

Jan Gossaert gen. Mabuse,
Umkreis

Drei Engel mit
Passionswerkzeugen (Lanze,
Rute, Nägel, Dornenkrone,
Geißel), 1. Hälfte 16. Jh.

Pr086 / M317b / Kasten 13



Jan Gossaert gen. Mabuse,
Umkreis

Drei Engel mit
Passionswerkzeugen (Lanze,
Rute, Nägel, Dornenkrone,
Geißel), 1. Hälfte 16. Jh.

Pr087 / M317a / Kasten 13





Jan Gossaert, gen. Mabuse

Maubeuge 1478–1532 Middelburg

Über die Ausbildung Jan Gossaerts ist nichts bekannt. Als Meister wird er im Jahr 1503 Mitglied der St. Lukasgilde von Antwerpen. Vornehmlich für fürstliche Auftraggeber tätig, reiste er 1508/1509 mit Philipp von Burgund (1464–1524), dem Admiral der Niederlande und nachmaligem Bischof von Utrecht, nach Rom. Trotz der dort erhaltenen Eindrücke, stand Gossaerts Werk noch bis etwa 1515 stark unter dem Einfluss älterer niederländischer Künstler wie Hugo van der Goes (um 1440–1482) oder Gerard David (um 1460–1523). Erst ab diesem Zeitpunkt nahm er die Errungenschaften der italienischen Renaissance in seinen Arbeiten auf, so dass er heute als einer der ersten niederländischen Romanisten gilt.

Auch durch die Kunst → Dürers erhielt er nachhaltige Anregungen. 1517 bis 1524 arbeitete er für Philipp von Burgund in dessen bischöflicher Residenz in Wijk bei Duurstede, anschließend für andere Adelige u. a. in Middelburg

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr086, Pr087

Literatur

Mensger 2002, bes. S. 17–21; AKL, Bd. 59 (2008), S. 171–174; AK New York 2010/11

Technologischer Befund (Pr086)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 31,5 cm; B.: 9,9 cm; T.: 0,7 cm

Ein Brett, vertikaler Faserlauf; Fragment, rundum beschnitten, links deutlich unregelmäßiger. An Ober-, Unter- und rechter Seitenkante angefast; zwei Gratleisten aus Eiche (ca. 9,4 x 2,3 cm), je ca. 1,3 cm von Ober- und Unterkante und 0,7 cm von rechter Seitenkante eingepasst und rechts angeschnitten.

Vorder- und rückseitig weißer Kreidegrund.

Umrisse und Binnenlinien von Putten und Wolken mit weichem Blei(?)stift skizziert.

Beschreibung der Malschicht von Pr086 und Pr087 hier zusammengefasst, da es sich um Fragmente einer Bildtafel handelt.

Wolken in halbdeckendem bräunlichem Rosa; Lanze und Kreuz mit hellem deckendem Ocker unterlegt, dann Rundung und Holzstruktur durch streifig aufgetragene Braunlasuren erzeugt; Putten braun lasierend untermalt, dabei durch lavierende Schattenpartien plastisch vormodelliert; Haare und Flügel mit feinem Pinsel angedeutet; subtile Wiedergabe der Inkarnate durch kühlen Hautton, der von den Höhen ausgehend immer dünner und transparenter werdend in Schattenpartien gezogen wird; dann Schatten abschließend ablasiert sowie Höhungen aufgetragen; Konturen und Details der Gesichter mit feinzeichnerischen Lasuren in Braun und Krapprot betont; für Haare weißausgemischte Siena halbdeckend aufgetragen, dann einzelne Strähnen mit feinem Pinsel in viskosem Hellgelb ausgeführt; Flügel durch ineinander vertriebene Grau- und Weißtöne aufgebaut, weiß gehöhlt; bunte Federn durch flächigen, strichelnden und tupfenden Auftrag von transluzidem Braun, Blau und Grün ausgestaltet; Wolken nass-in-nass mit Rosa in steigender Weißausmischung vollendet; Blau und liches Hellgelb im Himmel deckend aufgesetzt und sorgfältig bis an Konturen herangeführt; Ränder der rosa Wolken mit Weiß; Nacharbeiten der Konturen durch Ritzlinien im nassen Farbauftrag; abschließend auf getrocknetem Untergrund mit brauner Lasur Geißel, Rute und Nägel; Lichter in Hellgelb und Weiß.

