

Christopher Paudiß

Christopher Paudiß

1630–1666
Der bayerische
Rembrandt ?



DOMMUSEUMFREISING

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Christopher Paudiß – Der bayerische Rembrandt?
im Diözesanmuseum Freising
30. März 2007 bis 8. Juli 2007

Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising

Kataloge und Schriften

Herausgegeben vom Kuratorium:

Sebastian Anneser, Friedrich Fahr, Norbert Jocher, Norbert Knopp, Peter B. Steiner

Band 44

Christopher Paudiß – Der bayerische Rembrandt?

KONZEPTION

Peter B. Steiner, Sylvia Hahn, Carmen Roll

KATALOG

Redaktion: Sylvia Hahn, Monika Schwarzenberger-Wurster, Peter B. Steiner

Autorenkürzel: Sylvia Hahn S.H.
Robert Leutner R.L.
Achim Riether A.R.
Carmen Roll C.R.
Peter B. Steiner P.S.

AUSSTELLUNG

Sekretariat: Sandra Angermaier

Ausstellungsbau: Florian Raff und Sebastian Zebhauser

mit: Rudolf Daniel, Werner Gifthaler, Josef Hödl, Harald Schönleber, Richard Wimmer,

Restaurierung: Regina Bauer-Empl, Sophie Eichner, Sabine Kroiss, Michael Odlozil

Ausstellungsphotographie: Hermann Reichenwallner

Versicherung: Versicherungskammer Bayern

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

1. Auflage 2007

© 2007 by Diözesanmuseum Freising

und Verlag Schnell & Steiner, Regensburg

Umschlaggestaltung: Florian Raff, München

Gesamtherstellung: Erhardi Druck GmbH, Regensburg

ISBN 978-3-7954-1994-3

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es nicht gestattet,
dieses Buch oder Teile daraus auf fototechnischem oder elektronischem Weg zu vervielfältigen.

Weitere Informationen zum Verlagsprogramm erhalten Sie unter www.schnell-und-steiner.de

Paudis, 99/66

Stilleben

7 Stilleben mit zwei Kalbsköpfen

Holz, 71,5 x 55 cm; bezeichnet unten rechts: *Cristofher Paudiß 1658*; unten rechts in Rot: 1477

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie Alter Meister, Inv. Nr. 99/66 (Inv. Nr. Mo 1892)

Herkunft: Seit 23. Juli 1723 auf Schloß Moritzburg, von Johann Georg II. Rechenberg (1659–1729) übergeben und im Inventar 1722–1728, A 1477 als „*Baudisz. or. 2 Kalbsköpfe*“ verzeichnet. Zuvor wohl in der Sammlung des Vaters, Johann Georg I. von Rechenberg (1610–1664). Nach 1945 zu den Dresdener Sammlungen, 1999 rückübergibt an das Haus Wettin A.L., 1999 durch den Freistaat Sachsen erworben.

Literatur:

Inventar 1722–1728, A 1477

Verzeichnis der dem Verein „Haus Wettin Albertinischer Linie“, e.V. gehörigen Bilder. Aufgenommen im August 1928 von Kanzleirat Schubert, Kap. VIII, Nr. 5

Mayer-Meintschel 1965/66, S. 51–54

Klessmann 1966, S. 65, bei Nr. 66

AK Dresden 1974, S. 81, Nr. 24, Abb. 23

Sumowski 1979ff., IX, S. 4769

Marx 1980, S. 99–118, hier S. 107

Sumowski 1983, S. 2324, Kat. Nr. 1584, Abb. S. 2357

AK Dresden 1983, S. 144, Kat. Nr. 122, Abb. 71

Marx 1983, hier S. 34

Dittrich 1999, S. 13

Kulturstiftung Dresden 2000, S. 154

Kat. Dresden 2005, S. 400, Kat. Nr. 1341

In dem 1658 entstandenen Stilleben zeigt sich uns Paudiß gleich von seiner rätselhaften Seite. In einem für den

Maler üblichen, ansonsten für Stilleben eher ungewöhnlichen Hochformat liegen zwei frisch geschlachtete Kalbsköpfe mit Teilen eines Hufs und eines abgelösten Knochens gedrängt auf einem Tuch zusammen. Über dem eigenwilligen Arrangement ist ein Zwiebelzopf mit einem Nagel an der Wand befestigt. Der Umraum des Ensembles bleibt ungewiss, Licht- und Schattenspiel suggerieren eine Zimmerecke. Mayer-Meintschel, die das zuvor als unbekannt geführte Stilleben 1965 Paudiß wieder zuweisen konnte, beobachtete unterschiedliche Alter der beiden Kälbchen, wobei das vordere gerade geboren, das hintere bereits etwas älter sei.

