

Georg Karl Urlaub
Ansbach 1749 – 1811 Darmstadt

Dame mit Kammerjungfer vor
einem Spiegel, 1803

hmf.B0629



Georg Karl Urlaub
Ansbach 1749 – 1811 Darmstadt

Mutter mit Sohn und Tochter
vor einem Vogelbauer, 1803

hmf.B0630



Bezeichnung (B0629)

Unten rechts in Schwarz: „G. CVrlaub p. 1803“ („CV“ ligiert).



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (B0629)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 29,5 cm; B.: 23,1 cm; T.: 0,8 cm

Die Tafel besteht aus einem Brett mit vertikalem Faserverlauf. Vertikale Hobelspuren, ca. 3,5 – 4,5 cm breit. Teilweise erhaltene Fase an der Unterkante. Alle Kanten nachträglich abgefast.

Rückseite dunkelbraun lasiert oder gebeizt.

Malerei reicht allseitig bis an die Tafelränder.

Helle Grundierung.

Meist deckender Farbauftrag, in Flächen überwiegend fein vertrieben. Einzelne Bereiche mit halbtransparenten Farben unterlegt. Farbige Untergründe spielen teilweise im weiteren Aufbau der Malerei mit. Lichtkanten am Fußboden und Fenster sowie vereinzelt an den Möbelstücken durch in die feuchte Farbe geritzte Linien erzeugt. Details meist nass in nass und pastos mit kurzen Strichen und Tupfen ausgeführt. Schattierungen im Bereich des Fensters sowie grüne und blaue Farbspuren an den Kanten der Malerei lassen die Vermutung zu, dass die Raumsituation ursprünglich anders angelegt war und im Malprozess verändert wurde.

Zuerst Anlage der Raumarchitektur in farbigen Flächen unter weitgehender Aussparung der Figuren; Möbelstücke und Details teilweise auf die angelegten Flächen aufgesetzt. Mit rotbraunen Streifen gerasterter Fußboden mit ockerfarbenen quadratischen Füllungen.

Wandtäfelung in kühlem Rosaton angelegt, nach links mit zunehmendem Anteil Ocker und Schwarz in helles, warmes Braun übergehend. In der rechten Zimmerecke mit braunen Längsstreifen farblich unterbrochen. Füllung in der Rückwand unten links in hellem, kühlen Branton beginnend, nach oben rechts in dunkleres, warmes Braun übergehend. Bilderrahmen in Ocker-, Gelb, Rot- und Brauntönen ausgeführt, Portrait in Rot-, Braun- und Grautönen. Uhr mit halbtransparentem Gelb unterlegt und in verschiedenen Rosatönen ausgeführt. Schatten mit braunen Lasuren modelliert, Lichter in Gelb und Weiß gesetzt. Sockel ebenfalls Gelb unterlegt, darauf ein halbdeckend aufgetragener bräunlicher Rotton. Sockelplatte, Stege der Kanneluren und unterer Abschluss in Ocker ausgeführt. Höhungen in dunklem Gelb gearbeitet, Lichter in hellem Gelb gesetzt. Fensterscheiben partiell in halbtransparentem Blau unterlegt, darauf ein blasser Rosaton. Schattierungen mit brauner Lasur modelliert. Stege in Schwarz, Lichter in weiß abgemischtem Gelb gestaltet. Fensterrahmen in verschiedenen Brauntönen angelegt, Schattierungen in Rottönen ausgeführt. Insekt auf Fensterscheibe in Braun. Gardinen in dunklem Rot angelegt. Schatten mit zunehmendem Anteil Schwarz sowie rotem Farblack modelliert, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil. Muster der Borten mit verschiedenen Ocker- und Gelbtönen, Grau und Schwarz gestaltet.

Möbel in Rotbraun gearbeitet. Höhungen mit hellerem Rot nass in nass ausgeführt, Schatten mit zunehmendem Schwarzanteil und braunen Lasuren. Lichter in Weiß gesetzt. Samtbezüge in dunklem Rot angelegt. Feinmodellierung mit hellem Rot und rotem Farblack.

Messingbeschlagene Tischkante in Gelb- und Grautönen gestaltet.

Inkarnate der Frauen in hellem Hautton nass in nass gearbeitet. Wangen durch höheren Rotanteil betont. Schatten mit halbtransparentem Rotbraun und rotem Farblack modelliert, Höhungen mit

