

Gesetz und Gnade.

Ein Bildwerk der Reformation von Peter Dell d. Ä.

VON ARMIN PANTER

Als Graf Heinrich Friedrich von Hohenlohe-Langenburg (1625–1699) 1684 eigenhändig die Sammlung seines Kunstkabinetts in Schloß Kirchberg verzeichnete, trug er *Ein künstlich Stück in Holz geschnitten von Adam und Eva* unter der Rubrik *Helfenbeinerne sachen* ein¹. Das Inventar gliederte er nach Materialgruppen. Elfenbein steht gleich an erster Stelle, gefolgt von Steinwerk, Gold und Silber usw. Daß die Arbeit aus Holz dem kostbaren Werkstoff und nicht der Kategorie *Schreibtisch und anders* zugeordnet wurde, zeigt die hohe Wertschätzung, die der Graf ihr beimaß. In einem 1702 verfaßten Inventar wird sie genauer bezeichnet: *Ein Kunststück aus Holz geschnitzt so Typum und Antitypum Alt- und Neuen Testaments repräsentiert in einem schwarz gebeizten Rahmen, und mit silbernen Zieraths versehen*². Da in dem Kunstkabinettt kaum Schnitzereien aus Holz aufbewahrt wurden, läßt sich das Werk leicht identifizieren: Es ist ein teilweise gefaßtes Relief aus Lindenholz (?) (35 x 53,3 cm). Es wird Peter Dell dem Älteren zugeschrieben und ist auf die Zeit kurz nach 1530 zu datieren. Heute hängt es im Hohenlohe-Museum in Schloß Neuenstein (Inv. Nr. NL 64).

Wie ein knapper reformatorischer Katechismus faßt das Relief die wesentlichen Punkte aus Luthers Rechtfertigungslehre zusammen. Zugleich ist es ein qualitativ sehr hochstehendes Werk des fränkischen Bildhauers Peter Dell d. Ä.. (1501 Lehrling bei Tilman Riemenschneider).

Zunächst erkennt der Betrachter eine Kreuzigungsgruppe. Genau in der Mittel senkrechten steht der Kruzifixus; links und rechts daneben sind die beiden ans Kreuz gebundenen Schächer wiedergegeben (Abb. 1). Geradezu ornamental wurde eine Vielzahl verschiedener Darstellungen aus dem Neuen und dem Alten Testament über die gesamte Fläche des Reliefs verteilt. Auch wenn sich die einzelnen Szenen nahtlos in ihre jeweilige Bildtradition einfügen, so weicht das Programm

1 Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein (HZAN), J 14. Das Inventar wurde erstmals transkribiert: A. von Schweinitz: Die Kirchberger Kunstammer im Schloß Neuenstein. Beiträge zur Rekonstruktion, in: WVJH NF 71 (1987), S. 198–206. Eine weitere Transkription von C. Neesen ist abgedruckt in: A. Panter (Hrsg.): Hohenlohe. Das Kirchberger Kunstkabinettt im 17. Jahrhundert (Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall 9), Sigmaringen 1995, S. 135–141.

2 HZAN, Archiv Langenburg Regierung II. Siehe: J. Zahlten: Sammeltätigkeit und Kunstammerbesitz an den Hohenloher Höfen, in: H. Siebenmorgen (Hrsg.): Hofkunst in Hohenlohe (FWFR 44), Sigmaringen 1996, S. 115.

