blick wie eine Dorflandschaft erscheint, erweist sich beim genaueren Hinsehen als jahreszeitliche Darstellung. Verschiedene Tätigkeiten, die sich mit dem Herbst verbinden, sind hier wiedergegeben, wie die Weinlese, das Ernten von Früchten und die Schweinemast. Die Figuren folgen Vorbildern von Jan Brueghel d. Ä., stammen aber nicht von dessen Hand.

- Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625), Werkstatt, und Hans Rottenhammer (1564/65–1625), Werkstatt?
- 15 Christus in der Vorhölle**

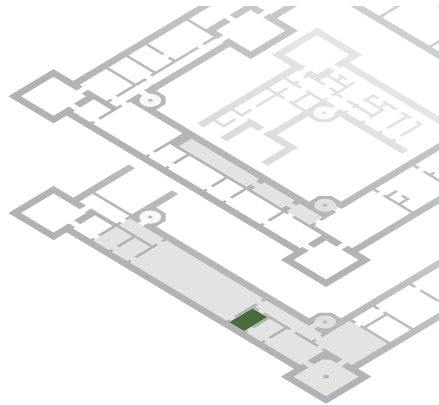
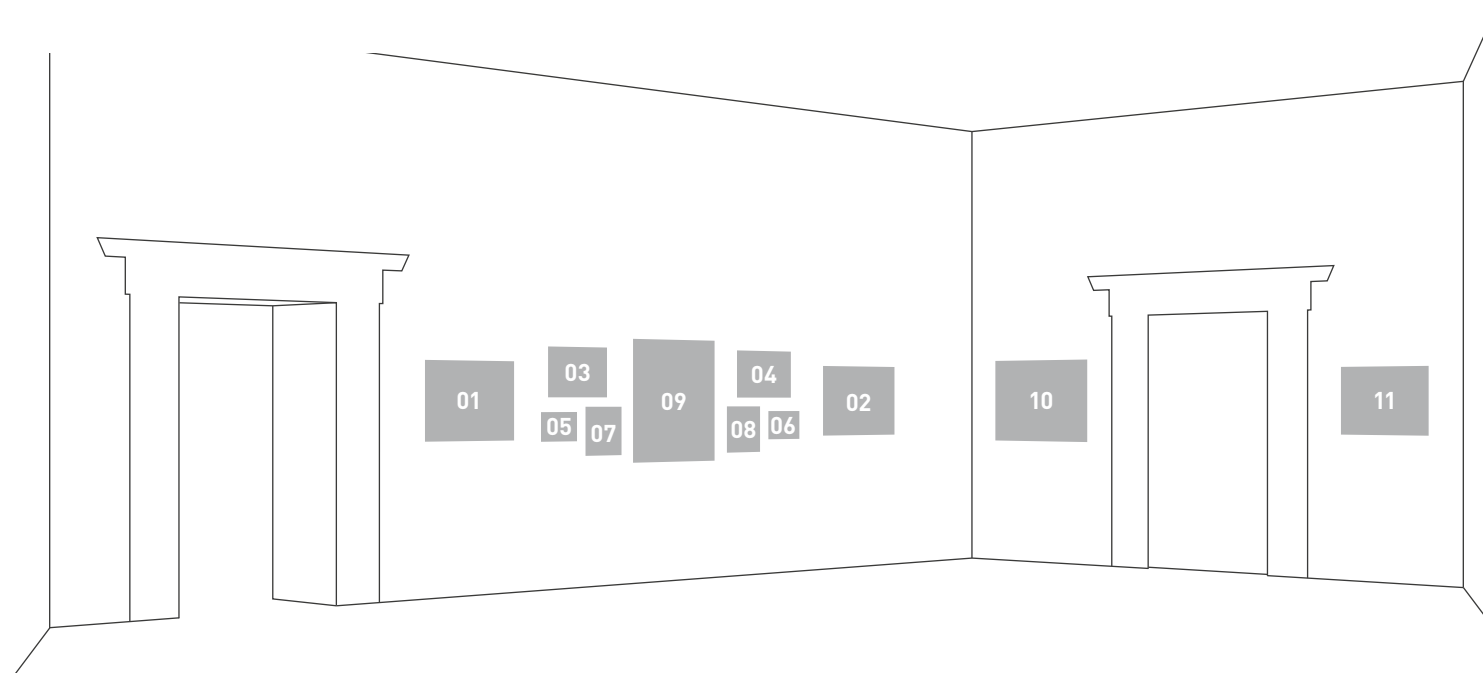
Um 1597
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6408

Nachtszenen haben in der niederländischen Malerei eine bis ins späte 15. Jahrhundert zurückreichende Tradition. Zu den frühen Vertretern zählt Hieronymus Bosch, der vor allem für seine von bizarren Wesen bevölkerten Höllendarstellungen mit lodern den Bränden berühmt wurde. Jan Brueghel griff auf diesen Bildtypus zurück, als er 1597 zusammen mit dem Figurenmaler

Hans Rottenhammer eine Darstellung der Vorhölle schuf (Den Haag, Mauritshuis). Beim Aschaffener Gemälde handelt es sich um eine Replik, die der Werkstatt zuzuschreiben ist. Das Thema geht auf die *Legenda aurea* zurück, eine mittelalterliche Schrift mit Lebensbeschreibungen von Heiligen oder deren Legenden. Demnach besuchte der Wiederauferstandene die Vorhölle, um alle diejenigen zu erlösen, die ohne christliche Taufe gestorben waren.

Das Gemälde ist auf eine Kupferplatte gemalt, die zuvor als Druckplatte verwendet worden war. Auf der Rückseite befindet sich eine Karte der französischen Mittelmeerküste. Von dieser wurden Abzüge gemacht, die in einem Atlas publiziert wurden.

FLÄMISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS – TEIL 2



Cornelis Huysmans (1648–1727)
01 Hügelige Landschaft mit einer Furt
02 Schattiger Waldgrund mit Hirten
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6317, 6326

Locker gesetzte Baumgruppen, die den Blick in die Tiefe flankieren, und die tiefstehende Sonne, die Hügel, Böschungen und Wolken in warmes Licht taucht, verleihen der Landschaft einen arkadischen Charakter. Dazu tragen auch die Figuren bei, die am Wegesrand lagern. Sie strahlen Ruhe und Gelassenheit aus wie die Reisenden, die an einer Furt auf ihr Boot warten, oder die Hirten bei ihren Kühen. Huysmans steht in einer Tradition der Landschaftsmalerei, die vor allem von französischen Malern wie Gaspard Dughet geprägt wurde.

David Teniers d. J. (1610–1690)
03 Rauchende und trinkende Affen in einem Weinkeller
04 Speisende Affen in einer Küche
Um 1660
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 814, 816

Bereits im 16. Jahrhundert waren Darstellungen beliebt, in denen Tiere menschliches Verhalten nachahmen und damit zugleich ins Lächerliche ziehen. Teniers griff diese Tradition auf.

Hier sind es Affen, die einen Vorratskeller und ein Wirtshaus in Beschlag genommen haben. Ihre bunte Kleidung und die mit Federn geschmückten Kopfbedeckungen verleihen ihnen einen närrischen Charakter, der durch die Ernsthaftigkeit noch unterstrichen wird, mit der sie ihrem Treiben nachgehen.

In der Küchenszene sitzen sie um einen Tisch. Einer schneidet mit einem Messer säuberlich Stücke aus einer Pastete, während ein anderer geizt das feine Weinglas in seiner Pfote hält. Auf dem Boden wird ein Hähnchen geteilt, während ein weiterer Affe in der Rolle des Bediensteten Austern öffnet. Im Hintergrund drehen Köche Fleischstücke über dem Feuer eines Kamins.

Die Szene im Weinkeller nimmt menschliches Fehlverhalten noch kritischer aufs Korn: Die Pfeifen und der am Boden liegende Tabak deuten auf das Rauchen hin. Diesem wurde eine austrocknende Wirkung zugeschrieben, der man mit dem vermehrten Konsum alkoholischer Getränke begegnete. Dies zeigt der Affe im Hintergrund an, der gleich einen Krug aus einem Weinfass auffüllen wird.

Weitere Fassungen der beiden Pendants befinden sich in Madrid. Sie sind

sehr viel feiner in der Ausführung der Details, sodass diese hier wohl eher der Werkstatt zuzuschreiben sind.

Pieter Neefs d. Ä. (1578–1661)
05 Inneres einer gotischen Kirche mit nächtlicher Messe
06 Nächtliche Besucher mit Geistlichem in einer gotischen Kirche
1657
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6475, 6473

Die Darstellung nächtlicher Kircheninterieurs war in der niederländischen Malerei sehr beliebt, denn sie galten als Ausweis besonderer Kunstfertigkeit. Nur wenige Lichtquellen durchdringen das Dunkel und lassen einzelne architektonische Details hervortreten. Eine Lichtquelle im Bereich des Chores macht die Weite des Raumes deutlich; Kerzen und Fackeln heben Altäre, Orgeln und Epitaphien hervor. Bewusst wurden Lichtquellen gewählt, deren Intensität verschiedene Effekte erzeugt und die Vielgestaltigkeit der gotischen Architektur hervortreten lässt. Die Interieurs sind auf Kupfer gemalt, das als besonders glatter Malgrund die Feinheit und Brillanz der Malerei unterstreicht. Pieter Neefs d. Ä. gehört zu den Malern, die sich auf die Anfertigung von nächtlichen Kircheninterieurs spezialisierten.

Franz de Hamilton (1640–1712)
07 Stillleben mit zwei Schnecken und Eidechse
08 Stillleben mit Schlange, Schnecke und Eidechse
Um 1702–1712
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6384, 6380

Solche Waldbodenstillleben kamen um die Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Maler wie Jan Davidsz. de Heem und Abraham Mignon arrangierten ihre Früchte- und Tierstillleben statt auf einer Tischplatte auf dem Boden in freier Natur. Otto Marseus van Schrieck entwickelte den Typus weiter, indem er den Waldboden selbst mit den Pflanzen und Tieren zum Stillleben machte. Franz de Hamilton griff auf diese Tradition zurück. Vor dem dunklen Grund des Waldes heben sich bizarr geformte Blätter, Pilze sowie Reptilien wie Schlangen und Eidechsen markant ab. Zum Eindruck der Naturhaftigkeit trägt die Verwendung von Naturalien bei: So wurden die Flügel von echten Schmetterlingen in den noch feuchten Grund gepresst, sodass die Farbschuppen daran haften blieben. Der Bewuchs am Boden wurde mit echten Moosen gestupft, die eine filigrane Struktur ergeben.

Daniel Seghers (1590–1661)
09 Heilige Familie im Blumenkranz
Um 1650
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6305

Die Darstellung von religiösen Szenen als Bild im Bild, von Blumen umkränzt, spiegelt religiöses Brauchtum, denn bis heute werden sakrale Bildwerke als Zeichen der Verehrung zu besonderen Anlässen geschmückt. Es war Daniel Seghers, der sakrale Darstellungen mit reich ornamentierten Steinkartuschen umgab und diese zusätzlich mit Blumenschmuck versah. Auch hier stammt die Heilige Familie von anderer Hand. Die Blumen lassen sich durchaus auf diese beziehen: So ist die Rose ein geläufiges Mariensymbol, und die Distel spielt auf die Passion Christi an.

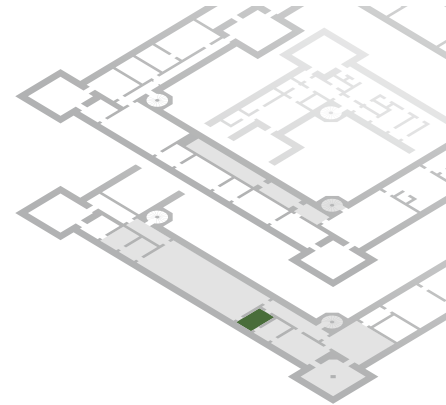
Jan Davidsz. de Heem (1606–1684)
10 Blumen und Früchtestillleben mit Hummer
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6392

Aus den monochromen Mahlzeiten-darstellungen entwickelte sich ab den 1630er-Jahren das Prunkstillleben. Kennzeichnend ist die Zurschaustellung kostbarer Gegenstände, hier eine Schale aus chinesischem Porzellan, ein silbernes Salzgefäß, ein Deckelpokal und dünnwandige Gläser. Exquisit sind auch die Früchte, das Zuckerwerk links

und die Meerestiere. Eine Draperie unterstreicht die Inszenierung. Jedoch ist die Pracht nicht von langer Dauer, denn Raupen und andere Insekten machen sich bereits darüber her. In der leuchtenden Farbigkeit zeigt sich der Einfluss flämischer Stillleben: De Heem war nicht nur in Utrecht, sondern lange auch in Antwerpen tätig.

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625)
11 Flusslandschaft
1602
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 829

Nicht nur für seine Blumendarstellungen, sondern auch für seine Landschaften ist Jan Brueghel bekannt geworden. Der besondere Reiz entsteht durch den Kontrast zwischen den begrenzten Abmessungen des Kabinettbildes einerseits und dem Fernblick in eine weite Landschaft andererseits. Mit feinstem Pinsel gab Brueghel einzelne Motive wieder, wie den Mann auf dem Steg, der vor der Kulisse eines Dorfes Wasser aus dem Fluss schöpft. Trotz der summarischen Malweise solcher Details entsteht der Eindruck eines minutiös ausgearbeiteten Gemäldes. Die Erntemägde im Vordergrund sind einem Gemälde seines Vaters Pieter Bruegel d. Ä. entlehnt.



- Alexander Keirincx (1600–1652) und Frans Francken d. J. (1581–1642), Werkstatt
- 12 Waldlandschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten**
Um 1620
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6304

Die Waldlandschaft von Alexander Keirincx steht in der Tradition Gillis van Coninxloos (siehe die beiden Gemälde in Raum 4, Nr. 10 und 11). Allerdings werden im Vergleich auch Unterschiede deutlich: Die Bäume sind hier locker gruppiert und ermöglichen den Blick über einen Fluss auf eine kleine Ansiedlung. Grün und Blau dominieren die Farbigkeit, das Braun ist auf den unmittelbaren Vordergrund reduziert. Hier zeigt sich eine Weiterentwicklung in der flämischen Landschaftsmalerei, die zunehmend auf Kontraste verzichtet und sich in der Tiefenräumlichkeit dem Naturvorbild annähert.

Die Figuren stammen nicht von Keirincx selbst, sondern wurden von anderer Hand eingefügt. Die Gruppe der Madonna mit den Engeln findet sich ähnlich auch auf Werken von Frans Francken d. J. wieder. Das Reisegepäck im Vordergrund und Joseph mit dem Esel deuten das Thema der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten an. Dorthin brachte sich die Heilige Familie vor

den Schergen des Königs Herodes in Sicherheit.

- Jacques d'Arthois (1613–1686)
- 13 Waldige Landschaft mit Reisenden an einer Furt**
- 14 Waldstück an einer Landstraße**
- 15 Baumgruppe mit Ausblick in die Ferne**
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6307, 6451, 6452

Neben Antwerpen war Brüssel ein bedeutendes künstlerisches Zentrum in den Südlichen Niederlanden. Hier war Jacques d'Arthois tätig, der in seinen Gemälden die charakteristische Landschaft der Umgebung wiedergab. Diese zeichnet sich durch kleine Hügel, lockere Baumgruppen und sandigen Boden aus. Diese drei Gemälde sind alle ähnlich aufgebaut: mit einem Baumschlag, der jeweils eine Bildhälfte dominiert, kombiniert mit dem Blick in eine flache Landschaft, die sich bis zum Horizont ausbreitet. Die weißen Stämme von Birken kontrastieren mit dem Dunkel des Waldstücks; von dem hellen Himmel heben sich einzelne Baumkronen mit ihrem zarten Laub ab. Von warmem Sommerlicht durchflutet, haben diese Landschaften einen idyllischen Charakter, der an die Pastoralen des Rokoko erinnert.