Die Darstellung lebt von der tonigen Malweise in braun abgemischtem, weißem und schwarzem Kolorit, nur ganz wenige Farbtupfer wie das frische Rot am bloßgelegten Knochen lösen sich davon. Die malerische Anlage wird mit leichtem Duktus durch zeichnerische Elemente, die in dünnflüssigem schwarzem Pinsel aufgetragen sind, ergänzt, eine Vorgehensweise, die immer wieder bei Paudiß zu beobachten ist (z. B. Kat. Nr. 11, 32). Paudiß setzt bewusst Kontraste, so arbeitet er mit pastosem Farbauftrag und kurzen Pinselstrichen die Textur von flauschigem Fell, gebrochenen, hohlen Augen, feuchter Schnauze oder Zwiebelschalen einerseits aus, während er andererseits Raum und Hintergrund summarisch mit breiteren Pinselstrichen wiedergibt. Eine Überleitung zwischen Pastosität und Flächigkeit schafft er bereits im hinteren, im Farbauftrag wesentlich dünneren und weniger modellierten Kalbskopf. Zur Unterstützung seiner malerischen Absicht lenkt er den Lichteinfall: Er beleuchtet die pastosen Stellen, die am meisten Licht reflektieren können, während er die dünnflüssigen verschattet. Einzelne Lichtpunkte beleben wirkungsvoll die Nässe der Schnauze oder die Oberfläche der Zwiebeln.

Mayer-Meintschel sieht das Stilleben von Paudiß in der

Tradition üppiger Markt- und Küchenszenen stehen, wie sie von Pieter Aertsen (1507/08–1575) und dessen Neffen Joachim Beuckelaer (1533–1575) seit der Mitte der 1550er Jahre begründet wurde und sich in den südlichen und nördlichen Niederlanden sehr zur Freude eines sinnenfrohen Publikums verbreitet hat.¹ Auf diesen Bildern liegen meist gehäutete Kalbs- oder Ochsenköpfe inmitten einer Vielzahl anderer opulent dekoriertes Fleisch- und Wurstwaren.² Hinter den Reizen eröffnet sich aber durchweg eine zweite Sinnebene. Szenen überwiegend aus dem Neuen Testament erscheinen malerisch differenziert im Hintergrund des Bildes und warnen angesichts der gefüllten Tische vor der *Voluptas carnis*, vor Völlerei und Verschwendung³, wobei immer der Mensch vor die Wahl gestellt wird. Im Laufe der Zeit verzichten die Maler auf diesen Hinweis und wenden sich vollständig luxuriösen Markt- und Küchenstücken zu. Die ursprüngliche Bedeutung bleibt sicherlich intendiert, doch werden die Szenen vor allem dazu genutzt, malerische Qualitäten in höchster Vollendung vorzuführen. Das Dresdener Stilleben von Paudiß fügt sich nicht selbstverständlich in diese Tradition ein. Paudiß fokussiert seine „Ware“ auf wenige Objekte, die Darstellung überquellender Fleischbuden oder Marktszenen liegt ihm fern. Die Konzentration richtet sich auf das Wesentliche, nur zwei Kalbsköpfe und ein Zwiebelzopf geben das Hauptthema vor. Thematisch durchaus vergleichbar sind Jagdstilleben von Gottfried Libalt oder eines von Johann Peza, das ebenfalls aus Schloss Moritzburg stammt, nur handelt es sich bei Paudiß nicht um Wildtiere.⁴ Eine Vereinzelung von geschlachteten Nutztieren findet man erstmals bei Beuckelaers geschlachtetem Schwein von 1563 in Köln und viel später noch bei Rembrandts geschlachteten Ochsen von 1655 in Paris.⁵ In der Art der Präsentation thematisiert Paudiß mehr die Opferrolle des Kalbes als die grelle Zur-Schau-Stellung fleischlicher Verführungen. Das Kalb als mitleiderregendes und dem Menschen synonymes Wesen taucht in

einer Reihe von späteren Arbeiten immer wieder auf (Kat. Nr. 25, 27, 28, 29). Die Zwiebeln geben einen Impuls in die gleiche Richtung. Als Arme-Leute-Kost waren sie einziges Würzmittel von Speisen, die aber bei der Verarbeitung beißenden Schmerz und Tränen verursachen, weshalb sie üblicherweise Leiden und Traurigkeit symbolisieren. Isolierung und Konzentration sind Stilmittel von Andachtsbildern, derer sich Paudiß in seinen sehr reduzierten Stilleben bedient (vgl. Kat. Nr. 8, 11). Sumowski versteht das Thema als Vanitas-Allegorie, als ein „*Symbol der nichtigen Materialität (ohne Dauer und Heil des göttlichen Wortes)*“: Paudiß „*verstört in die eigene Vergänglichkeit hinein*“. Mit dem Zwiebelbündel weist Paudiß ins 18. Jahrhundert (Sumowski). Die Vergänglichkeit und Eitelkeit des irdischen Lebens wird weder triumphierend noch ironisch, sondern in höchstem Maße ergreifend und schockierend verbildlicht.⁶ Das Stilleben stammt aus der Sammlung des kurfürstlichen Oberhofmarschalls Johann Georg I. von Rechenberg, der ein früher Förderer des jungen Paudiß war. Für

