

Kopie nach Quinten Metsys

Leuven 1466 – 1530 Antwerpen

Studie mit fünf Köpfen, 16. oder 17. Jh.

hmf.B0625





Technologischer Befund

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 20,5 cm, B.: 33,4 cm, T.: 0,7 cm

Holztafel mit horizontalem Faserverlauf. Rückseitig rauе Sägeoberfläche.
Weiße Grundierung. Unterzeichnung mit Silber- oder Graphitstift. Malerei reicht umlaufend bis an die Tafelränder.
Durch weitreichende Retuschen im Hintergrund und an den Konturen der Köpfe ist unklar, ob zuerst die Köpfe oder der Hintergrund angelegt wurden. Dieser ist in dunklem Braun angelegt. Reste davon sind unten rechts erhalten. Die Inkarnate von Maria, Johannes und Nikodemus sind in deckenden, rosigen Hauttönen aus Bleiweiß, rotem Farblack und gelbem Ocker nass in nass gearbeitet. Augenlider, Wangen, Nase und Kinn jeweils mit roten Lasuren betont.
Schattierungen um Augen, Nase und Mund mit Lasuren in Erdtönen angelegt. Inkarnat des Jungen heller durch höheren Weißanteil. Lippen mit Zinnober, rotem Farblack und Bleiweiß modelliert. Inkarnat des toten Christus mit gelbem Ocker, Bleiweiß und wenig rotem Farblack gestaltet, Schattierungen mit bräunlichen Lasuren ausgearbeitet, Schweiß- und Blutstropfen auf der Stirn mit grauen, weißen und roten Strichen und Tupfen aufgesetzt. Kopftuch von Maria in Weißabstufungen angelegt, Faltentiefe und Schattierungen mit zunehmendem Schwarzanteil, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil. Haare in ockerfarbenem Grundton angelegt und mit Lasuren in unterschiedlichen Gelb- und Brauntönen modelliert. Einzelne Haarsträhnen mit weichen Strichen angedeutet, in den Haaren des Jungen auch mit wenigen weißen Strichen.

Zustand

Malschicht stark berieben, teilweise bis auf die Holzfasern. Hintergrund und Köpfe weitreichend retuschiert.
Jüngerer Firnis, in Vertiefungen Reste von älterem Firnis und/oder verputzter Lasuren.
Holztafel wahrscheinlich zweimal gebrochen. Bei der oberen Fuge wurden die beiden Teilstücke direkt miteinander verleimt. Bei der unteren Fuge wurde Material abgetragen, erkennbar am Versatz in der Malerei. Der Materialabtrag könnte auf Schädlingsbefall, aber auch auf einen ausgebrochenen Span zurückzuführen sein. Die Holztafel wurde rückseitig zum linken Rand hin abgehobelt. Im Streiflicht sind bogenförmige Kanten mit leichten Unterschneidungen erkennbar. Auch die linke Kante wurde behobelt. Ecken sind bestoßen, besonders links und rechts unten Verluste. Loch in der Tafel mittig am oberen Rand, geschlossen mit einem kleinen Holzdübel, vorderseitig gekittet und retuschiert.

Restaurierungen

Möglicherweise restauriert durch Morgenstern (siehe Quellen).
Eintrag Werkstatt-Karteikarte: Restaurierung 1987 durch Oda Perner: „...Die Farbschicht ist im Hintergrund bis auf winzige Reste bis auf die Grundierung verputzt. Die Inkarnate sind nur in den Schattenpartien und entlang der Fugen beschädigt. Der Firnis ist stark glänzend und stark mit Fusseln verschmutzt.
Firnisabnahme mit Alkohol. Mechanische Abnahme der alten Retuschen. Zwischenfirnis Dammar in rekt. Terp. 1:6. Der beschädigte Hintergrund wird lasierend retuschiert, um den optischen Eindruck zu beruhigen. Schlussfirnis Dammar in rekt. Terp. 1:3.

Rahmen und Montage

H.: 38,5 cm; B: 51,6 cm; T.: 5,8 cm
Historischer Galerierahmen, Hohlkehle mit nach innen gerichtetem Kyma, Glanz- und Mattvergoldung, nachträglich eingesetzte Profilleiste zur Verkleinerung des lichten Maßes, vergoldet.

Beschriftungen

Tafelrückseite: Historischer Inventaraufkleber, gedruckt, Ziffern handschriftlich: Städtische Sammlung Frankfurt a/M., B.625“; Schablone, schwarze Farbe: „B625“.



© Historisches Museum Frankfurt

© Historisches Museum Frankfurt

[K.S.]

Quellen

Möglicherweise Auftragsbuch Morgenstern 1, unpag., für „H. Prehn“: „1 Maria mit dem Jesus Kind von Albrecht Dürer rep. Holz 12. [fl.] – [x.]“

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

Gerning 1821, S. 247 (als in Dürers Manier)

Aukt. Kat. 1829, S. 33, Nr. 54: Albrecht Dürer, „Ein Studium von fünf Köpfen; als: der eines todten Christus, einer weinenden Maria, eines weinenden Johannes, eines Joseph von Arimathia, und der eines schlafenden Kindes.“ Holz, breit 13½ Zoll, hoch 18½ Zoll

Bottinelli 1859, o.P., Nr. 273 (als unbekannt); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 4, Nr. 26 (als unbekannt); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 111, Abb. 61 (als Kopfstudie nach Albrecht Dürer); Ellinghaus 2021, S. 164. Abb. 24 (als Kopie nach Quinten Metsys)

Kunsthistorische Einordnung

Die querformatige Tafel zeigt auf dunklem Grund die studienartig zusammengestellten Köpfe von vier Erwachsenen und einem Kind. Die unmotivierten Überschneidungen werden dadurch verstärkt, dass bei dem unteren horizontalen Bruch der Tafel vor dem Wiederverleimen Material abgetragen wurde, wodurch ein Versatz in der Darstellung entstand. In der linken oberen Ecke ist das Haupt des jugendlichen Evangelisten Johannes gegen rechts im Halbprofil zu sehen, leicht zur Seite gelegt und mit gesenkten Lidern nach unten schauend. Das schmerzlich verzogene Gesicht wird von schulterlangem blondem Haar umgeben. Von oben rechts scheint sich die weinende Muttergottes vorzubeugen. Die Haltung wird durch das Aufliegen des weißen Kopftuches auf der nicht weiter ausgeführten Schulter deutlich. Das trauernde Gesicht mit den Tränen auf der Wange ist fast gänzlich von weißem Tuch gerahmt, denn mit der rechten Hand führt sie das Ende ihres Schleiers oder ein anderes Stück Stoff an ihr rechtes Auge und ein schmaler Streifen eines weißen Unterkleides säumt ihren langen Hals. Ihre Trauer gilt ihrem toten Sohn Jesus Christus, dessen nach links in den Nacken gefallener Kopf am unteren Bildrand in der Mitte erscheint. Sein von hellbraunem langem Haar gerahmtes Antlitz, das an seiner linken, nach oben zeigenden Wange wegen der erwähnten Bruchkante beschnitten ist, wird durch die in tiefen verschatteten Höhlen liegenden geschlossenen Augen, das spitz zulaufende, bärtige Kinn und die von der Dornenkrone hinterlassenden Blutspuren auf seiner hohen Stirn charakterisiert. Vor seiner Brust erscheint in der rechten unteren Ecke en face das



leicht gesenkte Haupt eines älteren Mannes mit dichtem, langem Vollbart. Die lange Nase hat einen schmalen Rücken, das Gesicht mit der gefurchten Stirn ist aber eher breit. Unter den weit herabfallenden Augenlidern schaut er auf einen Punkt links unter sich. Eine wegen der Bruchkante und späterer Retuschierung undefinierbare Kopfbedeckung sitzt auf dem Haar, das – wie auch der Bart – dieselbe Färbung hat wie das von Jesus und Johannes. In der gegenüberliegenden unteren Ecke schwebt diagonal ausgerichtet das Köpfchen eines blondgelockten Kindes im Viertelprofil gegen rechts. Es schlummert mit geschlossenen Augen und leicht geöffnetem Mund.

Das optische Erscheinungsbild der interessanten Tafel wird durch den schlechten Erhaltungszustand mit den weitreichenden Verputzungen und Retuschen stark beeinträchtigt (vgl. Technologischer Befund und Zustand). Inwieweit die benachbart wohnende Maler- und Restauratorenfamilie Morgenstern das Gemälde schon bearbeitete, ist unklar. Die mit 12 Gulden recht teure Reparatur eines Gemäldes von → Albrecht Dürer auf Holz lässt sich von der Beschreibung („Maria mit dem Jesus Kind“) nur bedingt auf die vorliegende Tafel beziehen. Sie wird hier nur angeführt, weil es kein weiteres Dürer zugeschriebenes Bild in der Sammlung Johann Valentin Prehns gab, das diese beiden Figuren zeigte.

Dass zu Prehns Zeiten das Gemälde überhaupt schon in schlechtem Zustand war, ließe sich ebensogut auch bestreiten, da es zu den wenigen Kunstwerken zählt, die der Sammler und Schriftsteller Johann Isaak von Gerning (1767–1837) 1821 als herausragend in der Sammlung Prehn würdigte.¹ Vielleicht verleitete ihn hierzu (trotz Erhaltungszustand) aber auch nur die hochkarätige Zuschreibung, denn auch er verzeichnete es immerhin als „in Dürer’s Manier“.