- Joos van Craesbeeck (1605/06–1660/61)
- 16 Rauchende Bauern**
Um 1650–1660
Aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 4762

Seit Pieter Bruegel d. Ä. sind Bauernszenen in der niederländischen Genremalerei sehr beliebt. Joos van Craesbeeck steht mit seinen kleinformatigen dunklen Wirtshausinterieurs in dieser Tradition, die auch nachhaltige Impulse durch Adriaen Brouwer erfahren hatte. An dieses Vorbild schließt sich Craesbeeck hier an. In einem spärlich beleuchteten, dunklen Wirtshausinterieur sitzt ein Mann, der genussvoll den Rauch seiner Pfeife durch die Lippen strömen lässt. Sein Blick ist nachdenklich und in sich gekehrt. Thema des Gemäldes sind die negativen Folgen des Rauchens, das damals auch als »Roock-drinken« (Rauchtrinken) bezeichnet wurde. Die nach der Auffassung der damaligen Zeit austrocknende Wirkung des Tabakkonsums, die unauf löslich mit dem vermehrten Konsum alkoholischer Getränke und daraus resultierender Schläfrigkeit verbunden ist, spielt auf die Todsünde der Trägheit an – eine der negativen Folgen dieses Lasters.

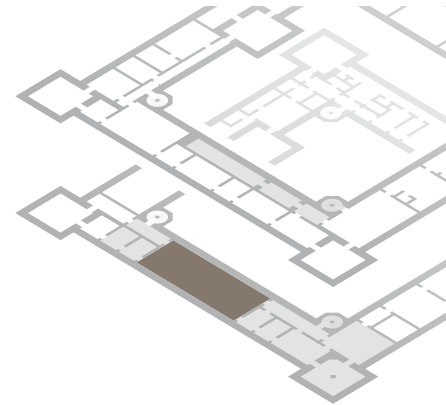
- Frans Francken d. J. (1581–1642)
- 17 Christus fällt unter dem Kreuz**
Um 1620–1630
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6388

Das Gemälde greift eine Szene aus der Passion auf: den Moment, als Christus unter dem Kreuz zusammengebrochen ist. Anders als das Gemälde im Nachbarkabinett (Raum 4, Nr. 06) liegt hier der Akzent auf dem Leidensweg Christi nach Golgatha. Francken wählte das Querformat, um das grausame und ausweglose Geschehen in seiner ganzen Breite zu schildern. Eine große Menschenmenge begleitet den Gottessohn; Schaulustige ebenso wie seine Schergen. Deren militärische Übermacht veranschaulicht Francken durch die martialisch gerüsteten Reiter, die das Geschehen flankieren, und durch die bedrohlich aufragenden Lanzen. Die dunklen Wolken rechts oben tragen zur bedrohlichen Stimmung bei, ebenso wie der nicht enden wollende Zug von Menschen. Der Berg Golgatha, auf dem sonst nur die drei Kreuze für Christus und die beiden Schächer zu sehen sind, wird durch die vielen Galgen zu einer gewöhnlichen und zugleich grausigen Hinrichtungsstätte.

- Adriaen Brouwer (1603/05–1638), Nachahmer
- 18 Wirtshausszene**
Aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 1857

Mit seinen drastischen Wirtshaus-szenen prägte Brouwer das Bauern-genre nachhaltig. Mit lockeren, häufig summarischen Pinselfügen hielt er das Geschehen in den dunklen Kaskemmen fest. Prügeleien, vor Wut und Schmerz verzerrte Gesichter, aber auch vor sich hin dösende Gesellen gab er mit wenigen, treffend gesetzten Strichen wieder. Die überzeugende Darstellung der aus übermäßigem Alkoholkonsum resultierenden Affekte faszinierte bereits die Zeitgenossen, die seine Werke sammelten. Aufgrund der großen Nachfrage entstanden zahlreiche Kopien oder Nachschöpfungen im Stil des Meisters, wie diese Wirtshausszene. Mit dem großen Kamin und dem kaum definierten Innenraum folgt sie ebenso dem berühmten Vorbild wie in der spärlichen Möblierung. Zahlreiche Krüge und die Schuldstriche am Kaminsims weisen auf den ausschweifenden Lebenswandel hin, der anders als in den eigenhändigen Werken Brouwers hier nur angedeutet bleibt.

LUCAS CRANACH D. Ä. UND SEINE ZEIT – TEIL 1



Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553), Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä.?

01 Sechs Flügelbilder vom »Engelaltar« der Stiftskirche Halle (»Pfirt'scher Altar«)

Hl. Martinus
Hl. Erasmus
Hl. Ursula
Hl. Stephanus
Hl. Mauritius
Hl. Maria Magdalena

1526/um 1530
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6264, 6272, 6268, 6262, 6263, 6261

Die sechs Gemälde wurden für ein Retabel in der Stiftskirche zu Halle geschaffen. Auf dem entsprechenden Altar stand zunächst nur Lucas Cranachs d. Ä. Andachtsbild mit dem Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes (um 1808 von Karl Theodor von Dalberg an die Freifrau Franziska von Pfirt verschenkt; heute: Freiburg, Augustinermuseum). Erst um 1530 wurde das 1524 datierte Andachtsbild um die hier gezeigten Flügel erweitert.

Auftraggeber dieser Altarbilder – und weiterer altdeutscher Werke in diesem und dem nächsten Raum – war Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545), Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Erzbischof und

Kurfürst von Mainz, Primas und Erzkonzler des Heiligen Römischen Reichs, einer der mächtigsten geistlichen Fürsten im Heiligen Römischen Reich. Ab 1520 ließ er sein Neues Stift in Halle mit zahlreichen Altären ausstatten, die bereits 1540 auf dem Rückzug vor der Reformation nach Aschaffenburg verbracht wurden.

Die Heiligen des »Pfirt'schen Altars« lassen vielfache Bezüge zu Person und Ämtern des Auftraggebers erkennen: Mauritius und Maria Magdalena waren Patrone des Neuen Stifts in Halle, Mauritius Beschützer des Erzbistums Magdeburg und einer der Patrone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Der hl. Erasmus war Hauspatron der brandenburgischen Hohenzollern; der Heilige zeigt (nicht nur hier) die Porträtzüge des Albrecht von Brandenburg. Die hl. Ursula war Nebenpatronin der Hallenser Stiftskirche; der hl. Martin verweist auf das Erzbistum Mainz, Stephanus auf Halberstadt.

Erstmals seit der Demontage des Altars vor 200 Jahren sind die Gemälde hier wieder rekonstruktiv gehängt: Rechts die Ansicht mit den geschlossenen Innenflügeln, die ursprünglich die Mitteltafel verdeckten und die Standflügel sichtbar ließen, links die Ansicht bei geöffneten Innenflügeln, zwischen denen das genannte Andachtsbild zu denken ist. Die

neuerdings angebrachten Blenden in den Rahmen deuten die ursprüngliche Kontur der Flügel mit ihren viertelboigen Abschlüssen an und verdecken gleichzeitig die Anstückungen: Aus dem Holz der gekappten originalen Spitzen entstanden diese Ergänzungen zur rechteckigen, galeriekompatiblen Gestalt.

Die 2018 in München vorgenommene Restaurierung hat den Tafeln ihre strahlende Farbigkeit zurückgegeben und zugleich auch deren hohe Qualität wieder sichtbar werden lassen. Die Holzdatierung erbrachte nicht nur den naturwissenschaftlichen Nachweis, dass die Flügel später als die Mitteltafel entstanden, sondern ergab zudem, dass sie mit hoher Wahrscheinlichkeit unmittelbar in der Werkstatt Cranachs entstanden: Denn es lassen sich insgesamt 27 zwischen 1526 und 1536 entstandene signierte Gemälde benennen, deren Bildträger aus dem Holz desselben Buchenstamms gefertigt wurden, der sich anscheinend im Besitz Cranachs befand.

Schwäbisch

02 Auferweckung des Lazarus

Um 1518–1530
Aus der Sammlung James von Bleichröder, Berlin und Schloss Hirschberg bei Weilheim (bis 1938); den Bayeri-

schen Staatsgemäldesammlungen 1961 von der Treuhandverwaltung überwiesen (Inv. Nr. 13269); 2017 an die Erben nach James von Bleichröder restituiert und durch Ankauf zurück-erworben
Inv. Nr. 16469

Nach Joh 11,1–44 erweckte Christus den verstorbenen Lazarus wieder zum Leben. Dieser steht rechts, noch in sein Totenhemd gehüllt. Der im Vordergrund neben seinem Wappen kniende Stifter des Bildes, Dr. Georg Nüttel (gest. 1529), seit 1516 Chorherr im Stuttgarter Heilig-Kreuz-Stift, wendet sich nicht diesem Wunder, sondern hoffnungsvoll dem ankommenden Christus zu. Ein Bittgebet war ihm auf einem Spruchband beigefügt, das, wie auch mehrere weitere im Bild, anscheinend bald übermalt wurde.

Heinrich Vogtherr d. Ä. (1490–1556)

03 Martyrium des hl. Erasmus

1516
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6275

Der hl. Erasmus, Bischof von Antiochien, wurde während der Christenverfolgung zu Zeiten Diokletians verhaftet und gemartert, indem man ihm die Gedärme mit einer Winde aus dem Leib zog. Der Maler zeigt das grausige Geschehen

in äußerster technischer und anatomischer Drastik.

Der Auftraggeber des Gemäldes, Kardinal Albrecht von Brandenburg, ehrte mit dieser Darstellung den Patron seiner Familie. 1516 ließ er die Reliquien des Heiligen aus Magdeburg nach Halle überführen. Aus diesem Anlass entstand das Bild.

Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)

04 Christus und die Ehebrecherin

Um 1520–1525
1799 aus der Galerie Zweibrücken; wahrscheinlich ehemals in der Stiftskirche Halle
Inv. Nr. 6246

Christus predigte im Tempel, als man eine beim Ehebruch gestellte Frau zu ihm brachte, die nach mosaischem Gesetz gesteinigt werden sollte. Christus schrieb etwas auf den Boden und sprach: »Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein«. Daraufhin zog sich die Menschenmenge zurück (Joh 8,1–11).

In der Gelehrtengestalt links wurde ein Bildnis des Auftraggebers, des Kardinals Albrecht von Brandenburg erkannt, der – als Fürst und Kirchenmann – offen nichtzölibatär lebte.

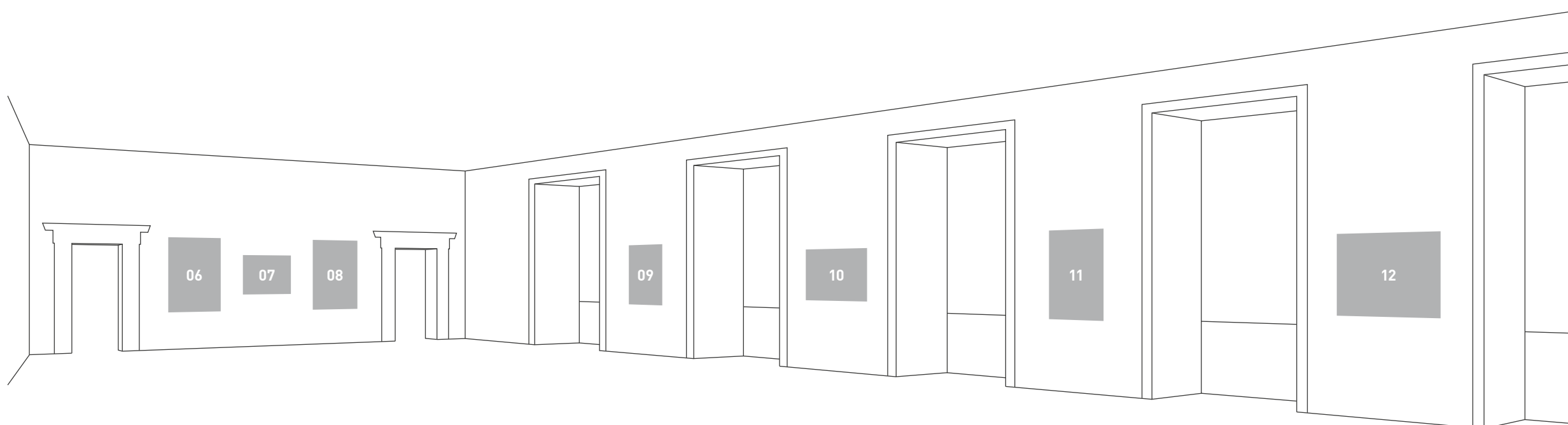
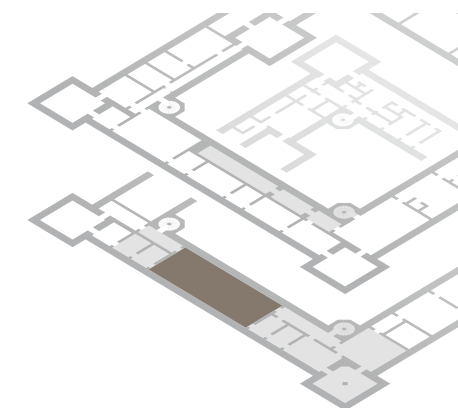
Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)

05 Kreuzigungstriptychon

1540
1803 aus Kloster Tegernsee
Inv. Nr. 696 A, 696, 12989, 697, 697 A

Der vollständig erhaltene Flügelaltar zeigt auf der Mitteltafel die vielfigurige Kreuzigung Christi (»im Gedräng«), auf den Flügeln Szenen der Leidensgeschichte sowie der Auferstehung. Die abgespaltenen Darstellungen des Schmerzensmanns und der anbetenden Maria waren ursprünglich bei geschlossenen Flügeln zu sehen.

Das Triptychon ist ein charakteristisches, routiniert gemaltes Gemälde aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä.; gelegentlich wurde es dem jüngeren Lucas Cranach zugewiesen.



Anonymer Meister aus der Schule
Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)

06 **Beweinung Christi**

Um 1520–1525
1540 aus der Stiftskirche in Halle;
1829 vom Staat aus der Stiftskirche
St. Peter und Alexander angekauft
Inv. Nr. 5362

Das Gemälde bildete ursprünglich
die Mitteltafel eines Flügelretabels
auf dem Peter-und-Paul-Altar im
nördlichen Seitenschiff des Neuen
Stifts in Halle. Als Werk eines dem
cranachschen Betrieb offenbar ferner-
stehenden selbstständigen Meisters
besitzt die Malerei nicht die Feinheit
und sensible Ausführung wie z. B. die
Flügel des »Pfirt'schen Altars«.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)

07 **Zug der Israeliten durch das Rote Meer (Untergang des Pharao)**

1530
1637 im Alten Schloss Schleißheim
nachweisbar
Inv. Nr. 4558

Nach der Freilassung aus Ägypten
zeigte Gott den Israeliten den Weg: am
Tag in Gestalt einer Wolkensäule, bei
Nacht als Feuersäule (Exodus 13–15).
Doch Pharao jagte ihnen mit seinem
Heer und 600 Wagen nach. Am Roten
Meer ließ Moses alle lagern. Als die

Verfolger nahten, erhob er auf Gottes
Geheiß seinen Stab, und das Meer teilte
sich. Die Israeliten gingen trockenen
Fußes hindurch. Die Verfolger aber
wurden von den auf ein Zeichen des
Moses wieder zusammenbrechenden
Fluten verschlungen.

Man muss sich Zeit nehmen für das
Bild, dessen Gestaltung auch für einen
Cranach keine leichte Aufgabe war:
Ein ganzes Volk und ein großes Heer
galt es darzustellen und mehrere zeit-
liche Ebenen waren zu vereinen. Links
unter den merkwürdig zoomorph an-
mutenden Felsengebilden sieht man
die geretteten Israeliten. Hier blüht
Cranach zu einem lebendigen Erzähler
auf: besorgte Menschen, schimpfende
Alte, ungezogene Kinder, Nachzügler,
die sich im Laufschrift auf die sichere
Seite retten. Vorneweg Moses, der er-
regt gestikulierend dem »Wolkenengel«
gegenübertritt, der ihm die Anweisung
erteilt, erneut die Hand auszustrecken,
damit das Meer die Ägypter verschlin-
ge. Die Ertrinkenden in ihren »europä-
ischen« Ritterrüstungen der Cranach-
Zeit werden sehr eindringlich mit allen
Nuancen der Todesangst geschildert.