zunehmendem Weißanteil. Augen mit Grau, Braun und Schwarz angedeutet. Kleider der Frauen vom Dunklen ins Helle gearbeitet. Kleid der Zofe in schwarz abgemischem Rot angelegt. Am Licht beschiene Ärmel und der Hüfte Höhungen in kräftigem Rosaton aufgesetzt. Schultertuch in abgetöntem Weiß gearbeitet. Schatten mit braunen Lasuren und Schwarz ausgeführt, Höhungen nass in nass in Weiß. Haare der Dame in dunklen Brauntönen gestaltet. Haare der Zofe rot unterlegt und mit Braun und Schwarz ausgearbeitet. Höhungen der Haarsträhnen in gelben und ockerfarbenen Strichen ausgeführt. Kopfbedeckung der Dame in Grautönen angedeutet. Feder in Weißtönen ausgeführt. Rock in Blau, im Schatten des Tisches durch Zugabe von Gelb ins Grüne tendierend. Faltentiefen mit zunehmendem Schwarzanteil gearbeitet, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil. Tuch rotbraun angelegt, florale Muster in Gelb aufgesetzt. Schattierungen mit rotbrauner Lasur und Schwarz gearbeitet, Höhungen in hellem Rot. Geflochtene Zierborte in Weiß und Blau. Messingkäfig in Ocker – und Brauntönen angelegt, Schatten in Schwarz gearbeitet, Lichter in gelben Strichen und pastosen Tupfen aufgesetzt. Äffchen in Braun und Schwarz ausgeführt. Kopfbedeckung auf dem linken Stuhl in Schwarz und dunklem Braun angedeutet. Zierblumen nass in nass in Gelb, Rosa, Violett und Grün, Bänder in hellem Blau. Daneben ein Perlentäschchen in Weiß und Grau mit gelben pastosen Tupfen. An der Lehne aufgehängt ein Täschchen in dunklem Graugrün mit gelben Kanten.

Zustand (B0629)

Fehlstellen an den Rändern. Bereibungen in der Malschicht durch Rahmenfalte. Frühschwundcraquelé, vor allem in den dunkleren Partien. Jüngerer, vergilbter Firnis. Darunter Reste eines älteren Firnißes an den Rändern.

Restaurierungen (B0629)

Astrid Frentzel, 2008, Konservierungsmaßnahmen.

Rahmen (B0629)

H.: 49,6 cm; B.: 43,2 cm; T.: 8,5 cm
Historischer Galerierahmen, vergoldet.

Leiste beginnt mit zwei aufsteigenden Stegen, übergehend in eine doppelte Kehle, die durch einen aufsteigenden Steg unterbrochen wird. Es folgen eine Platte, ein Ornamentstab und eine schmale Kehle als innerer Abschluß.

Beschriftungen (B0629)

Auf der Rahmenrückseite, oberer Schenkel: roter Buntstift: „B629“; Stempel, schwarz:
„Historisches Museum Frankfurt am Main, Saalgasse 31“; Bleistift: „629.“; rechter Schenkel:
Bleistift: „277“ (Bottinelli); linker Schenkel außen: Bleistift: „2 [...] 7“; Papieraufkleber, weiß:
„15“; auf der Tafelrückseite: historischer Inventaraufkleber, gedruckt, Ziffern handschriftlich:
„Städtische Sammlung Frankfurt a/M, B.629.“; Schablone, schwarze Farbe: „B.629“.



© Historisches Museum Frankfurt

[K.S.]

Bezeichnung (B0630)

Unten rechts in Schwarz: „G. CVrlaub p. 1803“ („CV“ ligiert).



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (B0630)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 29,1 cm; B.: 22,7 cm; T.: 0,8 cm

Die Tafel besteht aus einem Brett mit vertikalem Faserverlauf. Rückseite nachträglich abgearbeitet und Kanten abgefast, dunkel lasiert oder gebeizt. Links Rest der ursprünglichen, schwarz lasierten oder gebeizten Oberfläche mit horizontalen Sägespuren.

Malerei reicht allseitig bis an die Tafelränder.

Helle Grundierung mit teils streifigem Duktus auf älterer Malerei, in Fehlstellen an den Rändern und im Frühschwundcraquelé gut zu erkennen.

Meist deckender Farbauftrag, in Flächen überwiegend fein vertrieben. Lichtkanten am Dielenboden und Fenster, an den Bilderrahmen, der Truhe sowie vereinzelt an Tisch und Kommode durch in die feuchte Farbe geritzte Linien erzeugt. Details meist nass in nass und etwas pastoser ausgeführt.

Zuerst Anlage der Raumarchitektur in verschiedenen Brauntönen unter weitgehender Aussparung der Figuren und Möbelstücke, flächig und mit meist fein vertriebenen Übergängen. Gemälde im Hintergrund in Braun-, Ocker- und Rottönen ausgeführt. Kommode in Rotbraun angelegt; Schatten in dunklem Braun gearbeitet, Höhungen in hellem Braun. Messingbeschläge in Ockertönen angelegt, Schatten mit Blaugrau modelliert, Lichter in Gelb und Rot aufgesetzt. Fensterrahmen in verschiedenen Brauntönen ausgeführt, Schatten in dunklem Braun und Schwarz, Höhungen in Rot und abgemischemtem Ocker. Stege in Dunkelbraun und Schwarz aufgesetzt, Lichter in weiß ausgemischemtem Gelb. Himmel in Blaugrau und Rosatönen gestaltet. Schmetterling mit Blau, halbtransparentem Rotbraun und brauner Lasur gearbeitet.

Fensterwangen in warmem Ockerton gehalten. Vorhänge in ausgemischemtem Grün mit fein vertriebenen Übergängen angelegt; Schatten mit Braun und Schwarz modelliert, Faltenhöhen mit zunehmendem Weiß- und Gelbanteil.

