



Flämisch (?)

Die Passion Christi in 12 Bildern, 17. Jh.

Pr059 / M312 / Kasten 13
Pr073 / M300 / Kasten 13
Pr074 / M301 / Kasten 13
Pr075 / M302 / Kasten 13
Pr076 / M303 / Kasten 13
Pr077 / M304 / Kasten 13

Pr078 / M305 / Kasten 13
Pr079 / M306 / Kasten 13
Pr080 / M307 / Kasten 13
Pr081 / M308 / Kasten 13
Pr082 / M309 / Kasten 13
Pr083 / M310 / Kasten 13
Pr084 / M311 / Kasten 13



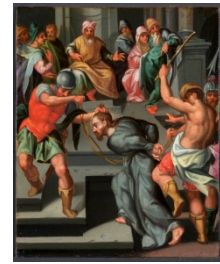
Pr073 / Christus am Ölberg



Pr074 / Gefangen-nahme Christi



Pr075 / Christus vor Kaiphas



Pr076 / Christus vor Annas



Pr077 / Geißelung



Pr059 / Das letzte Abendmahl



Pr079 / Ecce Homo



Pr078 / Dornenkrönung



Pr080 / Kreuztragung



Pr081 / Auferstehung



Pr082 / Kreuzabnahme



Pr083 / Kreuzigung



Pr084 / Anagelung ans Kreuz



Technologischer Befund (Pr059)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 27,3 cm; B.: 21,8 cm; T.: 0,1 cm

Rückseitig Hammerspuren, die Fläche geschliffen und poliert. Vorderseitig senkrechte Schleifspuren.

Graue, ölgebundene Grundierung, aufgestupft, wodurch sie eine raue Oberfläche aufweist und partienweise keine geschlossene Schicht zeigt. Komposition zunächst mit Zeichenkohle umrissen. Anschließend diese Linien mit einer rotbraunen Lasur nachgezogen.

Weich modellierte Malerei mit überwiegend dichtem, deckendem Farbauftrag. Farbe partienweise sehr dick aufgetragen und mit deutlichem aber flachem Pinselduktus. In der roten Kleidung der Dargestellten zunächst die Konturen und Faltentiefen mit rotem Farblack skizziert. Für den wärmeren Rotton nun der Faltenwurf nass in nass mit Zinnober und Weiß modelliert. Die Schatten mit rotem, z.T. dunkel abgemischtem Farblack, in die noch feuchte Farbe gemalt. Die kühlere Rotnuance mit rotem Farblack und Weiß erzeugt, die nass in nass vermalt wurden. Die Gelben Gewänder über den in dunklem Ocker angelegten Schatten mit helleren Ockerausmischungen modelliert, die in den Höhen mit Weiß, zum Teil auch mit Blei-Zinn-Gelb, versetzt sind. Die tiefen Schatten nun mit Ausmischungen von Ocker mit Zinnober und Schwarz eingefügt. Die Grüntöne über den zuerst angelegten Schatten mit Mischungen von Azurit, Weiß und gelbem Farblack gestaltet, die in den wärmeren Grünnuancen mit einer braunen (verbräunten?) Lasur bedeckt sind. Um das Grün zu vertiefen abschließend auf die Farbflächen eine gelbe Lasur gelegt. Tiefe Schatten abschließend mit Ausmischungen Azurit, Braun und rotem Farblack vertieft. In Jesu grauem Gewand und Umhang die Faltenhöhen zunächst in mit Weiß ausgemischter Smalte ausgeführt, die mit Azurit und Weiß weiter modelliert wurden. Die Schatten halbtransparent mit rotem Lack, Braun und Azurit nass in nass hinein gemalt. Abschließend mit einer gelben Lasur eingetönt. Die weißen Gewänder mit Weiß und Schwarz, bisweilen entweder mit Smalte oder Azurit gemischt, gearbeitet. Die Schatten mit rotem Farblack vertieft. Im Inkarnat zunächst die Schatten mit Braun angelegt. Darüber die Inkarnattöne in verschiedenen Ausmischungen von Weiß mit Zinnober sowie für die Schatten mit brauner Lasur und Schwarz gearbeitet. Augen und Münder nass in nass hinein gemalt. Abschließend die Konturen partiell mit brauner Erde nachgezogen. Die Wiesen und Bäume aus weiß ausgemischtem Azurit und einer darüber liegenden gelben Lasur gebildet. Mit einer braunen Lasur und einem größeren Azuritanteil die Schatten ausgeführt.

Während die halbtransparenten Farbflächen der Untergründe, der Säulen auf Pr078 und Pr077 und des Stadtttores auf Pr080 aus Mischungen verschiedener Pigmente erzeugt wurden, bestehen die restlichen Architekturflächen aus Azurit, Schwarz und Weiß, die mit einer gelben Lasur (Podeste Pr075, Pr076) oder rotem Farblack (Pr075 Säulen) ergänzt werden können. Die Stadtansichten in den Hintergründen mit weiß ausgemischter Smalte, in den Schatten mit Schwarz versetzt, ausgeführt.