Zustand (Pr086)

Verputzungen von Lasuren in Schattenpartien von Puttenköpern und -haaren sowie am linken Flügel des unteren Engels und der Geißel samt Dornenkrone; kleinteilige grundierungssichtige Ausbrüche retuschiert. Rückseitige Grundierung und Farbschicht in Resten mit Kratz- und Schleifspuren erhalten. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr086)

Dokumentiert: Januar/Februar 1956: Abnahme der alten Firnisschicht, Ergänzung der vielen z.T. kleinsten Fehlstellen

Rahmen und Montage (Pr086)

H.: 34,3 cm; B.: 12,4 cm; T.: 1,9 cm

Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: jA

Ehemals flächige rückseitige Beklebung mit hellem Hadernpapier, darüber mit graublauem Hadernpapier, beides nur in Resten erhalten.

[S.W.]

Beschriftungen (Pr086)

Auf der Tafelrückseite und dem hellen Hadernpapier nach Abnahme des graublauen Hadernpapiers, oben, Bleistift: „Primatic[c?]io Schüler von [...] Bronzino“; schwarzer Filzstift: „86“; roter Buntstift: „86“; Bleistift: „86“; schwarzer Filzstift: „86“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr087)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 31,6 cm; B.: 9,8 cm; T.: 0,8 cm

Ein Brett, vertikaler Faserlauf; Fragment, umlaufend beschnitten, rechts deutlich unregelmäßiger. An Ober-, Unter- und linker Seitenkante angefast; zwei Einschubleisten aus Eiche (ca. 9,2 x 2,4 cm), je ca. 1,3 cm von Ober- und Unterkante und 0,8 cm von linker Seitenkante eingepasst, links angeschnitten.

Vorder- und rückseitig weißer Kreidegrund; Umriss- und Binnenlinien von Putten und Wolken mit weichem Blei(?)stift skizziert.

Malschichtbeschreibung siehe Pr086.

Zustand (Pr087)

Verputzungen von Lasuren im Bereich des Kreuzes, der Flügel sowie partiell in Schattenpartien an Puttenkörpern und -haaren; kleinteilige grundierungssichtige Ausbrüche retuschiert. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr087)

Dokumentiert: Januar/Februar 1956: Abnahme d. alten Firnisschicht, Ergänzung der vielen z. T. kleinsten Fehlstellen.

Rahmen und Montage (Pr087)

H.: 34,3 cm; B.: 12,3 cm; T.: 2,0 cm

Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: jA

Beklebung mit hellem Hadernpapier, darüber mit graublauem Hadernpapier.

[S.W.]

Beschriftungen (Pr087)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, Tinte: „[...] 1527“; Bleistift: „87“; roter Buntstift: „87“; schwarzer Filzstift: „87“



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Handelszentrum der Vereinigten Staaten Frankfurt, 1967 (vgl. AK Frankfurt 1967; darin nicht explizit erwähnt)

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 296, Nr. 9: 1831, für Herrn Carl Prehn: „Engel als Kinder tragen ein Kreutz und einige Marterinstrumente Holz 5 [fl.] – [xr.]“ und Nr. 10: „Ditto Gegenstück mit Dornen Kronen 6. [fl.] – [xr.]“

Provenienz

Unbekannt



Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 11, Nr. 317: „Alter unbekannter Meister. Die Passionsinsignien durch 6 Engel getragen. b. 7. h. 11¾. Holz.“¹

Passavant 1843, S. 9, Nr. 86. 87: „Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh. Zwei Bilder mit jedes Mal drei Engelknaben, welche die Passionsinstrumente halten. b. 7. h. 11¾. Holz.“
Verzeichnis Saalhof 1867, S. 30 (Wiedergabe Passavant 1843); Frimmel 1900, S. 72 (als Jan Gossaert); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 68 (als italienisch geschulter deutscher Meister um 1600); Cilleßen/Ellinghaus 2012, S. 82f., Abb. 96 u. 97 (als Umkreis Jan Gossaert)