Das Gemälde diente als Predella
(Unterbau) eines Flügelaltars. Alttesta-
mentliche Szenen sind gelegentlich an
dieser Stelle zu finden, um die Eintracht
des Alten und Neuen Bundes zu veran-

schaulichen. Über den ursprünglichen
Bestimmungsort der Darstellung ist
nichts bekannt.

Anonymer Meister aus der Schule
Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)

08 **Messe des hl. Gregor mit Kardinal Albrecht von Brandenburg**

Um 1520–1530
Von Karl Theodor von Dalberg erwor-
ben; möglicherweise aus Mainz
Inv. Nr. 6271

Selten geschieht es wie hier, dass ein
Auftraggeber dasselbe Thema zwei Mal
mit kleinen Variationen in derselben
Künstlerwerkstatt anfertigen lässt
(siehe Raum 7, Nr. 06). Der Akzent ist
hier ein anderer: Mit der Tiara, der drei-
fachen Papstkrone im Arm, demon-
striert Albrecht von Brandenburg in die-
ser Darstellung primär seine Loyalität
gegenüber der Kirchenhierarchie. Dies
ist als entschiedenes Statement gegen
Luther und die Reformatoren zu deuten.
Hinter Albrecht drängen sich im Chor-
gestühl drei porträthafte gestaltete Per-
sonen, deren Namen wir nicht kennen.

Hans Baldung gen. Grien (1484/85–1545)

09 **Kalvarienberg**

Um 1533–1536
Vermutlich 1540 aus der Stiftskirche in
Halle | Inv. Nr. 6277

Die Darstellung des Kalvarienbergs
wird der manieristischen Spätphase
des eigenwilligen Künstlers zugeordnet.
Die jüngst erfolgte Restaurierung
konnte das ursprüngliche Kolorit wie-
dergewinnen: Kräftige Lokalfarben und
raffiniert in Gelb und Rosa changieren-
de Stoffe kontrastieren mit dem kühlen
Himmel in meisterhaft angelegten
Grauabstufungen, die in einem fast
abstrakten Weiß münden. Das Grün des
ansteigenden Golgatha-Hügels bildet
die schmale Bildbühne, die tieferliegen-
de blasse Landschaft mit Bergen und
Burgen im Hintergrund nimmt man erst
auf den zweiten Blick wahr. Im Vorder-
grund bannt Maria Magdalena den Blick
des Betrachters: Aus rotverweinten Au-
gen sucht sie – geradezu hilfeschend –
Blickkontakt.

Die Tafel zeigt unten links das Wappen
Albrechts von Brandenburg.

Lucas Cranach d. J. (1515–1586)

10 **Christus und die Ehebrecherin**

1545
1804 aus der fürstbischöflichen
Residenz Passau
Inv. Nr. 11142

Zum Thema nach Joh 8,1–11 siehe die
Darstellung (Nr. 04) auf der Wand
gegenüber. Die Worte Jesu, »Wer von
euch ohne Sünde ist, der werfe den

ersten Stein«, haben sich am oberen
Bildrand fragmentarisch erhalten; sie
wurden durch die jüngst erfolgte Re-
staurierung wieder sichtbar gemacht.

Es handelt sich hier um den »klassi-
schen« Bildtypus in Halbfigur, der –
unter venezianischem Einfluss – in
der Cranach-Werkstatt geprägt wurde
und in zahllosen Exemplaren und
Variationen reichliche Nachfolge fand.
Dieser Typus zeigt sich in seiner Nah-
sicht besonders geeignet, die bigotte
Moralität der männlichen Meute und
die Not der zierlichen Frau angesichts
der Bedrängnis und Übergreifigkeit zu
veranschaulichen.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)

11 **Maria mit Kind und Johannesknaben**

1534
1811 in der Kgl. Filialgalerie Nürnberg
inventarisiert, angeblich aus Bamberg
Inv. Nr. 5566

Der kleine Johannesknabe kniet anbe-
tend vor dem Jesuskind, das auf den
Knien seiner Mutter steht. Sein Fell-
gewand ist ein zeitlicher Vorgriff auf
das Büsserleben des Täufers. Das von
Engeln gehaltene Tuch dient als Ho-
heitsformel wie auch als künstlerisches
Mittel, um die plastische Wirkung der
Figuren zu steigern. Bei den Blumen
auf der Fensterbrüstung handelt es

sich um Mutterkraut (*Chrysanthemum
parthenium*), eine heilkräftige Pflanze,
die seit der Antike zur Erleichterung
der Geburt und bei Frauenleiden verab-
reicht wurde.

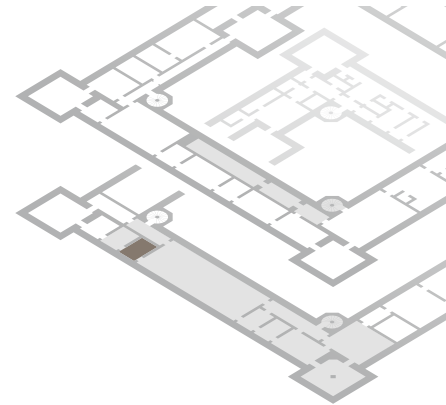
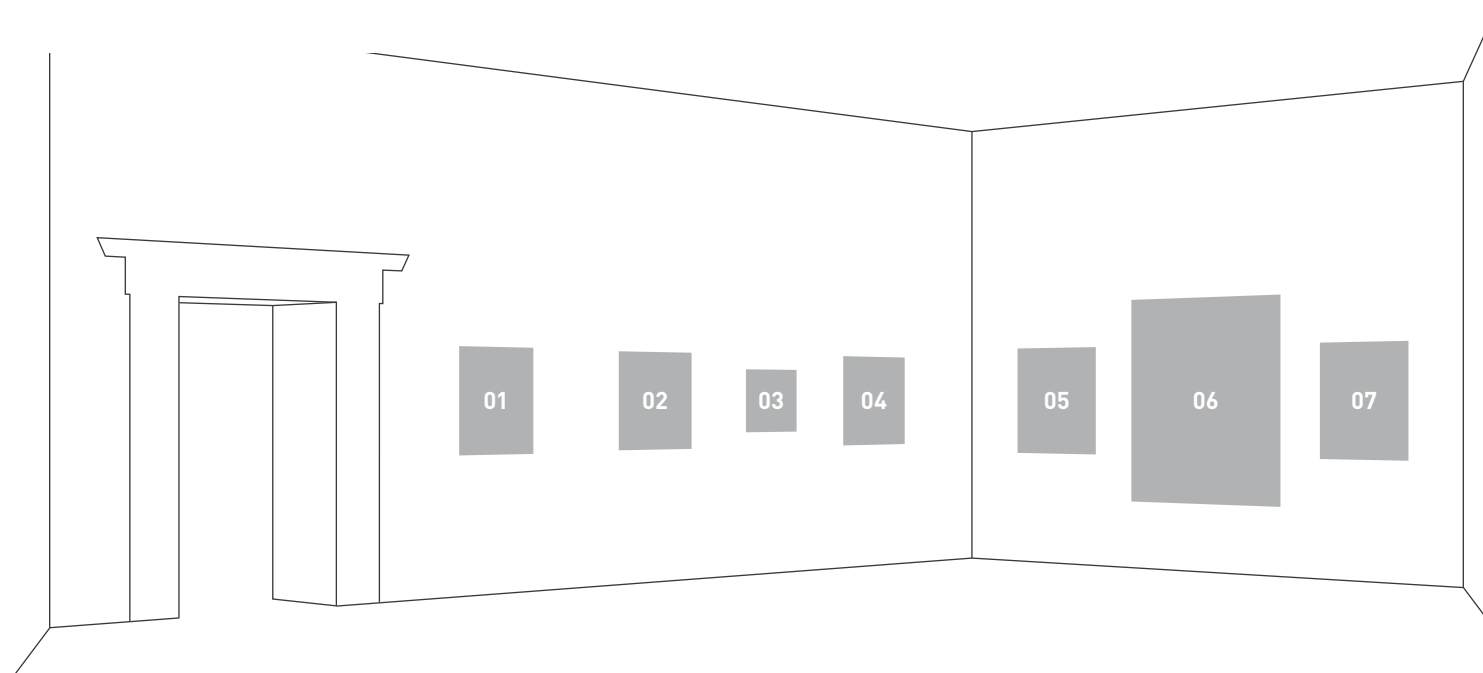
Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä.
(1472–1553)

12 **Christus und das kanaänäische Weib**

Nach 1537
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 1495

Eine heidnische Frau ruft Christus um
Hilfe an, weil ihre Tochter »besessen«
ist (Mt 15,21–28 und Mk 7,24–30). Mit
einem Gleichnis bedeutet Christus ihr,
dass er eigentlich zu Israel gesandt
sei (und nicht zu den Heiden). Da die
Frau es wagt, ihm zu widersprechen,
und somit ihre Glaubensstärke unter
Beweis stellt, wird ihre Tochter zur
Stunde gesund. Darin erweist sich die
reformatorische Aussage des Bildes.

LUCAS CRANACH D. Ä. UND SEINE ZEIT – TEIL 2



Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
**01 Bildnis des Kurfürsten
Joachim I. von Brandenburg**
1529
1908 aus der Kanzleibibliothek Bayreuth
übernommen | Inv. Nr. 8514

Joachim von Brandenburg (1484–1535) war der älteste Sohn des Kurfürsten Johann und seiner Gemahlin Margaretha von Sachsen und Thüringen sowie ein Bruder und Förderer des späteren Kardinals Albrecht von Brandenburg, dem diese Galerie zahlreiche Gemälde verdankt. Aufgrund seines geschliffenen Lateins nannte man ihn in seiner Zeit den »deutschen Cicero«, aufgrund seiner Weisheit auch den »deutschen Nestor«. Während sich seine Gemahlin, die dänische Prinzessin Elisabeth, 1528 zur Reformation bekannte und nach Sachsen floh, stand Joachim zeit seines Lebens dem neuen Glauben ablehnend gegenüber.

Joachim von Brandenburg wird hier mit einer Paternosterschnur in den Händen dargestellt, an der ein Anhänger mit der hl. Veronika und dem Schweißtüch Christi zu sehen ist. Die Agraffe am Federhut und der Anhänger am Halsreif zeigen den hl. Georg. Sehr aufwendig und reizvoll ist die reich bestickte Bekleidung des Dargestellten. Der enge Bildausschnitt verleiht seiner Erscheinung eine wirkungsvolle Präsenz.

Die jüngst vorgenommene Restaurierung brachte die hohe Qualität des Bildes wieder zum Vorschein – mitsamt originalem Cranach-Signet und Datierung, die unter einer großflächigen Übermalung des Hintergrunds verborgen waren. Eine zweite Version des Porträts (ohne Kopfbedeckung) befindet sich in Berlin, Jagdschloss Grunewald.

Lucas Cranach d. J. (1515–1586)
02 Herzog Johann von Sachsen
Um 1530–1540
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz | Inv. Nr. 13177

Herzog Johann von Sachsen (1498–1537) war der älteste Sohn Herzog Georgs des Bärtigen (siehe das Bildnis rechts, Nr. 03); da er vor seinem Vater starb, gelangte er nie zur Regierungsmacht. 1516 heiratete er Elisabeth, die Tochter des Landgrafen Wilhelm II. von Hessen.

Ein motivgleiches Bildnis (New York, Metropolitan Museum of Art), mit Cranach-Signet und der Jahreszahl 1531 bezeichnet, zeigt den Dargestellten in größerem Bildausschnitt und wird, wie auch das vorliegende Porträt, für ein Werk des Cranach-Sohnes Lucas gehalten. Auch spätere Versionen existieren.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
03 Herzog Georg der Bärtige von Sachsen
Nach 1534
1827 von König Ludwig I. aus der Sammlung Boisserée angekauft
Inv. Nr. WAF 168

Herzog Georg von Sachsen (1471–1539), ein Sohn Albrechts von Sachsen und der Sidonie, einer Tochter des böhmischen Königs Georg von Podiebrad, trägt hier den Orden vom Goldenen Vlies, der ihm 1531 verliehen wurde. Das Bildnis geht in der Anlage auf das Porträt Georgs auf dem Meißener Domaltar zurück, das Lucas Cranach d. Ä. 1534 malte. Gegenüber diesem und einem weiteren im selben Jahr entstandenen Bildnis (Berlin, Gemäldegalerie) ist der Bart des Dargestellten deutlich gewachsen, sodass das Aschaffenburg-Gemälde gewiss später entstanden ist. Die Tafel ist beschnitten, ursprünglich waren wohl auch die Hände Georgs zu sehen.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
04 Weibliche Halbfigur mit Federhut
Um 1525–1550
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz | Inv. Nr. 13259

Jegliches Attribut, das bei der Identifizierung der Dargestellten helfen würde,

fehlt. Andererseits lässt ihre Typisierung Zweifel aufkommen, dass es sich um ein Porträt handelt. Auch die Zuschreibung an Lucas Cranach d. Ä. ist unsicher.

Anonymer Meister aus der Schule
Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
05 Muttergottes auf der Mondsichel
Um 1520–1525
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6276

In der Mondsichelmadonna verbindet sich der Bildtypus der stehenden Madonna mit dem apokalyptischen Motiv der »Frau mit der Sonne bekleidet« (Apk 12,1). Theologisch sind mit ihr Gedanken zur Unbefleckten Empfängnis wie auch zur Aufnahme Mariens in den Himmel verknüpft. Auch als Symbol für die Kirche (Maria Ekklesia) kann das Motiv verstanden werden, das in der Malerei und – häufiger noch – in der spätmittelalterlichen Plastik auftritt. Das Motiv findet sich ähnlich auf einem Reliquiar im Halleschen Heiltum, auf dem Altar der Marienkirche in Halle (1529), ferner auf der 1530 geschaffenen Bronzeplatte für das Grabmal Albrechts von Brandenburg in der Stiftskirche Aschaffenburg (siehe auch das Aschaffenburg-Triptychon in Raum 8, Nr. 04).

Links unten befindet sich, wie auch bei

weiteren Gemälden dieser Herkunft, das Wappen des Auftraggebers Albrecht von Brandenburg: vierfeldrig, mit drei Mittelschilden mit den Wappen der drei Bistümer Mainz, Halberstadt, Magdeburg. Neben den Kardinalsinsignien entdeckt man hier auch das Schwert, das Albrecht 1518 auf dem Augsburger Reichstag anlässlich seiner Kardinalsernennung von Kaiser Maximilian I. erhielt.

Die gelegentlich geäußerte Meinung, Albrecht von Brandenburg sei in dem »Mond«-Gesicht zu Füßen der Maria erkennbar, hält näherer Prüfung nicht stand.

Anonymer Meister aus der Schule
Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
**06 Messe des hl. Gregor mit
Kardinal Albrecht von Brandenburg**
Um 1520–1530
Vermutlich 1540 aus der Stiftskirche in Halle | Inv. Nr. 6270

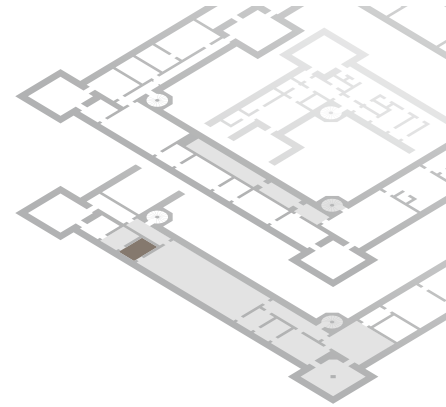
Das Motiv der Erscheinung des leidenden Christus vor dem hl. Papst Gregor dem Großen (vor 540–604) tritt in der Kunst erst im 15. Jahrhundert auf. Das Wunder der Verwandlung von Brot und Wein in Fleisch und Blut Christi ließ sich damit gleichsam bildlich beweisen. Die hinzugefügten Leidenswerkzeuge ermöglichten darüber hinaus ein

Nachempfinden des Leidens Christi. Die Betrachtung konnte mit Ablässen von zeitlicher Sündenstrafe verbunden sein – Ablassthematik und Realpräsenz Christi in der Eucharistie waren brisante Themen in der frühen Reformationszeit.

Im Betstuhl rechts sieht man den Auftraggeber des Bildes, Kardinal Albrecht von Brandenburg, neben ihm weitere Gestalten mit porträtähnlichen Zügen.

