



Hans von Aachen, Kopie nach
Grablegung Christi, nach 1590

Pr126 / M609 / Kasten 24





Hans von Aachen

Köln 1552-1615 Prag

Ausbildung in Köln bei einem nicht näher bekannten flämischen Porträtmaler. Ein längerer Italienaufenthalt ab 1574 führte Hans von Aachen nach Venedig, Rom (seit ca. 1575), Florenz (seit 1582/1583) und wiederum nach Venedig (1585–1588). Der letzte Aufenthalt unterbrochen von Reisen nach Augsburg, München und Köln. Ab 1589 Hofmaler von Herzog Wilhelm V. von Bayern in München, daneben auch für die Familie Fugger in Augsburg tätig. Ab 1592 Kammermaler von Kaiser Rudolf II. in Prag (und von dessen Nachfolger Kaiser Matthias). Dort ab 1606 wohnhaft, wobei ihn Reisen als Kunstagent im Auftrag des Kaisers durch Europa führten. 1594 geadelt. Als Hauptvertreter der Rudolphinischen Kunst (neben → Joseph Heintz d. Ä. und → Bartholomäus Spranger) schuf Hans von Aachen vor allem Historienbilder mythologischen, religiösen und allegorischen Inhalts, sowie Porträts, daneben einige wenige Genrebilder. In seinem persönlichen Stil vereint er niederländische und italienische Einflüsse. Gegenüber den manieristischen Historienbildern mit gezierten Figurenanordnungen zeigen seine Porträts eine auffällige Nüchternheit und Natürlichkeit.

Literatur

AKL, Bd. 1 (1992), S. 2–5; Jacoby 2000 (Wvz.); AK Aachen/Prag/Wien 2010/11

Technologischer Befund (Pr126)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 23,9 cm; B.: 17,8 cm; T.: ca. 0,1 cm (oval)

Ovale Kupfertafel vorderseitig geschliffen, rückseitig horizontal ausgerichtetete Hammerspuren, Loch am oberen Rand.

Hellgraue ölhaltige Grundierung. Malprozess und Farbauftrag sind aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes kaum zu beurteilen. Glatte, dünnschichtige, detailliert ausgeführte Malerei. Zunächst Felsen, Hintergrundlandschaft und Figuren brauntönig lavierend mit flüssiger Farbe skizziert. Untermalung ist in verschatteten Partien teils sichtbar stehen gelassen. Anschließend erfolgte die farbige Ausarbeitung. Feinmodellierung mit Lasuren. Nimbus und Verzierungen an Kleidung mit Pinselgold.

Zustand (Pr126)

Rückseitig schwarze Korrosion. Kratzer und kleine Bildschichtausbrüche am linken Rand. Ganzflächig stark verputzt und nahezu vollständig halbdeckend bis deckend übermalt, Reste vergoldeter Details stark überarbeitet. Vergoldeter Rand (?) hinzugefügt. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr126)

H.: 27,6 cm; B.: 21,8 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 4 scharf

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 28; Mittelnornament: 10a

[A.G.]

Beschriftungen (Pr126)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, Bleistift (?): „126“

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „608. Jab Ach“; rosa Buntstift: „126“; Bleistift: „126“; blauer Wachsstift: „4[?]“; weißer Papieraufkleber mit schwarzer Tusche: „P 28“

An der Außenkante des Rahmens, oben, roter Kugelschreiber: „126“

Im Passepartout, schwarze Tinte: „60[?]“, „grablegung“



Goldenes Pappschildchen: „I P. 28. Nach Johann v. Aachen. Copie d. 17. Jhd.“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 20, Nr. 609: Nach J. AB ACH. Die Grablegung Christi. b. 6½. h. 8¾. oval. Kupf.“

Passavant 1843, S. 11, Nr. 126: „Aachen, Joh. von, nach ihm. Die Grablegung Christi. b. 6½. h. 8¾. Oval. Kupfer.“

