Tizian (Tiziano Vecellio), Kopie nach

Die Marter des hl. Laurentius, 17. oder 18. Jh.

Pr005 / M141 / Kasten 6

Tizian (eigentlich Tiziano Vecellio)

Pieve die Cadore zw. 1477 u.1490–1576 Venedig

Zunächst Ausbildung Tizians in der Werkstatt des Mosaikkünstlers Sebastiano Zuccato (gest. 1527) in Venedig, bevor er das Malerhandwerk bei Gentile (um 1429–1507) und Giovanni Bellini (1431/1436–1516) lernte. 1508 wurde er Mitarbeiter Giorgiones (1477–1510), der ihn stark beeinflusste. Tätig u.a. als Staatsmaler für die Republik Venedig (Ratssaal des Dogenpalastes), für namhafte italienische Adelsgeschlechter wie die d'Este oder Gonzaga und als Hofmaler für Kaiser Karl V. und für dessen Sohn Philipp II. von Spanien. 1548/1549 und 1550/1551 auf dem Reichstag in Augsburg.
Hauptmeister der Venezianischen Malerei und der italienischen Hochrenaissance, berühmt für seinen Kolorismus, der unzählige zeitgenössische und nachfolgende Künstler beeinflusste. Das umfangreiche Œuvre Tizians umfasst mythologische und religiöse Historienbilder, Allegorien, Porträts und Landschaften. Neben Galeriebildern schuf er monumentale Altarbilder und Wand- und Deckenbilder für Raumausstattungen (auch als Fresken).

Literatur

Thieme/Becker, Bd. 34 (1940), S. 158–172; Wethey 1969–75 (Wvz.); AK Braunschweig 2003; AK London 2008/09

Technologischer Befund (Pr005)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 26,5 cm; B.: 21,8 cm; T.: 0,9 cm

Ein Brett, vertikaler Holzfaserverlauf.
Rückseite: raue Holzoberfläche, Kanten angefast. Entlang rechter Fase partiell schwarzes Farbmaterial.
Zuerst hellgelbe, dickschichtige Grundierung, vermutlich Leim-Kreide; dann hellgraue, dünnschichtige, vermutlich ölgebundene Grundierung. Möglicherweise rotbraune Pinselzeichnung auf Grundierung. Aufbau des Bildes setzt Unterzeichnung voraus. Ränder der Malfläche in Grundierung eingeritzt.
Zunächst Hintergrund (dunkler Himmel und Boden), Aussparung der Szenerie mit Figuren, Rost, Fahne, Engel und Denkmal; dann weitere Ausarbeitung des Hintergrundes. Hier deckende und lasierende Farbaufträge, neben- und übereinander gemalt. Weißes, hellbraunes, hellgrünes Farbmaterial mit lockerem Pinselduktus pastos aufgetragen, so auch Wolkenstrukturen gestaltet. Grundierung durch diese Farbaufträge nur teilweise abgedeckt. Dann braune Lasuren unterschiedlicher Helligkeit. Rechts und links am Rand hellere Schichten mit deckendem, dunkelgrauen (links) oder blauen (rechts) Farbmaterial überarbeitet. Im Umfeld der Putten und links neben der auf dem Sockel stehenden Skulptur lasierendes dunkelbraunes Malmaterial als dicke Schicht. Durch verschiedene braune Farbaufträge scheint mehr oder weniger stark heller Untergrund durch. Dadurch erscheint Hintergrund sehr bewegt. Bei Körpern bzw. Inkarnaten Farbmaterial gleichmäßig verteilt, dadurch weiche Farbübergänge zwischen helleren und dunkleren Partien. Mit deckendem, rosafarbenem Malmaterial zweier Helligkeiten beleuchtete Körperpartien auf Grundierung gemalt. Farbmaterialien nass-in-nass vermalt. Helle Inkarnatspartien mit sehr feiner Oberflächenstruktur, möglicherweise durch sanftes Tupfen der Farbe mit Finger. Schatten mit rotbraunen Lasuren. Abdeckung des Hintergrundes in unterer Bildhälfte und des Bodens mit gleichmäßiger brauner Lasur, diese auch im Bereich des Pferdes. Kontur des Pferdes und Ausarbeitung der Schatten mit feinem Pinselstrich und dunkelbraunem deckendem Farbmaterial. Hellbraune Lichter am Schweif und Grau für Hufe. Weißes Nachziehen der Kanten des Hufeisens zur

Nachahmung der Lichtreflexe auf metallischer Oberfläche. Randstreifen ursprünglich wohl rot.