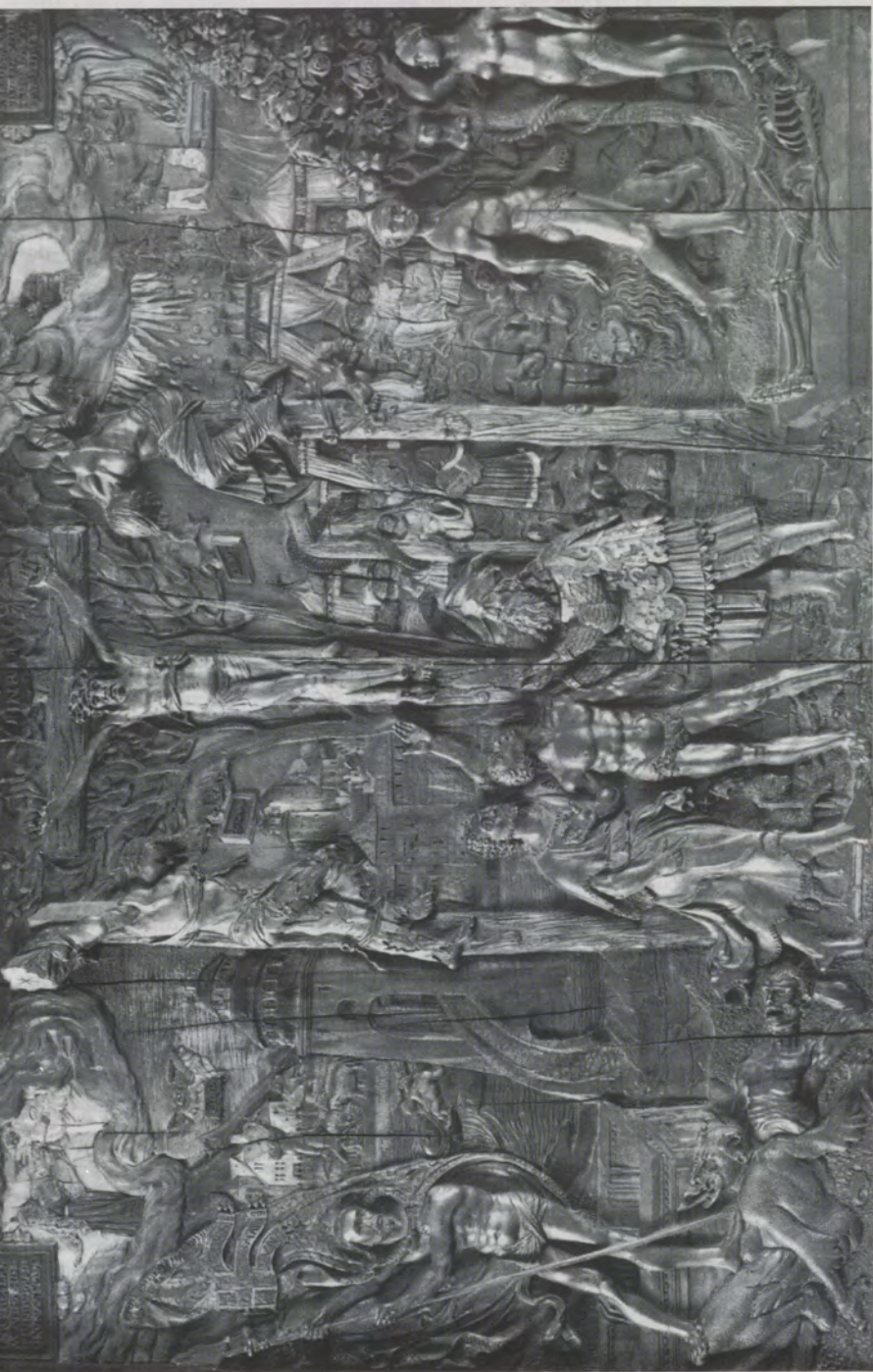


Abb. 1 Allegorie der Heilslehre, Peter Dell d. Ä. nach 1529, Lindenholtz, teilweise gefasst, 35 x 53,3 cm, Hohenlohe-Museum Neuenstein Inv. Nr. NL 64 (Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall).

doch völlig von der herkömmlichen Kreuzesikonographie ab. Der Schlüssel zum Verständnis der Sinnbeziehungen zwischen den einzelnen Darstellungen liegt in der typologischen Auslegung der Bibel, speziell durch Luther.