Kunsthistorische Einordnung

Vor hellgelbem Lichtschein, der von einem bewegten Wolkenband eingefasst wird, das nur in der linken oberen Ecke den Blick auf strahlend blauen Himmel freigibt, tummeln sich in Pr086 übereinander drei blondgelockte Putten mit den Leidenswerkzeugen Christi: Der unterste Knabe hält die diagonal das Bildfeld teilende Lanze, der mittlere die Rute und drei Nägel, der oberste die Dornenkrone und die Geißel. Der Hintergrund von Pr087 entspricht dem des Gegenstückes und lässt spiegelbildlich vor allem in der rechten oberen Ecke den blauen Himmel durchbrechen. Die ebenfalls übereinander angeordneten Engelknaben halten hier aber nicht verschiedene Leidenswerkzeuge, sondern tragen gemeinsam das die gesamte Höhe der Komposition einnehmende Kreuz Christi.

Unter den Gemälden des Miniaturkabinetts heben sich diese Täfelchen wegen ihrer überdurchschnittlichen Qualität heraus. Bereits Wettengl/Schmidt-Linsenhoff machten 1988 auf die „Feinheit der Zeichnung, de[n] kalligraphische[n] Charakter der goldenen Locken und die Sicherheit in den kompliziert verschränkten Verkürzungen“ aufmerksam.² Die Täfelchen bestechen durch ihren emailartigen Farbauftrag und die überaus plastische Modellierung der Körper durch feinste Schattierungen.

Die naheliegendste Verwendung der beiden äußerst schmalen und hochformatigen Täfelchen ließe sich zunächst als Flügel eines kleinen Klappaltars denken, dessen Mittelteil verloren gegangen ist. Es würde sich dann, wie aufgrund von Vergleichen mit anderen erhaltenen Altärchen oder Altarfragmenten rückzuschließen ist, um die Innenseiten der Flügel handeln.³ Der technologische Befund von Pr086 und Pr087 deutet allerdings eher darauf hin, dass es sich um die Seitenteile einer dreiteilig angelegten Komposition handelt, deren Mittelteil herausgesägt wurde. Auf dies lässt die Tatsache schließen, dass bei beiden Gemälden jeweils eine Längskante der Bildtafel nicht angefasst ist.⁴ Der Komposition und den Abfasungen zufolge stellt Pr087 das linke, Pr086 das rechte Seitenteil dar.

Etwas größere und – wie es anhand des Abbildungsmaterials scheint – weniger qualitätvolle Repliken der Engel mit Passionswerkzeugen befanden sich in der Sammlung Renders in Brügge (Abb. 1). Ihre Zuschreibung schwankt stark: Sie werden sowohl dem

1 Während im Auktionskatalog 1829 die Flügel als eine Nummer gezählt und mit den Gesamtmaßen angegeben werden, gibt Passavant ihnen eigene Nummern und betont, dass es sich um zwei Bilder handle (behält die Maßangabe aber bei). Die Flügel waren also zunächst zusammen gerahmt. Möglicherweise trennte E.F.C. Prehn sie, als er nach dem Tod seines Vaters begann, das Miniaturkabinett umzuarrangieren. Im Arbeitsbuch Morgenstern 2 werden sie 1831 bereits als zwei Einzelbilder geführt (vgl. Quellen).

2 Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 68.

3 Vgl. etwa die beiden Flügel im Museum of Fine Arts Boston (Inv. Nr. 42.282a-b; *Engel mit Leidenswerkzeugen*, 1. Hälfte 16. Jh., Holz, 54,0 x 16,0 cm), die sich wegen ihrer geschwungenen oberen Bildkante ebenfalls als Innenflügel ausweisen (RKD online, Permalink: <http://explore.rkd.nl/explore/images/30232>).