Kleider vom Dunklen ins Helle gearbeitet. Kleid des jungen Mädchens in dunklem Graublau angelegt. Faltenhöhen durch Aufhellung des Farbtons modelliert. Zur Raummitte hin in helleres Blau übergehend, zum Licht hin durch Zugabe von gelb ins Grünlische. Schultertuch in abgetöntem Roséton angelegt; Blumen in Rot-, Gelb-, Grau- und Blautönen gestaltet, Säume in abgetöntem Gelb. Schatten mit erhöhtem Rot- und Schwarzzanteil modelliert, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil; Lichter nass in nass in Gelb und Weiß gesetzt. Haar in Braun- und Ockertönen ausgeführt; Schatten in Schwarz gesetzt, Lichter in gelben Strichen. Kleidung des Sohnes in dunklem Braun und Ocker angelegt. Feinmodellierung der Höhen in heller werdendem Ocker, der Schatten in rötlichem Braun und braunen Lasuren. Lichter einzelner Haarsträhnen in hellgelben und hellblauen Strichen gesetzt. Mantel der Mutter in weiß abgemischemtem Graubraun gearbeitet. Falteniefen in warmem Braun und Schwarz modelliert, Höhen mit hellerem Grauton. Lichter in hellblau gesetzt. Haare in dunklem Braun gestaltet, Haarband mit dunkelblauen Strichen angedeutet. Kragen von Mutter und Sohn in blassem Rosaton nass in nass modelliert, Lichter pastos in Weiß ausgeführt. Inkarnate in rötlichem Hautton nass in nass gestaltet. Wangen mit hellem Rot betont. Höhungen mit zunehmendem

Weißanteil modelliert. Augen mit Grau, Braun und Rot sowie braunen Lasuren gestaltet. Vogelkäfig in Gelb-, Grau- und Brauntönen ausgeführt. Untersatz mit hell- und dunkelblauem Muster verziert. Schatten mit schwarzen Strichen gesetzt, Lichter in weißen Tupfen und Strichen. Vogel in Gelb gehalten. Hund im Vordergrund in Ockertönen ausgeführt, Schatten in warmem Braun und Schwarz, Halsband in Rot.

Zustand (B0630)

Fehlstellen an den Rändern. Bereibungen und Abdrücke in der Malschicht durch Rahmenfalte. Auffällig horizontal verlaufendes Craquelé, dazwischen Frühenschwundcraquelé, in der Mitte und rechts besonders ausgeprägt. Jüngerer, vergilbter Firnis. Darunter Reste eines älteren FirnisSES an den Rändern. Retuschen auf und unter dem Firnis.

Rahmen (B0630)

H.: 44,2 cm; B.: 37,3 cm; T.: 5,0 cm
Historischer Galerierahmen, vergoldet.

Leiste beginnt mit zwei aufsteigenden Stegen. Im Zwischenraum aneinandergereihte, sich überlappende Blätter. Es folgt eine Kehle mit aufgesetzten Blattornamenten. Nach aufsteigendem Steg und schmaler Platte schließt die Leiste innen mit einer Kehle ab.

Beschriftungen (B0630)

Auf der Rahmenrückseite, unterer Schenkel: Bleistift: „B630“; oberer Schenkel: Feder, schwarze Tinte/Tusche: „[...]ain], 1809, [...] Brottier“; Rest eines Papieraufklebers mit gezacktem Rand; auf der Tafelrückseite: historischer Inventaraufkleber, gedruckt, Ziffern handschriftlich: „Städtische Sammlung Frankfurt a/M, B.630.“; Schablone, schwarze Farbe: „B.630“.



© Historisches Museum Frankfurt

[K.S.]

Ausstellungen

Historisches Museum Frankfurt, 1989 (vgl. Lit.) [nur B0630]

Historisches Museum Frankfurt, 2007 (vgl. Lit.) [nur B0630]

Provenienz

Unbekannt

Verbleib nach 1829

Auf der Auktion der Sammlung Johann Valentin Prehn am 21. September 1829 nicht versteigert oder von den Erben zurückgekauft.

Von Rosina Sänger, geb. Prehn, am 12.11.1850 der Stadt Frankfurt geschenkt. 1877 dem Historischen Museum übergeben.

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 45, Nr. 223 u. Nr. 224: Georg Carl Urlaub, „Mit häuslichen Scenen: in ersterer unterhält sich eine Familie mit einem Vogel, in der andern eine Dame mit einer Kammerjungfer.“, Holz, breit 9 ¾ Zoll, hoch 11 ¾ Zoll
Bottinelli 1859, o.P., Nr. 277 u. 278 (als Georg Anton Urlaub); Gwinner 1862, S. 379 (als Georg Anton Urlaub); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 9, Nr. 132 u. 133 (als Georg Anton Urlaub); Grotfend 1881, S. 14, Nr. 132/Inv. 629 u. Nr. 133/Inv. 630 (als Georg Anton Urlaub); Paquet 1947, Nr. 22 [nur B0629]; Paquet 1970, Nr. 28 [nur B0629]; Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 111 [nur B0630]; AK Frankfurt 1989, S. 785, Kat. Nr. 12.9 [nur B0630]; AK Frankfurt 2007b, S. 285, Kat. Nr. F 31 mit Abb. [nur B0630]; Küpper 2015, S. 84, Anm. 109; Kölsch 2021, S. 241

Kunsthistorische Einordnung

Mit den signierten und 1803 datierten Gemälden präsentiert uns → Georg Karl Urlaub zwei zeitgenössische genrehafte Interieurszenen, die sowohl in Format und Komposition, als auch inhaltlich aufeinander abgestimmt sind.