Der Himmel mit einem Grau aus Schwarz und Weiß und einem variierenden Maß an feinem Azurit gearbeitet. Generell wurden durch die verschiedene Verwendung und Mischung der einzelnen Malfarben auf den einzelnen Gemälden sehr variierende Farbnuancen erzielt.

Obwohl die bekannten Personen (Christus, Maria, Johannes, Petrus...) in allen Szenen gleich gekleidet sind, variiert die Ausführung der Gewänder. So ist das gelbe Tuch Petrus einmal mit Blei-Zinn-Gelb gehöht (Pr073), ein anderes Mal ist es nur in Ocker und rotem Lack ausgeführt (Pr074). Mariens Umhang ist auf Pr082 in warmem Grün, auf Pr083 und Pr084 hingegen in kühlem Grün gearbeitet. Jesu Lententuch ist in Weiß, Schwarz und Smalte gearbeitet, auf Pr084 nur mit Schwarz und Weiß.



Zustand (Pr059)

Die Ecken weniger Tafeln bestoßen oder umgeknickt. In dicken roten und braunen Malschichtbereichen ist gelegentlich ein ausgeprägtes Craquelée mit z.T. aufstehenden Schollenrändern zu beobachten. Das Bindemittel in einzelnen roten, dunkelgraublauen und ockerfarbenen Malschichtbereiche krepirt. Die graublauen Flächen auffallend dickschichtig. Die jetzt stark beriebenen Verzierungen an Gewändern und Nimben mit Muschelgold und -silber später hinzugefügt. In den roten Gewändern die Schattenpartien dünn mit Grau übermalt. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr059)

Die Ecken weniger Tafeln bestoßen oder umgeknickt. In dicken roten und braunen Malschichtbereichen ist gelegentlich ein ausgeprägtes Craquelée mit z.T. aufstehenden Schollenrändern zu beobachten. Das Bindemittel in einzelnen roten, dunkelgraublauen und ockerfarbenen Malschichtbereiche krepirt. Die graublauen Flächen auffallend dickschichtig. Die jetzt stark beriebenen Verzierungen an Gewändern und Nimben mit Muschelgold und -silber später hinzugefügt. In den roten Gewändern die Schattenpartien dünn mit Grau übermalt. Jüngerer Firnis.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr059)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „3(?)3. (mittlere Ziffer mit brauner Tinte durchgestrichen) F. Frank“; rosa Buntstift: „59“; über der Kartusche: rosa Buntstift: „52“; roter Kugelschreiber: „59“

Auf dem Rückseitenkarton, roter Filzstift: „59“; schwarzer Filzstift: „59“
Goldenes Pappschildchen: „F.Frank (Copie)“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr073)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,1 cm; B.: 12,7 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr073)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr073)

H.: 18,8 cm; B.: 56,8 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelnornament: 23, 24

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr073)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „301 F: Franck“; rosa Buntstift: „73“; rote Leimfarbe: „73“ (mit schwarzem Filzstift unterstrichen)

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „73“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr074)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,2 cm; B.: 13,1 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr074)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr074)

H.: 18,8 cm; B.: 56,8 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittellornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr074)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „302 F Franck“; rosa Buntstift: „74“; rote Leimfarbe: „74“ (mit schwarzem Filzstift unterstrichen)

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „74“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr075)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer
H.: 16,1 cm; B.: 13,1 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr075)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr075)

H.: 18,8 cm; B.: 56,8 cm; T.: 1,5 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelnornament: 23, 24

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr075)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, eingeritzt: „3“; Bleistift: „3“; schwarzer Filzstift: „75“
An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „75“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr076)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer
H.: 16,1 cm; B.: 13,0 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Pentiment: Schwertspitze des linken Soldaten korrigiert.

Zustand (Pr076)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr076)

H.: 18,8 cm; B.: 56,8 cm; T.: 1,5 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelnornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr076)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „304 F: Franck“; rosa Buntstift: „76“; rote Leimfarbe: „76“ (mit schwarzem Filzstift unterstrichen)

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „76“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr077)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,1 cm; B.: 13,1 cm; T.: 0,1 cm

Tafel oben beschnitten. Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr077)

Vgl. Pr059. Der alte Firnis vor dem Neufirnissen partiell in den Bereichen des Himmels abgenommen.

Rahmen und Montage (Pr077)

H.: 35,5 cm; B.: 15,7 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr077)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „305 F Franck“; rosa Buntstift: „77“; rote Leimfarbe: „77“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben u. unten, rosa Buntstift: „77“, „78“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr078)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,1 cm; B.: 13,0 cm; T.: 0,1 cm

Tafel oben beschnitten. Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Pentiment: Stiefelkonturen des rechten Soldaten geringfügig verändert.

