



Deutsch

Bildnis eines Mannes mit Totenkopf und Sanduhr, um 1600

Pr056 / M356 / Kasten 15





Bezeichnung (Pr056)

Bezeichnet l. mittig in Gelb: „ÆTATIS CVRRENTE 44“ (nicht authentisch)



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr056)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 19,9 cm; B.: 15,8 cm; T.: ca. 0,15 cm

Ovale gehämmerte Kupfertafel, rückseitig rundliche aber auch längliche Hammerspuren; vorne aufgeraut, Riefen verlaufen vorwiegend vertikal.

Graue ölhaltige Grundierung (weiß-schwarz pigmentiert). Unter Aussparung der Hände und des Pelzbesatzes(?) das Wams flächig schwarz angelegt. Knopfleiste und Faltenhöhen der Ärmel anschließend mit wenigen schnellen Pinselzügen in hellgrau aufgesetzt. Grüne Farbpartien (Vorhänge und Tisch) in mehrschichtiger Lasurtechnik aufgebaut: Zunächst Faltenverlauf bzw. Tischkanten mit reinweißen pastosen Höhen auf grauer Grundierung bzw. schwarzer Farbschicht des Wamses modelliert, Grundierung/Schwarz dient dabei als Untergrund für Faltentiefen und Schattenbereiche, die im weiteren Verlauf mit nuancierten rot-braunen Lasuren vertieft werden. Zuletzt erfolgt Auftrag flächiger grüner Lasuren. Totenkopf vom dunklen ins helle entwickelt: Nuancierte teilweise mit weiß ausgemischte Brauntöne formulieren Schädelform vor. Abschließend pastose Modellierung der weißen Schädeldecke. Haarstruktur des Pelzes in weiß ausgemischten Brauntönen von pastiger Konsistenz mit schrägen schnellen, sich leicht überlagernden Pinselstrichen charakterisiert. Gesichtszüge dunkelgrau festgelegt(?). Inkarnat partiell hell Weiß unterlegt, dann in opaken rosa bzw. rötlichen Farbschichten nass-in-nass gestaltet und vertrieben. Schattenpartien mit braunen Lasuren modelliert. Schwarze Pupille mit Lichtpunkt auf dunkelbraune Iris gesetzt, Augapfel teils Weiß akzentuiert, teils grundierungssichtig(?). Bart und Haupthaar nass-in-nass durch schnelle Pinselstriche in Braun, Schwarz und Grau in das teilweise noch feuchte Inkarnat gezogen.

Zustand (Pr056)

Loch von 2 mm Durchmesser mittig am oberen Rand. Kleine konvexe Beule am rechten mittleren Bildrand. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr056)

H.: 21,2 cm; B.: 18,0 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 1 breit

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 18

[A.G.]

Beschriftungen (Pr056)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, roter Wachsstift: „56“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tusche: „13.“, Bleistift: „Cude[...] ckg g K b[...]“(?)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „356. C Amberger“; rosa Buntstift: „56“; rote Leimfarbe: „56“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tinte: „P 22“

Auf dem Passepartout, roter Buntstift: „56“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 2012 (vgl. Lit.)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 12, Nr. 356: „Unbekannter Meister. Brustbild eines Mannes.
b. 5¼. h. 7 oval. Holz.“

Passavant 1843, S. 9, Nr. 56: „Oberdeutsch, 16. Jahrh. Bildniss eines Gelehrten,
welcher eine Sanduhr auf einen Totenkopf hält. Gezeichnet: aetatis currentis 44.
b. 5¼. h. 7 Oval. Holz.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 29 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff
1988, S. 73 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); AK Karlsruhe 2012, S. 212f. (Beginn 16. Jh.)

Kunsthistorische Einordnung

Der unbekannte, angeblich 44-jährige Mann ist als Halbfigur hinter einem mit grünem Tuch bedeckten Tisch wiedergegeben und nimmt das ganze ovale Bildfeld ein. Körper und Gesicht sind minimal gegen rechts gewendet, der Blick jedoch auf den Betrachter gerichtet. Die Figur steht vor einem unbestimmten, braunen Hintergrund und wird oben links und rechts von grünen Vorhängen mit goldgelben Streifen gerahmt. Zwischen Vorhang und Schulter auf der linken Seite steht in gelben Lettern die (nicht authentische) Bezeichnung „ÆTATIS CVRRENTE 44“. Das füllige Gesicht des Mannes ist von braunen, über den Ohren abgeschnittenen Haaren und einem Kinn- und Wangenbart gerahmt. Ein Schnauzbart sitzt über den sinnlichen Lippen. Der Kopf wird durch eine platte Halskrause vom mächtigen Körper des Herrn getrennt, der über seinem schwarzen Rock eine pelzverbrämte Schube trägt. Grotesk verkürzt, da perspektivisch misslungen, sind die Ärmchen des Mannes. Die rechte Hand spielt dabei etwas geziert mit einer winzigen Sanduhr, die auf einem (recht kleinen), auf dem grünen Tischchen platzierten Totenschädel balanciert. Daneben liegt – den größten Teil des Tisches einnehmend – ein weißes (unbeschriebenes) Blatt Papier (?). Dahinter zeigt sich angeschnitten die linke Hand des Mannes, die eine rote Nelke hält.

