

Unbekannt, deutsch (?)

Kreuzigung Christi, 1. Hälfte 17. Jh. (?)

hmf.B0612





Technologischer Befund

Stuccolustro (Gipsplatte mit Oberflächengestaltung in Stuccolustro-Technik)

H.: 19,7 cm, B.: 28,3 cm, T.: 2,1 cm

Obere Kante original, Seitenkanten eventuell beschnitten. Vorderseite glatt poliert, rückseitig Pinselspuren auf der gesamten Fläche, kratzerartige Rillen links oben.

Die Malerei reicht bis an die Ränder der Gipsplatte.

Die Stuccolustro-Oberfläche ist im Grundton weiß, Marmorierungen in Gelb, Rot und Blau. Die gelben Marmorierungen liegen etwa mittig in der oberen Bildhälfte und bilden neben Weiß und einzelnen roten Einschlüssen den Hintergrund für den Gekreuzigten. In den beiden oberen Ecken liegen größere Flächen roter Marmorierungen, die teilweise von blauer Marmorierung eingefasst werden. An den Seiten folgen blaue Marmorierungen, auf der rechten Seite bis in die untere Ecke. Die Malerei liegt ohne Grundierung auf der Stuccolustro-Oberfläche und bezieht diese mit ein. Zuerst Gestaltung des Himmels, der Landschaft und der Ortschaft im Hintergrund. Die Wolken werden in zarten weißen Strichen angedeutet. Grüntöne durch unterschiedliche Blauabstufungen aus Azurit und Bleiweiß und verschiedene gelbe bis bräunliche Lasuren angelegt. Auch die Ortschaft mit Azurit in unterschiedlichen Ausmischungen angelegt, die Konturen der Gebäude mit helleren Ausmischungen in feinen Strichen gesetzt, Schattierungen mit dunkleren Ausmischungen. Zum Vordergrund hin wechseln Blautöne durch zunehmende Verwendung der gelben bis bräunlichen Lasuren zu Grüntönen. Diese sorgen in den mit zarten Tupfen gestalteten Baumkronen und auf dem Erdboden für eine räumliche Wirkung. Räumliche Wirkung am Boden zusätzlich durch kleine Pflanzenansammlungen, ebenfalls mit Tupfen und zarten Strichen gesetzt, verstärkt. Anschließend Gestaltung der Kreuzigungsszene und der Personen in deckenden Farbtönen, zum Hintergrund hin mit zunehmender Weißausmischung. Kleidung jeweils in einem Grundton angelegt. Formgebung erfolgt von dunkel nach hell durch dunklere Ausmischungen und Lasuren für Faltentiefen und Schattierungen und durch zunehmende Weißausmischung für die Höhen. Lichter und Konturen mit Weiß oder Weißabstufungen gesetzt. Inkarnate in dunklem Hautton aus Erdpigmenten, Zinnober und Bleiweiß angelegt. Augen, Nasen und Münder mit wenigen Tupfen und Strichen charakterisiert. Die Inkarnate des Gekreuzigten und der Maria deutlich heller angelegt mit Höhungen aus Bleiweiß, Azurit und Erdpigmenten.

Zustand

Tafel etwa in der Mitte gebrochen und wieder verleimt. Ecke unten links gebrochen und verleimt. Beide Brüche rückseitig mit körniger Spachtelmasse geschlossen. Erneute Verklebung des mittleren Bruchs mit Kunstharzkleber. Rückseitig rechteckige Ausbesserung unten links. Ausbrüche an den Kanten der Vorderseite, zwei davon an der unteren Kante gekittet und retuschiert. Kleine, retuschierte Ausbrüche in der Malerei. Malschicht durch Lösungsmittel angegriffen. Firnis wurde abgenommen, gegilbte Reste in Vertiefungen erhalten. Ob die Malerei ursprünglich mit einem Firnis versehen war, ist unklar.

Restaurierungen

1817 erscheint die Tafel im Auftragsbuch der Maler- und Restauratorenfamilie Morgenstern (siehe Quellen). Es ist unklar, welche Arbeiten ausgeführt wurden.

Rahmen und Montage

H.: 29,2 cm; B.: 37,9 cm; T.: 6,1 cm

Prehn-Rahmen

[K.S.]

Beschriftungen

Direkt auf dem Träger, schwarzer Filzstift: „B612“; auf dem Deckbrett (Eichenholz), historischer Aufkleber, gedruckt, Ziffern handschriftlich: „Städtische Sammlung Frankfurt a/M, B612“; rotes Wachssiegel am oberen Rand.