Zustand (Pr078)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr078)

H.: 35,5 cm; B.: 15,7 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelnornament: 23, 24

Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr078)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „306 F Franck“; rosa Buntstift: „78“; rote Leimfarbe: „78“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben u. unten, rosa Buntstift: „77“, „78“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr079)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,3 cm; B.: 13,1 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr079)

Vgl. Pr059. Größere Retuschen am Fuß des Pilatus. Der alte Firnis vor dem Neufirnissen partiell in den Bereichen des Himmels abgenommen.

Rahmen und Montage (Pr079)

H.: 35,5 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr079)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „307 F Franck“; rosa Buntstift: „79“; rote Leimfarbe: „79“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben u. unten, rosa Buntstift: „79“, „80“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr080)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,1 cm; B.: 13,0 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr080)

Vgl. Pr059. Der alte Firnis vor dem Neufirnissen partiell in den Bereichen des Himmels abgenommen.

Rahmen und Montage (Pr080)

H.: 35,5 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelnornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr080)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „308 F Franck“; rosa Buntstift: „80“; rote Leimfarbe: „80“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben u. unten, rosa Buntstift: „79“, „80“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr081)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,2 cm; B.: 13,2 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Pentiment: Jesu Schulterkontur mit der Farbe des Himmels berichtigt.

Zustand (Pr081)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr081)

H.: 19,0 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittellornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr081)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „309 F Franck“; rosa Buntstift: „81“; rote Leimfarbe: „81“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „81“



Technologischer Befund (Pr082)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,1 cm; B.: 13,0 cm; T.: 0,1 cm

Tafel oben beschnitten. Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr082)

Vgl. Pr059. Der alte Firnis vor dem Neufirnissen partiell in den Bereichen des Himmels abgenommen.

Rahmen und Montage (Pr082)

H.: 19,0 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr082)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „310 F Franck“; rosa Buntstift: „82“; rote Leimfarbe: „82“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „82“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr083)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,2 cm; B.: 13,2 cm; T.: 0,1 cm

Tafel oben und unten beschnitten. Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr083)

Vgl. Pr059.

Rahmen und Montage (Pr083)

H.: 19,0 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittelornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr083)

Auf dem blauen Haderpapier, braune Tinte: „311 F Franck“; rosa Buntstift: „83“; rote Leimfarbe: „83“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „83“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr084)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,2 cm; B.: 13,0 cm; T.: 0,1 cm

Zur Beschaffenheit von Träger, Grundierung, Unterzeichnung und Malprozessbeschreibung vgl. Pr059.

Zustand (Pr084)

Vgl. Pr059. Der alte Firnis vor dem Neufirnissen partiell in den Bereichen des Himmels abgenommen.

Rahmen und Montage (Pr084)

H.: 19,0 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 scharf; Mittellornament: 23, 24
Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Haderpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr084)

Auf dem blauen Haderpapier, braune Tinte: „312 F Franck“; rosa Buntstift: „84“; rote Leimfarbe: „84“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „84“



© Historisches Museum Frankfurt



Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 11, Nr. 300–311: „FRANCK, S. Die Passionsgeschichte in 12 reich componirten Darstellungen. b. 4¾. h. 5¾. Kupfer.“; Nr. 312: Die Einsetzung des Nachtmahls. b. 7¾. h. 10. Kupfer“

Passavant 1843, S. 9, Nr. 59: „Frank, F. nach ihm. Das Abendmal [sic]. Judas Ischariot entfernt sich um seinen Herrn zu verrathen. b. 7¾. h. 10. Kupfer.“; Nr. 73–84: „Frank, F. nach ihm. die Leidensgeschichte Christi und seine Auferstehung in 12 Bildern. b. 4¾. h. 5¾. Kupfer.“

Parthey, Bd. 2 (1863), S. 452, Nr. 9–21 (als Frans Francken, unbestimmt welcher); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 29f. (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 68f. (als flämisch u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die zwölf Einzelszenen – von Prehn in Zweier- oder Vierergruppen in jeweils einem Rahmen zusammengefasst – schildern die Passion Christi vom Beginn seiner Leiden im Garten Gethsemane bis hin zur Auferstehung. Als größeres Mittelbild ist der Serie eine Abendmahlsdarstellung (Pr059) vorangestellt.

In einem palastartigen Innenraum, der von einem Kronleuchter mit sieben Lichtflammen erhellt wird, haben sich Christus und die zwölf Jünger zum letzten Abendmahl eingefunden (Mt 26,17–30; Mk 14,12–26; Lk 22,7–38; Jo 13,17–30). Während sich der jugendliche Johannes mit verschränkten Armen vor Christus auf dem gedeckten Tisch aufstützt, hat ihm dieser beruhigend seine rechte Hand auf die Schulter gelegt und erhebt zugleich die andere zum Redegestus. Dabei blickt er den Betrachter direkt an. In lebhafter Diskussion sitzen und stehen die Jünger um den Tisch, der im Zentrum der Komposition bildparallel angeordnet ist. Nur zwei Männer finden sich dabei auf der dem Betrachter zugewandten Seite des Möbels: eine auf einem Hocker sitzende Rückenfigur am linken Bildrand und der Verräter Judas, der soeben aufgesprungen zu sein scheint und mit wehenden Gewändern nach rechts vorn aus dem Bild herausläuft.