Totenschädel und Stundenglas sind typische Zeichen des Vanitas-Gedankens, der in dieser Form seit Beginn des 16. Jahrhunderts im Porträt weite Verbreitung fand. Als Hinweis auf die Vergänglichkeit und die Endlichkeit alles Seins befreien sie den Dargestellten vom „Vorwurf eitler Selbstbetrachtung“¹. Zumeist ruht die Hand des Porträtierten dabei auf dem Schädel. Das Motiv des Zeigens auf den Totenkopf – das sich in versteckter Form auch

¹ Westhoff-Krummacher 1965, S. 64.



in Pr056 findet - kommt aus der Niederländischen Kunst: ein frühes Beispiel ist das Porträt eines Mannes mit Totenschädel von dem in Brügge tätigen Meister der Legende des heiligen Augustinus (2. Hälfte 15. Jh.).² Die direkte räumliche Verbindung von Totenkopf und Sanduhr zeigt etwa das Bildnis eines Ordensritters von Barthel Bruyn d. Ä. (1493–1555) von 1531, in dem der Dargestellte ähnlich wie in Pr056 das Stundenglas direkt über dem Schädel hält.³

Überraschenderweise mag auch das Blatt Papier – egal, ob es sich nun um ein Testament handeln soll oder nicht – als Vanitassymbol gedeutet werden. In der niederländischen Kunst kann ein gerolltes oder gefaltetes Stück Papier seit etwa dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts diese Bedeutung haben.⁴ Als ausgebreitetes Blatt mit hochgerollten Ecken liegt es etwa auch in dem Dirck Jacobsz. (1496–1567) zugeschriebenen Porträt des Lucas Meinertsz. neben Totenschädel und Stundenglas auf dem Tisch vor dem Dargestellten.⁵ Das zugehörige Bildnis der Ehefrau belegt, dass auch die Nelke in diesem Kontext nicht nur als Hinweis auf die eheliche Treue sondern auch als Vanitassymbol zu sehen ist. In der mittelalterlichen Vorstellung gleichgesetzt mit den Nägeln der Kreuzigung Christi verweist die Nelke auf die durch Christi Passion und Tod bewirkte Erlösung und Auferstehung der menschlichen Seele.⁶

Zahlreiche Beispiele aus dem Kölner Raum und Westfalen belegen die Übernahme dieser Motive auch in der deutschen, insbesondere der nordwestdeutschen und niederrheinischen Porträtkunst.⁷ Zum Zeitpunkt der Entstehung von Pr056, der anhand der flachen Röhren der Krause mit „um 1600“ angegeben werden kann, haben sich die Motive längst etabliert.⁸ Eine Einstufung der schwachen Arbeit als „oberdeutsch“, wie Passavant sie – möglicherweise aufgrund der alten handschriftlichen Zuweisung an Christoph Amberger (1505–1561/62) – vornimmt, ist nicht zwingend.

[J.E.]

2 Um 1450–1480, Holz, 42,6 x 33,0 cm, Muzeul National Brukenthal, Sibiu, Inv. Nr. 3183 (AK Luxembourg 2012, S. 128f. mit Abb.).

3 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG_868, Holz, 63,0 x 47,0 cm (Westhoff-Krummacher 1965, S. 114, Kat. Nr. 20, Abb. S. 113).

4 Bruyn 1991, S. 247-249.

5 Holz, 88,0 x 64,5 cm, Amsterdam, Occohofje (Bruyn 1991, S. 251, Abb. 5).

6 Westhoff-Krummacher 1965, S. 66-69.

7 Vgl. etwa die zahlreichen Beispiele bei Ludger Tom Ring d. J. (1522-1584) im AK Münster 1996, Bd. 2.

8 Vgl. zur wenig massiven und aus flachen Röhren zusammengestellten Krause auch Thienen 1930, S. 8f.