4 Die Behauptung von Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 68, dass die einst ebenfalls bemalten Rückseiten der Täfelchen abgetrennt worden seien, bestätigte sich bei der technologischen Untersuchung nicht.

niederländischen Bereich – Jan Gossaert⁵ oder dem Meister der weiblichen Halbfiguren⁶ (tätig zwischen 1500 und 1530) – als auch der italienischen Schule⁷ zugewiesen. Bereits Theodor Frimmel brachte 1900 die Prehn'schen Täfelchen mit Jan Gossaert gen. Mabuse in Verbindung, und diese zwischenzeitlich in Vergessenheit geratene Zuschreibung soll hier wieder aufgenommen werden.⁸ An Gossaert erinnern – neben der Gesamtfarbigkeit – zum einen die wulstartigen Wolkenschlingen, die ähnlich im Wiener Gemälde *Der Hl. Lukas malt die Madonna*⁹ von 1520–22 vorkommen, zum anderen aber vor allem die Physiognomien der Engel, die denen von Gossaert aus den späteren 1520er Jahren wie aus dem Gesicht geschnitten sind, wie ein Blick auf die *Madonna mit Kind*¹⁰ von etwa 1527 im Prado zeigt.¹¹ Die kraftvolle Bewegtheit mit starken perspektivischen Verkürzungen zeigt ganz vergleichbar das ‚turnende‘ Jesuskind in der *Madonna mit Kind* im Kunsthistorischen Museum Wien von 1527 (?).¹² Obwohl die Qualität von Pr086 und Pr087 ausgezeichnet ist, kommt eine Eigenhändigkeit Gossaerts für die kleinen Täfelchen allerdings nicht in Frage. Ein Vergleich der goldenen Locken von Putten und Jesusdarstellungen zeigt, dass die Haarmasse in den Prehn'schen Täfelchen wesentlich dichter und kompakter gestaltet ist als in den eigenhändigen Gemälden, in denen beinahe jedes Haar einzeln gemalt erscheint. Eher ist an eine Kopie (einer unbekannten Vorlage) oder eine Nachahmung in seiner Werkstatt zu denken.¹³

Mit Jan Gossaert und seiner Werkstatt im Einklang stünde auch der unwiderlegbare italienische Einfluss der Prehn'schen Täfelchen, der bereits von Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988 konstatiert wurde (vgl. Lit.) und sich vor allem in der kompakten Körperhaftigkeit der Putten sowie den gekonnten Verkürzungen und Untersichten manifestiert. Gossaert gilt als erster Romanist der niederländischen Malerei und verarbeitete die während seines Romaufenthaltes 1508/09 gewonnenen Eindrücke seit 1515 in seinen Werken.

Eine weitere Verbindung zu Jan Gossaert bzw. seiner Werkstatt besteht in der Tatsache, dass die oben erwähnten Repliken einst eine Kopie des Schmerzensmannes von Jan Gossaert rahmten, deren Verbleib heute unbekannt ist.¹⁴ Die originale Version dieses auch Christus auf dem kalten Stein genannten Bildes von Gossaert wurde kürzlich in dem Gemälde in Budapest erkannt.¹⁵ An die 20 Kopien der berühmten Komposition haben sich erhalten, einige von ihnen mit dem Datum 1527 versehen, das auch (da mit der stilistischen Einstufung vereinbar) auf die Urversion übertragen werden kann.¹⁶ Obwohl sich bislang für die Prehn'schen Arma-Christi-Täfelchen kein entsprechendes Mittelbild nachweisen lässt, ist Pr087 kurioserweise auf der Rückseite in Tinte mit der Jahreszahl

5 Hulin de Loo/Michel 1927, S. 117–119, Abb. S. 121, 123.

6 Böhler 1988, S. 28, Kat. Nr. 12 mit Abb.; unter dieser Zuschreibung angeboten bei Lempertz, Köln, 14.5.1994, Nr. 8. Suzanne Laemers, RKD, hält weder die Zuschreibung an den Meister der weiblichen Halbfiguren noch die an Jan Gossaert für die Renders-Tafeln für zutreffend (freundliche schriftliche Mitteilung vom 9.11.2011).

7 Pietro Grammorseo (tätig zwischen 1523 und 1533) oder Guglielmo Caccia, gen. Il Moncalvo (1568–1625). Dieser Hinweis bei Böhler 1988, S. 28.