Das Gebet am Ölberg (Mt 26,36–46; Mk 14,32–42; Lk 22,39–46) auf Pr073 zeigt Christus mit ausgebreiteten Armen auf einem Felsen vor einem in einer Wolke erscheinenden Engel mit Kelch und Kreuz. Während die drei Jünger Petrus, Johannes und dessen Bruder Jakobus, am unteren Bildrand schlafen, sind im Hintergrund vor dem Landschaftsausblick bereits die Soldaten zu erkennen, die zu Christi Verhaftung anrücken.

Ebenfalls in nächtlicher Landschaft – die nun aber durch Fackeln und Laternen erhellt wird – spielt sich die Gefangennahme Christi (Mt 26,47–56; Mk 14,43–52; Lk 22,47–53; Jo 18,1–11) auf Pr074 ab. Während inmitten des Kampfgetümmels der Soldaten, leicht aus der Mittelachse des Bildes nach links versetzt, Judas Christus umarmt und ihm den verräterischen Kuss gibt, hat sich Petrus im rechten unteren Bildeck über den rücklings am Boden liegenden Soldaten Malchus gebeugt, um ihm mit dem Schwert in der ausholenden rechten Hand ein Ohr abzuschlagen.

Nach der Gefangennahme wird, wie Pr075 zeigt, Christus vor den Hohepriester Kaiphas gebracht (Mt 26,57–68; Mk 14,53–65; Jo 18,24), bei dem sich der Hohe Rat der Juden versammelt hat. Kaiphas sitzt der Bildtradition entsprechend in hohepriesterlicher Kleidung erhöht unter einem Baldachin. Der von Soldaten von links herangeführte Christus bejaht die Frage des Hohepriesters, ob er der Messias sei und verkündet im Anschluss, der Menschensohn werde von nun an zur Rechten Gottes sitzen. Der biblischen Erzählung nach wird dies von Kaiphas als Gotteslästerung empfunden, und erzürnt



zerreißt er seine Kleider – im Bild angedeutet durch seinen Griff an den Saum seines Obergewandes.

Nur im Johannes-Evangelium ist davon die Rede, dass Christus zuvor zu Annas, dem Schwiegervater des Kaiphas gebracht wird (Jo 18,12–23). Dieser sitzt auf Pr076 im Hintergrund des palastähnlichen Raumes und beobachtet, wie zwei Schergen Christus an den Haaren die Stufen zu seinem Thron hochziehen und ihn mit einem Knüttel schlagen. Im Morgengrauen bringen die Juden Christus zum römischen Statthalter Pilatus ins Prätorium, wo er von den Soldaten geißelt wird (Mt 27,26; Mk 15,15; Jo 19,1). Nur mit einem weißen Lendentuch bekleidet, wird er auf Pr077 – unsicher auf einem Bein stehend – an eine hohe Säule gefesselt gezeigt. Zwei Schergen in dynamischer, tänzelnder Körperhaltung schlagen mit Ruten auf ihn ein, während Pilatus rechts im Hintergrund das Geschehen beobachtet.

Anschließend bekleiden die Soldaten Christus mit einem purpurnen – auf Pr078 allerdings blauen – Mantel, setzen ihm eine Dornenkrone auf und geben ihm einen Stock in die Hand, um ihn so als König zu verspotten (Mt 27,29; Mk 15,17; Jo 19,2). Gleich vier Soldaten haben sich im Bild dieser Aufgabe angenommen. Christus sitzt während dieser Prozedur mit überkreuzten Beinen auf einem etwas sonderbaren zweistufigen Podest. Im Hintergrund ist vor einem Torbogen wiederum Pilatus zu erkennen.

Noch angetan mit den Zeichen seiner Verspottung wird Christus auf Pr079 aus dem Prätorium geführt und vor der Menge zur Schau gestellt (Jo 19,4–7). Pilatus, der mit ihm zusammen hier auf einer Freitreppe vor der Palastfront steht, scheint mit seinem ausgestreckten rechten Arm die biblischen Worte „Ecce homo“ (Seht diesen Menschen) zu unterstreichen. Das Volk tummelt sich – diskutierend und gestikulierend – am unteren Bildrand und fordert die Kreuzigung Jesu. Ebenfalls über der Menge erhöht auf einem Podest oder einer Mauer – die architektonische Situation ist schwer zu deuten – hat der Maler zwei Soldaten als Repoussoirfiguren platziert.

Nach der Verurteilung folgt der Weg hinauf zum Golgathahügel (Mt 27,31b–32; Mk 15,20b–22; Lk 23,26–32; Jo 19,17). Vor der Kulisse der Stadt Jerusalem ist Christus auf Pr080 unter dem Kreuz zusammengebrochen. Während ein Scherge am linken Bildrand mit einem Stock weit ausholt, um ihn zu knüppeln, und ein zweiter rechts das obere Ende des Kreuzes in gemeiner Weise noch extra herunterzudrücken scheint, hilft Simon von Cyrene (?) zwischen den beiden Christus bereits beim Tragen.