Die in der Tat in den Gesichtern durchaus qualitätvolle Malerei gibt allerdings nicht, wie bislang angenommen, Kopfstudien nach Dürer wieder,² sondern geht auf die wohl verlorene Komposition einer *Beweining* bzw. *Grablegung Christi* von Quinten Metsys (1466–1530) zurück, von der sich lediglich verschiedene Werkstattwiederholungen erhalten haben.³ Die Identifizierung des bärtigen Mannes unten rechts als Joseph von Arimathea im Auktionskatalog von 1829 erweist sich somit als nicht ganz korrekt, da dieser in der Regel als älterer, weißhaariger Mann dargestellt und eher am Kopfende des Leichnams platziert wird.⁴ Hier handelt es sich um den jüngeren Nikodemus mit dem für ihn typischen Erscheinungsbild mit braunem Bart.⁵ Von den greifbaren Kopien⁶, die alle von unterschiedlichen Händen zu stammen scheinen, teils einen landschaftlichen, teil einen goldenen Hintergrund aufweisen, zeigt diejenige im Museum Catharijneconvent in Utrecht (Abb. 1) was die Zeichnung der Gesichter angeht (Platzierung der Falten, Schwung der Augenbrauen etc.) die größten Übereinstimmungen mit B0625, ohne aber malerisch auch nur annähernd in dessen Nähe zu kommen. Die Zusammenstellung der Köpfe im Prehn’schen Bild, das wohl als Werkstattvorlage zu werten ist,

¹ Gerning 1821, S. 247: „Ein Bild mit Studien von Köpfen, in Dürer’s Manier.“

² So noch Wettnagl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 111.

³ Möglicherweise handelt es sich auch um eine eigenständige Erfundung aus dem Umkreis des Meisters, die dann allerdings sehr erfolgreich gewesen wäre. Als Vergleichswerke von Quinten Metsys werden von Dijkstra/Dirkse/Smits 2002, S. 157 angeführt: *Beweining Christi*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Inv. Nr. 539; Friedländer 1967–76, Bd. 7 (1971), Nr. 15, Taf. 20. Kopien nach einer verlorenen Pietà: Silver 1984, S. 229, Kat. Nr. 47, Abb. 95 (Brüssel), 96 (Antwerpen). *Pietà*, Musée du Louvre, Paris, Inv. Nr. 2203; Friedländer 1967–76, Bd. 7 (1971), Nr. 16, Taf. 21; Silver 1984, S. 212f., Kat. Nr. 17, Abb. 94. *Pietà*, Gaeta, Kathedrale: Friedländer 1967–76, Bd. 7 (1971), Add. Nr. 195, Taf. 129.

⁴ Vgl. LCI, Bd. 7 (1974), s.v. Joseph von Arimathea, Sp. 203–205 (Gabriela Kaster).

⁵ Vgl. LCI Bd. 8 (1976), s.v. Nikodemus (von Jerusalem), Sp. 44 (Georg Hartwagner).

⁶ Der Autorin sind folgende Werke bekannt: Querformate mit Landschaftshintergrund: Quinten Metsys, Schule: *Beweining Jesu*, Holz, 96,0 x 126,5 cm, M-Museum Leuven, Inv. Nr. S/37/M, KIK-IRPA online, [Objekt-Nr. 81673](#); Nachfolger des Quinten Metsys, *Die Grablegung Christi*, 1. Hälfte 16. Jh., Holz, Privatbesitz, RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/images/54958>; Nachfolger des Quinten Metsys, *Die Grablegung Christi*, 1. Hälfte 16. Jh., Holz, 1955 bei Kunsthändler Nicolaas Beets, Amsterdam, 1919 bei Kunsthändler Ch. Mori, Paris, RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/images/33687>. Querformate mit Goldhintergrund: Meister des Marienlebens, *St. Johannes und Joseph von Arimathea halten den Leichnam Christi, den die heil. Jungfrau beweint*, Holz, 48,0 x 65,0 cm, Lepke Berlin, 6.12.1904, Lot 112 mit Abb., RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/imageslite/6008>; Quinten Metsys zugeschrieben, *Pieta vor Goldgrund*, Holz, 52,5 x 67 cm, Lempertz Köln 17.11.2001, Lot 1092.



orientiert sich nur grob an der großformatigen Gesamtkomposition, in der das Haupt Jesu vor der Brust des Evangelisten Johannes liegt und Nikodemus am rechten Bildrand erscheint, wo er die Füße bzw. Unterschenkel des Heilands vorsichtig mit dem Leinentuch umfängt. Bei der auf B0625 nicht mehr erkennbaren Kopfbedeckung handelt es sich um einen gelben Turban, der von einem roten Hut bekrönt wird.

Erwartungsgemäß erscheint das Kinderköpfen nicht in dieser Komposition. Es ist vermutlich einer der zahlreichen Versionen der *Maria mit dem schlafenden Jesuskind* entnommen, die es von Quinten Metsys (und aus seinem Umfeld) gibt bzw. gab.⁷

Johann Valentin Prehn war als Sammler und Kunstliebhaber des Öfteren mit Werken Albrecht Dürers in Berührung gekommen. Er vermittelte etwa die überaus reichhaltige Dürer-Sammlung des mit ihm befreundeten Kunstreisenden und Schriftstellers Henrich Sebastian Hüsgens (1745–1807) an den Juristen und Politiker Johann Friedrich Schlosser (1780–1851), die neben der reliquienhaft verehrten Haarlocke des Künstlers in ungewöhnlicher Geschlossenheit den gesamten Bestand an Dürer-Graphik enthielt, zu dem Hüsgen auch das erste Verzeichnis der Kupferstiche angefertigt hatte.⁸ Prehns eigenen Dürer-Objekte erscheinen hingegen eher wahllos zusammengestellt: Neben elf Kupferstichen des Meisters⁹ scheint die Gouache eines *Stehenden Löwen*¹⁰ als besonders wertvoll erachtet worden zu sein, denn sie ging als Schenkung der Erben 1840 direkt an den Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg, der im ehemaligen Wohnhaus des Künstlers am Tiergärtnertor ein Gedenkzimmer eingerichtet hatte, für das die Zeichnung explizit bestimmt war.¹¹ Heute gilt das Blatt als „ein charakteristisches, qualitätvolles Beispiel der europäischen >Dürer-Renaissance um 1600<.“¹²

Was die Zuschreibung der *Studie mit fünf Köpfen* an Albrecht Dürer veranlasste, ist nicht mehr nachzuvollziehen. Da die Köpfe keine Nähe zu Arbeiten seiner Hand aufweisen, gibt es wohl auch keinen Zusammenhang mit dem Besuch Dürers bei Quinten Metsys in Antwerpen im Jahr 1520. Wie unspezifisch letztlich doch die Vorstellung von Dürers Malerei und Stil im Hause Prehn war, zeigt die Beschriftung in brauner Tinte von der Hand des Sohnes Ernst Friedrich Carl auf der Rückseite einer Tafel in der sechsten Abteilung des Prehn'schen Miniaturkabinetts: Die grellbunte Gemäldekopie nach einem Kupferstich von → Pieter Bruegel I, die Affen beim Ausplündern eines schlafenden Händlers zeigt, wurde von ihm fälschlich dem großen deutschen Meister zugeschrieben.¹³

[J.E.]

⁷ Das Original von Metsys mit *Maria und dem schlafenden Jesuskind* ist verloren und hat sich nur in verschiedenen Kopien erhalten, siehe Silver 1984, S. 207f., Kat. Nr. 14.

⁸ Ellinghaus 2021, S. 164. Die Vermittlerrolle bezeugt in der handschriftlichen Notiz von Ernst Friedrich Carl Prehn im Aukt. Kat. Hüsgen 1808 aus dem Besitz der Familie Prehn. Zu Hüsgens Dürerbestand und der Haarlocke siehe auch Kölsch 2007, S. 39–48 mit weiterer Literatur.

⁹ Aukt. Kat. 1829, S. 65f., Nr. 33–42, Rubrik „Kupferstiche“.

¹⁰ Dürer, A. Ein stehender Löwe, mit dem Monogram [sic] des Künstlers und der Jahrzahl 1512, in Glas und Rahm. b. 9¾ h. 6½ (Aukt. Kat. 1829, S. 62 Nr. 4, Rubrik „Gouache-Gemälde“).

¹¹ Ellinghaus 2021, S. 164.

¹² Unbekannter Künstler um 1600, *Der Löwe aus dem Dürerhaus*, Deckfarbenmalerei auf Pergament, 19,1 x 25,2 cm, Museen der Stadt Nürnberg, Graphische Sammlung, GrA 8231 (AK Nürnberg 2000, S. 432f., Kat. Nr. 121 mit Abb.). Zur Einordnung des Prehn'schen Löwen in die Löwen-Studien Dürers siehe auch Koreny 1985, S. 160f., bes. Abb. 4.

¹³ Kopie nach Pieter Bruegel I, *Ein schlafender Tabuletträmer (Affen rauben einen Krämer aus)*, nach 1562, Eichenholz, 22,0 x 30,6 cm, hmf.Pr098; Bildersammlung Prehn online, [Pr098](#) (Julia Ellinghaus).



Abb. 1 Kopie nach Quinten Metsys, *Grablegung Christi mit Maria, Johannes und Nikodemus*, 4. Viertel 16. Jh., Holz, 73,0 x 63,5 cm, Utrecht, Museum Catharijneconvent, Inv. Nr. ABM s54, © Museum Catharijneconvent, Utrecht, Foto Ruben de Heer