8 Frimmel 1900, S. 72: „Deux tableaux avec des anges. Probablement de Gossaert (Mabuse).“

9 Jan Gossaert, *Der Hl. Lukas malt die Madonna*, Holz, 109,5 x 82,0 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 894 (AK New York 2010/11, S. 160–164, Kat. Nr. 12 mit Abb.).

10 Jan Gossaert, *Madonna mit Kind*, Eichenholz, 63,0 x 50,0 cm, Madrid, Museo del Prado, Inv. Nr. 1930 (AK New York 2010/11, S. 170–173, Kat. Nr. 16 mit Abb.).

11 Die Figuren und Gesichter der Putten in der etwas früheren Wiener Lukasmadonna (s.o.) erscheinen noch zierlicher und altertümlicher, wie auch die (mit bauschigen Tüchern bekleideten) *Engel mit Leidenswerkzeugen* in Gossaerts Zeichnung in den Florentiner Uffizien (Feder in Braun, 24,0 x 46,8 cm, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampa degli Uffizi, Inv. Nr. 1691 O), die entweder um 1511/12 datiert werden (AK Rotterdam/Brügge 1965, S. 267f., Kat. Nr. 51 mit Abb.) oder um 1520–24 (AK New York 2010/11, S. 398–400, Kat. Nr. 109 mit Abb.). Auf diese Zeichnung machte mich auch Ariane Mensger, Basel, aufmerksam (E-Mail vom 27.10.2012).

12 Jan Gossaert, *Madonna mit Kind*, Eichenholz, 30,5 x 24,0 cm (AK New York 2010/11, Kat. Nr. 17A, S. 173–179 mit Abb.).

13 Zur Werkstatt Gossaerts siehe AK New York 2010/11, S. 20–22.

14 Böhler 1988, S. 28.

15 Jan Gossaert, *Christus auf dem kalten Stein*, Eichenholz, 50,8 x 40,4 cm, Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 4362 (AK New York 2010/11, S. 207–210 mit Abb.).

16 Eine Aufzählung der Kopien im AK New York 2010/11, S. 210, Anm. 7. Die nach dem Tod Gossaerts in seinem Antwerpener Atelier entstandene Version in der Kunsthalle Karlsruhe (Pergament auf Eichenholz, 25,2 x 18,2 cm, Inv. Nr. 150) ist etwa mit „Ioannes Malbodivus pingeb 1527“ beschriftet (Lauts 1966, S. 127, Nr. 150).



1527 beschriftet, so als habe jemand eine abhandenzukommen drohende Information dort festgehalten.

Obwohl ikonographisch prinzipiell verschiedene Bildinhalte mit den Arma Christi kombiniert werden können – sogar die Muttergottes mit Kind kommt vor¹⁷ – werden sie am häufigsten wohl mit der Darstellung des Schmerzensmannes zusammengestellt.¹⁸ Eine konkrete Aussage, welche Szene die Pohn'schen Seitenteile einst flankierten, lässt sich jedoch nicht machen.

[J.E.]

¹⁷ Etwa in dem Flügelaltar eines unbekannten Brüsseler Künstlers des 16. Jahrhunderts, Holz, 43,5 x 24,5 cm, Utrecht, Museum Catharijneconvent, Inv. Nr. BMH s3910 (RKD online, Permalink: <http://explore.rkd.nl/explore/images/108772>).

¹⁸ Siehe die grundlegenden Abhandlungen von Berliner 1955 und Suckale 1977. Die Autoren beschäftigen sich vornehmlich mit der Kunst bis zum 15. Jahrhundert. Untersuchungen zur Darstellung der Passionswerkzeuge in der Kunst späterer Jahrhunderte liegen nicht vor.



Abb. 1, Jan Gossaert gen. Mabuse, Schmerzensmann und Engel mit Leidenswerkzeugen, ehem. Sammlung Renders, Brügge, aus: Georges Hulin de Loo, Edouard Michel, Early Flemish paintings in the Renders Collection at Bruges: exhibited at the Belgian Exhibition, Burlington House, January 1927, London 1927, S. 123 (oder Hulin de Loo, Michel 1927, S. 123), https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hulin_de_loo1927/0127/image
 © Universitätsbibliothek Heidelberg, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>