Zustand (Pr005)

Bildträger leicht konvex verwölbt; Malschicht in allen Bereichen stark verputzt, dabei vielfach vollständiger Verlust der Lasuren auf Malschichthöhen; weiträumige Übermalungen, vor allem in Figuren; zahlreiche Fehlstellen im Randstreifen; Überarbeitung der Ränder. Aufliegende braune Fassung spätere Ergänzung. Trennlinie zwischen Randbereich und Darstellung mit Gold nachgezogen.

Restaurierungen (Pr005)

Dokumentiert: Frühjahr 1967 gereinigt

Rahmen und Montage (Pr005)

H.: 30,8 cm; B.: 26,1 cm; T.: 1,4 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: E; Eckornament: 1
Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 14
Beklebung mit weißen Hadernpapierstreifen entlang der Kanten auf der Tafelrückseite zur Fixierung des Bildes im Rahmen; Beklebung mit blauem Hadernpapier auf der Tafelrückseite und an den Kanten fast vollständig erhalten.

[A.S.]

Beschriftungen (Pr005)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „N 141 Titian Vicello da Cadore“; rote Leimfarbe: „5“; rosa Buntstift: „5“
An der Außenkante des Rahmens, unten, rosa Buntstift: „5“

© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 6, Nr. 141: „Nach VECELLIO TIZIAN. Laurentius, auf dem Rost, reiche Compositionen. b. 8. h. 9¾. Holz.“
Passavant 1843, S. 6, Nr. 5: „Titiano Vecelli, nach ihm. Das Martyrthum des h. Laurentius, nach dem grossen Altarblatt, welches Titian für die Jesuitenkirche S. Lorenzo in Venedig gemahlt. b 8. h. 9¾. Holz.“
Parthey, Bd. 2 (1864), S. 696, Nr. 15 (als nach Tizian); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 25 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 54f. (als Kopie nach Tizian u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die eigentliche Darstellung ist von einem gemalten braunen Rahmen umgeben, der durch Verschattungen Plastizität vorspielt und dessen innere Kante durch einen zarten goldenen Strich (ähnlich einer vergoldeten Innenleiste) angegeben wird. Dominanter Farbwert des Bildes sind Brauntöne, aufgelockert durch Farbakzente in Rot, Grün und Gelb.
In der Mitte des Vordergrundes liegt der hl. Laurentius – nur mit einem hellblauen Lendenschutz bekleidet – rücklings auf einem eisernen Rost, unter dem Flammen in kräftigem Gelb und Rot züngeln. Den Oberkörper hat er leicht erhoben, seinen rechten Arm mit gespreizter Hand in die Höhe erhoben. Sein Kopf ist ebenfalls rückwärts in die Höhe gewandt, sodass er die beiden Putten sehen kann, die mit einer Märtyrerpalme am oberen Rand des Bildes in den düsteren Wolken des Himmels schweben. Um den Rost herum haben sich zehn Menschen versammelt, die vornehmlich damit beschäftigt sind, das Feuer unter dem Rost anzufachen, den Heiligen auf sein eisernes Marterbett niederzudrücken oder die Aktion zu bewachen. Vorne rechts kniet ein Mann