Im Gemälde *Dame mit Kammerjungfer vor einem Spiegel* (B0629) fällt durch das von roten, gerafften Vorhängen umrahmte Fenster rechts mildes Licht in einen eher spärlich möblierten Raum, der jedoch durch seine gesamt Ausstattung als herrschaftlich gekennzeichnet wird. Statt schlichter Dielen besteht der Parkettboden aus hellem, gelblichem Holz, das durch eingelegte rötlich-braune Stege in große rechteckige Felder geteilt wird. Die Rückwand ist elegant verkleidet: Über einer weißen Sockelzone rahmen ebenfalls weiße Pilaster grüne Wandfelder und über der links anschließenden weißen Tür ist eine reliefierte oder in reliefimitierender Grisaillemalerei gefertigte Supraporte mit einer klassizistischen figürlichen Darstellung eingelassen. Nur zwei ausgesuchte Gegenstände zieren akkurat auf der Mittelachse das große Wandfeld: ein ovales Brustbild in Goldrahmen sowie eine kostbare, figurengeschmückte Wanduhr auf goldfarbener Konsole. Das Mobiliar besteht aus einem Messingkäfig auf einem runden Beistelltischchen, sowie aus drei zierlich-schlanken Stühlen und einem ebensolchen eckigen Tisch, der leicht schräg vor das lichtspendende Fenster gerückt ist. An ihm sitzt in voller Figur gegen rechts eine junge Dame, die soeben von ihrer mädchenhaften, hinter dem Tisch stehenden Zofe frisiert wird bzw. einen federgeschmückten Kopfputz aufgesetzt bekommt. Um die Arbeit des Mädchens zu prüfen, rückt sie sich den Tischspiegel zurecht. Eine nicht entzündete Kerze, zwei Döschen und ein dunkles, schwer zu identifizierendes Gebilde – möglicherweise künstliche Haarteile – stehen und liegen zur weiteren Verwendung bereit. Während die Zofe ein schlichtes rosafarbenes Kleid und ein weißes Schultertuch trägt, hat die Dame des Hauses zu ihrem blauen Kleid ein großes rötlich-braunes Umschlagetuch mit gelbem floralem Muster über die Schultern gelegt. Hinter ihr auf dem Stuhl befinden sich ein dunkler Kopfputz mit bunten Kunstblumen, ein weißes Perlentäschchen und, über die Lehne gehängt, eine grüne Tasche mit langem Schalterriemen. Die kühle Nüchternheit des Raumes wird durch einen nachlässig über einen Stuhl geworfenen dunklen Mantel oder dunkles Tuch in der vorderen rechten Zimmerecke und ein achtlos unter dem Tisch am Boden liegendes Buch durchbrochen. Bei dem Tier im Käfig scheint es sich um ein Äffchen zu handeln. Als winziges Detail sitzt eine Fliege auf der Fensterscheibe.

Das Gegenstück (B0630) zeigt ein zeitgenössisches Interieur mit einer Familienszene. Raum, Mobiliar und Kleidung der Dargestellten sind in diesem Fall allerdings nicht herrschaftlich, sondern schlicht bürgerlich. Im Aufbau gegenläufig komponiert, fällt das Licht von links durch ein von gerade herabhängenden grünen Vorhängen gerahmtes Fenster in ein Zimmer mit Dielenboden und verputzten Wänden. Das gediegene Mobiliar besteht aus einem Tisch mit Stuhl am Fenster sowie einer Kommode an der rückwärtigen Wand, auf der so unterschiedliche Dinge wie ein auf der Oberseite liegender schwarzer Zylinderhut, eine hohe Glasflasche, eine Kaffeemühle und Stoff in roter, weißer und blauer Färbung vereint sind. Darüber an der Wand



hängt ein ovales Gipsrelief sowie zwei Gemälde, die von einem gewissen kultivierten Anspruch zeugen – das eine, ein lebensgroßes, repräsentatives Hüftstück eines Mannes in der Kleidung des 17. Jahrhunderts mag gar auf einen bedeutsamen Ahnen verweisen. Der schräg ans Fenster gerückte Tisch ist von drei Personen umringt: Rechts sitzt die Mutter in einem blauen Mantel oder Überkleid. Sie hat ihre Strickarbeit – rot-weißes Textil und Wollknäul liegen vor ihr – unterbrochen, um mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den gelben Kanarienvogel im Käfig zu weisen. Dabei wird sie aufmerksam von dem kleinen Jungen beobachtet, der hinter dem Tisch steht, die Unterarme aufgestützt und den blonden Kopf leicht zur Seite geneigt. Er trägt ein gelbliches Oberteil, ebensolche Hosen und braune Stiefel. Seinen Schulranzen hat er neben sich auf den Boden gestellt, als sei er gerade erst heimgekommen. Auch ein etwas älteres Mädchen, das dem Betrachter den Rücken zukehrt, scheint gebannt auf Käfig und Vogel zu blicken. Sie trägt ein blau-grünes kurzärmeliges Kleid und ein weißes Schultertuch mit bunter floraler Borte. Die stille, fast andächtige Stimmung wird nur durch den kleinen Hund durchbrochen, der im rechten Vordergrund mit einer am Boden liegenden Handtasche spielt. Wie im Gegenstück zeichnet sich die Silhouette eines Insekts an der Fensterscheibe ab: Hier ist es ein Schmetterling.