Die typologische Methode verbindet eine Textstelle des Alten Testaments im Sinne von Hinweis und Erfüllung mit einer entsprechenden des Neuen Testaments. Das heißt, eine Sache, Person oder Begebenheit des Alten Testaments wird als Präfiguration, als Typus, verstanden, der im Antitypus des Neuen Testaments seine heilsgeschichtliche Vollendung findet. Die Geschichte, die nach Gottes Heilsplan abläuft, ist demnach in zwei Abschnitte gegliedert: in die alte Zeit vor der Erscheinung Christi – die Vorbereitung – und die neue Zeit der vollen Offenbarung, die mit Jesus beginnt und sich bis zum Jüngsten Gericht erstreckt. Christi Tod am Kreuz bedeutet das Ende des Alten Bundes und den Beginn der Kirche.

Schon der von Luther hochgeschätzte Augustinus hatte geschrieben: „Was ist das Alte Testament anderes als die Verhüllung des Neuen und das Neue Testament anderes als die Erfüllung des Alten“³? Unter anderem wurde als Argument für die typologische Bibelexegese die Stelle Lukas 24, 44 angeführt, derzufolge Jesus sagte: „Es muß alles erfüllt werden, was von mir geschrieben ist im Gesetz Moses, in den Propheten und in den Psalmen“. Auch Luther erklärte die Heilige Schrift mittels der Typologie. Besonders häufig – allein dreiunddreißigmal in seinen deutschen Texten – ging er auf den Typus der Ehernen Schlange ein, der als Präfiguration der Kreuzigung gedeutet wurde⁴. In den Worten Jesu nach Johannes 3, 14 f. hatte man einen Beleg für die Richtigkeit der typologischen Bezüge beider Bibelstellen erkannt: „Und wie Moses in der Wüste eine Schlange erhöht hat, also muß des Menschen Sohn erhöht werden, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben“.

Dell stellte die Eherne Schlange neben, oder räumlich gedacht, hinter dem gekreuzigten Christus, dem Hauptmotiv, dar. Im 4. Buch Moses, Kapitel 21 wird die Errichtung der Ehernen Schlange geschildert. In der Wüste Sinai begehrte das Volk der Juden gegen Moses und Gott auf: „Da sandte der Herr feurige Schlangen unter das Volk; die bissen das Volk, daß viel Volks in Israel starb“. Moses bat für die Juden, die ihr falsches Verhalten eingesehen hatten. „Da sprach der Herr zu Moses: Mache dir eine eherne Schlange und richte sie zum Zeichen auf; wer gebissen ist und sieht sie an, der soll leben“. Friedrich Ohly schreibt über Luthers typologische Deutung der Szene: „Das Schauen auf die eherne Schlange ist das Vorbild der Erlösung aus dem Glauben, das auf sich selbst vertrauende Ringen mit den Giftschlangen des sündigen Gewissens und im Tod dann Unterliegen ist das Vorbild aller hinfälligen Werkgerechtigkeit. Wir erkennen die eherne Schlange als ein kardinales Signum der Lehre Luthers von der Rechtfertigung aus dem Glauben ohne Werke und verstehen sein Festhalten an dieser Figur, die sich im Gekreuzigten er-