mit nacktem Oberkörper und dunkelblauer Hose, der sich weit vorbeugt um in das Feuer zu blasen. In seinem Rücken trägt ein Mann in roten Hosen, grün-gelb changierendem Hemd mit orangem Kragen Holzscheite herbei, die er mit beiden Armen umfasst hält. Direkt hinter dem erhobenen Arm des Märtyrers flieht ein offensichtlich von dem Geschehen bestürzter Mann mit über den Kopf gelegtem Arm und wehendem roten Mantel. Ein weiß gekleideter Knabe scheint sich an einem der behelmten und gerüsteten Soldaten festzuklammern, kann aber den Blick nicht von der grausigen Szene lassen. Vorne links am Fußende des Rostes steht ein Mann in gelber Kleidung und mit weißem Turban, der mittels einer Forke den Oberkörper des Laurentius niederdrückt – wobei sich der Schaft seines Werkzeuges unter dem großen Druck schon biegt. Ein umgefallener geflochtener Korb dient dem Mann zum Abstützen seines linken Beines, davor liegt noch ein eiserner Spaten. Rote, glühende Kohlen, die unter dem Rost hervorgerollt sind, liegen am unteren Bildrand. Im Rücken des Schergen mit der Forke erhebt sich ein behelmter Soldat zu Pferde mit einer aufragenden, den linken Bildrand begrenzenden grünen Fahne. Korrespondierend wird das Bildfeld am rechten Rand durch eine steinerne Götterstatue abgeschlossen, deren schlichte eckige Basis auf einem hohen runden, mit reliefierten Masken geschmückten Postament steht. Eine an einer langen Stange in den Himmel ragende rot-gelb brennende Fackel wirft gespenstiges weißes Licht auf diese Statue und erhellt auch die beiden von oben herabschwebenden Putten.
Das Martyrium des Laurentius ereignete sich im Zuge der Christenverfolgung im 3. Jahrhundert. Der Diakon Laurentius hatte sich geweigert, das Kirchenvermögen an Kaiser Valerianus (253–260) auszuliefern und es stattdessen an die Armen verteilt. Zudem weigerte er sich, heidnische Götter anzubeten, und wurde deshalb zunächst mit Knüppeln und Bleiklötzen geschlagen und schließlich auf einem eisernen Bett liegend über glühenden Kohlen geröstet.[1] Die Darstellung entspricht der am häufigsten abgebildeten Szene der Laurentiusvita und zeigt Laurentius auf dem Rost. Auf die Götzenbilder spielt die Statue am rechten Bildrand an, die mit der kleinen Siegesfigur in der Hand Statuen der Göttin Vesta nachempfunden ist. Der Zeitpunkt des Geschehens ist nach der Legenda Aurea gewählt, die berichtet, dass Laurentius zu nächtlicher Stunde seinen Peinigern vorgeführt wurde.
Vorbildlich für das Prehn'sche Bild ist allgemein der etwa doppelt so große Stich von Cornelis Cort (1533–1578) nach dem berühmten Gemälde der Laurentiusmarter, das Tizian für die Kirche S. Maria dei Crociferi in Venedig malte.[2] Kurz nach 1557 dürfte dieses fertiggestellt gewesen sein und seinen Platz auf dem Altar der zweiten Seitenkapelle im