Parthey Bd. 1 (1863), S. 2, Nr. 15 (als Johann von Aachen); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 33 (Wiedergabe Passavant); Peltzer 1911, S. 98, S. 165 unter Nr. 20 (als Kopie nach Hans von Aachen); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 90f. (Kopie des 17. Jahrhunderts nach Hans von Aachen; mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die Szene der Grablegung Christi ist in ein Hochoval mit schmalen goldenen Rand eingeschrieben und findet unter Beteiligung vieler Personen in einer Felsenhöhle statt, durch deren Öffnung im Hintergrund Licht einfällt und ein kleiner Landschaftsausblick zu sehen ist. Der eckige Steinsarkophag in der Bildmitte stößt fast senkrecht in die Bildtiefe. Christi Körper, nach links absinkend, schwebt darüber, von drei Männern gehalten. Von rechts umfasst vorgebeugt ein alter, reich gekleideter Mann mit Pelzmantel – die turbanartige Kopfbedeckung hat er neben sich auf den Boden gelegt – die Beine, dahinter hilft ein jüngerer Mann, um dessen Schulter ein Arm Christi liegt. Den linken herabfallenden Arm stützt eine bärtige, langhaarige Person, die links des Sarkophages kniet. Ein zweiter Kreis stehender Figuren umschließt die Gruppe, rechts ältere Männer mit hohen Kerzen, hinter dem Kopf Christi und links von diesem ein Jüngling und eine betende Frau. Den Bildraum schließt am linken Bildrand ein groß im Vordergrund stehender Jüngling, die vordere Hand ausgestreckt, den Kopf im verlorenen Profil. Am unteren Bildrand und von diesem überschritten erscheint im Vordergrund in Rückenansicht die nach rechts vorgebeugte Halbfigur einer jungen Frau, die rechte Hand gestikulierend, der Kopf mit geflochtenem Haar – ein Zopf fällt lang herab – im verlorenen Profil nach links. Auf dem Felsboden liegen verteilt drei große Nägel und die Dornenkrone. Die ganze Szene, vor allem aber die Rückenfigur vorn, ist in Aufsicht gegeben. Farblich herausstechend in dem koloristisch kühl angelegten, von nuancierten lichten Grautönen, Braun und einem hellen, stumpfen Gelb geprägten Bild sind das dunkle Rot im Umhang des stehenden Mannes links und das Türkis im Oberteil des hebenden Jünglings unmittelbar neben Christus, das in Mantel und Kapuze des zweiten Mannes rechts mit Kerze wiederkehrt.

Die synoptischen Evangelien (Mt 27,60; Mk 15,42–47; Lk 23,50–55; Jo 19, 38 41–42) schildern das Zugabelegen Christi (leicht abweichend voneinander) als einen relativ

intimen Vorgang: der reiche Ratsherr Joseph von Arimathäa bittet Pilatus um den Leichnam Christi, nimmt diesen vom Kreuz, wickelt ihn in Leinentücher und legt ihn in ein leeres Felsengrab, das nach Matthäus sogar eigentlich als sein eigenes vorgesehen war. Dabei wird er von einigen Frauen, u.a. Maria aus Magdala beobachtet. Lediglich das Johannes-Evangelium erwähnt als weiteren Helfer Nikodemus, der zum Salben Myrrhe und Aloe mitbrachte. Bereits in der mittelalterlichen Kunst wird die Begebenheit lebhafter ausgestattet: Die Muttergottes und Johannes der Evangelist können hinzukommen, daneben weiteres Personal zum Ausschmücken der Szene.¹ In diesem Sinne ist die Felsenhöhle auf Pr126 dicht bevölkert. Sicher benennen lässt sich im Prehn'schen Gemälde allerdings nur der reich gekleidete Mann, der die Füße Christi hält, als Joseph von Arimathäa. Ob es sich bei der weit in den Hintergrund gedrängten betenden Frau mit Kopftuch um die Muttergottes und bei dem von Kopf und Oberkörper Christi halb verdeckten jungen Mann neben ihr um Johannes handeln soll, ist nur zu vermuten.² Vom tradierten Farbkanon her – grünes Gewand mit rotem Mantel – könnte auch der Jüngling am linken Rand den Evangelisten verbildlichen. Dieser ist allerdings eine der typischen Repoussoirfiguren im Œuvre von Hans von Aachen und scheidet damit als inhaltlicher Bedeutungsträger eher aus. Wir finden ihn so gut wie identisch – hier lediglich mit einer Binde um den Kopf – auf dem Großformat mit der Erweckung des Jünglings von Nain, von der eine Version als Epitaph der Familie Feyerabend in der Dominikanerkirche in Frankfurt diente und sich heute im HMF befindet (Abb. 1).³