3 Augustinus: De Civitate Dei XVI, 26, 2.

4 Siehe: F. Ohly: Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach, Münster 1985, S. 9.

füllte“⁵. Die Rechtfertigungslehre Luthers ist das zentrale Thema in Dells Relief. Hinter dem Kruzifixus steht ein zweigeteilter Baum, dessen Zweige auf der rechten Seite abgestorben sind, während seine linke Hälfte grünt. Entsprechend weisen zwei kleine Täfelchen, die daran hängen, auf Gesetz und Gnade hin. Die rechte Bildhälfte, die Seite des Gesetzes mit den toten Ästen, zeigt ausschließlich Darstellungen des Alten Testaments, auf der linken hingegen überwiegend Szenen des Neuen Testaments. Die Gegenüberstellung von dürrem und belaubtem Geäst als Sinnbild für den Alten und Neuen Bund hat eine weit zurückreichende Tradition. Daß sie vermehrt in der reformatorischen Bilderwelt erscheint, kann unmittelbar auf Luthers Worte zurückgeführt werden: „Der Baum des Todes ist das Gesetz, der Baum des Lebens ist das Evangelium oder Christus“⁶.

Ähnlich wie bei ältern Bildern von Synagoge und Ekklesia stehen sich Alter und Neuer Bund am Kreuz gegenüber. Dem entsprechend sind am Fuß des Kruzifixus ein Prophet auf der Seite des Gesetzes und gegenüber Johannes der Täufer wiedergegeben. Zwischen beiden steht Adam, der Mensch.

Zunächst jedoch sollen die Szenen im Hintergrund erläutert werden: Ähnlich einer Überschrift ist ganz oben auf der Seite des Alten Bundes Moses gezeigt, wie er, von Wolken umrahmt, die Gesetzestafeln empfängt. Auf der Bildhälfte des Neuen Bundes ist die Verkündigung an Maria wiedergegeben. Eine Tafel führt die entsprechende Bibelstelle in deutscher Sprache an. Die Schrift im gegenüberliegenden Bildeck bezieht sich indessen auf die darunter dargestellte Opferung Isaaks. Ein Engel gebietet Abraham Einhalt, der gerade zum tödlichen Streich ausholt. Auch auf der gegenüberliegenden Bildseite ist ein schwebender Engel wiedergegeben. Eine Tafel mit dem Wort *GLORIA* haltend, verkündet er den Hirten die Geburt Jesu.

Fast den gesamten Mittelteil der rechten Bildhälfte nimmt die Darstellung von der Errichtung der Ehernen Schlange ein. Vor den Zelten stehen die Juden und blicken zu dem erlösenden Zeichen, auf das Moses mit seinem Stab deutet; ähnlich weist Johannes auf den Gekreuzigten. Somit wird der typologische Bezug im Sinne Luthers zwischen den beiden in der Bildfläche nebeneinanderstehenden Szenen verdeutlicht. Auf der linken Seite des Reliefs ist in gleicher Höhe eine Stadt, vermutlich Jerusalem, wiedergegeben. Das Bild von Jonas, den der Fisch ausspeit, paßt als alttestamentliche Szene zwar nicht auf die Seite des Evangeliums, jedoch ist es als Präfiguration der Auferstehung, die links davon im Vordergrund dargestellt ist, unmittelbar an seinen Antitypus herangerückt, ähnlich wie die Eherne Schlange neben oder, räumlich gedacht, hinter dem Kruzifixus steht. Vor allem die Stelle Matthäus 12, 40 wurde als Hinweis auf den typologischen Zusammenhang von Jonas und der Auferstehung gedeutet: „Denn gleich wie Jona war drei Tage und drei

5 Ohly (wie Anm. 4), S. 13.

6 „Arbor mortis est lex, arbor vitae est Evangelium seu Christus“. Vgl. M. Luther: Enarratio in tertiam caput Genesis, in: *ders*: Exegetica opera latina, Bd. 1, Erlangen 1829, S. 298.

Nächte in des Walfisches Bauch, also wird des Menschen Sohn drei Tage und drei Nächte mitten in der Erde sein“.