Die in den Evangelien nicht weiter beschriebene Annagelung ans Kreuz wird auf Pr084 vor hügeliger Kulisse in all ihrer Grausamkeit geschildert: Während zwei Männer am Kopf- und Fußende dabei sind, mit Hämmern die dicken Eisennägel durch Hände und Füße Christi ins Holz zu schlagen, lehnt sich ein weiterer Scherge am rechten Bildrand mit aller Kraft zurück, um mit einem Seil die Beine fest ans Kreuz zu ziehen. Mehrere Soldaten, zwei Reiter und im Hintergrund rechts Johannes mit den drei Marien beobachten das Geschehen.

Leicht aus der Mittelachse des Bildes nach links gerückt ragt auf Pr083 das Kreuz in den Himmel und berührt die obere Bildkante. Christi Kopf ist bereits auf seine Brust gesunken. Am Fußende des Kreuzes kniet auf einem Bein Maria Magdalena, die Arme vor der Brust verschränkt und den Blick zu ihrem Herrn erhoben. Während am rechten Bildrand Johannes die Mutter Jesu stützt, hat rechts der mit dem Rücken zum Betrachter wiedergegebene Reiter Longinus Christus mit seiner Lanze bereits die Seitenwunde zugefügt, aus der Blut tropft (Mt 27,33–56; Mk 15,22–41; Lk 23,33–49; Jo 19,18–30). Von vier Männern wird Christus auf Pr082 bei der Kreuzabnahme (Mt 27,57–60; Mk 15,42–47; Lk 23,50–56; Jo 19,38–42) in einer von links oben nach rechts unten diagonalen Position gehalten: Auf zwei hinten und vorn am Querbalken des Kreuzes angelehnten Leitern stehen zwei jüngere Männer und fassen die Arme Christi. Seinen Rumpf stützt Joseph von Arimathäa, der ältere Mann, der Pilatus darum gebeten hatte, den Leichnam Christi vom Kreuz nehmen zu dürfen. Johannes hält die Beine. Maria ist am vorderen Bildrand zusammengesunken. Im Hintergrund ist als Simultanszene zu sehen, wie der tote Körper Christi in das Felsengrab gelegt wird.



Das eigentliche Geschehen der Auferstehung wird in den Evangelien und Apokryphen nicht geschildert. Mit weißem Lendentuch, rotem Mantel und Fahne, den rechten Arm ausgestreckt, scheint Christus auf Pr081 – umgeben von einem hellen Lichtkranz – auf einer Wolkenbank zu sitzen. Der geöffnete Sarkophag unter ihm ist nur undeutlich zu erkennen. Ihn umlagern zwei schlafende Soldaten. Ein dritter, als Rückenfigur gegeben, taumelt nach hinten, während er versucht, sein Schwert zu ziehen, und den Kopf von der hellen Erscheinung abwendet. Als Simultanszene wird im Hintergrund links gezeigt, wie die drei Marien sich der Grabstätte nähern.

Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988 sehen im ausführenden Künstler des mittleren Abendmahles eine andere Hand als in den Assistenzbildern. Tatsächlich haben möglicherweise verschiedene Künstler die Serie erstellt, wie der von Bild zu Bild variierende Gebrauch der Malfarben, die unterschiedliche Ausführung der Kleidung (Falten) und der Wechsel der Gewandfarben nahelegen (siehe technologischer Befund). Jedoch zeugt das grundsätzlich einheitliche Kolorit und das sehr homogene Gesamterscheinungsbild unzweifelhaft davon, dass die Passionsserie als Ganzes in einer Werkstatt geschaffen wurde und es sich hier keineswegs um eine nachträgliche – möglicherweise erst von Johann Valentin Prehn durchgeführte – Zusammenstellung handelt.

Wie schon Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988 richtig vermuteten, basiert die Folge von Passionsszenen auf gestochenen Vorlagen. Anders als gedacht, wurde jedoch nicht eine der zahlreichen Stichserien zu Leben oder Passion Christi, die im 16. (und frühen 17.) Jahrhundert herauskamen, zur Grundlage genommen. Vielmehr suchte man sich die Vorbilder aus verschiedenen, zeitlich auseinanderliegenden Stichfolgen zusammen und kombinierte diese mit Einzelstichen. Nach einem Kupferstich von Cornelis Cort (1533–vor 1578) aus dem Jahr 1568 entstand die Ölbergzene.¹ Der großformatige Einzelstich war so berühmt, dass er selbst mehrmals nachgestochen wurde (Abb. 1).² Die Komposition für die Gefangennahme Christi entnahm der Kopist einer 14-teiligen Passionsfolge von Jan Sadeler I (1550–1600) nach → Marten de Vos d.Ä., die 1582/83 entstand (Abb. 2).³ Derselben Serie entstammen auch die Kreuztragung⁴ (Abb. 3), die Kreuzannagelung⁵ (Abb. 4) und die Kreuzigung⁶ (Abb. 5) selbst. Dass die Gemälde eventuell nicht nach den Originalgraphiken sondern auch nach Kopien der berühmten Stichserie entstanden sein könnten, lässt dabei die Kreuzannagelung vermuten, die im Prehn'schen Bild seitenverkehrt wiedergegeben ist.⁷ Die Vorlagen für Christus vor Annas und Christus vor Kaiphas lieferten zwei Radierungen von Dirck Volckertsz. Coornhert (1522–1590) nach Maerten van Heemskerck (1498–1574) aus der 1545 entstandenen Folge Fall und Rettung der Menschheit durch Leben und Passion Christi (Abb. 6 und Abb. 7).⁸