Georg Karl Urlaub, der offenbar zitlebens in eher prekären wirtschaftlichen Verhältnissen lebte, begann seine Malerkarriere als Porträtiast.¹ In den frühen 1780er Jahren bestand eine große „Liebhaberey, sich Von ihm mahlen zu lassen“², wie es in einem Protokoll der Zeichenakademie in Hanau heißt, wo der Künstler sich 1782 niederlassen und mit seiner aus Frankfurt stammenden Braut eine Familie gründen wollte. Von fachlicher Seite beurteilte man das Können Urlaubs allerdings wenig schmeichelhaft: er besitze „außer der Gabe, ein Gesicht gut zu treffen, fast gar keine Kentniß in der Mahlerey“ heißt es im selben Protokoll.³ Nichtsdestotrotz beauftragten sowohl fürstliche als auch bürgerliche Personen und Familien den Maler bis in die frühen 1790er Jahre mit Bildnissen.⁴ Die offensichtlich einigermaßen einträgliche Bildnisproduktion kam 1792 allerdings durch die im Zuge der Revolutionskriege auch im Frankfurter Raum stattfindenden Kriegshandlungen zum Erliegen, so dass Urlaub sich „neue Arbeitsbereiche suchen“ musste und diese „in Darstellungen des Schlachtengeschehens in und um Frankfurt“ fand, wie Wolfgang Küpper in der ersten umfassenderen Studie zum Werk des Künstlers herausarbeiten konnte.⁵ Auch Johann Valentin Prehn besaß eine ganze Reihe dieser Kriegsstücke, von denen er *Die Beschießung Frankfurts durch die Franzosen 1796* und *Der Sturm der Hessen auf das Friedberger Tor 1792* in den zweiten Kasten seines Miniaturkabinetts einfügte.⁶

Zeitgleich wandte sich Urlaub zudem der Genremalerei zu, in der er einige seiner besten Werke schaffen sollte. Die Interieurdarstellungen dieser Gattung lassen sich in zwei Gruppen einteilen: Zum einen Darstellungen von körperlich arbeitenden, männlichen Handwerkern in ihren Werkstätten,⁷ zum anderen Familienstuben, wie der Prehn'sche Auktionskatalog sie nennt⁸ – in

¹ Die Bibliographie zur Vita Urlaubs, die in der [Bildersammlung Prehn online](#) den Katalognummern zu Pr517, Pr518, Pr559, Pr562, Pr700, Pr814, Pr661 und Pr862 vorangestellt ist, muss um die verdienstvolle Arbeit von Küpper 2015 ergänzt werden; siehe die

² Extractus Fürstlich Hessen Hanauischen Zeichen Academie Directions Prot[okol]: vom 31ten Maij 1782; zitiert nach dem Abdruck in Küpper 2015, S. 92f., Dokument 4.

³ Küpper 2015, S. 92f., Dokument 4, vgl. auch ebd. S. 75.

⁴ Küpper 2015, S. 73–82 mit vielen Beispielen.

⁵ Küpper 2015, S. 83.

⁶ Georg Karl Urlaub, *Die Beschießung Frankfurts durch die Franzosen 1796*, Hadernkarton auf Haderpappe, 17,2 x 22,8 cm, Historisches Museum Frankfurt, hmf.Pr517; ders., *Der Sturm der Hessen auf das Friedberger Tor 1792*, Hadernkarton auf Haderpappe, 17,2 x 22,7 cm, ebd., hmf.Pr518; Cilleßen et al. 2021, S. 124f., Kat. Nr. 20 (Julia Ellinghaus); Bildersammlung Prehn online, [Pr517](#) und [Pr518](#) (Julia Ellinghaus). Unter den Großformaten der Sammlung finden sich neun weitere Darstellungen Urlaubs von Kriegsgeschehnissen, vgl. Kölsch 2021, S. 242, Anm. 265 auf S. 376.

⁷ Etwa Georg Karl Urlaub, *Der Schuster*, 1798, und *Der Schneider*, jeweils Holz, 22,0 x 18,0 cm, Mittelrhein Museum Koblenz, Inv. Nr. MRM M13 und MRM M15; AK Koblenz 2005/06, S. 106, Kat. Nr. 107, 108 mit Abb.; Georg Karl Urlaub, *Drei Schmiede in ihrer Werkstatt*, 1803, und *Werkstatt mit drei Handwerkern*, 1803, jeweils Holz, 22,0 x 17,0 cm, Historisches Museum Frankfurt, hmf.B0946 und hmf.B0947.