Die vordere Bildebene gibt wie ein Triptychon Sündenfall, Passion und Auferstehung, die drei wesentlichen Motive der Heilsgeschichte, wieder. Auf der rechten Seite ist der Sündenfall dargestellt. Adam und Eva halten jeweils eine Frucht des Baumes der Erkenntnis, die wie ein kleiner Totenschädel geformt ist, in den Händen. Zusätzlich dient das zu ihren Füßen aufgebahrte Skelett als Hinweis auf die Worte in 1. Mose 2, 17: „denn welches Tages du davon issest, wirst du des Todes sterben“. Daneben stehen die drei Kreuze – Christus als zentrales Motiv dem Betrachter frontal gegenüber. Johannes der Täufer, der den Blick Adams auf den Gekreuzigten lenkt, nimmt eine Schlüsselrolle in Luthers Rechtfertigungslehre ein, indem er „den Menschen vom Gesetz abzieht und hin zur Gnade in Christus weist“⁷. Von dem großen Reformator selbst wird er in dessen Predigt zum Johannisfest am 24. Juni 1522 als Bindeglied zwischen Altem und Neuem Testament bezeichnet: „Die schrift tzeygt Johannes alßo, das er stehe ym mittel des alltten und neuen testaments, das er sy eyn mitler tzwischen Mosi und Christo, das ist eyn groß ding und über alle werk zu heben“⁸. In der Predigt heißt es weiter, daß, vom Gesetz erzwungen, „aller menschen werk sind des todts und des hellischen feurs würdig [...]. Also hat das gesetz gewert biß auf Johan“⁹. Allein der Glaube, nicht die Werke, rechtfertigen den Menschen vor Gott, wie ja auch bei Johannes sein Glauben und sein Verweisen auf Christus „über alle werk zu heben“ ist.

Alle Sünden sind auf das am Kreuz stehende Lamm Gottes zu werfen, über das Johannes 1, 29 schreibt: „Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt“. Folgerichtig schließt in derselben Bildebene – auf der linken Seite – die Auferstehungsszene an. Christus mit dem Kreuzesstab ist als Überwinder von Tod und Teufel dargestellt.

Der Bildinhalt und der dadurch bedingte Aufbau lassen sich wie folgt zusammenfassen: Oben, im Hintergrund, wird durch Moses (Gesetz) und Mariae Verkündigung (Evangelium) die Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund ähnlich wie bei den Bildern von Synagoge und Ekklesia vorgenommen. Isaaks Opferung, ebenfalls im Hintergrund gezeigt, wurde schon von den Kirchenvätern als alttestamentliches Sinnbild für den Opfertod Christi gedeutet. Die Darstellung von der Errichtung der Ehernen Schlange, der Typus der Kreuzigung Christi, leitet zum Kruzifixus hin. Die Zusammenstellung dieser drei Szenen ist schon alt, wie das Blatt einer um 1300 gefertigten Armenbibel belegt (Abb. 2). Was in Hinter- und Mittelgrund erscheint, paraphrasiert letztendlich nur die Darstellung im Vordergrund. Die Szene der Ehernen Schlange unterstreicht dabei die zentrale Aussage des Bildes, die durch den Gekreuzigten und die vor ihm stehenden Figuren – Prophet, Adam und Johannes – gemacht wird: Der Glaube allein, nicht die Werke und

7 Ohly (wie Anm.4), S. 19.

8 Zitiert nach: Ohly (wie Anm.4), S. 19.

9 Zitiert nach: Ohly (wie Anm.4), S. 20.



Abb. 2 Abrahams Opfer, Christus am Kreuz, Eherne Schlange, Armenbibel, um 1300, München, Bayer. Staatsbibliothek München, Clm. 23425 (Foto: Bayer. Staatsbibliothek, München).

die reine Befolgung der Gesetze vermögen den Sünder zu erlösen. Dabei wird deutlich, daß die Beziehung von Neuem zu Altem Bund auch im Sinne einer Überwindung zu verstehen ist. Adam, der Mensch, muß am Kruzifixus stehend selbst entscheiden, ob er die Gnade Gottes, das Evangelium, annimmt.