1 Vgl. ausführlich: Alexander Wied, *Markt- und Küchenstilleben*, AK Wien-Essen 2002, bes. S. 160–195.

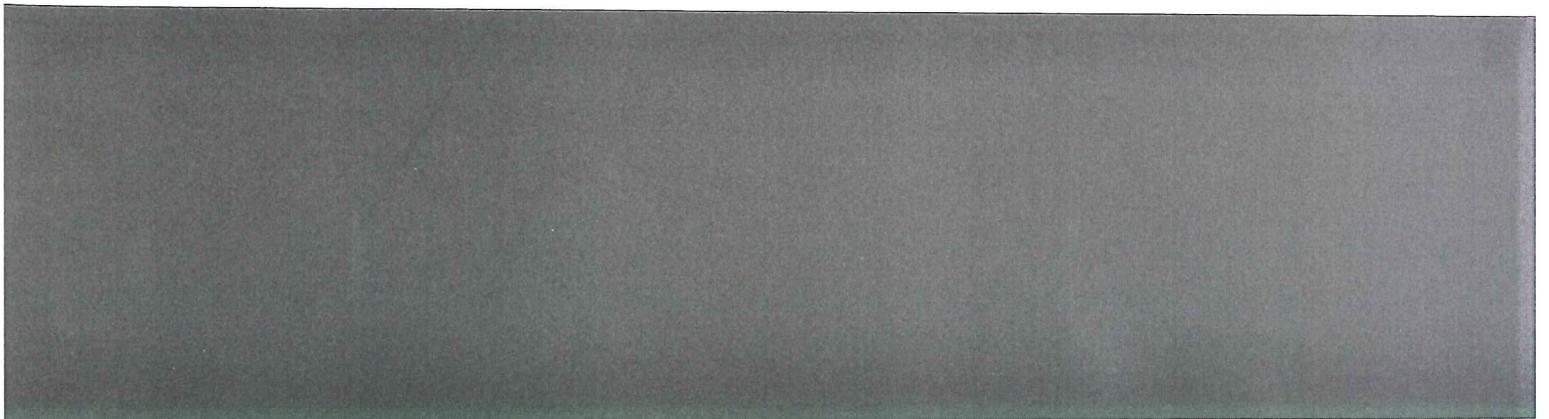
2 Bereits in den frühen Gemälden von Pieter Aertsen und Joachim Beuckelaer kommen Kalbs- oder Ochsenköpfe vor, nicht erst seit den 40er Jahren des 17. Jhs., wie Mayer-Meintschel meint.

3 Vgl. ebenda, S. 34f., Kat. Nr. 1 (Alexander Wied).

4 Vgl. Gottfried Libalt (1610–1673), *Jagdstilleben mit Rehköpfen*, Leinwand, 74 x 93,5 cm, bez. 1666, Valtice, Staatliches Schloss, Inv. Nr. 801; aus der Sammlung des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein, Abb. in: AK *Středoevropské maliřství 1600–1730 z moravských sbírek* (Mittleuropäische Malerei 1600–1730 aus mährischen Sammlungen), zusammengestellt von Antonín Jirka, Zlín 1993, S. 51, Abb. S. 23. Aus Moritzburg stammt auch Johann Pezas *Stilleben mit Wildschweinkopf*, Leinwand, 69,5 x 97 cm, bez. Johann Peza fecit, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. Mo 2214; vgl. Marx 1980, S. 107, Abb. S. 103.

5 Joachim Beuckelaer, *Ein geschlachtetes Schwein*, Holz, 114 x 83 cm, bez. JB (ligiert) 1563, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. 2324. Abb. in: AK *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Zeitalter der flämischen Malerei*, Ekkehard Mai, Hans Vlieghe (Hrsg.), Köln 1992, S. 280, Abb. 13.1. Rembrandt, *Der geschlachtete Ochse*, Holz, 94 x 67 cm, bez. Rembrandt f. 1655, Paris, Louvre, Bredius/Gerson 457.