© Historisches Museum Frankfurt

© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 288, Nr. 3: 1817, für Prehn: „Ein Kreuzigung auf Gips Marmor“ 1 [f.] 30 [x.]“

Provenienz

Aus einer unbekannten niedersächsischen Gemäldesammlung, die im Dominikanerkloster zu besichtigen war und am 11. September 1815 in Frankfurt versteigert wurde: Aukt. Kat. 1815 unbekannt, S. 5, Nr. 25: „Ein merkwürdiges Bild, die Creuzigung Christi, nebst den beyden Schächern, und vielen röm. Kriegesvölkern, auf Alabaster gemalt, von M. de Vos, 11 Z[oll] b[reit], 7½ Z[oll] h[och], goldener R[ahmen].“

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. 51, Nr. 289: Unbekannter Meister, „Die Kreuzigung Christi“, Marmor, breit 12 Zoll, hoch 7½ Zoll

Bottinelli 1857, Nr. 253 (als Martin de Voos); Verzeichnis Saalhof 1867 S. 11, Nr. 171 (als Martin de Voos); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 110 (als nach Marten de Vos); Damaschke 2021, S. 307 (als Maarten de Vos zugeschrieben)

Kunsthistorische Einordnung

Eine maltechnische Besonderheit in der Sammlung des Konditors Johann Valentin Prehn ist die querrrechteckige, auf Stuckmarmor ausgeführte *Kreuzigung Christi*. Das volkreiche Geschehen auf dem Golgathahügel (Mt 27,33–56; Mk 15,22–41; Lk 23,33–49; Jo 19,18–30) schildert die an Miniaturalerei erinnernde Malerei unter dem dominanten Eindruck eines zu den Seiten rosafarbenen und in der Mitte hinter Christus gelben Himmels, der aus der sichtbar stehengelassenen Maserung des Trägermaterials besteht. Die in kräftigen Farben gegebene Figurenkomposition in Vorder- und Mittelgrund ist pyramidal aufgebaut und zeigt die Gruppen der um den Rock Christi wüfelnden Soldaten und die zusammengesunkene Muttergottes in den vorderen Ecken sowie die die drei Kreuze mit Maria Magdalena und Reitern im Zentrum. Die Seite der Sünder ist die von Christus aus linke, also von außen betrachtet rechts: Dort hocken drei teils orientalisch gekleidete Soldaten am Boden, die Lanzen und Hellebarden neben sich abgelegt, ein vierter in römischer Rüstung verfolgt stehend gestenreich das offensichtlich spannende Würfelspiel. Über ihnen ragt das Kreuz des bösen Schächers auf, der gerade seine als



kleines nacktes Kind gegebene Seele in einer Wolke aushaucht, die sofort von einem Teufelchen in Empfang genommen wird. Im Gegenzug schwebt neben dem Kopf des guten Schächers zur Rechten Christi – von der marmorierten Partie kaum zu unterscheiden – ein Engel. Mit leichtem Abstand zu diesem Kreuz ist am vorderen Bildrand die Jungfrau Maria niedergesunken und wird von Johannes dem Täufer – kenntlich am grünen Gewand und roten Umhang – und einer Frau gestützt. Im Zentrum kniet Maria Magdalena rechts vom Kreuz Jesu und umschlingt dessen Stamm, während links der in diesem Moment bekehrte römische Hauptmann und Longinus mit einer langen Lanze zu Pferde im Gespräch sind. Vor den zu den Seiten ansteigenden Bäumen und fernen Gebäuden am Horizont, die zur pyramidalen Figurenkomposition eine gegenläufige sanfte U-Kurve beschreiben, sind in blasseren Farben weitere Reiter und Soldaten mit Fahnen angedeutet. Die freie Fläche im zentralen Vordergrund, die den Blick des Betrachters auf die Hauptszene lenkt, ist durch eine lebhafte Bodenstruktur, einige niedrige Gewächse und die üblichen, die Schädelstätte andeutenden Gebeine mit Totenkopf unterhalb des Kreuzes Christi aufgelockert.

Farblich ist das Bild sorgfältig durchkomponiert: Die Personengruppen im Vordergrund zeichnen sich durch kräftige dunkelblaue und verschiedene rote Töne aus, während die Hintergrundfiguren sich zurücknehmend in die zum Horizont verblauende Landschaft einfügen. Durch die lebhafte und farbige Maserung des Kunstmarmors wirkt das Bild allerdings sehr bunt. Viele Details werden mit feinem Pinsel liebevoll ausgeführt, wie etwa die wehende Mähne des Pferdes von Longinus. Die Figuren wirken jedoch allesamt ungelent und knochenlos.