Am Anfang der Reihe aller Darstellungen von Luthers Rechtfertigungslehre steht Lucas Cranachs d. Ä. Gemälde „Gesetz und Evangelium“, das der Künstler 1529 datiert hat¹⁰. Nach seinem heutigen Aufbewahrungsort wird es auch als „Gothaer Bildtyp“ bezeichnet.

Wahrscheinlich wurde das Programm in Absprache mit Luther erarbeitet, denn der Künstler und der Reformator waren befreundet. Wie auf den nachfolgenden Darstellungen scheidet ein auf der linken Seite dürrer und nach rechts hin grünender Baum die Szenen des Alten Testaments von denen des Neuen. Den vier Propheten auf der Seite des Gesetzes stehen Johannes der Täufer und Adam gegenüber. Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradies und die Errichtung der Ehernen Schlange finden auf der Seite des Evangeliums im Lamm Gottes, im Kruzifixus und dem auferstandenen Christus ihre Gegenbilder. Der auf Adam gelenkte Blutstrahl aus

¹⁰ Lucas Cranach d. Ä., Verdammnis und Erlösung, 1529, Öltempera auf Lindenholz, 80 x 115 cm, Gotha, Museum der Stadt, Schloßmuseum.

der Wunde Christi ist als Zeichen der Eucharistie zu deuten, also als Erlösung des Sünders durch die göttliche Gnade.

Noch im selben Jahr vollendete Cranach ein weiteres Gemälde der Rechtfertigungslehre Luthers. Ebenfalls nach seinem Standort benannt, wird es als „Prager Bildtyp“ bezeichnet¹¹. Im Gegensatz zu dem „Gothaer Typ“ ist die strenge Trennung zwischen Altem und Neuem Bund abgemildert. Der wesentliche Unterschied liegt jedoch darin, daß auf Adam nicht der erlösende Blutstrahl der Gnade fällt. Der Mensch muß – wie Herakles am Scheideweg – zwischen Gesetz und Gnade wählen.

Peter Dell d. Ä. schnitt noch vor dem besprochenen Relief eine Arbeit in Holz, die unmittelbar in Folge der Bilder Cranachs eine Allegorie der Rechtfertigungslehre zeigt. Das um 1530 entstandene Relief gehört zu den Sammlungen des Grünen Gewölbes in Dresden (Abb. 3). Das Schema ist bekannt: Der Baum des Lebens steht in der Mittelsenkrechten: Links, auf der Seite der toten Zweige, sind Szenen des Alten Testaments wiedergegeben, rechts, wo die Äste grünen, finden sie ihre Entsprechungen aus dem Neuen Testament. Das Bildprogramm ist in kleinen Tafeln mit meist gekürzten Bibelzitaten und Hinweisen auf weitere Bibelstellen regelrecht ablesbar. Oben links wird auf das 4. Buch Moses 21 hingewiesen, also auf jene Stelle, die die Errichtung der Eherne Schlange schildert. Dells Bezeichnung lautet „Figur der Rechtfertigung“. Die Tafel daneben steht über der Darstellung von Moses, der die Zehn Gebote empfängt. Dementsprechend wird das 2. Buch Moses 19 angegeben, wo über die „Erscheinung auf dem Berge Sinai“ und die „Vorbereitung auf die Gesetzgebung“ berichtet wird. Die Inschrift auf der Tafel nennt eine der zentralen Bibelstellen für Luthers Einschätzung des „Gesetzes“ im Zusammenhang mit seiner Rechtfertigungslehre: „Sintemal das Gesetz nur Zorn anrichtet; denn wo das Gesetz nicht ist, da ist auch keine Übertretung. Deshalb muß die Gerechtigkeit durch den Glauben kommen ...“ (Römer 4, 15–16). Auch die Tafel auf der rechten Seite bezieht sich auf Römer 4, jedoch Vers 25, wo es heißt: „welcher ist um unsrer Sünden willen dahingegeben und um unsrer Gerechtigkeit willen auferweckt“.