Anonymer Meister aus der Schule
Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
07 Die Heilige Sippe
Um 1520–1525
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6273

Das Thema basiert auf der mittelalterlichen Trinubiums-Legende, der zufolge Marias Mutter Anna insgesamt dreimal verheiratet war: mit Joachim (dem Vater Marias) sowie mit Kleophas und Salomas, denen sie Maria Salome bzw. Maria Kleophas gebar.



Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
08 Maria und das Jesuskind mit einem Apfel
Um 1520–1540
1828 von König Ludwig I. aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein angekauft
Inv. Nr. WAF 179

Der Apfel kennzeichnet Jesus in Umkehrung der Symbolik des Sündenfalls als Neuen Adam und Maria als Neue Eva. Das Motiv des Vorhangs kommt auf Madonnenbildern der Cranach-Werkstatt häufig vor (siehe Raum 6, Nr. 11); es ist als Hoheitsmotiv zu verstehen, dient aber auch als künstlerisches Mittel, um die plastische Wirkung der Figuren zu erhöhen.

Das Bildthema ist in mehreren Varianten überliefert.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
09 Loth und seine Töchter
1529
1827 von König Ludwig I. aus der Sammlung Boisserée angekauft
Inv. Nr. WAF 167

Grundlage ist das 1. Buch Mose 19, 24–38: Aufgrund der Sündhaftigkeit Sodoms und Gomorrhas zerstörte Gott beide Städte. Allein der gerechte Lot durfte mit seinen Töchtern und seiner Frau entkommen. Trotz des Verbots blickte die Frau hinter sich und erstarrte daraufhin zur Salzsäule. Um den Fortbestand der Familie zu sichern, machten die beiden Töchter ihren Vater mit Wein betrunken, um ihm nachts beizuwohnen. Beide brachten Söhne zur Welt, die Stammväter der Moabiter und der Ammoniter.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) oder d. J. (1515–1586)
10 Der gläubige Hauptmann unter dem Kreuz Christi
1539
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13255

Es handelt sich um ein klassisches Motiv der Reformationsikonografie. Zwei Ungetaufte werden »sola fide« (also allein durch ihren Glauben) selig: der Schächer am Kreuz (Lk 23,42–43), dem Christus den Eingang ins Paradies verheißt, und der Hauptmann, der unter dem Kreuz ausruft: »WARLICH DISER MENSCH IST GOTES SON GEWEST« (nach Mk 15,39).

Das Gemälde ist mit dem Cranach-Monogramm »LC« versehen und wurde dem älteren wie dem jüngeren Cranach zugeschrieben. Drei weitere Varianten des Motivs sind nachweisbar, u. a. ein 1536 datiertes Gemälde in der National Gallery of Art in Washington, das als Vorbild für dieses Exemplar gilt.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
11 Hl. Margarethe vom Prager Altar
Kurz nach 1520
Vor 1822 erworben; Herkunft unbekannt
Inv. Nr. 1428

Das qualitätvolle Gemälde ist ein Fragment. Es stammt von einem großen Flügelretabel, das Lucas Cranach Anfang der 1520er-Jahre für den Prager Veitsdom malte. Ursprünglich zeigte es die Muttergottes, von acht Jungfrauen mit Lobpreisungen verehrt, in einer von Engeln getragenen Wolkengloriole. Der Altar wurde 1619 beim Bildersturm der Calvinisten des Friedrich von der Pfalz zerstört. Erhalten haben sich vier weitere Fragmente mit weiblichen Heiligen (Prag, Karlsruhe und Privatbesitz).

Die lateinische Inschrift der Margarethe lautet übersetzt: »Maria, Jungfrau und Mutter Christi, die Du den Kopf des Drachens zertreten hast, bitte für die frommen Frauen.«

Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
12 Selbstmord der Lucretia
1525
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13256

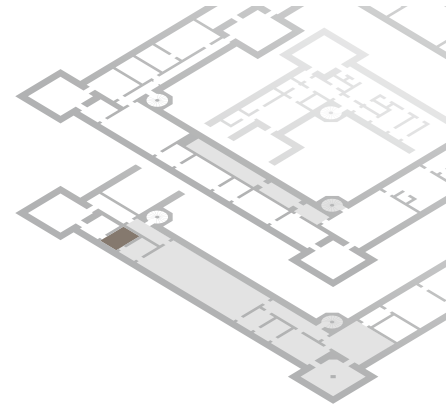
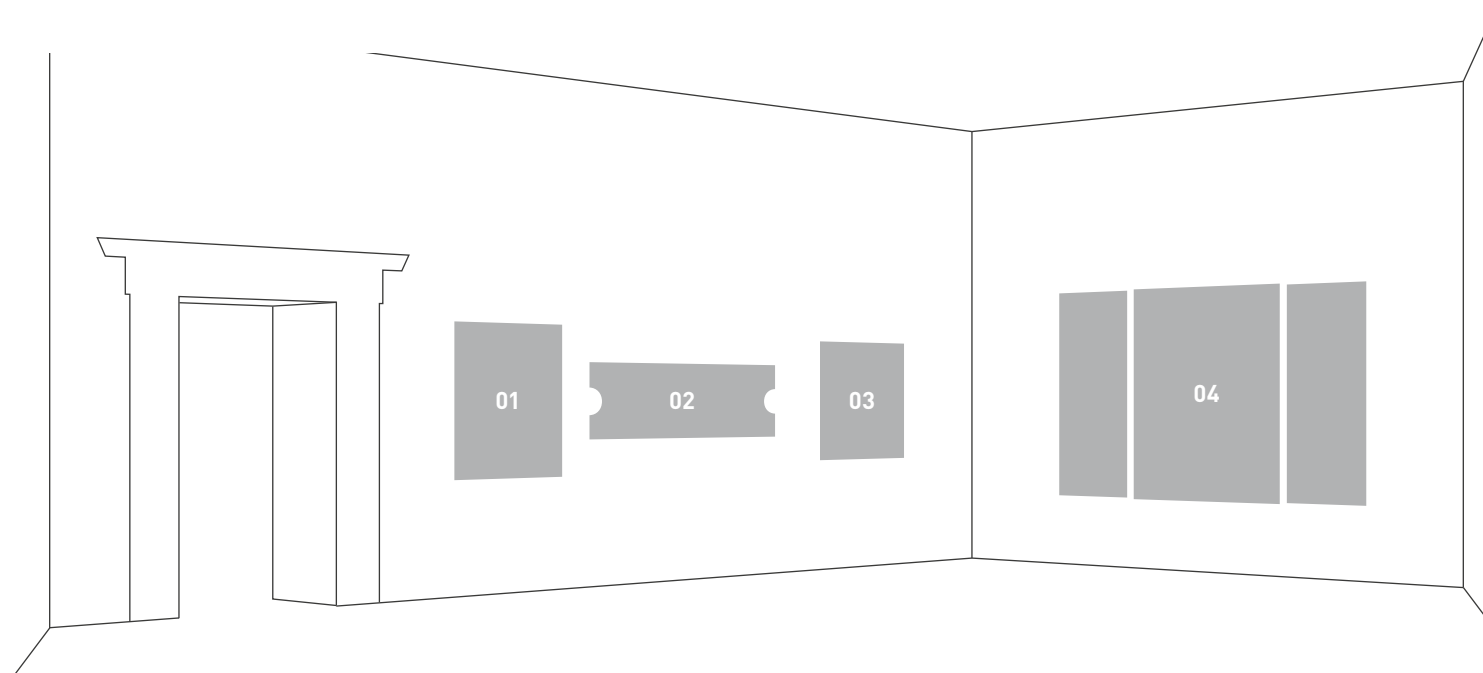
Das Ereignis wird vom römischen Schriftsteller Livius geschildert: Nachdem sie von dem Königssohn Sextus Tarquinius vergewaltigt worden war, erdolchte sich Lucretia. Zuvor bat sie ihren Vater und ihren Ehemann, einen Feldherrn, das an ihr begangene Verbrechen zu rächen. Die folgenden Ereignisse führten zum Ende des römischen Königtums und zum Beginn der Republik.

Aufgrund der welthistorischen Dimension des Ereignisses zählt Lucretia zu den berühmten Frauen der Weltgeschichte. Als Tugendbeispiel, aber auch als mythologisch verbrämte Aktdarstellung wurde sie in der Renaissance oft auch als Einzelfigur dargestellt.

Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
13 Selbstmord der Lucretia
Um 1520–1540
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13258

Zur Ikonografie siehe das themengleiche Gemälde links (Nr. 05). Trotz des Drachensignets zählt das Gemälde nicht zu den eigenhändigen Werken des älteren Cranach. Das Motiv ist gleichwohl von großem Reiz, das Thema – in scheinbarem Widerspruch zur Tugendthematik – sehr eigenwillig gelöst: Wie eine Mänade aus dem Gefolge des griechischen Gottes Dionysos scheint Lucretia in durchsichtigem Gewand zu tanzen, während sie sich den Dolch in die Brust stößt.

KUNST DER REGION



Meister der Darmstädter Passion (tätig am Mittelrhein und in Oberschwaben zwischen ca. 1440 und 1480)

01 Erweckung des Jünglings von Nain
Um 1450–1460
1927 im Pariser Kunsthandel durch Ankauf erworben
Inv. Nr. 9443

Dieses dem Aschaffener Bestand neu hinzugefügte, frisch restaurierte Gemälde einer bedeutenden am Mittelrhein und in Schwaben tätigen Malerwerkstatt zeigt, wie Christus sich eines Tages mit seinen Jüngern und anderen Menschen der Stadt Nain näherte, als man einen toten Jüngling zum Tor heraustrug. Die Mutter des Verstorbenen, eine Witwe, folgte weinend dem Zug. Christus empfand Mitleid mit ihr, hielt die Träger an und rief: »Jüngling, ich sage dir, stehe auf!«, und sogleich kam dieser ins Leben zurück (Lk 7,11–17).

Die Tafel war Bestandteil eines Altars aus dem Zisterzienserinnenkloster Baint bei Ravensburg, dessen Einzelteile heute verstreut sind. Die Darstellung war bei geschlossenen Flügeln zu sehen. Weitere Bestandteile des Altars befinden sich in Stuttgart, Zürich und Dijon, andere sind verloren.

Aufgrund der dendrochronologischen Untersuchung des Tannenholzes und kostümkundlicher Beobachtungen

konnte der Altar neuerdings in das Spätwerk des Malers eingeordnet werden, der aufgrund seiner koloristischen Begabung zu den bedeutendsten Künstlern des 15. Jahrhunderts gehört. Durch den Maler Konrad Witz lernte er niederländisches Formengut kennen und verbreitete es weiter. Der ursprüngliche Standort eines seiner Hauptwerke, des Orber Altars, wurde in der älteren Forschung aufgrund einer mündlichen Tradition in Aschaffenburg vermutet, was sich allerdings nicht bestätigt hat (Mitteltafel in Bad Orb, Martinskirche, 1983 verbrannt; Flügel in Berlin, Gemäldegalerie).

Fränkisch

02 Predella mit den Vierzehn Nothelfern
Um 1510
1933 aus dem Wiener Kunsthandel angekauft
Inv. Nr. 9874

Nur acht der Heiligen sind aufgrund ihrer Attribute zu benennen (von links): Blasius, Dionysius, Erasmus, Christophorus, Nikolaus, Ägidius, Georg und Pantaleon. Da die Zusammensetzung der seit dem 14. Jahrhundert auftretenden Fürbittegruppe der Nothelfer schwankt, sind die übrigen nicht zweifelsfrei zu identifizieren. Bei den Frauen handelt es sich vermutlich um Katharina, Barbara, Margarethe, unter den Männern könnten sich Veit, Eustachius, Achatius oder Leonhard befinden.

Der namenlose Maler stand unter dem Einfluss des 1503 gemalten Lindenhartder Altars von Matthias Grünewald und ist in demselben Kreis zu suchen wie der Maler des 1510 datierten Bildnisses eines Geistlichen (Wand gegenüber, Nr. 06).

Meister des Ortenberger Altars (tätig am Mittelrhein im 1. Viertel des 15. Jahrhunderts), Werkstatt

03 Anbetung der Könige
Nach 1420
1925 aus dem Pariser Kunsthandel erworben
Inv. Nr. 9272

Das Gemälde ist das älteste Werk dieser Galerie. Typisch für den Maler, der seinen Notnamen nach seinem Hauptwerk, dem Ortenberger Altar im Landesmuseum Darmstadt, erhielt, ist die reduzierte Palette und das grafische Nachbearbeiten der Modellierungen. Für die Frühzeit der deutschen Malerei sind der reduzierte Raum, flächig gestaltete Figuren und dicht gedrängte Gruppierungen charakteristisch.

Bevor das Gemälde ins Museum kam, hat es sichtlich gelitten: Der Bildträger wurde abgetragen, die Leinwand mit der Malerei neu auf Holz aufgezo-

Meister des Wendelin-Altars (tätig um 1500 am Mittelrhein und in Hessen)

04 Aschaffener Triptychon
Um 1500
Aus der Hieronymuskapelle der Stiftskirche Aschaffenburg (bis 1808/14)
Inv. Nr. 6257, 6256, 6255

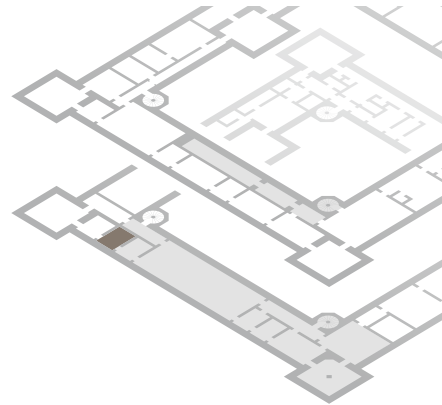
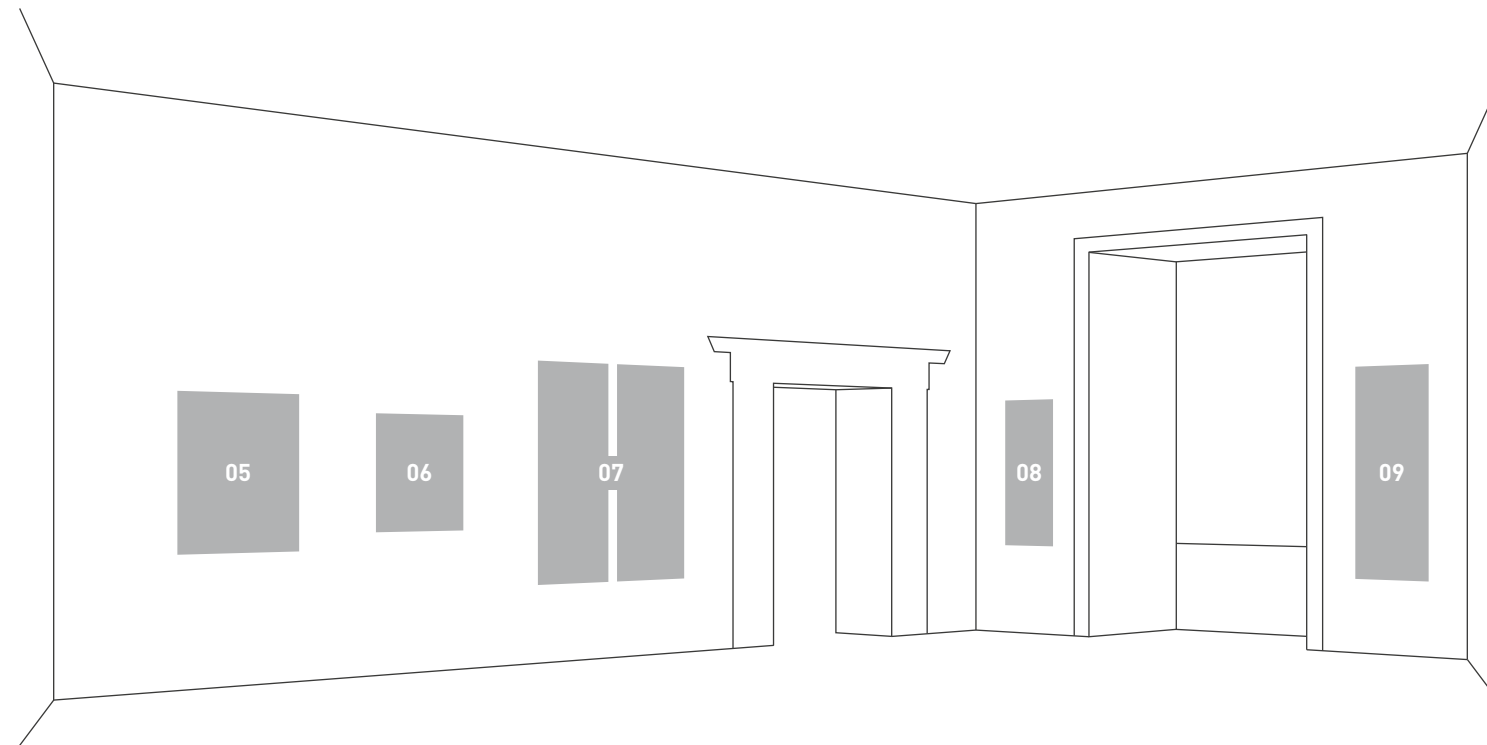
Der Flügelaltar wurde um 1500 vom Kanonikus Johann Will (gest. 1517) für die von ihm gestiftete Hieronymuskapelle der Aschaffener Stiftskirche in Auftrag gegeben. Dort befindet sich noch heute dessen Epitaph. 1808 beschrieb Sulpiz Boisserée den Altar, der bald darauf in die Schlossgalerie übertragen wurde.

Die Mitteltafel zeigt die Anbetung des Kindes durch Maria und Engel, der linke Flügel die Vision des hl. Johannes auf Patmos, der rechte den hl. Kirchenvater Hieronymus »im Gehäus«, d. h. in seiner Studierstube; dieser ist damit beschäftigt, dem Löwen entsprechend der Legende einen Dorn aus der Tatze zu ziehen (das wilde Tier diente ihm daraufhin zeitlebens).

Nebenszenen erzählen die Geschichten weiter: Im Hintergrund der Geburt Christi ist die Verkündigung an die Hirten zu sehen; links hat der holzhackende Joseph seine Tätigkeit unterbrochen, um sich die Hände am Feuer zu wärmen; im Hintergrund des Hieronymus

ist die Selbstkasteiung des Heiligen dargestellt. Mit den Worten »Inclyta: theotocos · populis · enixa · tonantem · Ave · S · inclina · tu · michi · confer · opem« (zu übersetzen mit: »Hochgerühmte Gottesgebärende, Du hast den Völkern Gott geboren. Sei begrüßt, Du Heilige, neige dich mir zu, bring mir Hilfe«) spricht der auf der Mitteltafel dargestellte Stifter die Gottesmutter direkt an. Die abgetrennten Außenseiten der Flügel sind neben der Tür zu sehen (Nr. 07).

Der anonyme Künstler erhielt seinen Notnamen nach dem 1944 verbrannten Altar in der Wendelinkapelle in Butzbach (Krs. Friedberg).



Nicolaus Schit (tätig um 1500 in Frankfurt und Umgebung)
05 Geburt Christi
Um 1500
Aus der Stiftskirche Aschaffenburg
Inv. Nr. 6274

Maria und Joseph knien anbetend vor dem Kind, während sich der Reiterzug der drei Könige nähert. Der links kniende Stifter ist unbekannt.

Der Name des Künstlers ist einzig auf dem Retabel in der Marienkirche Gelnhausen (datiert 1500) überliefert; sein Werk zeigt Einflüsse des am Oberrhein tätigen Meisters des Hausbuchs.

Fränkisch
06 Bildnis eines Geistlichen
1510
1938 aus dem englischen Kunsthandel erworben
Inv. Nr. 10643

Das Gemälde galt bei seinem Ankauf 1938 als Werk des Matthias Grünewald. Das Monogramm GM links oben wurde jedoch nachträglich angebracht. Die Ideologie der Erwerbszeit mit ihrem besonderen Faible für das Alt- »Deutsche« trübte den kritischen Blick. Stilistisch gehört das Bild eher in die Nähe der Predella auf der Wand gegenüber (Nr. 02).

Meister des Wendelin-Altars (tätig um 1500 am Mittelrhein und in Hessen)
07 Flügelaußenseiten des Aschaffener Triptychons
Um 1500
Aus der Hieronymuskapelle der Stiftskirche Aschaffenburg (bis 1808/14)
Inv. Nr. 6258, 6254

Die Flügelaußenseiten des auf der Stirnwand ausgestellten Altars (Nr. 04) zeigen vor sternbesetztem Hintergrund die hll. Martin und Katharina sowie Sebastian und Margaretha in jeweils übereinanderstehenden Bildfeldern. Die Tafeln wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt vor 1814 von den Vorderseiten abgetrennt; über viele Jahrzehnte waren sie nicht zu sehen, da sie rückseitig auf die Flügel montiert worden waren. Nach der Restaurierung werden sie hier erstmals wieder als eigenständige Kunstwerke präsentiert.

Die Sterne bestehen aus aufgeklebten und vergoldeten Papierstückchen.

Umkreis Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
08 Hl. Hieronymus
Um 1515/20 (?)
1956 aus dem Kunsthandel durch Ankauf erworben
Inv. Nr. 12369

Wie auf dem »Aschaffener Triptychon« auf der gegenüberliegenden Wand erscheint der heilige Hieronymus in Kardinalstracht mit einem Löwen: Gemäß der Legende hatte er diesem einen Dorn aus der Tatze entfernt, woraufhin das wilde Tier als treuer Gefährte bei ihm blieb. In der Komposition folgt der unbekannte Maler dem Holzschnitt Lucas Cranachs d. Ä. nach einer Silberfigur des Heiligen aus dem sogenannten Wittenberger Heiltum, einer der größten Reliquiensammlungen vor dem Einsetzen der Reformation.

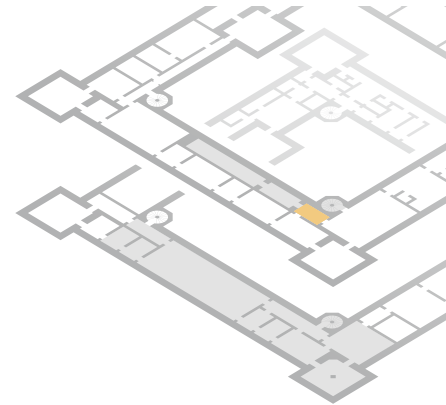
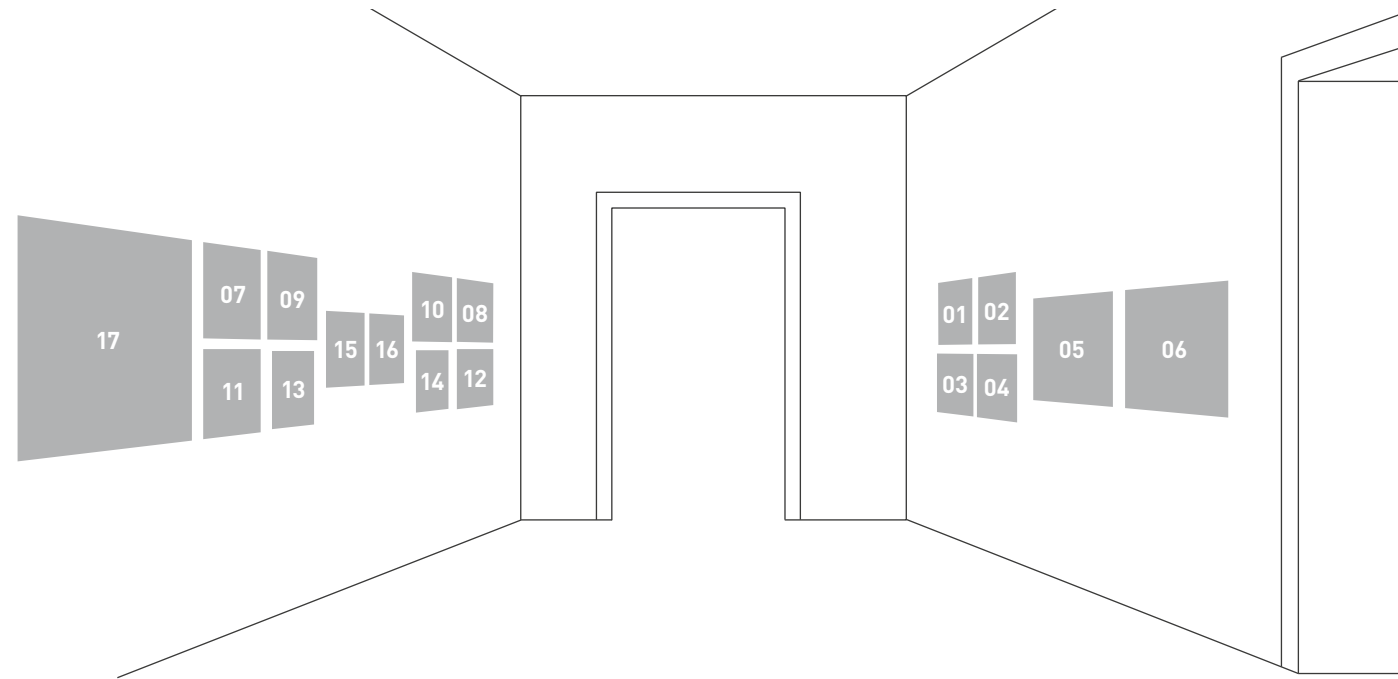
Die Tafel war vermutlich Teil eines Flügelaltars, von dem sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg die zugehörige Darstellung eines heiligen Herrschers (Stephan I. von Ungarn oder Karl der Große?) erhalten hat. Diese wird Lucas Cranach d. Ä. zugeschrieben, was eine Verbindung des unbekannten Künstlers zur Cranach-Werkstatt nahelegt.

Wolfgang Beurer (tätig zwischen 1480 und 1504 am Mittelrhein)
09 Darbringung Jesu im Tempel
Um 1480–1485
1803 als Säkularisationsgut aus dem Zisterzienserkloster Kaisheim; 1852 versteigert und 1926 aus dem Kunsthandel erneut erworben
Inv. Nr. 9323

Da alle Erstgeborenen Jahwe geweiht waren, wurde auch Jesus nach seiner Geburt im Tempel präsentiert. Bei Lk 2,22–40 ist dieses Ereignis mit dem Ende der sogenannten Unreinheit der Mutter nach der Geburt des Kindes verbunden (Purificatio, Maria Lichtmess). Als Opfer werden hier zwei Turteltauben dargebracht. Der greise Simeon stimmt in dieser Szene seinen Lobgesang an (»Nun entlassest Du, Herr, Deinen Knecht ...«), denn er sollte erst sterben dürfen, nachdem er den Messias gesehen hatte.

Eine zugehörige Tafel mit der Geburt Christi befindet sich in Mannheimer Privatbesitz. Der Künstler, lange als »Monogrammist WB« bezeichnet, war als Tafel- und Glasmaler bzw. Kupferstecher tätig.

NIEDERLÄNDISCHE UND DEUTSCHE MALEREI DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS



Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
01 Flusslandschaft mit Ruinenbogen
02 Flusslandschaft mit Wasserfall
1777
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6523, 6533

Der aus Ziegeln gemauerte Bogen erinnert an antike Ruinen und bildet hier einen Übergang zu den Korkmodellen, die in den Räumen 11 a–c gezeigt werden. Sie sind Ausdruck der Begeisterung für die Antike, die im ausgehenden 18. Jahrhundert erneute Popularität erfuhr und sich in zahlreichen Grabungskampagnen, beispielsweise in Pompeji, äußerte.

Januarius Zick (1730–1797)
03 Abraham bewirbt die drei Engel
04 Abrahams Opfer
Um 1765–1770
1919 aus Privatbesitz erworben
Inv. Nr. 9002, 9001

Dargestellt sind zwei Szenen aus dem Alten Testament: Abraham bewirbt drei Engel, die ihm und seiner ebenfalls betagten Frau Sara einen Sohn verheißen (1. Mose 18,1–15). Diesen Sohn, Isaak, soll Abraham auf Geheiß Gottes zum Zeichen seiner Gottesfürchtigkeit opfern. Ein Engel hindert ihn gerade noch daran und verweist auf einen im Bild nicht sichtbaren Widder (1. Mose 22,1–13).

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
05 Blick von der Martinsburg in Mainz nach Norden auf Biebrich
06 Blick von der Martinsburg in Mainz nach Süden auf Weisenau
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6432, 6434

Die beiden Kupfertafeln zeigen die Aussicht von der kurfürstlichen Residenz rheinauf- und rheinabwärts. Der Blick nach Süden auf die Brücke und in der Ferne auf die Mainmündung sowie die Kirche von Weisenau wird rechts flankiert von einem Teil der Fassade des ab 1627 erbauten kurfürstlichen Schlosses. In der Gegenrichtung ist zwischen zwei Rheininseln Schloss Biebrich zu sehen.

Heinrich Wüest (1741–1821)
07 Flusslandschaft mit Furt
08 Mondscheinlandschaft mit Fischern
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6580, 6578

Der Schweizer Maler Heinrich Wüest gibt in diesem Gemäldepaar unterschiedliche Tageszeiten wieder. Das helle Tageslicht wird stimmungsvollem Mondlicht gegenübergestellt. Die Nacht dient zum Ausbringen der Fischernetze, während bei Tage am Fluss die Wäsche gewaschen wird. Die knorrigen Bäume und sandigen Wege kommen ähnlich auch auf Werken von Jacob van Ruisdael und anderen Malern seiner Zeit vor. Tatsächlich hatte sich Wüest einige Zeit in den Niederlanden aufgehalten.

August Querfurt (1696–1761)
09 Aufbruch vom Lager
10 Reiherbeize
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6405, 6401

Die Gemälde von August Querfurt sind deutlich von denen des Philips Wouwerman inspiriert. So stellte er häufig Jagd- und Schlachtenszenen dar, in denen Pferde und Reiter in den unterschiedlichsten Haltungen dem Geschehen Dynamik verleihen. Trompetensignale und Hornstöße markieren die Aufbruchsstimmung, von der die Umstehenden

erfasst werden. Wie Wouwerman setzte auch Querfurt gerne das weiße Fell von Schimmeln oder das Rot von Uniformjacken als farbige Akzente ein.

Jan Baptist Govaerts (1701–1746)
11 Küche mit Vorräten und Mägden
12 Vorratskammer mit Küchenutensilien und Frau mit Obstkorb
Um 1740–1746
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6498, 6491

Jan Baptist Govaerts, der in seinen letzten Lebensjahren Hofmaler in Mainz war, greift hier auf niederländische Vorbilder zurück: Kücheninterieurs waren im 17. Jahrhundert sehr beliebt, weil man nicht nur eine Vielzahl von Details, sondern auch die unterschiedlichen Oberflächen von Metall und Keramik, von Gemüse oder das Fell eines Hasen darstellen konnte.

Aufgrund der schwächeren Qualität könnte Inv. Nr. 6491 (Nr. 12) auch eine Kopie sein.

Jan Baptist Govaerts (1701–1746)
13 Zechender Soldat
14 Der Zwiebelhändler
Um 1740–1746
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6399, 6395

Beiden Gemälden liegt ein erotischer Unterton zugrunde: Der zechende Soldat raucht, eine Magd bietet ihm einen gesalzenen Hering an. Beides verstärkt den Durst und steigert letztlich die Lust, ebenso wie die Zwiebeln, die ein alter Mann einer jungen Frau anbietet. Hier klingt auch das Thema der ungleichen Liebe an, die als ebenso verwerflich galt wie Trunksucht und Unkeuschheit.

Franz de Hamilton (1640–1712)
15 Stillleben mit Schlange, Schnecken und Insekten
16 Stillleben mit Schlange, Schnecke und totem Frosch
Um 1702–1712
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6285, 6287

Franz de Hamilton, der 1712 in Aschaffenburg starb, war als Maler am Mainzer Hof tätig. In den Waldbodenstillleben verstärkt der dunkle Grund den Kontrast zu den hellen Schmetterlingsflügeln und den Lichtreflexen auf den Tautropfen. Mit getrocknetem Moos, das in die noch feuchte Farbe gestupft wurde, ahmte der Maler täuschend echt dessen filigrane Struktur nach.