Wohl aufbauend auf der Künstlerangabe im Versteigerungskatalog 1815 (vgl. Provenienz) wurde die Kreuzigung in den Museumskatalogen unter dem Namen → Marten de Vos geführt. Diese Zuweisung ist aber völlig abwegig und erschließt sich selbst dann nur bedingt, wenn man sie als Hinweis auf eine mögliche Graphische Vorlage verstehen will, wie etwa eine von Adriaen Collaert nach Marten de Vos gestochene *Kreuzigung*, die leichte Übereinstimmungen in der Haltung der Schächer aufweist, ansonsten das Personal auf dem Golgathahügel aber anders und dichter gedrängt verteilt und in der kräftigen, muskulösen Figurenauffassung eine völlig andere Sprache spricht.¹ Im Auktionskatalog der Sammlung Prehn von 1829 wurde hingegen gar keine Künstlerzuweisung versucht und auch heute noch entzieht sich die mäßige Arbeit einer konkreten Lokalisierung.

Steintafeln als Bildträger lassen sich seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts fassen.² In der Kunstgeschichtsschreibung wird häufig Sebastiano del Piombo (um 1485–1547) als Erfinder dieser Technik genannt, obwohl sie bereits für die Antike überliefert ist. In der Frühzeit wurde der Bildträger allerdings nicht anders behandelt als ein solcher aus Holz oder Leinwand und vollständig mit einer Grundierung überzogen. Der Nutzen lag vor allem in der vermuteten „ewigen“ Haltbarkeit des Materials und seiner Unanfälligkeit für Feuchtigkeit. Erst seit dem Ende des 16. Jahrhunderts begegnen wir steinsichtigen Bildern, in denen die charakteristische Gestalt des Materials bzw. die Eigenheit des Steines selbst – die Dunkelheit des Schiefers oder die Maserung des Alabasters – in die Komposition mit einbezogen wird. Sie können als ganz eigene Kunstform gewertet werden, die sich vor allem im Kontext der Kunst- und Wunderkammern großer Beliebtheit erfreute. In Italien erlangte vor allem → Antonio Tempesta Berühmtheit in dieser Technik.³ In den Niederlanden und Süddeutschland wurden Bilder auf Stein weniger als eigenständige Kunstwerke gehandelt, als vielmehr in Dekorationsprogramme von Möbeln, insbesondere Kabinettschränken integriert.⁴ Am Hof von Rudolf II. in Prag schuf Hans von Aachen Meisterwerke.⁵ Nicht selten betätigten sich auf diesem Gebiet auch

¹ Adriaen Collaert nach Maarten de Vos: *Kreuzigung*, um 1598, Kupferstich, 18,0 x 22,0 cm, Taf. 47 aus der Serie *Vita, Passio, et Resurrectio Iesu Christi*; Hollstein Dutch, Bd. 44 (1990), S. 86, Nr. 321, Bd. 45 (1990), S. 136, Nr. 321/II.

² Zur Malerei auf Stein allgemein siehe Koller 1988, S. 295–298; Nicolaus 2003, S. 118f.; Lohff 2015, S. 17–22; AK Köln 2021/22, S. 53f.

³ Siehe die ausführliche Monographie von Lohff 2015.

⁴ Siehe hierzu Spicer 2022.

⁵ Lohff 2015, S. 240f., Taf. 36a, 36b, 37a, 37b, 38a, 38b, 39b.

ausgewiesene Miniaturmaler wie → Johann König oder Anton Mozart (1572/73–1625).⁶ Die Hauptzeit für die Malerei auf steinsichtigen Gründen liegt zwischen 1570 bis 1620; ab dem Ende des 17. Jahrhunderts kommt sie kaum noch vor.