Mit diesen drei Tafeln sind also die wesentlichen Themen, nämlich Gesetz und Erlösung im Verständnis des Briefes Pauli an die Römer, wie eine Überschrift über die Darstellung gesetzt.

Der Prophet am Fuße des Kreuzes wird durch die Inschrift in seiner Rechten als Jesaja ausgewiesen; verkürzt ist die Stelle Jesaja 7, 14 zitiert: „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären, den wird sie heißen Immanuel“. Wohl wegen dieser Prophezeiung steht Jesaja – und nicht wie bei Cranach Moses – auf Christusweisend neben Adam. Ebenso dürfte auch auf dem Neuensteiner Relief mit dem Propheten am Kreuz Jesaja gemeint sein.

11 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Sünde und Gnade, 1529, Öltempera auf Holz, Prag, Nationalgalerie.



Abb. 3 Allegorie der Heilslehre, Peter Dell d. Ä., um 1530, Birnbaumholz, 42,5 x 43,5 cm Dresden, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. I 50 (Foto: Grünes Gewölbe, Dresden).

Unter der Szene des Sündenfalls wird nochmals auf die schon aufgeführten Stellen Römer 4, 15 und 2. Moses 19 verwiesen, und die Worte *DER STACHEL DES DOTS IST DIE SVND* sind hinzugefügt. Unter Adam erscheint in gekürzter Form der Vers Römer 7, 24: „Ich elender Mensch! wer wird mich erlösen von dem Leibe dieses Todes?“ Gleich daneben, unter dem Lamm Gottes, einem Sinnbild für den siegreichen und auferstandenen Christus, wird auf die Feier des Passahfestes im Buch Esra 6 hingewiesen und gekürzt die Stelle 2 Moses 12, 5 zitiert, die im Zusammenhang mit der Stiftung des Osterlammes das zu opfernde Tier beschreibt. Rechts im Bild ist der auferstandene Christus mit der Kreuzesfahne wiedergegeben, wie er triumphierend auf der Weltkugel über dem Tod steht. In der dazugehö-

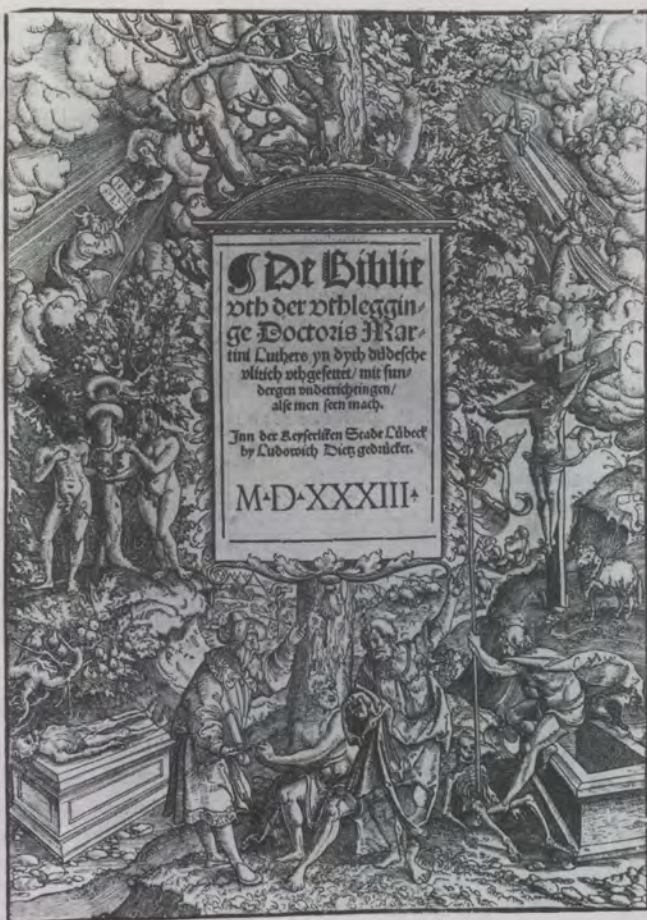


Abb. 4 Titelblatt der niederdeutschen Bibel, Erhart Altdorfer, 1533 (erschienen 1.4.1534), Holzschnitt, Buchdruck, 38 x 26 cm, Lemgo, Stadtarchiv (Foto: Stadtarchiv Lemgo).