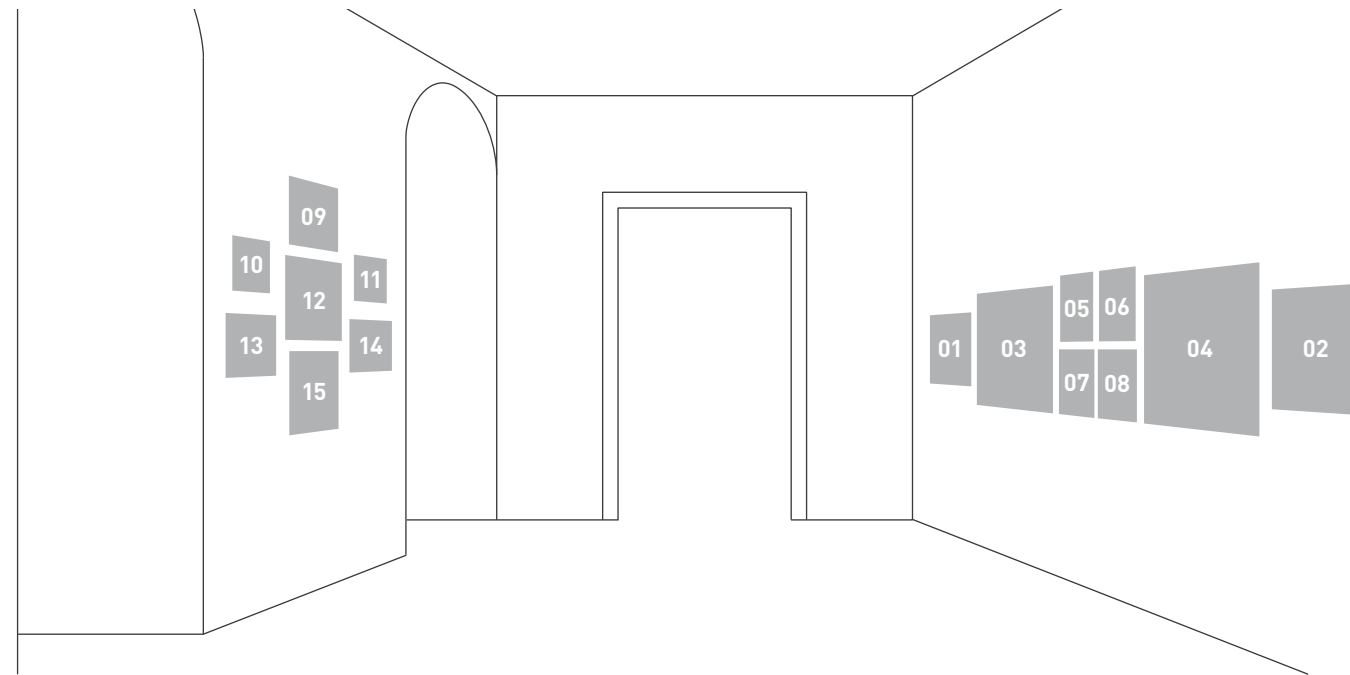
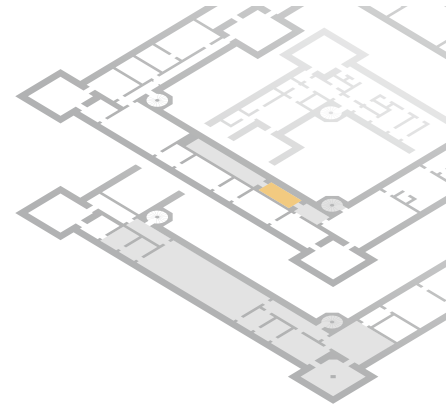
Ferdinand Kobell (1740–1799)
17 Blick auf Schloss Aschaffenburg, Stadt und Mainbrücke von Nordwesten
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9803

Die Ansicht, die früheste der Aschaffenburg-Serie, entstand in etwa vom Standort des 1782 errichteten Frühstückstempels aus. Zu sehen ist neben dem Schloss die Muttergotteskirche, davor der Marstall und daneben die ehemalige kurfürstliche Schneiderei. Detailliert geschildert werden der Holzstapelplatz und die Arbeiter am Ufer vor dem Theoderichstor. Die alte Stadtmauer trägt noch den gedeckten Wehrgang.

NIEDERLÄNDISCHE UND DEUTSCHE MALEREI DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS

Raum

12_b



Christian Wilhelm Ernst Dietrich
(1712–1774)

01 Italienische Landschaft mit Bogenbrücke

02 Ideallandschaft mit Gewitter
1756
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6292, 6283

Das warme Licht der tiefstehenden Sonne verleiht der italienischen Landschaft einen arkadischen Charakter; Ruhe und Frieden liegen über der Szene. Einige Menschen passieren mit ihren Lasteseln die Brücke, Kühe lagern im Gras. Das Pendant hingegen ist von einer dramatischen Stimmung geprägt: Dunkle Wolken sind aufgezo- gen, Regenschauer ziehen über das Land, ein Blitz schlägt ein. Die Menschen links im Vordergrund sind dem gewaltigen Sturm ausgeliefert.

Franz Hochecker (1730–1782)

03 Flusslandschaft mit Wäscherinnen
04 Flusslandschaft mit Stadt und Wehranlagen

Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6541, 6538

Wie Christian Georg Schütz d. Ä., in dessen Werkstatt er tätig war, wandte sich auch Franz Hochecker häufig der Darstellung von Rheinlandschaften zu. Der Fluss bildet hier das verbindende

Element zwischen den beiden Gemälden, deren Lichtstimmungen jedoch unterschiedlich sind: Während die Wäscherinnen ihrer Arbeit bei tiefstehender Sonne nachgehen, entspricht die Beleuchtung auf dem Gegenstück eher dem klaren Licht eines Spätnachmittags. Die Architektur des Städtchens mit seinen mittelalterlichen Wehrmauern nimmt bereits Motive der späteren Rheinromantik vorweg.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

05 Flusslandschaft mit Mühle und Brücke
06 Flusslandschaft mit verfallenem Stadttor

1774
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6419, 6425

Wie bei den beiden Gemälden seines Werkstattmitarbeiters Hochecker (Nr. 03 und 04) verbindet ein Fluss diese Gegenstücke von Christian Georg Schütz. Auch hier säumen kleine Städtchen die Ufer. Mittelalterliche Bauten setzen Akzente, wie die monumentale Burg auf dem linken Gemälde und das halb verfallene Stadttor auf dem Pendant. Das Mittelrheintal mit seinen Felsen, Weindörfern und Burgen wurde im 19. Jahrhundert zu einem beliebten Reiseziel und die pittoresken Motive auf vielen Gemälden festgehalten.

Johann Friedrich Alexander Thiele
(1747–1803)

07 Landschaft mit Hirten und Angler
08 Landschaft mit Holzbrücke und Wasserfall

Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6560, 6571

Erstmals seit langer Zeit werden diese Pendants wieder zusammen gezeigt. Die »Landschaft mit Hirten und Angler« befand sich lange im Depot und wurde für die Wiedereinrichtung der Staatsgalerie restauriert. Das Gemäldepaar ist ein anschauliches Beispiel für die Wiederentdeckung der holländischen Malerei im 18. Jahrhundert. Die kontrastreiche Lichtführung mit den im Sonnenlicht aufscheinenden Baumstämmen und Sandwegen erinnert an Werke von Jacob van Ruisdael; die Holzbrücke mit der Viehherde an Gemälden der sogenannten Italianisanten wie Jan Both oder Jan Asselijn.

Thomas Wyck (1616/21–1677)

09 Italianisierende Landschaft mit Brücke und Burgruine

Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6387

Der frühe Aufenthalt in Italien hinterließ im Œuvre Thomas Wycks nachhaltige Spuren. Das vorliegende Gemälde zeigt den Einfluss von Nicolaes Berchem, der sich ebenfalls im Süden aufgehalten

hatte. Die steil abfallenden Felsen, die Pinien und die etwas abenteuerlich anmutende Brückenkonstruktion kommen in dessen Gemälden ebenso vor wie die Hirten mit ihren Herden. Die Sonne steht tief am Horizont; Felsen und ein gemauerter Bogen heben sich als dunkle Silhouetten vom Abendhimmel ab.

Franz Hochecker (1730–1782)

10 Flusslandschaft mit Ruine und Kirchdorf

11 Felsige Landschaft mit Aussicht auf ein Flusstal
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6528, 6519

Das Leben am Fluss bestimmt den Vordergrund der beiden Pendants: Reisende ziehen ihres Weges, Schiffe werden be- und entladen, Nachen werden mit einer Stocherstange gestakt und Wanderer rasten am Straßenrand. Kleine Städtchen säumen die Ufer. In den Motiven wird der Einfluss von Christian Georg Schütz d. Ä. deutlich, in dessen Werkstatt Franz Hochecker tätig war.

Thomas Wyck (1616/21–1677)

12 Am Golf von Neapel

Um 1650
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6479

Darstellungen von Häfen waren in der niederländischen Malerei sehr beliebt, boten sie doch die Möglichkeit zur Darstellung von fremdländisch anmutenden Motiven. Eine elegant gekleidete Frau wird von einem jungen Afrikaner begleitet, der einen Schirm über sie hält. Auf einer Stufe steht ein Mann mit einem roten Gewand, auf dem Kopf einen Turban. Zu seinen Füßen sitzt ein Mann, dessen Schnurrbart und bis auf den Ansatz eines Zopfes kahl rasierter Schädel an zeitgenössische Darstellungen von Asiaten erinnern. In der rechten unteren Ecke liegen Rollen mit Tabak. Die am Boden verstreuten Schriftstücke erinnern an die Darstellungen von Gelehrten und Alchimisten, denen sich Thomas Wyck später zuwandte.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

13 Flusslandschaft mit befestigter Stadt
14 Flusslandschaft mit Hafenstädtchen

1788
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6400, 6406

Darstellungen von Rheinlandschaften kamen bereits im 17. Jahrhundert auf. Zu den wichtigsten Vertretern zählte Herman Saftleven, der die Mosel und den Rhein entlang reiste und in Zeichnungen verschiedene Ansichten festhielt. Nicht immer sind diese identifi-

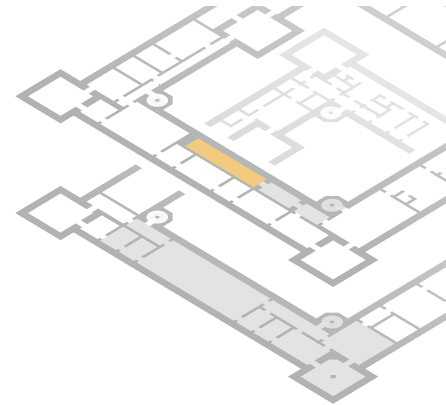
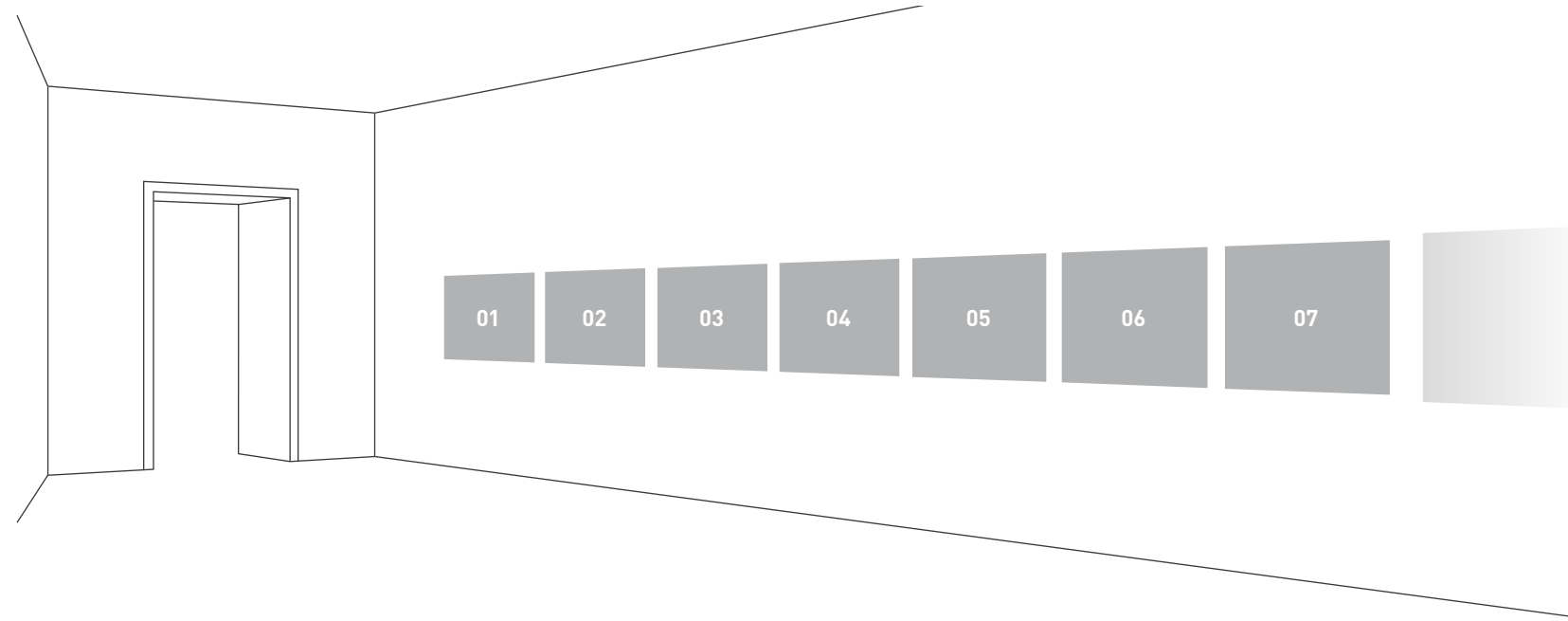
zierbar; häufig geben die Gemälde pittoreske Motive ohne Wirklichkeitsbezug wieder. Christian Georg Schütz griff diese Tradition auf und staffierte wie sein Vorbild den Vordergrund mit detailreichen Szenen.

Philipp Hieronymus Brinckmann
(1709–1760)

15 Waldlandschaft
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6467

Philipp Hieronymus Brinckmann war als Hofmaler am kurpfälzischen Hof in Mannheim tätig. Eine Reise in die Schweiz 1745 beeinflusste ihn nachhaltig. In seinen Gemälden macht sich auch der Einfluss niederländischer Vorbilder geltend. So erinnert der Baumschlag mit den dunklen Nadelbäumen in der Bildmitte an Werke von Allaert van Everdingen. Allerdings wirkt die Natur hier gezähmt und geradezu idyllisch; die schroffen Felsen, die auch den Werken Jacob van Ruisdaels den Charakter wilder Natur verleihen, werden hier zu harmlosen Steinen in einer Böschung.