1 *Legenda Aurea*, vgl. Benz 1925, S. 564–578, bes. S. 568–569. Nach den historischen Tatsachen wurde Laurentius im Jahr 258 zusammen mit vier weiteren Diakonen geköpft; das Martyrium mit dem Rost ist eine spätere Erweiterung der Geschichte, vgl. L. Petzoldt, Laurentius (von Rom), in: LCI, Bd. 7 (1974), Sp. 374–380.
2 Tizian, *Marter des hl. Laurentius*, Leinwand, 500,0 x 280,0 cm (Wethey 1969–75, Bd. 1, Kat. Nr. 114, S. 139–140, Abb. 178).

rechten Seitenschiff gefunden haben.[3] Eine zweite, abgewandelte Version entstand zwischen 1564 und 1567 für Philipp II. von Spanien (1527–1598).[4] Im Originalbild ist das Ereignis wie ein nächtliches Theaterstück arrangiert: Rechts erhebt sich kulissenartig über einer breiten Freitreppe eine Tempelfassade. Zu ihr und den davorstehenden unbeteiligten Personen richtet sich der Blick des Gemarterten. Keine Hilfe ist hier zu erwarten, keine Engelscharen künden dem Gequälten von der baldigen Erlösung. Der Himmel hat sich geöffnet, und ein Strahl überirdischen Lichts fällt direkt auf Laurentius, hat ihn aber noch nicht sichtbar mit den Strahlen erreicht. Dieses Szenario wurde in der Version für Philipp II. geändert: Der Tempel samt Freitreppe verschwand, ebenso das kleine Lichtloch im Himmel. Stattdessen ist hier ein prächtiger Mond zu sehen, und zwei Engel bringen den Siegerkranz für den Märtyrer herbei.
Für seinen – 1571 unter Aufsicht von Tizian herausgegebenen – Reproduktionsstich[5] kombinierte Cornelis Cort beide Versionen: Während der untere Teil der Komposition mit den Figuren sowie das sich über einer schlichten Basis erhebende Standbild auf das ursprüngliche Altarbild zurückgehen, orientiert sich der obere Teil des Stiches an der spanischen Variante und setzt die beiden Putten in den nächtlichen Himmel. Sie tragen nun eine Märtyrerpalme statt des Kranzes, und auch der Torbogen im Hintergrund wurde weggelassen. Gegenüber den originalen Gemälden sind sowohl der Reproduktionsstich von Cornelis Cort als auch Pr005 seitenverkehrt.
Der Stich von Cort erlangte seinerseits große Beliebtheit und wurde vielfach nachgestochen.[6] Als direkte Vorlage für das aus dem 17. oder 18. Jahrhundert stammende Prehn'sche Bild konnte eine zum originalen Reproduktionsstich gleichgroße und seitenrichtige Version eines unbekannten Stechers ausgemacht werden, da sie wie Pr005 zu den seitlichen Rändern hin geringfügig erweitert ist (Abb. 1).[7] Die aufgrund der gemalten Rahmung naheliegende Vermutung, dass ein Stich einfach aufgezogen und übermalt worden sein könnte, bestätigte sich bei der technischen Untersuchung nicht. Weder ein Papierrand noch die graphischen Linien eines Blattes ließen sich mit dem Mikroskop nachweisen. Prehn selbst hatte zwei Stiche der Laurentiusmarter in unterschiedlichen Formaten unter dem Namen Cornelis Cort verzeichnet.[8] Auf der Versteigerung der Kunstschätze von Johann Sebastian Hüsgen 1808 erwarb er zudem den Nachstich von Aegidius Sadeler (1570–1629).[9] Wenn die rückseitige handschriftliche Bezeichnung auf dem kleinen Bildchen also „Tiziano" lautet, dürfen wir davon ausgehen, dass Johann Valentin Prehn und seinen Söhnen durchaus klar war, dass sie es hier nicht mit einem Original des berühmten Meisters zu tun hatten.

[J.E.]

3 1656 wurde das Gotteshaus den Jesuiten übergeben, die es zwischen 1715 und 1730 neu errichten ließen (heute S. Maria Assunta). Das Altarbild Tizians findet sich nun in der ersten Kapelle links.
4 Tizian, *Marter des hl. Laurentius*, Leinwand, 440,0 x 320,0 cm, San Lorenzo de el Escorial, Iglesia Vieja (Wethey 1969–75, Bd. 1, Kat. Nr. 115, S. 140–141, Abb. 181).
5 Cornelis Cort nach Tizian, *Marter des hl. Laurentius*, Kupferstich, ca. 49,8 x 34,9 cm (AK Rotterdam 1994, Kat. Nr. 60, S. 171–172, Abb. S. 173).
6 Vgl. die Auflistung bei Bierens de Haan 1948, Kat. Nr. 139, S. 144–146 und Kat. Nr. 140, S. 146–147; New Hollstein, Cornelis Cort, Bd. 2, S. 178, Kat. Nr. 126–127.
7 New Hollstein, Cornelis Cort, Bd. 2, S. 178, Kat. Nr. 126–127, copy e.
8 Aukt. Kat. 1829, S. 76, Kupferstiche, Nr. 273, Cornelius Cort, „Die Marter des heiligen Laurenzius; nach demselben [Titian]. in gr. fol." und Nr. 278, Cornelius Cort, „St. Laurenzius; nach *Titian*. in kl. fol." Dieser Hinweis schon bei Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988.
9 Aukt. Kat. 1808 Hüsgen, S. 86, Nr. 648; handschriftlich mit einem „P" als Ankauf Prehns gekennzeichnet.

Abb. 1, unbekannter Künstler nach Cornelis Cort nach Tizian, Laurentiusmarter, nach 1571, Kupferstich, 50,2 x 34,6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-1934-620 © Rijksmuseum, Amsterdam