Auch die übrigen Bildchen gehen sicherlich auf bislang noch nicht ermittelte graphische Blätter zurück. Möglicherweise kombinierten die Kopisten gelegentlich auch nur einzelne Figuren aus verschiedenen Blättern: So scheint es fast, dass sie den linken Schergen der

1 Cornelis Cort nach Federico Zuccaro, *Christus am Ölberg*, 1568, Kupferstich, 27,5 x 20,3 cm (Illustrated Bartsch, Bd. 52 (1986), S. 95, Nr. 78 (91); Hollstein Dutch, Bd. 5, S. 47, Nr. 78; New Hollstein, Cornelis Cort, Teil 1, S. 194, Nr. 57).

2 Siehe die aufgeführten Kopien bei New Hollstein, Cornelis Cort, Teil 1, S. 194, Nr. 57, Copy a-h.

3 Jan Sadeler I nach Marten de Vos d.Ä., *Gefangennahme Christi*, 1582, Kupferstich, ca. 25,5 x 20,0 cm (Hollstein Dutch, Bd. 44 (1996), S. 98, Nr. 424; Bd. 45 (1995), Abb. 424; Hollstein Dutch, Bd. 21 (1980), S. 115, Nr. 223).

4 Jan Sadeler I nach Marten de Vos d.Ä., *Kreuztragung*, 1582, Kupferstich, ca. 25,9 x 20,3 cm (Hollstein Dutch Bd. 44 (1996), S. 99, Nr. 429; Bd. 45 (1995), Abb. 429; Hollstein Dutch, Bd. 21 (1980), Nr. 228).

5 Jan Sadeler I nach Marten de Vos d.Ä., *Kreuzannagelung*, 1582, Kupferstich, ca. 25,9 x 20,3 cm (Hollstein Dutch, Bd. 44 (1996), S. 99, Nr. 430; Bd. 45 (1995), Abb. 430; Hollstein Dutch, Bd. 21 (1980), Nr. 229).

6 Jan Sadeler I nach Marten de Vos d.Ä., *Kreuzigung*, 1582, Kupferstich, ca. 25,9 x 20,3 cm (Hollstein Dutch, Bd. 44 (1996), S. 99, Nr. 431; Bd. 45 (1995), Abb. 431; Hollstein Dutch, Bd. 21 (1980), Nr. 230).

7 Zu den - teilweise spiegelbildlichen - Kopien siehe Hollstein Dutch, Bd. 44 (1996), S. 100.

8 Dirck Volckertsz. Coornhert nach Maerten van Heemskerck, *Christus vor Annas*, 1545, Radierung, ca. 24,7 x 19,4 cm (Illustrated Bartsch, Bd. 55 (1991), S. 106, Nr.025.17); Dirck Volckertsz. Coornhert nach Maerten van Heemskerck, *Christus vor Kaiphas*, 1545, Radierung, ca. 24,7 x 19,4 cm (Illustrated Bartsch, Bd. 55 (1991), S. 107, Nr.025.16). Die Benennungen der Szenen sind vertauscht: Der Bildtradition nach (vgl. u.a. Dürer, Kleine Passion) wird Kaiphas als Hohepriester dargestellt, der sich an die Kleidung fasst; das Motiv des Haareziehens und Schlagens begegnet hingegen vor dem weltlich gekleideten Annas.



Geißelung aus dem Kupferstich gleichen Themas von Zacharias Dolendo⁹ (1561–vor 1604) nach Karel van Mander (1596–1598) nahmen und mit der Rückenfigur des weit ausholenden Schlägers einer Geißelung von → Hendrick Goltzius¹⁰ von 1597 zusammenbrachten. Grundsätzlich ähnelt der Bildaufbau mit den tänzelnden Schergen und dem rechts zuschauenden Mann hingegen den Geißelungsszenen nach Marten de Vos d. Ä., etwa dem Blatt der 21-teiligen Folge (plus Titelblatt), die von → Hieronymus Wierix gestochen wurde.¹¹