rigen Tafel wird gewissermaßen als Quintessenz des Bildes 1. Johannes 5 zusammengefaßt: **DAS IST UNSERE ÜBERBINDUNG DER DIE WELT ÜBERBINDUNG UNSER GLAUBE.**

In Text und Bild sind die wesentlichen Stellen des Alten Testaments vereint, die als Argumente für Luthers Rechtfertigungslehre herangezogen wurden. Dell bedient sich des gleichen Repertoires an Bildern wie Cranach oder später Erhart Altdorfer für das Titelblatt der Lutherbibel von 1533 (Abb. 4). In dem Neuensteiner Relief sind jedoch mehrere Änderungen ablesbar: Hinzugekommen sind die Szenen des Isaakopfers als Präfiguration des Opfertodes Christi sowie die Darstel-

lung des Jonas, der dem Fisch entsteigt, als Typus der Auferstehung. War in allen anderen Bildern der Rechtfertigungslehre die linke Seite dem Alten und die rechte dem Neuen Testament vorbehalten, so ist bei Dells Relief die Gegenüberstellung umgekehrt. Der Baum des Todes und des Lebens teilte jene Darstellungen in zwei Hälften. Die Leserichtung von links nach rechts, also vom Gesetz zum Evangelium, kann eingehalten werden. Indem Dell jedoch den Kruzifixus als zentrales Motiv in die Bildmitte setzte, mußte er auch die Seiten vertauschen. Er konnte nicht die viel ältere Ikonographie der Kreuzigungsdarstellung außer Acht lassen. Die Szenen des Evangeliums hatten zur Rechten des Heilands zu stehen, dort wo traditionell der gute Schächer am Kreuz hängt und vor allem wo Ekklesia mit dem Kelch das Blut Christi auffängt. Entsprechend mußte der Künstler die Motive des Alten Testaments auf die der Synagoge vorbehaltene Bildhälfte verlagern.

Durch die Vertauschung der Seiten gelang es Dell, die neue Bildidee von „Gesetz und Gnade“ mit der Kreuzigungsikonographie zu vereinen. Tatsächlich sind sowohl die Figur des Christus als auch die des schlechten, vornüberhängenden Schächers recht genau einem von ihm 1528 datierten Kreuzigungsrelief entnommen¹². Stellt man dieses und das zuvor besprochene Relief der Heilslehre zu der Neuensteiner Arbeit, so werden stilistische Unterschiede ablesbar. Im Vergleich mit den sehr flach geschnitzten Tafeln des Grünen Gewölbes besitzt das Werk aus der Hohenloher Kunstkammer mehr Volumen. Vor allem aber erscheinen die Figuren nicht mehr so unnatürlich in die Länge gezogen, und die Körper und Bewegungen wirken organischer. Das Neuensteiner Relief dürfte demnach später als die beiden anderen entstanden sein. Für die Kreuzigungsszene kennen wir die Jahreszahl 1528. Die Dresdener Darstellung der Heilslehre kann frühestens auf 1530 datiert werden, da sie in der Nachfolge der beiden Gemälde Cranachs aus dem Jahr 1529 steht. Das Neuensteiner Relief, das reifste der drei Werke, dürfte demnach in den Jahren kurz nach 1530 entstanden sein.

12 Peter Dell d. Ä., Kreuzigung Christi, 1528, Lindenholz, 39 x 50,5 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe.