



Carl Morgenstern
Frankfurt 1811 – 1893 Frankfurt

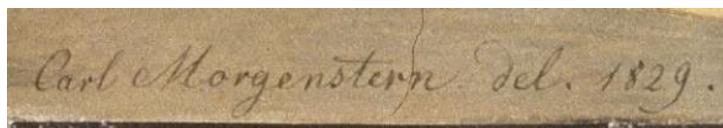
Das Gemäldekabinett des Johann Valentin Prehn, 1829

hmf.B0639



Bezeichnung

Signiert unten rechts „Carl Morgenstern del. 1829.“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund

Bleistiftzeichnung, aquarelliert

H.: 30,5 cm; B.: 49,5 cm

Ausstellungen

Frankfurter Kunstverein, 1911 (vgl. Lit.)

Historisches Museum Frankfurt, 1957 (vgl. Lit.)

Historisches Museum Frankfurt, 1958 (vgl. Lit.)

Frankfurter Kunstverein, 1966 (vgl. Lit.)

Handelszentrum der Vereinigten Staaten Frankfurt am Main, 1967 (vgl. AK)

Frankfurt 1967; darin nicht explizit erwähnt)

Stadt Flörsheim, 1992 (vgl. Lit.)

Augustinermuseum Freiburg, 1994 (vgl. Lit.)

Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, 1999/2000 (vgl. Lit.)

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 1, Verzeichniss der gefertigten Arbeiten von Carl Morgenstern, Nr. 88: „eine collorirte Zeichnung, den Prehn' Bildersaal, nach der natur gezeichnet & ausgeführt. fini 3ten October – 19 Tg Arbeit – 11– 18³/₄ [Pariser] Zoll, fl. 50 den 18 October dafür bekommen nebst einer Torte.“

Provenienz

Von den Erben des Johann Valentin Prehn direkt bei Carl Morgenstern erworben.

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

Grotefend 1881, S. 261, Nr. 626, Inv. 639; AK Frankfurt 1911, Kat. Nr. 89; Thieme-Becker, Bd. 25 (1931), S. 148; Holst 1931, S. 45, Abb. 4; Lübbecke 1939, S. 281, Abb. 221; Rapp 1942, Abb. S. 13; Bott 1955, Abb. 2; Prinz 1957, S. 6f.; AK Frankfurt 1957, Kat. Nr. 183, Abb. 12; AK Frankfurt 1958, S. 13, Kat. Nr. 8; AK Frankfurt 1966, Kat. Nr. 101; Calov 1969, S. 37, Abb. 7; Eichler 1974, S. 86, 273, Nr. Z 36; Eichler 1976, S. 35–37, Abb. 11, S. 138, Nr. Z 36; Wiederspahn 1976, S. 27 u. 485; Heckmann/Michel 1982, Abb. S. 22; Wetengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 32, Kat. Nr. 38, Abb. 33; AK Flörsheim 1992, S. 90f., Kat. Nr. A22 mit Abb.; Thamer 1993, S. 54, Abb. 4; AK Freiburg 1994, S. 48, Kat. Nr. 58, Abb. 35; Herding 1995, S. 458, Abb. 3; Breyhan 1997, S. 64, Ann. 164; Thürlemann 1998, S. 317, 414, Abb. 16; AK Frankfurt 1999/2000, S. 105, Kat. Nr. 49; North 2002, S. 83, Abb. 1; North 2003, S. 288, Abb. 14; Großkinsky 2008, S. 13, Abb. 5; Heinlein 2009, S. 75; AK Frankfurt 2011/12, S. 17, Abb. 9; Ellinghaus/Cilleßen 2012, S. 76, 79, Abb. 92; Thürlemann 2013, S. 64f., Abb. I.3-2; Bott 2018, S. 28 mit Abb.;



Pollmer-Schmidt 2021, Bd. 1, S. 313, Abb. 23.2; Cilleßen 2021, S. 74; Ellinghaus 2021, S. 138, Abb. 2; Kölsch 2021, S. 244; Cilleßen 2024/25, S. 74f., Abb. 3

Kunsthistorische Einordnung

Das figurenlose Zimmerbild zeigt den Gemäldesaal von Johann Valentin Prehn (1749–1821) in dessen Wohn- und Geschäftshaus Lit. D. Nr. 202 auf der Zeil.¹ Der Blick fällt aus der linken Ecke in den langgestreckten Raum, der von eben dieser Seite durch acht Fenster erhellt wird, die durch die starke Verkürzung aber nicht sichtbar sondern nur durch die Lichtstreifen auf dem Boden und an der Decke zu erahnen sind. Mit circa drei Meter Deckenhöhe wirkt der Raum recht niedrig, die sichtbaren Schmal- und Längsseiten sind nahezu vom Fußboden bis unter den Plafond dicht an dicht mit Gemälden „tapeziert“. Auf der Längsachse des Saales stehen mittig zwei tischhohe Schränke, die auf den dem Betrachter zugewandten Seiten ebenfalls mit Gemälden verkleidet sind, auf der abgewandten Längsseite vermutlich Türen oder Schubladen aufwiesen und sowohl zum Verstauen weiterer Kunstwerke als auch zur Präsentation und Ablage dienten – zwei große Folianten mit rotem Buchschnitt, nachlässig übereinandergestapelt, scheinen von einer kürzlichen Nutzung zu sprechen. Möglicherweise war in ihnen sogar ein Teil der 32 Klappkästen des *Miniatatkabinetts* untergebracht, von denen die erste „Abteilung“ – so die Bezeichnung im Auktionskatalog von 1829 – aufgeschlagen auf einer Staffelei vor dem vorderen Schrank steht. Gemälde finden sich auch am Plafond (von zwei unterschiedlichen Kronleuchtern flankiert) sowie am Boden stehend bzw. an der Staffelei und dem vasenbekrönten Ofen in der rechten vorderen Ecke lehnend. Als einzige bildhauerische Arbeit ist weit hinten im Raum auf einem zierlichen Tischchen der *Liegende Hermaphrodit* von Peter Anton von Verschaffelt (1710–1793) aus weißem Marmor zu erkennen, der nicht im Auktionskatalog auftaucht, aber 1821 von Johann Isaak von Gerning bei einer kurzen Beschreibung der Prehn'schen Sammlung explizit hervorgehoben wird.²

Das heute unschätzbare Dokument ist eines der am häufigsten genannten und abgebildeten Objekte aus der Sammlung Prehn. Dabei schenkte man dem Blatt selbst allerdings auffallend wenig Beachtung, wird es doch häufig nur rein illustrativ als Beispiel angeführt, wie man sich grundsätzlich bürgerliche Bilderkabinette der Zeit vorzustellen hat.³ Es dient gelegentlich sogar als Negativbeispiel für „die ersten Präsentationen in überfüllten Sammlerkabinetten“⁴, oder wird erwähnt, wenn (häufig ebenfalls nur sehr allgemein) über die Gemäldesammlung⁵ Prehns beziehungsweise die Rekonstruktion des Prehn'schen Miniturkabinetts⁶ geredet wird. Daher soll im Folgenden vor allem das Blatt selbst im Zentrum stehen.

Die rechts unten angebrachte Signatur verrät uns, dass der im Nachbarhaus lebende, kurz vor seinem 18. Geburtstag stehende Sohn und Enkel der Maler und Restauratoren → Johann Friedrich und → Johann Ludwig Ernst Morgenstern, → Carl Morgenstern, das Aquarell 1829 schuf. Das sorgfältig geführte Arbeitsverzeichnis des jungen Malers enthält die weiterführenden Information, dass er das Werk nach 19 Tagen Arbeit am 3. Oktober 1829 vollendete und dass er dafür von den Prehn'schen Erben 50 Gulden und eine Torte als Bezahlung erhielt.⁷ Er hat demnach spätestens am 15. September mit der Aufnahme des Raumes begonnen – und damit genau während der öffentlichen Vorbesichtigungszeit im Vorfeld der Auktion, die während der

¹ Zum Prehn'schen Haus auf der Zeil siehe Ellinghaus 2021, S. 144f.

² Gerning 1821, S. 248. Beim Tod Verschaffelts 1793 war in seinem Atelier u.a. eine weiße Marmorskulptur des *Hermaphrodit* gefunden worden (Lebensbeschreibung 1797, S. 18; vgl. auch Hofmann 2013, S. 358, Anhang VI, Nr. 12), um die es sich hier handeln könnte, da eine weitere Arbeit Verschaffelts mit diesem Darstellungsgegenstand nicht bekannt ist.

³ So z.B. Großkinsky 2008, S. 13, als Beispiel, wie möglicherweise auch Anton Radls Bildersaal ausgesehen hat.

⁴ Breyhan 1997, S. 64, Anm. 164.

⁵ Wiederspahn 1976, S. 26; Bott 2018, S. 28.

⁶ Heinlein 2009, S. 75.

⁷ Auftragsbuch Morgenstern 1, Verzeichniss der gefertigten Arbeiten von Carl Morgenstern, Nr. 88: „eine collorirte Zeichnung, den Prehn' Bildersaal, nach der natur gezeichnet & ausgeführt. fini 3^{ten} October - 19 Tg Arbeit - 11- 18 ¾ [Pariser] Zoll, fl. 50 den 18 October dafür bekommen nebst einer Torte.“ Vgl. auch Eichler 1974, S. 273, Nr. Z 36; Eichler 1976, S. 138, Nr. Z 36.



letzten Herbstmesswoche am 21. September stattfand.⁸ Bereits seit dem 25. Juli waren nämlich die Gemälde im Hause Prehn zu besichtigen, wie wir aus einer überregionalen Ankündigung der Versteigerung aus dem *Allgemeinen Anzeiger der Deutschen* wissen.⁹

Die Vermutung, dass die Erben Johan Valentin Prehns die Raumansicht in Auftrag gaben,¹⁰ ist naheliegend, aber nicht gesichert. Der Nachbarsjunge könnte die Aufgabe auch von sich aus begonnen haben, hatte er doch auch früher schon Räumlichkeiten im Prehn'schen Haus ohne Auftrag gezeichnet. Eine *Ansicht der Backstube des Herrn Prehn* aus dem Jahr 1827, die sich leider nicht erhalten hat, schenkte er einem Herrn Jean Boehner¹¹, woraus wir sehen können, dass es sich bei dieser Arbeit nicht, wie naheliegend wäre, um einen Prehn'schen Auftrag handelte.¹² Mit dem Aquarell des Gemäldesaals der Erben Prehn ließen sich zudem auch die Arbeiten der Familie Morgenstern dokumentieren. Das große Kircheninterieur¹³ von Johann Ludwig Ernst Morgenstern von 1796 findet sich im Zentrum der rückwärtigen Schmalwand und ist als einziges durch einen aufwändig verzierten Rahmen besonders hervorgehoben, was zu der Frage führt, ob tatsächlich alle anderen Rahmen schlichter wahren, oder ob Carl Morgenstern sie in seiner Darstellung stillschweigend vereinfachte und nur das Werk des eigenen Großvaters besonders betonte. Vater Johann Friedrich hatte viele der Gemälde im Lauf der Zeit restauriert, einige, wie das prominent platzierte Werk des in der Familie Morgenstern überaus geschätzten → Johann Heinrich Roos sogar erst jüngst.¹⁴ Möglicherweise hatte dieser auch die Taxation der Prehn'schen Gemälde vorgenommen,¹⁵ und es wird allgemein angenommen, dass er der Autor des Auktionskataloges der Sammlung Prehn von 1829 war.¹⁶ Es bleibt auch immer noch zu fragen, ob die Gemälde nicht auch für die öffentliche Präsentation umgehängt wurden, eine Aufgabe, die die Familie Prehn sicherlich auch Johann Friedrich Morgenstern übertragen hätte. Solche Neuarrangements im Vorfeld von Auktionen, dokumentiert etwa für die Sammlung Lausberg 1809, wurden vorgenommen, um Bilder besser zur Geltung kommen zu lassen, sicher aber in erster Linie auch, damit die Besucher der Vorbesichtigung nur in einige wenige Räume statt durch das ganze Haus geführt werden mussten.¹⁷

Von wem auch immer die Initiative ausging, die Bezahlung der Familie Prehn für das Aquarell kann als „geradezu fürstlich“ bezeichnet werden.¹⁸ Der ledige und kinderlose Ernst Friedrich Carl Prehn (1780–1834) sah sich wohl als Förderer des talentierten Nachbarjungen, wie Gerhard Kölsch deutlich macht, da auch eine frühere Arbeit des jungen Morgenstern von ihm bereits

⁸ Das genaue Datum der Prehn'schen Auktion findet sich im städtischen Vergantungsbuch, ISG, Vergantungsprotokolle Juli-Sept 1829, Signatur 493 (im Findbuch Nr. 130), Vergantung Nr. 991. Der Gesamterlös der Auktion bezifferte sich auf 7.054,47 fl., ein sicher zugehörig gewesener annotierter Auktionskatalog hat sich leider nicht erhalten.

⁹ Allgemeiner Anzeiger der Deutschen, Nr. 219 vom 14. August 1829, Sp. 2567f.; der Text mit Datum vom 25. Juli 1829.

¹⁰ So z.B. angenommen von Eichler 1974, S. 85f., Eichler 1976, S. 35, AK Frankfurt 2011/12, S. 105, Kat. Nr. 49 (Inge Eichler).

¹¹ Möglicherweise handelt es sich um den Frankfurter Stadtbibliothekar und Verwalter des Stadtarchivs, Johann Friedrich Böhmer (1795–1863).

¹² Auftragsbuch Morgenstern 1, Verzeichniss der gefertigten Arbeiten von Carl Morgenstern, Nr. 8: „Zeichnung der Backstube des Herrn Prehn – 1827 Aquarell. Geschen[k]t Jean Boehner“. Inge Eichler meint hingegen, es werde aus dem Wortlaut nicht deutlich, „ob der junge Morgenstern diese Arbeit anschließend Herrn Böhmer schenkte oder ob dieser die Ansicht der Backstube bestellt hatte, um sie Herrn Prehn zum Geschenk zu machen.“ Eichler 1974, S. 85f., Eichler 1976, S. 35.

¹³ Aukt. Kat. 1829, S. 38, Nr. 124: Johann Ludwig Ernst Morgenstern, „Das Innere einer gotischen Kirche, mit vielen Figuren stafirt; Tagbeleuchtung.“, Kupfer, breit 14 Zoll, hoch 17½ Zoll. Siehe hier Bildersammlung Prehn online, [Aukt. Kat. 1829, Nr. 124](#) (Julia Ellinghaus).

¹⁴ Aukt. Kat. 1829, S. 40, Nr. 145: Heinrich Roos, „Eine Zigeunerfamilie, welche sich in ein verfallenes römisches Gebäude gelagert, im Vorrhund ein alter Schimmel.“, Leinwand, breit 16½ Zoll, hoch 15½ Zoll; Pollmer-Schmidt 2021, S. 310–317; Siehe hier Bildersammlung Prehn online, [Städels Museum, Inv. Nr. 894](#) (Julia Ellinghaus).

¹⁵ Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 195: Brüder Prehn, 1824: „Eine Gemälde-Samlung taxirt, 24 Gulden“. Der unbestimmte Artikel scheint allerdings in diesem Zusammenhang nicht so recht zu passen. Es könnte daher auch gut möglich sein, dass Morgenstern eine fremde Gemälde-Samlung taxierte, die die Brüder Prehn erwerben wollten; Cilleßen 2021, S. 58.

¹⁶ Gwinner 1862, S. 564. Vgl. auch Cilleßen 2021, S. 58.

¹⁷ Cilleßen 2021, S. 58.

¹⁸ Kölsch 2021, S. 244.



überdurchschnittlich gut entlohnt worden war.¹⁹ Zudem lieh er ihm Bücher und scheint ihn des Öfteren auf Reisen begleitet zu haben.²⁰ Wir dürfen also von einem durchaus sehr engen, gar freundschaftlichen Verhältnis der beiden ausgehen.

Der hohe Preis für das Aquarell, an dem Carl immerhin 19 Tage gearbeitet hatte, scheint allerdings gang und gäbe bei Anfertigungen von Zimmerbildern, einem speziellen Bildtyp des Interieurs, der in der Biedermeierzeit bei Adel und Bürgertum in Mode kam und dem B0639 hier erstmals zugeordnet wird.²¹ Er definiert sich durch die detailgetreue Wiedergabe real existierender häuslicher Räume in der Technik der Aquarellmalerei. Diese Raumporträts sind in der Regel menschenleer und handlungslos. Ihr dokumentarischer Charakter ist durch den nüchternen Naturalismus der sachlichen Bestandsaufnahme evident. Damit das Zimmer in Gänze, also mit mindestens drei vollen Wänden abgebildet werden kann, wird die Guckkastenform gewählt, wobei der fiktive Blickpunkt außerhalb des Raumes (also jenseits der entfernten vierten Wand) liegt. Für eine leichte Dynamisierung und um die Erfassung des Raumes – ausgehend von der natürlichen Leserichtung von links nach rechts – zu erleichtern, sind Augen- und Fluchtpunkt recht häufig von der zentralen Mittelachse aus leicht nach links verschoben. Carl Morgenstern hat sie sogar ganz nach links gesetzt, da in seinem Raumporträt die Wiedergabe möglichst vieler erkennbarer Gemälde von Interesse und die Fensterseite daher nur von untergeordneter Bedeutung war. Das Zimmerbild ist ein typisches Produkt der Biedermeierzeit, in der Häuslichkeit und Familie eine neue Bedeutung erlangten. Dies scheint sich in der scheinbaren Zurückgezogenheit und der Intimität der Darstellungen auszudrücken. Die dokumentarische Wiedergabe hat aber immer auch eine „repräsentative“ Funktion: Sie dient, wie Rainer Schoch ausführt, einerseits der Veranschaulichung des Status‘ des Bewohners. „Andererseits steht das menschenleere Interieur stellvertretend – „repräsentativ“ – für seine Bewohner und soll – gewissermaßen als der äußere Abdruck eines individuellen Menschen – etwas von dessen Lebensweise, dessen Geschmack und dessen Wesen widerspiegeln. Es entspricht dem Charakter des „photographischen Blicks“, daß er einen augenblicklichen Zustand dokumentiert und die Zeit zum Stillstand bringt. So erhalten die Zimmerbilder absichtlich oder unversehens eine memoriale Funktion, sobald die dargestellte Situation der Vergangenheit angehört.“²² Nicht selten wurden Zimmerbilder tatsächlich dann angefertigt, wenn räumliche Veränderungen (etwa durch Neueinrichtung, Umzug, Trennung von der Familie, Tod eines Menschen, dessen Wohnung vor der Auflösung steht) anstanden.²³

Carl Morgensterns Ansicht des Bildersaals im Haus Prehn liegt mit seiner Datierung 1829 am Anfang der Hochphase des Bildtyps, dessen Ursprünge nicht restlos geklärt sind. Ausgebildet hatte sich der Typus nach Hans Ottomeyer um 1810 am napoleonischen Hof – ausgehend von aquarellierte architektonischen Rissen von Innenraumdekorationen, wie sie etwa Charles Percier (1764–1838) herstellte.²⁴ In höfischen Kreisen entstanden Serien von Aquarellen, die die Räumlichkeiten eines ganzen oder sogar mehrerer Schlösser festhielten, wie das 1821 angelegte *Wittelsbacher Album*. Zunächst also beim europäischen Adel verbreitet, fand das Zimmerbild bald auch Eingang in die bürgerliche Kunstwelt.²⁵ Christiane Lukatis hält hingegen eine Entstehung im Bürgertum für wahrscheinlicher: „Bürgerliche Interieurs berücksichtigt die Forschung stets nur am Rande. Unspektakuläre Dilettantenzeichnungen von bürgerlichen Wohnräumen tauchen jedoch bereits wesentlich früher auf als das für den Hof von einem professionellen Maler gefertigte Zimmerbild.“²⁶

¹⁹ Kölsch 2021, S. 244. Ernst Friedrich Carl Prehn wird bereits von Inge Eichler als Mäzen Carl Morgensterns angesprochen, vgl. Eichler 1974, S. 85f., Eicher 1976, S. 35.

²⁰ Dies geht aus Briefen Carls an seine Eltern hervor, vgl. die Belege bei Cilleßen 2021, S. 60.

²¹ Zum Interieur in der Malerei siehe Schütz 2009. Speziell zum Zimmerbild Ottomeyer 1979; AK Nürnberg 1995; Eberle 1998; AK Eichenzell/Kassel 2004/05; Stein 2006-08.

²² Schoch 1995, S. 11f. Zur Memorialfunktion der Zimmerbilder siehe auch Lukatis 2009.

²³ Lukatis 1995, S. 21; siehe auch Lukatis 2009.

²⁴ Ottomeyer 2004/05, S. 10.

²⁵ Ottomeyer 1979, bes. S. 134f., 137f.

²⁶ Lukatis 1995, S. 25.



In die vorliegende Darstellung des Prehn'schen Bildersaals fließt natürlich noch die Tradition einer anderen speziellen Bildform des Interieurs ein: das Sammlungs- oder Kunstkammerbild. Dieses reicht bis in die Renaissance zurück. Johann Valentin Prehn selbst besaß mit dem Sammlungsstillleben Frans Franckens II von 1615 eine Sonderform des Galeriebildes, das prinzipiell in der flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts eine besondere Ausprägung fand.²⁷ Im zwölften Kasten des Miniaturkabinetts arrangierte der Konditor zudem die wohl um 1770/80 entstandene Ansicht von *Gemäldekabinett und Bibliothek*²⁸ von → Christian Stöcklins, die den Fortbestand des Typus in der Kunst des 18. Jahrhunderts belegt. Ein Charakteristikum des Galerieinterieurs ist die Anwesenheit von Sammlern und Kunstliebhabern im Bild, die in Betrachtung der und im Gespräch über die zur Schau gestellten Kunstwerke gezeigt werden. Zu dem weiten Feld der Kunstkammerbilder zählen nicht nur diese meist fiktiven Galerien, sondern auch reale Sammlungen, deren Aufbewahrungsorte nicht selten in gedruckten Medien festgehalten und verbreitet wurden.²⁹ Letztendlich lassen sich auch Ansichten von Büchersammlungen hier nennen, wie etwa – um ein Frankfurter Beispiel anzuführen – Johann Friedrich von Uffenbachs (1687–1769) Radierung der weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannten Bibliothek seines Bruders Zacharias Konrad Uffenbachs (1683–1734) im elterlichen Haus in der Großen Eschenheimer Gasse (Abb. 1).³⁰ Rechter Hand vor der Fensterfront steht hier sogar ein zum bilderverkleideten Exemplar im Prehn'schen Sammlungsraum ganz vergleichbarer halbhoher Schrank, in dem liegend vermutlich Mappen mit Graphiken oder großformatige Bücher aufbewahrt wurden.

Wie Christiane Lukatis betont, war die detailgenaue Erfassung eines Raumes und seines Inventars nicht nur eine zeitaufwändige Arbeit, das Medium des Zimmerbildes stellte auch hohe Anforderungen an das technische Können der ausführenden Person.³¹ Es erstaunt daher zunächst, dass das aquarellierte *Gemäldekabinett des Johann Valentin Prehn* zu den Frühwerken des jungen, erst seit 1827 aktiven Carl Morgenstern gehört, der sich zu dieser Zeit noch bei seinem Vater im Atelier und auf Wanderungen in und um Frankfurt bildete, bevor er 1832 zum weiterführenden Studium nach München zog. Zu seinen ersten Arbeiten zählen gezeichnete Kopien nach Kirchen und Gefängnissen seines Großvaters Johann Ludwig Ernst Morgenstern und nach dessen Vorbild → Hendrick van Steenwyck d. J.³² Für die Aufnahme im hauseigenen Atelier hatte ihn zudem sein Vater Johann Friedrich Prüfungen machen lassen, bei denen es um die Lösung perspektivischer Probleme ging.³³ Die Perspektivmalerei gehörte also von Beginn an zu Carls Betätigungsfeldern. Gegenüber der ersten gezeichneten Innenraumdarstellung, dem *Innern der Riederhöfe*³⁴ von 1827/28 (nach Vorlagen seines Vaters), die noch viele Probleme in der perspektivischen Konstruktion offenbart, wird die rasante Entwicklung des jungen Malers auf diesem Gebiet mit dem *Bildersaal des Johann Valentin Prehn* von 1829 deutlich, der in seiner Akkuratesse fast den Anschein eines Meisterstücks erweckt. Dennoch sind weiterhin auch die Schwierigkeiten zu erkennen, mit denen der Achtzehnjährige zu kämpfen hatte, am deutlichsten sichtbar wohl in dem verzeichneten achteckigen Plafondbild. Möglicherweise zugunsten einer besseren Lesbarkeit der abgebildeten Gemälde ist die Ansicht auch nicht streng zentralperspektivisch aufgebaut, so dass sich alle Linien in einem Punkt trafen.

²⁷ Frans Francken II, *Sammlerkabinett*, 1615, Holz, 48,8 x 64,5 cm, hmf.B0621, vgl. Bildersammlung Prehn online, [B0621](#) (Julia Ellinghaus). Zum Galeriebild u.a. Schütz 2009, S. 123–125; AK Antwerpen/Den Haag 2009/10.

²⁸ Christian Stöcklin, *Gemäldekabinett und Bibliothek*, Papier auf Eiche, 21,2 x 33,4 cm, hmf.Pr465; vgl. Bildersammlung Prehn online, [Pr456](#) (Gerhard Kölsch).

²⁹ Vgl. allgemein Oy-Marra 2008/09.

³⁰ Häufig wird irrtümlich das von Johann Friedrich von Uffenbach 1736–40 erbaute Palais auf der Zeil – schräg gegenüber der Häuser Prehns und Morgensterns – als Standort der Bibliothek des bereits 1734 verstorbenen Zacharias Konrad angegeben; vgl. Meyerhöfer 2020, S. 67–69. Siehe Zur Bibliothek und Sammlung von Zacharias Konrad Uffenbach Friedrich/Müller 2020.

³¹ Lukatis 1995, S. 26.

³² Siehe die Einträge im Auftragsbuch Morgenstern 1, Verzeichniss der gefertigten Arbeiten von Carl Morgenstern; vgl. auch Eichler 1974, S. 266–273; Eichler 1976, S. 30f., S. 136–138.

³³ Eichler 1974, S. 72; Eichler 1976, S. 14f., S. 30 mit Quellenbelegen.

³⁴ Carl Morgenstern, *Ansicht des Innern der Riederhöfe*, lavierte Zeichnung, 26,8 x 34,3 cm, hmf.C 21.358; Eichler 1974, S. 267, Kat. Nr. Z1; Eichler 1976, S. 136, Kat. Nr. Z1; zu den perspektivischen Problemen Eichler 1974, S. 74f., Eichler 1976, S. 31.



Morgensterns Erfassung der einzelnen Gemäldeinhalte ist tatsächlich so präzise, dass nicht nur die noch im Historischen Museum vorhandenen Bilder eindeutig wiederzuerkennen sind, sondern sich auch sehr viele Objekte mit konkreten Nummern im Auktionskatalog identifizieren und einige wenige der verlorenen Arbeiten dadurch in anderen Museen und im Kunsthandel lokalisieren ließen.³⁵ An der überaus wirklichkeitsnahen Wiedergabe der Kunstwerke ist also keinesfalls zu zweifeln, allerdings bereitet das Aquarell im Hinblick auf die räumlichen Gegebenheiten Probleme:³⁶ Im Häuserverzeichnis von 1761 wird die Breite der Straßenfront (nach der sich das zu entrichtende Laternengeld errechnete) mit 40 Schuh und 8 Zoll angegeben, was umgerechnet 11,60 m ergäbe.³⁷ Diese Breite deckt sich recht gut mit dem Maßstab eines Lageplanes von 1803 (hier 41 Schuh), dem wir zudem entnehmen können, dass die Tiefe der beiden rückwärtigen Flügel in etwa 53 Schuh (ca. 15 m) betragen haben dürfte.³⁸ Damit war Prehns Wohnsitz nicht viel kleiner als etwa die Vorderhäuser von Johann Friedrich Städel am Rossmarkt oder von Familie Goethe am Großen Hirschgraben, die über eine entsprechende Geschosszahl und ebenfalls je sieben Fensterachsen verfügten.³⁹ Im ersten bzw. zweiten Stock der straßenseitigen Vorderhäuser wiesen die hier als Vergleichsobjekte herangezogenen Gebäude drei miteinander verbundene Zimmer mit je zwei – drei – zwei Fensterachsen auf, wobei Städel im ersten Stock in allen Räumen Teile seiner Bildersammlung unterbrachte, während Vater Goethe im „Haus zu den Drei Leyern“ das mittlere Zimmer im zweiten Stock als Gemäldekabinett nutzte.⁴⁰ Es läge nahe, auch im Hause Prehn die Kunstsammlung an dieser Stelle im ersten oder zweiten Stock zu verorten, wobei sich gegenüber dem offensichtlich typischen Grundriss hier lediglich ein großer Saal befunden hätte. Anhand der im Auktionskatalog von 1829 vermerkten Bildmaße lässt sich die Größe des von Carl Morgenstern wiedergegebenen Raumes ausrechnen, die demnach mindestens etwa 4,50 x 14,0 Meter betragen haben müsste,⁴¹ ein Ausmaß, das mit den tatsächlichen baulichen Gegebenheiten nicht übereinstimmen kann, bedenkt man, dass von den oben genannten Außenmaßen des Hauses noch die Mauern abgezogen werden müssten. Auf dem Boden des Bildersaals zeichnen sich bei Morgenstern kurioserweise auch acht Fensterachsen im Licht-Schatten-Spiel ab, und eine Tür ist nirgends zu erkennen, so dass sie – sollte sie nicht in der Art einer Tapentür durch Bilderbehang unkenntlich gemacht worden sein – im Rücken des Betrachters zu rekonstruieren wäre. Der U-förmige Grundriss des Prehn'schen Hauses lässt allerdings auch in den rückwärtigen Flügeln nicht genug Platz für einen so beschaffenen Bildersaal. Das Rätsel lässt sich derzeit letztendlich nur auflösen, indem man die Wirklichkeitstreue des Morgenstern'schen Aquarells in Frage stellt.

[J.E.]

³⁵ Siehe Bildersammlung Prehn online, [Großformate](#).

³⁶ Das Folgende nach Ellinghaus 2021, S. 145.

³⁷ ISG, 51er Kolleg, Gegenschreiberbücher Nr. 254, Häuserverzeichnis von 1761, Lit. D., S. 59f.

³⁸ Kaufvertrag vom 19.10.1804 mit einem Lageplan des Geländes von 1803 als Anlage, ISG, Hausurkunden, Signatur 299.

³⁹ Städels in den 1780er Jahren umgebautes Haus (Lit E 41) rekonstruiert Corina Meyer etwa mit einer Straßenfront von ca. 15 m inklusive Mauern und einer entsprechenden Tiefe von ca. 14,50 m (Meyer 2013, S. 50, Abb. 25).

⁴⁰ Zur Grundrissrekonstruktion des Städel'schen Wohnhauses sowie der Bilderverteilung siehe Meyer 2013, S. 49–63 u. S. 88–96; die auf dieser Grundlage von Almut Pollmer-Schmidt und Jannic Jäckel erarbeitete digitale Rekonstruktion des Hauses führt in einigen Punkten zu leichten Veränderungen. (<http://zeitreise.staedelmuseum.de/rossmarkt-haus/1816/> [Zugriff 07.09.2024]). Zum Gemäldekabinett im Goethehaus siehe Maisak 2005.

⁴¹ Ein Abgleich der im Auktionskatalog 1829 verzeichneten Maße (Frankfurter Schuh, umgerechnet in Zentimeter) mit den tatsächlichen Maßen der im hmf noch vorhandenen großformatigen Gemälde Prehns zeigt, dass erstere in der Regel sogar um 1,0 bis 3,0 cm zu klein angegeben werden. Hinzugerechnet wurden noch die pauschal mit 4 Zentimetern angesetzten Rahmenleisten.



Abb. 1 Johann Friedrich von Uffenbach, *Bibliothek des Zacharias Konrad von Uffenbach mit zwei Engeln*, aus: *Bibliotheca Uffenbachiana Universalis*, T. 1, Frankfurt a. M. 1729, Radierung, 16,2 x 21,2 cm, hmf.C23984, © hmf, Horst Ziegenfusz