Im vorliegenden Fall handelt es sich bei dem Bildträger allerdings nicht um Marmor, wie im Auktionskatalog von 1829 zu lesen ist, sondern – im Auftragsbuch der Familie Morgenstern 1817 bereits korrekt vermerkt – um Stuckmarmor, also eingefärbte Gipsmasse, die die Maserung von Marmor imitiert. Diese wird auch als Stuccolustro oder Scagliola bezeichnet, wobei letztere Bezeichnung als enger gefasster Fachbegriff eigentlich nur für Pietra Dura imitierende Intarsienarbeiten aus Stuckmarmor verwendet werden sollte.⁷ Zu welchen Zeiten und in welchen Kunstreionen, vor allem aber wie häufig überhaupt (Öl-)Malerei auf Stuckmarmor vorkommt, ist nicht bekannt, da sich die kunsthistorische Literatur mit diesem Phänomen bisher noch nicht beschäftigt hat.⁸ Durch das Fehlen einer kritischen Vergleichsmasse erübrigt sich damit eine Einordnung der Prehn'schen Tafel. Es kann höchstens versucht werden, im Hinblick auf zukünftige Forschungen einige Beobachtungen zu formulieren und Fragen aufzuwerfen. Durch den ungewöhnlichen Bildträger, die mit natürlichem Marmor vergleichbare polierte, glänzende Oberfläche und den effektvollen Kontrast zwischen gemalten und gemaserten Partien ist auch ein auf Stuckmarmor gearbeitetes Bild sicherlich als typisches Kunstkammerobjekt anzusprechen.⁹ Es fehlt hier aber der Aspekt der Natur als Kunst schaffendes Element und damit auch der eigentliche „Witz“ vieler steinsichtiger Malereien, bei denen auf kongeniale Weise vom Maler die Vorgaben der Natur in die Komposition eines Kunstwerkes einbezogen werden.¹⁰ Bei einer Stuckmarmorplatte ist hingegen vielmehr zu fragen, ob diese nicht gar nach den Wünschen des Malers eingefärbt wurde, um als Hintergrund für eine schon vorbestimmte Szene zu dienen.

Neben 56 Nummern, die der Auktionskatalog von 1829 als Florentinische und Römische Mosaiken – also Pietra Dura Arbeiten – listet,¹¹ besaß Johann Valentin Prehn noch eine weitere Steinarbeit. In die siebte Abteilung des *Kleinen Kabinetts*, des Vorläufers des Prehn'schen *Miniaturkabinetts*, integrierte Johann Valentin ein Ölgemälde auf Alabaster von unbekanntem Meister, das eine *Landschaft mit mehreren Ruinen* zeigte.¹²

[J.E.]

⁶ Etwa Johann König, *Jüngstes Gericht und Durchzug durch das Rote Meer*, Alabaster, beidseitig bemalt, 43,0 x 35,4 cm, Bestandteil des Kunstschranks für König Gustav Adolf von Schweden, Uppsala, Museum Gustavianum (Lohff 2015, Taf. 43a, 43b); Anton Mozart, *Mannaregen und Durchzug durch das rote Meer*, Alabaster, beidseitig bemalt, 31,5 x 38,0 cm, Innsbruck, Sammlung Schloss Ambras (Lohff 2015, Taf. 40a, 40b).

⁷ Scagliola soll von Blasius Pfeiffer (aktiv 1585–1622) für den Wittelsbacher Hof erfunden worden sein und seine erste Anwendung in der 1586–1591 für Herzog Wilhelm V. von Bayern errichteten Herzog-Wilhelm Kapelle (auch Geheime Hofkapelle) in der Münchner Residenz gefunden haben. Siehe zur Scagliola-Technik und Geschichte u.a. Neumann 1959; Wedekind 2010.

⁸ Nicolaus 2003, S. 119 spricht davon, dass „gelegentlich“ Kunstmarmor auch mit Ölfarbe bemalt wurde; Lohff 2019, S. 87, formuliert, dass „die Technik einst verbreitet war“. In der von ihr genannten Referenzliteratur (Agnini et al. 1996, S. 101) geht es allerdings nur um die prinzipielle Aussage, dass „Scagliola-Arbeiten [...] auch zusätzlich in Öl- oder Temperetechnik kalt bemalt worden [sind]“, wobei hier gemeint ist, dass den Einlegebildern aus Stuckmarmor Detail bzw. Staffagefiguren in Malerei hinzugefügt wurden.

⁹ Zu Bildern auf Stein in Kunst- und Wunderkammern siehe Lohff 2015, S. 62–77.

¹⁰ Zur Vorstellung der Natur als Künstlerin siehe Lohff 2015, S. 131–135, S. 168–171.

¹¹ Aukt. Kat. 1829, S. 99f., Nr. 1–56, unter „III. Mosaik“.

¹² Aukt. Kat. 1829, S. 60, Nr. 141; breit 9¾ Zoll (ca. 23,1 cm), hoch 4¼ Zoll (10,1 cm). Zum Kleinen Kabinett siehe Ellinghaus 2021, S. 152.