Die kniende Figur links des Sarkophages erklärt sich, wenn wir das zugrundeliegende Vorbild für die Prehn'sche Kopie betrachten (s.u.). Es ist (die keineswegs bärtige) Maria Magdalena. Die gravierende Veränderung – oder vielmehr der Fehler – muss aber nicht dem eigentlichen Kopisten (wohl des späten 16. oder des 17. Jahrhunderts) unterlaufen sein, sondern ist möglicherweise eine Folge der fast vollständigen Übermalung des Bildchens (vgl. technologischer Befund und Zustand). Es ist daher heute auch kein Urteil mehr über die einstige malerische Qualität von Pr126 zu fällen.

Das Prehn'sche Gemälde ist eine Kopie nach einem verlorenen Gemälde von Hans von Aachen von 1590 oder – viel wahrscheinlicher – nach dem seitenrichtigen Nachstich dieser Komposition von Raphael Sadeler aus dem Jahr 1593 (Abb. 2).⁴ Das originale Gemälde fungierte als Pendant zu einer – gleichfalls verlorenen – Anbetung der Hirten, von der sich ein entsprechender Reproduktionsstich von Jan Sadeler I (1550–1600) erhalten hat.⁵ Das ursprüngliche Bildpaar, das mit Inkarnation und sichtbarem Opfertod Christi dessen Erlösungswerk umschreibt,⁶ war für Wilhelm V. von Bayern (1548–1626) gemalt worden. Die vorgeschlagene Identifizierung der Grablegung mit einem von Philipp Hainhofer (1578–1647) 1611 beschriebenen Gemälde gleichen Themas auf schwarzem Stein müsste noch mit stichhaltigen Beweisen hinterfüttert werden.⁷ Die beiden Kompositionen korrespondieren miteinander: Zentral angeordnet und in Verkürzung wiedergegeben finden sich sowohl der kleine Körper des Jesuskindes als auch der Leichnam Christi; der Fluchtpunkt der Perspektive ist dabei in der Anbetung aus der Achse nach rechts, in der Grablegung nach links verschoben, und spiegelbildlich erscheinen auch am unteren

1 Zur Ikonographie siehe Schweicher, Curt, Grablegung in: LCI Bd. 2 (1979), Sp. 192–196.

2 Maria wird häufiger zentral hinter dem Sarkophag oder an dessen Kopfende platziert, Johannes begleitet sie meistens, nimmt aber wohl seltener aktiv am Tragen teil, vgl. Schweicher, Curt, Grablegung in: LCI Bd. 2 (1979), Sp. 198.

3 Hans von Aachen, *Die Erweckung des Jünglings von Nain*, Leinwand, 238,0 x 180,5 cm, HMF, Inv. Nr. B0318 (Prinz 1957, S. 82f., mit Abb. und weiteren Literaturangaben; AK Aachen/Prag/Wien 2010/11, Kat. Nr. 30, S. 146). Das Original von 1590 (Leinwand, 230,0 x 171,0 cm) in München, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 1463 (Jacoby 2000, Kat. Nr. 11).