⁸ Aukt. Kat. 1829, S. 45, Nr. 225,226 „Zwei Familienstuben, in der einen eine Frau mit einer Magd, in der andern eine Frau mit einem schlafenden Knaben.“

anderen zeitgenössischen Auktionskatalogen auch als Stubenstücke und Küchenstücke bezeichnet⁹ – mit Hausfrauen, Müttern, Kindern und weiblichen Bediensteten bei häuslicher Arbeit oder im vertrauten Miteinander. Zeichnen sich erstere durch sehr dynamische Kompositionen mit bewegten Figuren aus, erhalten wir in den Familienstuben, die uns hier besonders interessieren, Einblick in stimmungsvolle bürgerliche Interieurs von ganz intimer Atmosphäre, die meist einen geradezu stillen und kontemplativen Charakter besitzen. Früheste datierte Werke dieser Art scheinen zwei Gemälde eines Pendantpaars mit Familienszenen von 1793 zu sein, deren Verbleib unbekannt ist.¹⁰ Diese Interieurs zeichnen sich durch eine große Detailfreudigkeit und vergleichsweise üppige Raumausstattung aus; die rundlichen, eher gedrungenen Figuren haben eine deutliche, sehr körperhafte Präsenz und nehmen mindestens die Hälfte der Höhe des Raumes ein.¹¹ In den Prehn'schen Gegenstücken erscheinen die Figuren hingegen schlanker, gelänger und weniger dominant, da sie im Verhältnis zum Raum kleiner angelegt sind. Dieser ist zudem nicht mit der lebhaften Fülle an Dingen ausgestattet, sondern wirkt nüchtern. Stilistisch stehen die Prehn'schen Pendants damit dem heute im Städel Museum Frankfurt verwahrten Gemälde *Eine Hausfrau rechnet mit ihrer Magd ab*¹² von 1798 sehr nahe.

Ob diese Entwicklung in der Kompositionsweise im Zusammenhang mit der ab 1803 plötzlich (oder schleichend?) einsetzenden Erblindung des Künstlers steht, müssen zukünftige Untersuchungen zeigen. Es handelt sich bei den beiden Prehn'schen Werken um die letzten datierten Familienstücke von Georg Karl Urlaub. 1806 ließ sich der 57-jährige Künstler im Juliusspital in Würzburg aufnehmen, um seinen „plötzlich entstandenen Mangel des Gesichts“, der ihn seit drei Jahren erwerbslos gemacht habe, behandeln zu lassen.¹³ Seine Augenkrankheit wurde von den dortigen Ärzten als Grauer Star diagnostiziert, also die eher schleichend voranschreitende Trübung der Linse.¹⁴ Gegenüber den mit sehr fließendem Pinsel summarisch, aber gleichzeitig ungemein fein in den Details erfassten Personen und Dingen in früheren Werken, erscheinen die Prehn'schen Familienstuben von 1803 mit kürzeren Pinselstrichen verhaltener, fast suchend in der Erfassung der meisten Gegenstände. Dies steht im Einklang mit dem von Gerhard Kölsch bei zwei ebenfalls 1803 entstandenen *Frauenakten in Waldlandschaft* beobachteten „Altersstil“ Urlaubs, der sich gegenüber einer „virtuose[n] Alla-Prima-Malerei mit fein verriebenen Übergängen und reich nuanciertem Kolorit“ früherer Werke in einem „partiell skizzenhaften Farbauftrag“ manifestiert.¹⁵ Konkretere Anzeichen für einen Verlust des Gesichtssinns lassen sich in den beiden hier besprochenen Stubenstücken aber nicht dingfest machen. Die ausnehmend schlechte Beherrschung der Perspektive, sichtbar beispielsweise in den Sprossen des Fensters von B0629 oder dem Stuhl in B0630, ist ein Phänomen, das das gesamte Œuvre Urlaubs betrifft, und vermutlich die ihm bereits 1782 attestierte Unkenntnis in der Malerei belegt. Lichtreflexe – an Kanten durch Ritzen in die nasse Farbe, ansonsten durch Aufsetzen von weißer oder hellgelber Farbe erzielt – platziert er hingegen auch in diesen späten Stücken noch so versiert wie eh und je.

⁹ So etwa Aukt. Kat. 1809 Börner: Lot 89, 90 „Zwey Stuben Stücke“, Lot 109,110 „Zwey große Stubenstücke“, Lot 112, 113 „Zwey Küchenstücke“, Lot 116, 117 „Zwey Stubenstücke“.

¹⁰ Georg Karl Urlaub, *Junge Frau beim Frühstück und Mutter mit zwei Kindern in einer Stube*, jeweils Holz, 50,0 x 38,5 cm; Kunsthändlung Hugo Helbig Frankfurt, Auktion vom 3. Mai 1932, Lot 108, 109 (Abb. im Auktionskatalog, Tafel 17); nochmals versteigert: Christie's London, 14.12.1979, Lot 110; RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/imageslite/1885370>.

¹¹ Gleiches gilt auch für die 1795 datierten Gegenstücke *Frau und Knabe am Tisch*, ca. 1783–1803, Leinwand, 21,5 x 18,5 cm, Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. ES 3, und *In der Küche*, ca. 1783–1803, Leinwand, 21,5 x 18,4 cm, Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. ES 4; Brinkmann/Sander 1999, S. 57 und Abb. 85 und S. 58, Abb. 86; Küpper 2015, S. 84, Anm. 109 mit Datierung. Ebenso für Georg Karl Urlaub, *Mutter und Tochter in der Küche*, 1797, Holz, 35,3 x 26,5 cm, Neumeister, 20.9.2006, Lot 822 (nicht verkauft).