6 Einen Zusammenhang mit der Feier des jüdischen Purim-Festes, wie es osteuropäische Juden, vor allem die Gemeinde in Prag feierte, beabsichtigte Mayer-Meintschel herauszuarbeiten; Hinweis bei Marx 1983, S. 144 sowie Notiz in der Dokumentation der Dresdener Kunstsammlungen.



die Förderung seines Mäzens hatte Paudiß jedoch nicht die gebührende Dankbarkeit erwiesen, denn in einem Brief an den kursächsischen Rat und Residenten in Wien Jonas Schrimppff vom 21. September 1660 beschwerte Rechenberg sich, Paudiß habe durch ihn „welches er nicht würdig gewesen, viel genossen, aber an mir nicht gehandelt, dass ihm rühmlich. Es sei besser, ihn an seinem Vorhaben zu hindern, als zu befördern – er solle von mir nicht also loskommen, sondern noch gewiß eines Schimpfes sich zu befahren haben.“⁷ Seine Reaktion wäre sicher nicht so heftig ausgefallen, wenn die Verbindung zwischen Rechenberg und Paudiß gleichgültig gewesen wäre. Die Herkunft des Stillebens mit zwei Kalbsköpfen aus dem alten Besitz von Rechenberg spricht dafür, dass sich Paudiß spätestens 1658 in Dresden aufhielt.⁸

Die zuvor nur für Wien angenommene Beschäftigung mit Stilleben konnte durch die Wiederentdeckung des Bildes korrigiert werden. Bis dahin galt das 1659 im Inventar der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelms in Wien erwähnte und verschollene Stilleben als das früheste. Das Thema lässt sich durchaus vergleichen: „Nr. 876: Ein Stückhl von Öhlfarb auf Leinwatt, worin ein tochter Haasz auf einer Füleck liegt, darbey etliche Vögel und ein Pulverflaschen ligt. Hoch 4 Spann 4 Finger und breidt 3 Spann 4 Finger. Original von Christoph Baudiz.“⁹

C.R.

8 Stilleben mit Heringen und Zwiebeln

Ahornholz, 87,5 x 73 cm; bezeichnet unten rechts an der Tischkante: *Criststofher Paudiß / 1660*

Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Inv. Nr. 2511

Herkunft: Aus der Sammlung Fürst Nikolaus Esterházy, Wien 1815; Samuel Graf von Festetics, Wien (bis 1859); Joseph Daniel Böhm, Wien; Friedrich J. Gsell, Wien (bis

1872); Eugen Miller von Aicholz, Wien; Stefan von Auspitz, Wien; D. G. van Beuningen 1932; erworben mit der Sammlung van Beuningen 1958.

Literatur:

- Joseph Fischer, Catalog der Gemälde-Gallerie des durchlauchtigen Fürsten Esterházy von Galantha zu Laxenburg bei Wien, Wien 1815
 Gustav Friedrich Waagen, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, I, Wien 1866, S. 319
 Theodor von Frimmel, Kleine Galleriestudien, I, Bamberg 1891, S. 134 und II, 1892, S. 144, Anm. 2
 Wurzbach 1910, S. 312
 Theodor von Frimmel, Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen, München 1913, S. 30, 323, 360
 Catalogus van de Tentoonstelling van 115 Stillevens 1480–1933 in het Museum Boymans, Rotterdam 1933, Nr. 73 und Abb. 115
 Peltzer 1937/38, S. 257, S. 259, Abb. 5, S. 276, Nr. 31
 Museum Boymans-van Beuningen, Meesterwerken uit vier eeuwen 1400–1800, Rotterdam 1938, Nr. 121
 Dirk Hannema, Catalogue of the D. G. van Beuningen Collection, Rotterdam 1949, Nr. 110 u. Pl. 37
 AK Chef d'Oeuvre de la Collection D. G. van Beuningen, Paris 1952/53, Nr. 110
 AK Rembrandt als Leermeester, Leiden 1956, S. 45, Nr. 75
 Museum Boymans-van Beuningen, Catalogus schilderijen tot 1800, Rotterdam 1962, S. 102, Nr. 2511
 Klessmann 1966, S. 65, bei Nr. 66, Abb. 66
 Mayer-Meintschel 1965/66, S. 54, Anm. 1, Nr. c

7 Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 380: Die Erkaufung c. Bl. 1 und Loc. 9680: des Schwedischen c. Bl. 1.2.3.; zitiert nach Wurzbach 1910, S. 311; vgl. Nachweise bei Theodor Distel, Nachrichten über den Maler Christoph Paudiß, Kunstchronik 19/29, 1884/1885, Sp. 542, auch Anm. 2, 3.
 8 Peltzer 1937/38, S. 254 vermutet den Aufenthalt von Paudiß in Dresden Ende 1659; Gerson 1942, S. 238: 1659 oder früher.
 9 Peltzer 1937/38, S. 278, Nr. 10; Das Inventar Erzherzog Leopold Wilhelms wurde publiziert von: A. von Berger, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1, 1883, 2. Teil 86–177, Reg. Nr. 495; Klára Garas, Das Schicksal der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 64, 1968, S. 181–278, hier: S. 278, Nr. 876.