ANSICHTEN VON ASCHAFFENBURG VON FERDINAND KOBELL



Ferdinand Kobell (1740–1799)
01 Blick vom Aschaffener Schloss auf Marstall und Mainbrücke
1786
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6585

Diese Ansicht wurde laut Beschriftung »aus dem Churfürstlichen Saal im Schloss zu Aschaffenburg. 1786. durch Ferdinand Kobell« aufgenommen – vermutlich unter Mitarbeit seines Sohnes Wilhelm. Der Blick aus dem damaligen, im Zweiten Weltkrieg zerstörten Speisesaal geht hinaus auf den noch ungestalteten Schlossvorplatz. Wo später die Kastanienallee gepflanzt wurde, sind Pferde und Kühe zu sehen. Noch ohne die erst 1805 errichtete Säulenhalle ist der Blick frei bis zur kurfürstlichen Schneiderei. Links ist der 1754 erbaute dreiflügelige Marstall zu sehen, dahinter die 1775 fertiggestellte Muttergotteskirche. Die Umfassungsmauern des Platzes sind noch in Arbeit, rechts unterhalb des Schlossgartentors ist eine Ecke der Mainterrasse sichtbar. Am Ufer sind Tuchbahnen zum Bleichen ausgebreitet, dahinter überspannt die alte Bogenbrücke den Main, und am Horizont erscheinen Sternberg, Erbig und Bischberg.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
02 Blick vom Aschaffener Schloss auf die Mainbrücke
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9802

Fast wie eine Detailvergrößerung aus der Ansicht vom Aschaffener Schloss auf den Marstall und die Mainbrücke (Nr. 01) wirkt dieser Blick. Doch der Vergleich des Hauses am stadtseitigen Brückenende zeigt, dass der Standpunkt des Malers hier näher am Main liegt, nämlich im Südturm von Schloss Johannisburg. Auf der Brücke sind neben zahlreichen Passanten auch ein Bildstock, eine Skulptur, ein Kreuz und ein Wachhäuschen zu erkennen, ebenso die Wendelinuskapelle auf dem rechten Ufer. Dort beginnt auch die Pappelreihe der zum Schönbusch führenden Allee.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
03 Blick vom Aschaffener Schloss auf die Alleen zum Schönbusch
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6544

Dieses leider stark nachgedunkelte Gemälde hat wegen seiner radikal neuen Landschaftsauffassung stets Erstaunen erregt. Aufgrund einer fast identi-

schen, mit »Wilhelm Kobell« bezeichneten Landschaftsstudie (Mannheim, Reiss-Museum) wird die Autorschaft überwiegend dem Sohn Ferdinand Kobells zugeschrieben. Von erhöhtem Standpunkt aus geht der Blick über den Main auf eine weite, flache Landschaft, die unter dramatischen Kumuluswolken in wechselvoller Beleuchtung erscheint. Nur sehr klein sind darin einige weit entfernte Bauwerke zu erkennen. Diese ungewöhnliche Motivwahl ist durch den in der Beschriftung benannten Standort »im Kurfürstlichen Schloß in Aschaffenburg« mit bedingt. Der Maler entsprach wohl dem Auftrag, exakt den Fensterblick aus dem Stadtschloss auf den neu entstehenden Landschaftsgarten Schönbusch wiederzugeben. Der Ausblick schließt unmittelbar rechts an den Blick auf die Mainbrücke (Nr. 02) an. Am linken Bildrand beginnen die kleine und die große Schönbuschallee: Erstere führt direkt zum Wirtschaftsgebäude und zum kurfürstlichen Pavillon (später Schloss Schönbusch genannt), Letztere knickt in der Bildmitte genau in die Blickachse und führt am damaligen Oberen Schönbuschsee vorbei. Der Main im Vordergrund ist durch ein Floß und getreidelte Kähne belebt.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
04 Blick über den Oberen Schönbuschsee nach Süden auf Schloss Schönbusch und den Kanal
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6586

Diese vielleicht beliebteste Ansicht aus der Aschaffener Serie schildert mit über 50 Staffagefiguren sehr anschaulich das gesellschaftliche Leben im neu angelegten Landschaftsgarten Schönbusch. Der Blick geht vom Nordufer des damaligen Oberen Sees auf die Rückseite des kurfürstlichen Pavillons (heute Schloss genannt) und genau in die Achse des nach Süden führenden Kanals. Zunächst rätselhaft erscheint die Beschriftung des Gemäldes: »aus dem Speis Saal im [Sch]önen / Busch [bey] Aschaffenburg!«. Sie weist darauf hin, dass sich dieser Ausblick aus dem damals an dieser Stelle stehenden runden Speisesaalgebäude bot, das auf dem Gemälde mit dem Blick vom Aschaffener Schloss auf die Alleen zum Schönbusch (Nr. 03) samt Nebengebäuden miniaturhaft dargestellt ist.

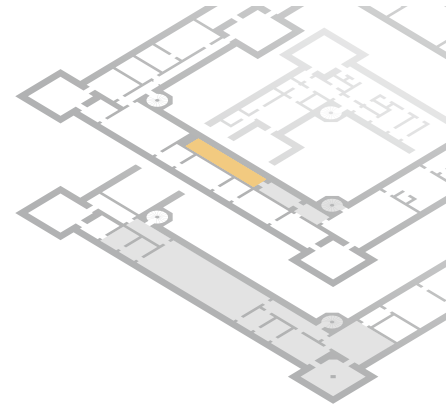
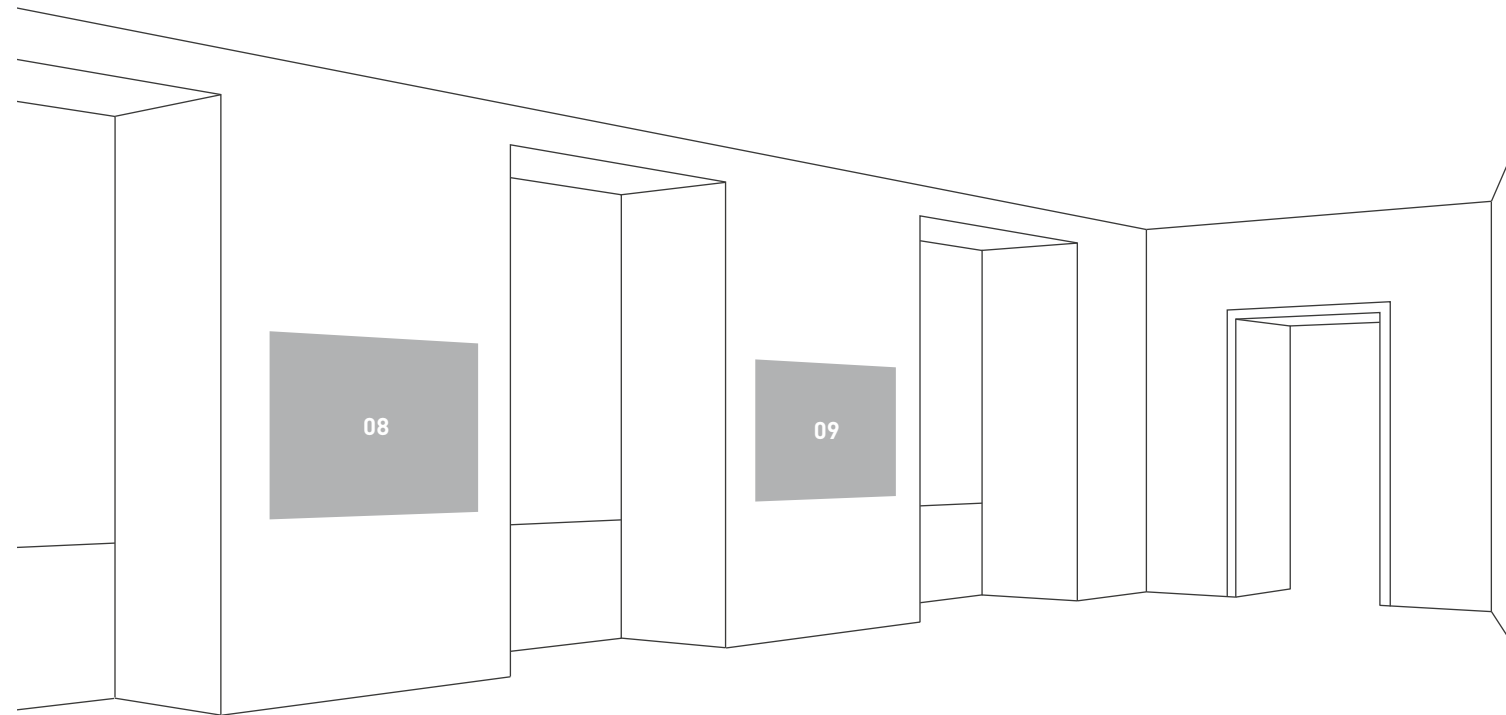
Ferdinand Kobell (1740–1799)
05 Blick vom Aschaffener Schloss auf Frühstückstempel und Kapuzinerkloster
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6545

Nach zwei Ausblicken mainaufwärts (Nr. 01 und 02) und der Aussicht direkt über den Fluss hinweg (Nr. 03) folgt hier der Blick aus dem Westturm des Aschaffener Schlosses mainabwärts. Den zentralen Blickpunkt bildet der 1782 von Emanuel von Herigoyen für Kurerzbischof Friedrich Karl von Erthal errichtete runde Salon am Hochufer des Mains, der sogenannte Frühstückstempel. Dafür hatten die Kapuziner, deren Klosterkirche in der damaligen Form rechts im Bild zu sehen ist, einen Landstreifen abtreten müssen, auf dem schon ein Laubengang zum Salon angelegt ist. Am unteren Bildrand ist das mächtige Dach der 1954 abgebrochenen großen Zehntscheune zu erkennen, daneben der noch gedeckte Gang auf der Stadtmauer. Auf dem Main treiben mit Holz beladene Kähne und zwei Flöße flussabwärts.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
06 Blick vom Aschaffener Schloss auf den Pfaffenberg und St. Agatha
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6587

Der ungewöhnliche Bildausschnitt schneidet rechts den Nordturm von Schloss Johannisburg an. Dieser fünfte Schlossausblick geht aus dem gegenüberliegenden Fenster im ersten Obergeschoss des Westturms über Hausdächer hinweg nach Nordosten auf den Pfaffenberg und die St. Agathakirche, wie sie bis zum Zweiten Weltkrieg bestand. Im Vordergrund ist neben der Auffahrt mit dem Wachhäuschen noch die ehemalige Nordbastion der Schlossbefestigung zu sehen, allerdings schon umgewandelt zum Gemüsegarten. Über der Bastion leuchtet ein weißer Pfeiler hervor: Er gehört zur Balustrade eines neu eingerichteten Aussichtsplatzes im sogenannten offenen Schöntal, dem damals angelegten Park im alten Stadtgraben.

07 Text zu diesem Bild: Siehe Rückseite



Ferdinand Kobell (1740–1799)
07 Blick nach Goldbach und Hösbach
1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6546

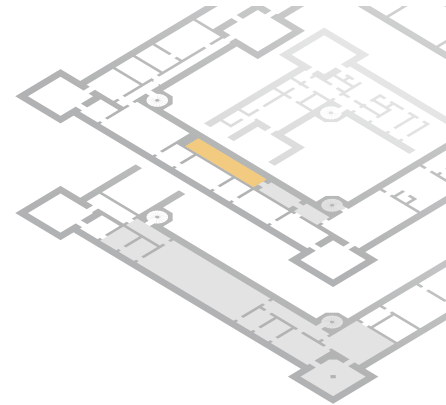
Der Blick geht ins Tal der Aschaff nord-östlich von Aschaffenburg: Links im Hintergrund erscheinen die Kirche und die hinter Bäume geduckten Häuser von Goldbach, noch etwas entfernter in der Bildmitte die Häuser und der Kirchturm von Hösbach. Der Standpunkt des Malers liegt außerhalb Aschaffenburgs, ist aber nicht exakt bestimmbar, da der im Vordergrund sichtbare Turm mit Spitzhelm nicht mehr existiert. Weder die zugehörige Gebäudegruppe noch das rechts vorne im Bild wiedergegebene Gewässer ließen sich bisher lokalisieren. Vermutlich ist die Ansicht vom Fuße einer der Anhöhen südlich der Aschaff genommen.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
08 Blick auf Aschaffenburg vom Godelsberg im Osten
1787
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9807

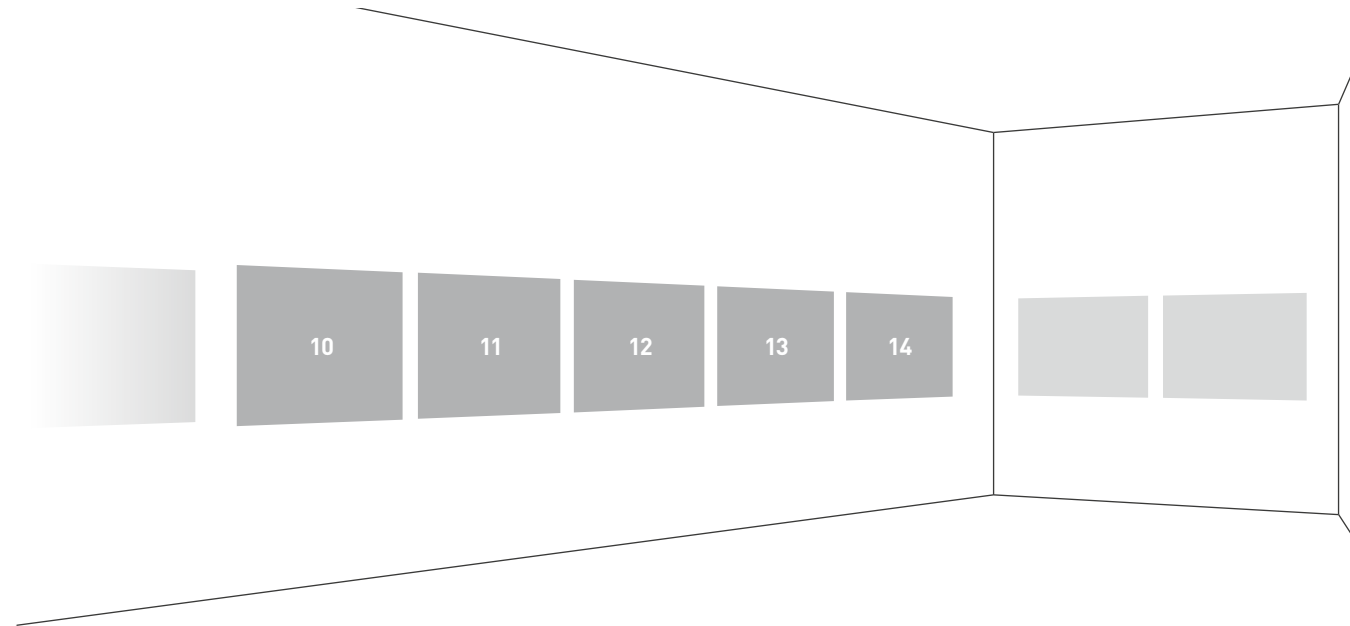
Wie die Felsformation links im Vordergrund erkennen lässt, ist dieses Stadtpanorama Aschaffenburgs mitsamt dem Ausblick in die weite Mainlandschaft von der sogenannten Teufelskanzel aus gesehen, einem Aussichtspunkt auf dem östlich gelegenen Godelsberg. Die Stadtsilhouette zeigt links die Sandkirche vor der Stiftskirche, rechts folgend Muttergotteskirche, Jesuitenkolleg und Jesuitenkirche, Schloss Johannisburg, St. Agatha und dahinter die Kapuzinerkirche. Jenseits des Mains führen links die kleine und die große Schönbuschallee zu dem damals neu entstehenden Landschaftsgarten Schönbusch mit dem Wirtschaftsgebäude und dem Schloss. Zwischen Letzteren liegt ein noch kahler künstlicher Berg, daneben der damalige Obere See.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
09 Blick über den Oberen Schönbuschsee nach Osten auf Aschaffenburg, Wirtschaftsgebäude und Schloss Schönbusch
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. L 2562

Ein großer, von mehreren Booten befahrener See erstreckt sich hier hinter dem halb von Bäumen verdeckten, 1778/79 erbauten kurfürstlichen Pavillon, dem späteren Schloss Schönbusch. Daneben spiegeln sich ein künstlicher Berg und das 1783 errichtete Wirtschaftsgebäude im von Schwänen belebten Wasser. Die letzten Ausläufer der Spessarthügel säumen den niedrig gelegten Horizont, davor erscheint die Stadtsilhouette Aschaffenburgs. Heute ist von diesem ehemaligen Oberen See im damals neu angelegten Landschaftsgarten Schönbusch nur mehr ein kleiner Rest vorhanden. Der am rechten Bildrand sichtbare Jungfernstein liegt nun am Rande einer Wiesensenke.



ANSICHTEN VON MAINZ VON CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ D. Ä.



Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
10 Blick von Mainz nach Norden auf Schloss Biebrich
1785
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 9790

Unter Kurfürst Johann Philipp von Schönborn wurde zwischen 1655 und 1675 ein Festungsring mit insgesamt 16 Bastionen um Mainz angelegt. Eine davon, mit einem kleinen Wachtürmchen auf der Spitze, ragt von rechts in das Bild hinein. Den unmittelbaren Vordergrund nimmt die Mauer der Kurtine ein, die von den Erdwällen eines Ravé-lins geschützt wird. Vor dem Hartenberg links breitet sich das Gartenfeld aus. In der Ferne ist der Rhein zu sehen, dessen diesseitiges Ufer von einer Baumreihe gesäumt wird. Dahinter, etwas rechts von der Mittelachse, erhebt sich vor den Hängen des Rheingaus der markante Bau von Schloss Biebrich. Der Sitz der Fürsten von Nassau erhielt seine heutige Gestalt ab 1707 durch den Architekten Maximilian von Welsch, der zwei entfernt voneinander stehende Pavillons durch zwei Galerien und den großen Rundbau in der Mitte zu einem repräsentativen Gebäude verband. Die Höhe der Rotunde wird durch eine Brüstung über dem Dachgeschoss betont, die mit Statuen geschmückt ist. Dieses Schloss stellt in den anderen Mainz-Ansichten nach Norden immer wieder einen Fixpunkt dar.

Obgleich der Vordergrund durch ein Festungswerk bestimmt wird, hat die Szene einen friedlichen Charakter. Ein elegant gekleidetes Paar unterhält sich gerade bei einem Spaziergang, während sich ihr Begleiter entspannt über die Mauer lehnt. Im Festungsgraben wurden Häuser für die Schwäne gebaut, und auf den Erdwällen trocknet Wäsche in der Sonne.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
11 Blick auf Mainz vom Hartenberg im Nordwesten
1785
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6568

Diese Ansicht zeigt die Gegenperspektive zu der im vorherigen Gemälde (Nr. 10): Hier fällt der Blick über das Gartenfeld hinweg auf das Panorama der Domstadt. Am linken Bildrand ist der von einer Baumreihe gesäumte Rhein zu erkennen. Auf der Höhe links liegt Hochheim mit der Kirche St. Peter und Paul, deren Turm eine weithin sichtbare Landmarke darstellt. Darunter, am Ufer des Rheins, befindet sich Kastel, mit Mainz durch eine Schiffsbrücke verbunden. Auf dem diesseitigen Ufer setzt der mächtige Bau der Martinsburg mit seinen beiden zinnenbesetzten Türmen einen markanten Akzent. Der ab 1478 erbaute Sitz des Mainzer Kurerzbischofs wurde bald

nach dem Untergang des Kurfürstentums, zu Beginn des 19. Jahrhunderts, abgerissen. Rechts daneben ist die Doppelturmfassade der 1756 fertig gestellten Kirche St. Peter zu sehen. Einen weiteren markanten Akzent setzt der von 1031 bis 1036 erbaute und später mehrfach veränderte Dom St. Martin. Als Doppelchoranlage verfügt er über zwei Vierungen, über denen sich jeweils ein Turm erhebt. Der im Westen bildet in dieser Darstellung – und abweichend von der Wirklichkeit – den höchsten Punkt der Stadt; er war erst 1767 in barocken Formen, die aber den mittelalterlichen folgen, nach einem Blitzschlag wiedererrichtet worden. Rechts schließt der hohe Turm von St. Stephan das Panorama ab.

Im Vordergrund ist eine kleine Kutsche zu sehen, ein Phaeton. Dieser kam damals für Spazierfahrten in Mode und wurde nicht von einem Bediensteten, sondern von den Besitzern selbst gelenkt.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
12 Blick auf Mainz von der Petersaue mit dem kurfürstlichen Lustschloss
1786
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6569

Für diese Ansicht wechselte der Maler über den Rhein und wählte eine Ansicht

von Nordwesten. Sein Standort ist eine Rheininsel, die Petersaue, auf der ein heute nicht mehr erhaltenes Lustschloss stand. Es gehörte dem Kurfürsten, wie die Standarte über dem Mittelpavillon zeigt. Seine Stadtresidenz, die Martinsburg, befindet sich auf der anderen Rheinseite. Ein einzeln stehender Baum betont den wuchtigen Bau mehr, als dass er ihn verdeckt. Daneben sind die Türme der Peterskirche, der Dom und St. Stephan zu sehen. Eine Hofjacht mit hohen Masten, an denen Wimpel in den Kurmainzer Wappenfarben Rot-Weiß wehen, transportiert die Gäste über den Rhein.

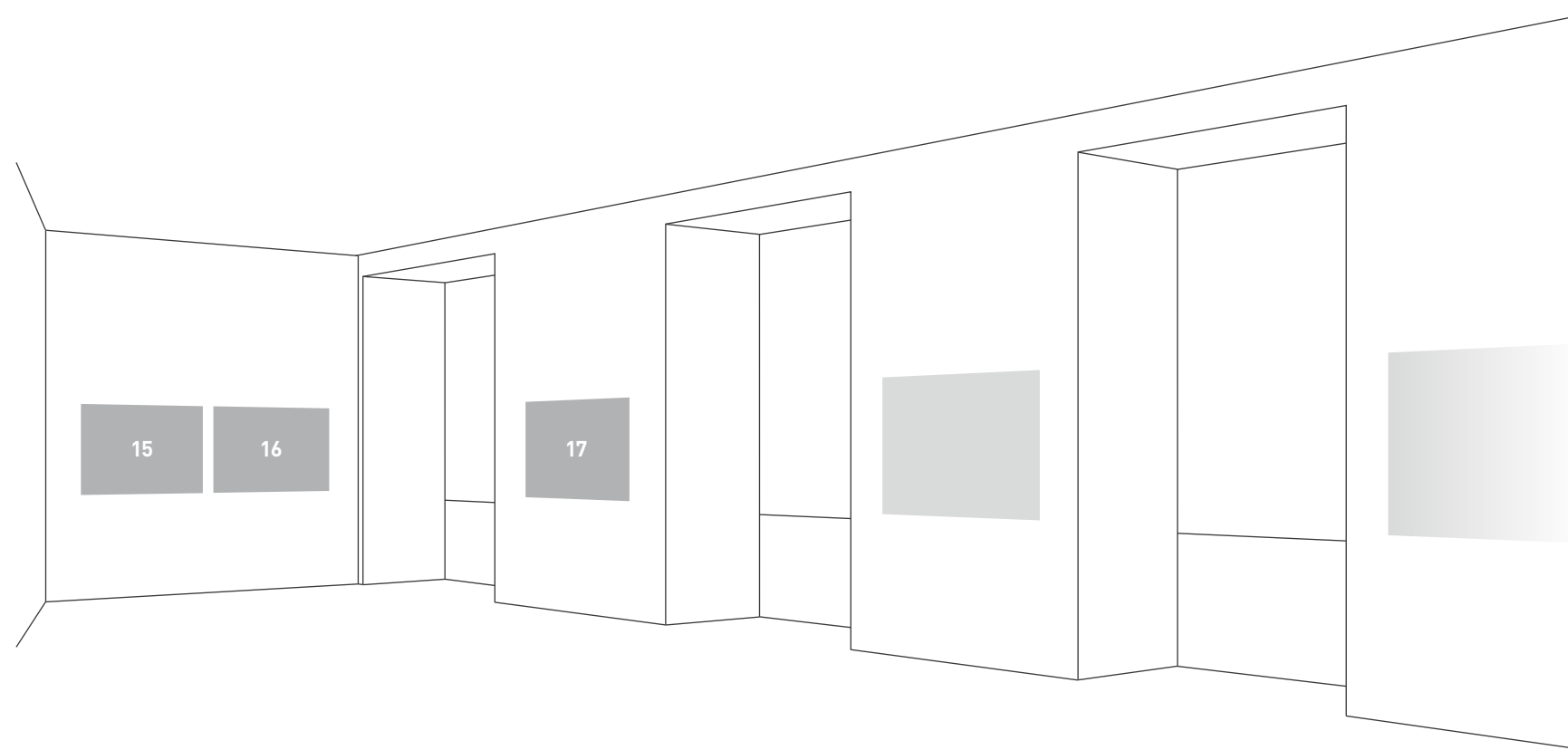
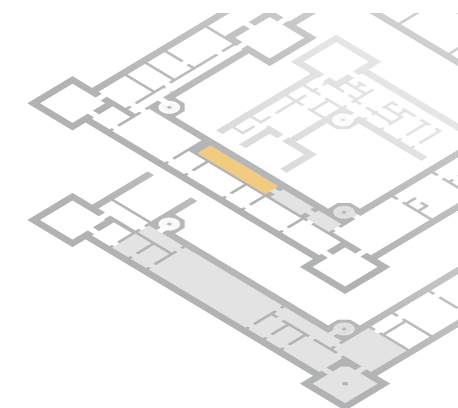
Im ländlichen Idyll mischen sich die sozialen Sphären: Während vor dem Lustschloss vornehm gekleidete Personen miteinander plaudern oder müßig im Gras lagern, geht ein Lakai in roter Livree gerade durch eine Glastür im Mittelpavillon. Im Schatten vorne rechts spricht eine Frau mit einem Gärtner, der auf den Stufen rastet und seine Harke neben sich abgelegt hat. Links gräbt ein weiterer Mann im Erdreich, beobachtet von ein paar Kühen hinter einem Gatter.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
13 Blick von Mainz nach Südosten auf Schloss Favorite und die Kartause
1784
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6564

In gewisser Weise stellt dieses Gemälde das Pendant zu Inv. Nr. 9790 (Nr. 10) dar, denn es zeigt die Wallanlagen von Mainz nach Süden. Diese werden von einigen Spaziergängern als Aussichtspunkt genutzt, und tatsächlich entfaltet sich ein breites Panorama: Links fällt der Blick über den Rhein auf Kostheim und die Mainmündung. In der Ferne ist oben auf dem Hügel Hochheim mit der hell beleuchteten Kirche St. Peter und Paul zu sehen. Im Mittelgrund sind oberhalb und rechts einer Orangerie die Mansarddächer von Schloss Favorite zu sehen. Dieses wurde unter Kurerzbischof Lothar Franz von Schönborn von 1700 bis 1722 errichtet. Die Anlage bestand aus einem Rheinschlösschen, mehreren Kavaliershäusern und einem Festsaal, umgeben von einer ausgedehnten Parkanlage. Deren Ende bildete das Porzellanhaus am linken Bildrand, neben der mit Skulpturen geschmückten großen Figurengrotte, Teil einer Achse mit Wasserspielen und weiteren Grotten. Jenseits der Erdwälle fällt der Blick auf das Kartäuserkloster, das 1781 vom Mainzer Kurerzbischof aufgehoben worden war. Die Anlage,

bestehend aus Wirtschaftsgebäude, der Kirche mit Dachreiter und den langen Flügeln mit den Zellentrakten der Mönche, wurde bald darauf abgerissen. Auch die Favorite ging 1793 während der Belagerung von Mainz unter.

14 Text zu diesem Bild: Siehe Rückseite



Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
14 Blick auf Mainz von Schloss Favorite im Süden
1784
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 9789

Am linken Bildrand ist die zum Rhein gewandte Fassade des Rheinschlösschens zu sehen, wo sich der von Soldaten bewachte Hauptzugang zur Anlage von Schloss Favorite befand. Unter den Menschen auf dem Uferweg befinden sich vornehm gekleidete ebenso wie Bedienstete. Im Wasser liegen einige Flöße, mit denen große Stämme flussabwärts befördert wurden. Zusammen mit den Lastschiffen verweisen sie auf die Bedeutung des Rheins als wichtige Handelsstraße. Dahinter erstreckt sich die Vedute von Mainz mit dem Dom, der »Liebfrauenkirche« genannten Kirche St. Maria ad Gradus, den zierlichen Doppeltürmen von St. Peter und dem imposanten Bau der Martinsburg. Aber nicht nur die Kirchtürme, sondern auch die befestigten hohen Stadttore setzen Akzente. Jenseits der Schiffsbrücke sind der weiße Turm auf der Rheininsel Ingelheimer Aue und in der Ferne Schloss Biebrich zu erkennen. Auf dem rechten Ufer liegt Kastel.

Schon wenige Jahre später veränderte sich die Stadtansicht: Neben Schloss Favorite gingen in den Folgejahren nach der Belagerung 1793 die Liebfrauenkir-

che und die Martinsburg unter, zum Teil auch deswegen, weil sie Bauprojekten der Napoleonzeit im Wege standen oder als Teil einer überkommenen, von geistlichen Würdenträgern geprägten Kultur verstanden wurden.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
15 Blick auf die Mainmündung und die Stadt Mainz von Hochheim aus
1786
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6567

In einigen der Mainz-Ansichten bildet die auf der Höhe gelegene Kirche von Hochheim eine Landmarke in der Ferne. Hier jedoch ist sie der Standort des Malers, der in die Gegenrichtung auf Mainz blickt. Im Mittelgrund breitet sich die Domstadt mit ihren vielen Türmen aus. Von links mündet der Main, an Kostheim mit der durch einen Sonnenstrahl hell beleuchteten Kirche St. Kilian vorbei, in den Rhein. Direkt gegenüber, am anderen Flussufer, liegt Schloss Favorite mit den Kavalierspavillons und dem Porzellanhaus. Die Stadtkulisse wird überragt von dem mächtigen Turm von St. Stephan. Dieser liegt im Schatten, von dem sich der Dom im Sonnenlicht deutlich abhebt. Rechts ragen die schlanken Türme von St. Peter auf, davor liegen die Gebäude

des Zeughauses und des Deutschordenshauses. Den Abschluss bildet die Martinsburg mit den markanten Ecktürmen. Rechts im Vordergrund sind einige Häuser von Hochheim zu sehen. Das giebelständige Fachwerkhäus am Bildrand steht noch; es gehört zum Weingut der Stadt Frankfurt am Main. Die mit Weinreben bepflanzten Hänge prägen bis heute die Umgebung. Auch die Straße, die rechts aus Hochheim herausführt und nach einer Rechtskurve hinter dem Hügel verschwindet, gibt es noch.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
16 Blick auf Mainz von Süden mit dem Stift Heiligkreuz
1786
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6565

Das Stift Heiligkreuz bestimmt diese Ansicht von Mainz von Südwesten. Die Lage außerhalb der Stadt und ihren Befestigungen zeigt sich bereits im Namen des Vorgängerbaus, einer Kapelle, genannt »Maria auf dem Felde«. Mehrfach erfuhr das um 1011 gegründete Kollegiatstift Zerstörung und Wiederaufbau. Zuletzt kurz vor den Revolutionskriegen erneuert, ging es 1793 während der Belagerung von Mainz endgültig unter.

Über die Felder schweift der Blick auf die Stadt; die Türme der Peterskirche, des Domes und der Liebfrauenkirche sind deutlich zu sehen. Auf dem anderen Rheinufer liegt Kastel in der Sonne, ebenso Kostheim an der Mainmündung. Etwas unterhalb des Abhangs am diesseitigen Ufer ist die Kirche des Kartäuserordens mit ihrem Dachreiter und ganz rechts die Kirche von Weisenau zu sehen. Links neben der Stiftskirche befindet sich in der Ferne Schloss Biebrich.

Den Vordergrund nehmen bäuerlich gekleidete Menschen ein, die mit ihren Waren aus der Stadt kommen.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
17 Ansicht der Kirche in Weisenau im Süden von Mainz
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6566

Diese Ansicht unterscheidet sich von den anderen, da sie nicht einen weiten Blick über die Landschaft, sondern ein einzelnes Gebäude in den Mittelpunkt rückt. Es handelt sich um die Kirche Maria Himmelfahrt, die 1740 in Weisenau gebaut wurde. Dieser Ort liegt im Süden von Mainz am Rheinufer. Den höchsten Punkt nimmt die Kirche ein,

deren schlanker Turm die Komposition dominiert. Ausgehend von einem Platz, an dessen Rand zwei Bänke aufgestellt sind, führt eine von Spalieren gesäumte Gasse an der Friedhofsmauer vorbei auf die Kirche zu. Im Vordergrund rastet eine bürgerliche Gesellschaft. Hüte und ein auf der vorderen Bank abgelegter Sonnenschirm weisen auf einen Spaziergang hin. Auf dem runden Steintisch steht eine einfache Mahlzeit bereit, während sich ein Bediensteter an einem Weinkühler zu schaffen macht. Der am Tisch sitzende Mann stützt ein Zeichenbrett auf seinem Knie ab – handelt es sich um ein Selbstporträt des Malers?