¹² Georg Karl Urlaub, *Eine Hausfrau rechnet mit ihrer Magd ab*, 1798, Holz, 34,6 x 26,9 cm, Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. 1052; Brinkmann/Sander 1999, S. 57, Abb. 87; Städel Museum online, Permalink: staedelmuseum.de/go/ds/1052; der ausführliche Bestandskatalog zur deutschen Malerei des 18. Jahrhunderts befindet sich in Vorbereitung durch Friederike Schütt, der ich an dieser Stelle herzlich für den konstruktiven Austausch zu den Werken von Georg Karl Urlaub danken möchte.

¹³ Bittschreiben Urlaubs an das Juliusspital in Würzburg, Stadtarchiv Würzburg, NZ Nr. 5112, Mappe Georg Karl Urlaub, zitiert nach Küpper 2015, S. 95, Dokument 13.

¹⁴ Küpper 2015, S. 85.

¹⁵ Bildersammlung Prehn online, [Pr861](#), [Pr862](#) (Gerhard Kölsch).



„Die bei Urlaub überaus vertraulichen, sensibel erfassten Umgangsformen zwischen Mutter und Kindern setzten [...] ein neues Verständnis von Erziehung voraus, das auf Direktheit und Natürlichkeit bedacht ist“, formuliert Gerhard Kölsch bei der Besprechung des Stubenstücks, das Johann Valentin Prehn in den 28. Kasten seines Miniaturkabinetts einbaute.¹⁶ Es zeigt eine Mutter, die sich zärtlich um ihr kleines Kind kümmert, das wohl gerade laufen lernt. Reformpädagogische Erziehungsmethoden verbreiteten sich seit Erscheinen von Jean-Jacques Rousseaus wegweisendem Buch *Emile ou De l'éducation* 1762. Auch die *Mutter mit Sohn und Tochter vor einem Vogelbauer* (B0630) verkörpert dieses neue, auf Natürlichkeit und Menschlichkeit bauende Erziehungsideal, in dem durch liebevolle Zuneigung und Auseinandersetzung mit den Kindern für deren Bildung gesorgt wird.¹⁷ Diese wird zudem offensichtlich anschaulich vermittelt.¹⁸ Das Gemälde hat mehrfach in Ausstellungen als Beispiel für das harmonische Familienbild und die Erziehungsmethoden der Epoche der Aufklärung gedient und wurde zum Kontrast mit einem anderen Gemälde Urlaubs aus dem Historischen Museum kombiniert, in dem eine Mutter – weniger vorbildlich – ihrer Tochter Schläge androht (vgl. Ausstellungen).¹⁹ Hinsichtlich des Prehn'schen Bildes ist an dieser Stelle allerdings zu ergänzen beziehungsweise kritisch anzumerken, dass in Urlaubs Komposition in erster Linie der Knabe die Bildung direkt erfährt, während das Mädchen, weniger eingebunden und angesprochen, diese eher „en passant“ aufzunehmen scheint.

Tatsächlich schuf Urlaub seine Genrestücke vielfach als Pendants, die sich nicht nur in Material und Maßen gleichen, sondern auch inhaltlich aufeinander beziehen. Die ursprüngliche Intention des Malers hinsichtlich der echten Prehn'schen Pendants zielt aber in eine ganz andere Richtung als die moderne Gegenüberstellung in den Ausstellungen. Häufig kombinierte Urlaub nämlich Szenen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. In zwei Gemälden, die sich heute im Freien deutschen Hochstift befinden und wohl 1799 entstanden, stellt er beispielsweise eine barfüßige Spinnerin in einer ärmlichen Werkstatt einer ebenso fleißigen Strickerin in bürgerlicher Umgebung gegenüber.²⁰ Auch ein Pendantpaar aus dem Jahr 1793 vermittelt durch die Kleidung der Dargestellten sowie durch geringfügige Veränderungen in der Ausstattung eines ansonsten fast identischen Raumes einen sozialen Unterschied.²¹ Im Prehn'schen Pendantpaar sind die gesellschaftlichen Differenzen durch das für Urlaub ungewöhnliche herrschaftliche Ambiente von B0629 hingegen sehr viel deutlicher.²² Das verbindende Motiv ist der Vogel- beziehungsweise Tierkäfig, anhand dessen die ebenso gegensätzlichen zwischenmenschlichen Beziehungen aufgezeigt werden: Während er im einen Bild von der ganz in ihr eigenes Spiegelbild vertieften Protagonistin nicht beachtet wird und lediglich eine Raumdekoration darzustellen scheint, ist er im Gegenstück das Zentrum des Interesses und Gegenstand eines gemeinsamen Gespräches. Auch mit der Kammerjungfer findet in B0629 kein Austausch statt und so stehen Distanziertheit und Isolierung in der gehobenen Schicht einer bürgerlich-familiären Geborgenheit gegenüber.

Sehr wahrscheinlich lässt sich sogar noch eine tiefere Sinnsschicht in dem Pendantpaar aufdecken. Mit den Motiven der verliebten Selbstbetrachtung einer Dame im Spiegel an ihrem

¹⁶ Georg Karl Urlaub, *Eine Mutter mit zwei Kindern*, Eiche, 22,4 x 17,4 cm, Historisches Museum Frankfurt, hmf.Pr562; Cilleßen et al 2021, S. 294f., Kat. Nr. 75 (Gerhard Kölsch); Bildersammlung Prehn online, [Pf562](#). Siehe hier auch die Ausführungen zur Motivtradition (niederländische Interieurs des 17. Jahrhunderts) und zu Anregungen aus der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts.