Bei der Umsetzung der Bildchen, die auf bekannte Vorlagen zurückgehen, lässt sich beobachten, dass gelegentlich bei den vielfigurigen Szenen Personen und Gegenstände weggelassen wurden, um die Bildaussage nicht zu verunklären. Bei der Gefangennahme fehlen der mit ausgestreckten Armen vorstürzende geharnischte Soldat, sowie ein weiterer Mann im Rücken Christi nebst seiner Hellebarde. Den im Stich der Kreuztragung mit weit gespreizten Beinen am Kopfende des Kreuzes stehenden jungen Mann mit Peitsche tauschte man gegen den so gemein das obere Ende des Kreuzes herabdrückenden Schergen (weil man ihn wohl besser hinter dem Kreuz unterbringen konnte) und in der Kreuzigungsszene ließ man die beiden Kreuze der Schächer gleich ganz weg. Diese Modifikationen sind zum einen sicher der Tatsache geschuldet, dass die Stichvorlagen allesamt größer sind (teilweise sogar beträchtlich) als die gemalten Bildchen, zum anderen vor allem aber auch der nur mäßigen handwerklichen Begabung der Kopisten.

Eine etwas bessere, auch größere, gemalte Kopie nach Cornelis Corts Ölbergsszene befindet sich derzeit unter der – sicherlich falschen – Zuschreibung an → Frans Francken II im Münchner Kunsthandel.¹² Auch die Frankfurter Passionsfolge wurde von E.F.C. Prehn und den ersten Katalogautoren mit Francken und seiner Werkstatt in Verbindung gebracht. Ein solcher Zusammenhang ist aber sowohl aufgrund der Qualität und der Physiognomien sowie wegen der völlig andersartigen Farbigkeit gänzlich abwegig. Die Frankfurter Tafeln passen mit ihrer Kombination von kühlem grauem Grundton und kräftigem Rot keinesfalls in die Palette der Francken, die ihre leuchtenden, vielfach pastelltonigen und changierenden Farben gern auf einen warmen Braun- oder Ockerton setzten. Überhaupt ist zu fragen, ob wir es hier noch mit flämischen Arbeiten zu tun haben. Die genannten Stichfolgen und Einzelblätter waren weit verbreitet und können ebenso in deutschsprachigen Werkstätten des 17. Jahrhunderts als Vorlagen genutzt worden sein. In anderer Hinsicht ist eine Assoziation mit Werken Franckens allerdings nachvollziehbar: Die Anordnung der Täfelchen um ein größeres Mittelbild erinnert an eine „kompositionelle Besonderheit“¹³ dieses Meisters: Einige Bilder versah er mit einem gemalten Rahmen aus begleitenden Szenen. Diese sind zumeist als Grisailen angelegt und oft durch eine schmale Linie aus Blattgold voneinander getrennt.¹⁴ Prehn dürfte dieses Kompositionsschema gekannt haben, da sich entsprechende Stücke auf dem Frankfurter Kunstmarkt befanden.¹⁵

Es ist sehr wahrscheinlich, dass die grundsätzliche Anordnung der Passionstafeln um das Letzte Abendmahl herum wie Prehn sie in seinem Klappkasten arrangierte, der ursprünglichen Erscheinungsweise der Folge entspricht. Bei dem Ensemble könnte es sich

9 Zacharias Dolendo nach Karel van Mander, *Geißelung*, Kupferstich, 15,0 x 10,4 cm; herausgegeben von Jacob de Gheyn II. (New Hollstein, The De Gheyn family, Teil 1, Nr. 42).

10 Hendrick Goltzius, *Geißelung*, 1597, Kupferstich, 20,0 x 13,0 cm (Illustrated Bartsch, Bd. 3 (1982), S. 38, Nr. .032 [B.32 (20)]; Hollstein Dutch, Bd. 3, S. 11, Nr. 26).

11 Hieronymus Wierix nach Marten de Vos d.Ä., *Geißelung*, Kupferstich, 13,9 x 10,2 cm (Hollstein Dutch, Bd. 44 (1996), S. 112, Nr. 488; Bd. 45 (1995), Abb. 488).

12 *Christus im Garten Gethsemane*, Kupfer, 31,0 x 24,0 cm, im Kunsthandel Julius Böhler, München.

13 Härtling 1983, S. 132.

14 Härtling 1983, S. 132, Anm. 304. Vgl. hier auch Kat. Nr. A 85, A 111, A 114, A 128. Die umrahmenden Szenen liegen mit der zentralen Darstellung in einer Malschicht. Thematisch reicht die Bandbreite von Mariendarstellungen über das Jüngste Gericht zum Gleichnis vom Verlorenen Sohn.