4 Kupferstich, 23,0 x 17,3 cm (Darstellung im Hochoval), 24,7 x 18,3 cm (Blatt) (Illustrated Bartsch, Bd. 71, Teil 1, S. 47 u. 50, Nr. 037; AK München 2005/06a, Kat. Nr. D17, S. 222f. mit Abb.).

5 Jan Sadeler I nach Hans von Aachen, *Die Anbetung der Hirten*, Kupferstich, 24,7 x 18,3 cm (Illustrated Bartsch, Bd. 70, Teil 1, S. 179f., Nr. 13; AK München 2005/06a, S. 226f., Kat. Nr. D 19 mit Abb.; AK Aachen/Prag/Wien 2010/11, S. 61, Kat. Nr. 41 mit Abb.).

6 So Jacoby 2000, S. 32f., u. 91; AK München 2005/06a, S. 222.

7 Das Gemälde findet sich in einer Liste mit Kunstwerken, die Herzog Wilhelm V. von Bayern dem Herzog Philipp II. von Pommern (1573–1618) schenkte: „Die begräbnuss Christi auf einem schwarzen stain vonn Hanss Aach gemahlet, in ainer Ebena raam“ (Häutle 1881, S. 136). Mit dem Urbild der für uns relevanten Grablegung identifiziert von Jacoby 2000, S. 109, und AK München 2005/06a, S. 222. Das originale Pendant mit der *Anbetung der Hirten* taucht in dieser Liste nicht auf.



Bildrand die auf Bildfindungen Paolo Veroneses (1528–1588) zurückgehenden angeschnittenen weiblichen Halbfiguren (die Frau mit Kind auf dem Arm in der Anbetung ist dabei eine Wiederholung der entsprechenden Figur bei der oben erwähnten Erweckung des Jünglings von Nain). Die beiden Kompositionen Hans von Aachens müssen sich großer Beliebtheit erfreut haben, denn neben der Prehn'schen Gemäldekopie gibt es zahlreiche weitere gemalte Wiederholungen sowohl der Grablegung⁸ als auch der Anbetung der Hirten⁹. Zu vermuten ist, dass zwei bereits 1592 von Hans Werl (um 1570–1609) hergestellte Miniaturkopien¹⁰ auf Pergament, die im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts für Herzog Wilhelm V. als Vorder- und Rückseite in eine Kusstafel mit Reliquien von der Krippe und vom Grabe Christi montiert wurden, noch nach den originalen Gemälden entstanden, während viele der anderen Kopien die Stiche der Sadelers zum Vorbild hatten. Hierfür spricht auch die durchweg unterschiedliche Kolorierung der verschiedenen Kopien.¹¹ Der naheliegenden Frage, ob sich unter den Kopien die Hand der Prehn'schen Wiederholung noch einmal finden ließe, möglicherweise auch bei der Anbetung der Hirten als ehemaligem Pendant von Pr126, braucht wegen des nicht mehr originalen Zustandes der Prehn'schen Tafel mit ihrer fast vollständigen Übermalung nicht nachgegangen zu werden. Der Urheber der Komposition wird schon im Auktionskatalog von 1829 richtig benannt, wenn auch in der etwas kuriosen Namensform „J. ab Ach“ (vgl. Lit.): Johann Valentin Prehn besaß den Stich Sadelers nach der Grablegung des Hans von Aachen selbst unter seinen Graphiken der Niederländischen Schule und übertrug hier den in der Widmung am unteren Bildrand aufgeführten Namen: „Ha[n]c effigie[m] in gratia[m] Sereniss[im]i Pri[n]cipis ac Do[mini] D[omini] Guilielmi Vtr[isque] Bauariae Ducis etc. Ioan[nes] ab Ach primu[m] depi[n]xi[it] Raphael Sadeler scalpsit [sic] Monachij. 1593“.¹²

[J.E.]