¹⁷ Eine kurze, gemäldebasierte Abhandlung zu häuslicher Erziehung und Familie im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert: Görner 1989.

¹⁸ Für einen verbesserten Naturkundeunterricht für Kinder gab es ab dieser Zeit auch entsprechend illustrierte Publikationen.

¹⁹ Georg Karl Urlaub, *Häusliche Erziehung*, Leinwand, 30,0 x 20,5 cm, hmf.B1078; AK 1989, S. 785, Kat. Nr. 12.9; AK Frankfurt 2007b, S. 286, Kat. Nr. F 32

²⁰ Georg Karl Urlaub, *Die Spinnerin*, wohl 1799, Holz, 20,8 x 16,6 cm, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethemuseum, Inv. Nr. IV-1996-004; ders., *Die Strickerin*, wohl 1799, Holz, 20,8 x 16,7 cm, ebd., Inv. Nr. IV-1997-001; Maisak/Kölsch 2011, S. 336f., Nr. 421 und Nr. 422.

²¹ Vgl. Anm. 10.

²² Mir ist derzeit kein weiteres Genrestück Urlaubs mit derart herrschaftlichem Innenraum bekannt.



Putztisch, der erloschenen Kerze, dem gefangenen Äffchen²³ und einer Uhr – statt der typischen Sanduhr hier stattdessen eine kostbare Konsoluhr – steht die *Dame mit Kammerjungfer* in der vielgestaltigen ikonographischen Tradition der Vanitasdarstellungen, wie sie etwa ein Stich von Jacques de Gheyn vermittelt (Abb. 1).²⁴ Dieser weltverliebten Eitelkeit mit der Überbetonung von Äußerlichkeiten stellt Urlaub ein Bild entgegen, in dem stattdessen die inneren Werte hervorgehoben werden. Dieses greift weniger die Motivtradition der Caritas (Mutterliebe) auf, als vielmehr die der sich um geistige wie seelische Bildung kümmernden Grammatica.²⁵ Symptomatisch für die jeweilige Geisteshaltung ist, dass im Zimmer der *Dame mit Kammerzofe* ein Buch achtlos auf dem Boden liegt, während es bei der *Mutter mit Sohn und Tochter* niemanden kümmert, dass der kleine Hund gerade einen der wenigen Luxus- oder zumindest Modegegenstände – das Handäschchen der Hausfrau – zerfetzt. In das Gegensatzpaar lassen sich sogar die Insekten am Fenster einreihen: die für Verwesung und Vergänglichkeit stehende Fliege und der seit der Antike die (unsterbliche) Seele des Menschen verkörpernde Schmetterling.

[J.E.]

²³ Der Affe als Symbol der Vanitas oder des Lasters Luxuria (Wollust) geht bis ins Mittelalter zurück. Angekettet oder angeleinte hockende Affen können zudem grundsätzlich die Gefangenheit des Menschen in Sünde verkörpern; LCI, Bd. 1 (1968), s.v. Affe, Sp. 76–79, hier bes. Sp. 77f. Affen in negativer Konnotation begegnen auch in zwei Bildern aus Prehns Miniaturkabinett: Kopie nach Pieter Brueghel d. Ä., *Ein schlafender Tabuletkrämer*, hmf.Pr098; Bildersammlung Prehn online, [Pr098](#) (Julia Ellinghaus); Teilkopie nach Jan Brueghel d. J., *Affen plündern einen Obststeller*, hmf.Pr103, Bildersammlung Prehn online, [Pr103](#) (Julia Ellinghaus).

²⁴ Jacques de Gheyn II, *Vanitas*, 1595/96, Kupferstich, 27,8 x 18,5 cm (Hollstein Dutch, Bd. 7, S. 125, Nr. 104 mit Abb.).

²⁵ Vgl. etwa Cornelis Jacobsz. Drebbel, nach Hendrick Goltzius, *Grammatica*, 1587–1605, Kupferstich, 17,8 x 13,1 cm; Hollstein, Dutch, Bd. 6, S. 2, Nr. 4–10; ein Exemplar im Rijksmuseum Amsterdam, Inv. Nr. RP-P-BI-7174, Rijksmuseum online, URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.376980>; Franz Kleyn, *Grammatica*, Radierung, 12,8 x 10,6 cm; Hollstein German, Bd. 5, S. 193, Nr. 1–8; ein Exemplar im Rijksmuseum Amsterdam, Inv. Nr. RP-P-1987-21, Rijksmuseum online, URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.96014>. In dieser Darstellung bekommt gleichfalls der Junge die Aufmerksamkeit und direkte Schulung der weiblichen Lehrperson, während das Mädchen etwas unbeteiligt, aber lesend, dabeisteht.



Abb. 1 Jacques de Gheyn II, *Vanitas*, 1595/96, Kupferstich, 27,8 x 18,5 cm,
Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1944-1547, © [CC0 1.0 DEED](#)