15 Aukt. Kat. 1779 Nothnagel, S. 47, Lot 628: „Eine sehr fleißig ausgearbeitete Creutzigung Christi, wo zur Einfassung dieses Bildes die 4 Evangelisten braun in braun gemalt“; dem annotierten Katalogexemplar aus dem Besitz der Familie Prehn ist zu entnehmen, dass das Gemälde für 20,30 fl. von Johann Philipp Mergenbaum ersteigert wurde. Auf derselben Auktion kaufte Johann Noë Gogel für 26 fl. „Die Verspottung Christi [...], die Einfassung dieses Gemäldes die 4. [sic] Evangelisten, und mehrerer Stücke aus der Passion vorstellend“ (ebd., Lot 742).



um einen privaten Andachtsaltar gehandelt haben, wie er in ganz vergleichbarer Form etwa von → Christoph Schwarz nach Zeichnungen von Passionsszenen von Friedrich Sustris (um 1540–1599) um 1589 hergestellt wurde. Von dem ehemals ca. 140 x 100 cm großen Altar, der aus neun Kupfertafeln bestand, ist nur noch die Mitteltafel mit der Kreuzigung erhalten.¹⁶ Erhalten hat sich hingegen ein ähnliches Tableau mit kleinen, um eine Abendmahlsszene gruppierten Passionsszenen im Konvent der Redemptoristen in Lüttich (Abb. 8).¹⁷ Die Kupfertäfelchen haben fast identische Maße zu den Pohn'schen Bildern, scheinen von vergleichbar geringer Qualität zu sein und ebenfalls – zumindest teilweise – auf graphische Anregungen zurückzugehen.¹⁸ Im heutigen Zustand läuft auch hier die untere Bildreihe kurioserweise von rechts nach links; bevor dieses Tableau allerdings als Rekonstruktionshilfe für eine ursprüngliche Anordnung der Pohn'schen Täfelchen herangezogen werden kann, müsste geklärt werden, ob im Laufe der Zeit tatsächlich keinerlei Veränderungen an der (wenig nachvollziehbaren, sprunghaften und auch in der oberen Reihe rechts beginnenden) Reihenfolge vorgenommen wurden.

[J.E.]

¹⁶ AK München 2005/06a, Kat. Nr. D3, S. 202f. Die Entwurfszeichnung Sustris' liegt nur noch faksimiliert vor.

¹⁷ Unbekannt, *Dreizehn Passionsszenen*, jeweils auf Kupfer, Mittelbild 26,0 x 20,0 cm, Außenbilder 16,0 x 13,0 cm, Gesamtumfang 94,0 x 82,0 cm, Lüttich, Couvent des Pères Rédemptoristes (KIK IRPA online, Objektnr. 10124096).

¹⁸ Die angegebene relativ frühe Datierung auf 1541-1560 erscheint unglaubwürdig, da auch hier Figuren aus der bereits für die Pohn'schen Bilder erwähnten Passionsserie von Jan Sadeler I nach Marten de Vos d. Ä. von 1582 entlehnt wurden (vgl. etwa das *Abendmahl*, Hollstein Dutch, Bd. 21, S. 115, Nr. 221).



Abb. 1, Unbekannt nach Cornelis Cort nach Federico Zuccaro, Christus am Ölberg, nach 1569, Kupferstich, 27,4 x 20,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-1904-3663 © Rijksmuseum, Amsterdam



Abb. 2, Jan Sadeler I nach Marten de Vos d. Ä., Gefangennahme Christi, 1582, Kupferstich, Platte 25,5 x 20,0 cm, Blatt 24,6 x 25,2 cm, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. Nr. Graph. A1:2378g © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Graph. A1:2378g (CC BY-SA)



Abb. 3, Jan Sadeler I nach Marten de Vos d. Ä., Kreuztragung, 1582, Kupferstich, Blatt 23,9 x 20,1 cm, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. Nr. Graph. A1:2378k © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Graph. A1:2378k (CC BY-SA)



Abb. 4, Jan Sadeler I nach Marten de Vos d. Ä., Kreuznagelung, 1582, Kupferstich, Blatt 24,0 x 20,2 cm, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. Nr. Graph. A1:2378m © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Graph. A1:2378m (CC BY-SA)



Abb. 5, Jan Sadeler I nach Marten de Vos d. Ä., Kreuzigung, 1582, Kupferstich, Platte 23,6 x 20,2 cm, Blatt 28,1 x 23,6 cm, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. Nr. Graph. A1:2373 © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Graph. A1:2373 (CC BY-SA)



Abb. 6, Dirck Volckertsz. Coornhert nach Maerten van Heemskerck, Christus vor Annas, 1548, Radierung, ca. 19,4 x 24,9 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-7327 © Rijksmuseum, Amsterdam



Abb. 7, Dirck Volckertsz. Coornhert nach Maerten van Heemskerck, Christus vor Kaiphas, 1548, Radierung, ca. 19,5 x 24,4 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-7330 © Rijksmuseum, Amsterdam



Abb. 8, Unbekannt, Dreizehn Passionsszenen, jeweils auf Kupfer, Mittelbild 26,0 x 20,0 cm, Außenbilder 16,0 x 13,0 cm, Gesamtumfang 94,0 x 82,0 cm, Lüttich, Couvent des Pères Rédemptoristes, KIK IRPA Nr. B156453 © KIK-IRPA, Brussels