8 Eine Auflistung der Kopien bei Peltzer 1911-12, S. 165; Jacoby 2000, S. 109f. Die Dissertation von Jacqueline Klusik-Eckert (Transfer von Bildideen - Die Rolle der Kopien in der Rudolfinischen Kunst, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, beg. 2012) wird hier weiteres Bildmaterial erarbeiten und die Transformationskonzepte sichtbar machen; ihr sei an dieser Stelle herzlich für den Gedankenaustausch und das zur Verfügung gestellte Material gedankt.

9 Unter anderem die gelegentlich als eigenhändig, gelegentlich nur als Werkstattarbeit eingestufte *Anbetung der Hirten*, 1591, Kupfer, 24,0 x 19,0 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 4694/2 (Jacoby 2000, S. 91-94, Kat. Nr. 91 mit Abb. 45; AK München 2005/06a, Kat. Nr. D18, S. 224f. mit Abb.; AK Hans von Aachen 2010, Kat. Nr. 40, S. 160 mit Abb.). Eine Auflistung der Repliken und Kopien bei Peltzer 1911-12, S. 160 unter Nr. 10, S. 169, Nr. 31 und Jacoby 2000, S. 92f. (mit weiterer Literatur).

10 Hans Werl, *Anbetung der Hirten und Grablegung Christi*, 1592, Aquarell auf Pergament, Fassung nach 1619 (Peltzer 1911-12, S. 165; AK München 1980, Bd. 2, S. 251f., Kat. Nr. 382 mit Abb.).

11 Die großformatige Kopie der *Grablegung* im Chorumgang des Freiburger Münsters (Lindenholz, 151,0 x 105,0 cm) weist bei der Kleidung etwa völlig andere Farben auf als das Prehn'sche Gemälde (vgl. die Farbbeschreibung bei Schroth 1959, S. 143) oder die von Karminrot und scharfen Blautönen dominierten Miniaturen Werls (ebd.).

12 Aukt. Kat. 1829, S. 78, Nr. 322: „Die Grablegung Christi; nach Joh. ab Ach. oval in fol.“ Als Stecher wird hier allerdings irrtümlich ein „Rudolph Sadler“ genannt. Die Widmung des Blattes hier wiedergegeben nach AK München 2005/06a, S. 222.



Abb. 1, Hans von Aachen, Die Erweckung des Jünglings von Nain, Holz, 238 x 138,5cm, HMF, Inv. Nr. B0318 © Historisches Museum Frankfurt



Abb. 2, Raphael Sadeler I, Grablegung Christi, 1593, Kupferstich, 17,9 x 24,3 cm, Philadelphia Museum of Art, Inv. Nr. 1985-52-3360

© Philadelphia Museum of Art: The Muriel and Philip Berman Gift, acquired from the John S. Phillips bequest of 1876 to the Pennsylvania Academy of the Fine Arts, with funds contributed by Muriel and Philip Berman, gifts (by exchange) of Lisa Norris Elkins, Bryant W. Langston, Samuel S. White 3rd and Vera White, with additional funds contributed by John Howard McFadden, Jr., Thomas Skelton Harrison, and the Philip H. and A.S.W. Rosenbach Foundation, 1985, PMA 1985-52-3360



Abb. 3, Jan Sadeler I nach Hans von Aachen, Die Anbetung der Hirten, 1593, Kupferstich, 24,7 x 18,3 cm
Philadelphia Museum of Art, Inv. Nr. 1985-52-8846

© Philadelphia Museum of Art: The Muriel and Philip Berman Gift, acquired from the John S. Phillips bequest of 1876 to the Pennsylvania Academy of the Fine Arts, with funds contributed by Muriel and Philip Berman, gifts (by exchange) of Lisa Norris Elkins, Bryant W. Langston, Samuel S. White 3rd and Vera White, with additional funds contributed by John Howard McFadden, Jr., Thomas Skelton Harrison, and the Philip H. and A.S.W. Rosenbach Foundation, 1985, PMA 1985-52-8846