Gerard Seghers, Kopie nach

Verleugnung Petri, 17. Jh.

Pr133 / M494 / Kasten 20

Gerard Seghers

Antwerpen 1591–1651 ebd.

Der Bruder des Blumenmalers Daniel Seghers (1590–1661) erhielt seine (urkundlich nicht gesicherte) Ausbildung vermutlich in den Werkstätten von Abraham Janssens (1575–1632) und Nicolas Régnier (1588–1667). Aufnahme als Freimeister in die St. Lukasgilde von Antwerpen 1608. Ein Italien- und Spanienaufenthalt ab 1611 brachte ihm vor allem die Kunst Caravaggios (1571–1610) näher. Ab 1620 wieder in Antwerpen, betrieb Seghers eine florierende Malerwerkstatt, in der zahlreiche namhafte Lehrlinge ausgebildet werden. Zwischen 1624 und 1627 war Seghers nicht in Antwerpen anwesend, sondern vermutlich für längere Zeit in Utrecht tätig. Weitere Wirkungsstätten sind Gent (1635) und Amsterdam (1645).
Stilistisch teilt sich das Œuvre Gerard Seghers in eine stark von Caravaggio und dessen Umkreis beeinflusste Frühphase, in der er vornehmlich halbfigurige und in der Lichtführung kontrastreiche Genredarstellungen und Historien schuf, sowie ab 1625/1630 in eine von → Peter Paul Rubens und → Anton van Dyck geprägte Spätzeit, in der fast ausnahmslos Historiengemälden biblischen Inhalts entstanden.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr133, Pr486

Literatur

Thieme/Becker, Bd. 30 (1936), S. 443f.; Bieneck 1992 (mit Wvz.); de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 358f., Bd. 3, S. 1063–1067; AKL, Bd. 102 (2019), S. 494f.

Technologischer Befund (Pr133)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 9,5 cm; B.: 12,0 cm; T.: ca. 0,8 cm

Bildtafel ein Brett mit vertikalem Faserverlauf. Rechts und links geringfügig beschnitten(?). Weiße Grundierung(?). Malprozess und Farbauftrag können aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht beurteilt werden.

Zustand (Pr133)

Bildträger leicht konvex verwölbt. Oberfläche stark verputzt. Zahlreiche Kratzer und kleine Bestoßungen. Verlust oberster Lasuren bzw. ganzer Farbschichten. Flächige lasierende und deckende Übermalungen aus mehreren Restaurierungsphasen; Übermalungen partiell wieder abgenommen und überarbeitet. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr133)

H.: 15,3 cm; B.: 18,0 cm; T.: 1,4 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A; Eckornament: 7
Passepartout: Stangenware: T; Eckornament: 22

[A.G.]

Beschriftungen (Pr133)

Bildträgerrückseite, roter Buntstift: „133“; roter Wachsstift: „41“ (durchgestrichen) „133“; Bleistift: „B“
Auf dem Packpapierband von 1972, roter Kugelschreiber: „133“ (zweimal)
Auf der Außenkante des Rahmens, oben, roter Kugelschreiber „133“; unten, blaue Tinte: „341“
Goldenes Pappschildchen: „P. 341. Deutsch. Meister d. 17. Jh.“

© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 16, Nr. 494: „ELZHEIMER, A. Petrus Christus verleugnend. b. 4½. h. 3½. Holz."
Passavant 1843, S.11, NR. 133: „Elsheimer, Adam. Petrus von der Magd erkannt verläugnet Christus. Das Bild ist stark übermalt. b. 4½. h. 3½. Holz."
Gwinner 1862, S. 104 (als Kopie/Nachahmung Adam Elsheimers); Parthey Bd. 1 (1863), S. 403, Nr. 24 (als Adam Elsheimer); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 33 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 82f. (als deutsch, 17. Jh. und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Cilleßen/Ellinghaus 2012, S. 94

Kunsthistorische Einordnung

Das querformatige Nachtstück zeigt bildfüllend drei einander zugewandte Halbfiguren. Die Szenerie wird von einer einzigen künstlichen Lichtquelle, einer großen Kerze, gespenstisch erleuchtet, die von einer als Repoussoir in Rückenansicht und mit fast verlorenem Profil gegebenen Frau links gehalten wird. An ihrer hochgeschlagenen weißen Schürze ist sie als Magd kenntlich. Zudem trägt sie ein rotes Kleid sowie ein weißes, turbanartiges Kopftuch. Ein tropfenförmiger Ohrring leuchtet an ihrem Hals. Mit ihrem erhobenen rechten Arm, der die Flamme zum Teil verdeckt, deutet sie auf den vor ihr stehenden Petrus. Dieser, in blauem Kleid und mit gelbem Mantel, hat seine rechte Hand beschwörend auf die Brust gelegt, mit der abwehrend erhobenen Linken leugnet er die Bekanntschaft mit Christus. Sein vollbärtiges Gesicht ist der Magd zugewandt, die er aus besorgt aufgerissenen Augen anblickt. Ein im Profil von rechts herantretender Soldat in dunkler Rüstung und Helm hält ihn bereits von hinten am Arm fest.
Alle vier Evangelien berichten, wie Petrus in der Nacht nach Christi Verhaftung seinen Herrn dreimal verleugnete (Mt 26,69–75; Mk 14,66–72; Lk 22,55–60; Jo 18,17–18, 25–27). Im Hof vor dem hohepriesterlichen Palast mischt sich Petrus unter die Diener, um das Geschehen zu verfolgen. Hier wird er jedoch von einer Magd als Jünger Jesu erkannt. Er streitet dies ab, und wiederholt diese Verleugnung zwei weitere Male bei erneuten Anschuldigungen. Als daraufhin ein Hahn kräht, entsinnt er sich der Worte Jesu, der ihm seinen dreimaligen Verrat bis zum Hahnenschrei vorhersagte. In der künstlerischen Umsetzung entstehen aus dieser Erzählung drei eigenständige Bildsujets: Die Verleugnungsankündigung, die Verleugnung vor der Magd und die Reue Petri (vgl. Pr486, → Gerard Seghers).[1]
Pr133 geht auf eine Bildfindung des flämischen Barockmalers Gerard Seghers zurück.[2] Die Darstellung der Verleugnung Petri ist nicht nur grundsätzlich eines der bevorzugten

1 Vgl. zur Ikonographie Laske, Katja, in: LCI Bd. 4 (1972), Sp. 437-440; Pigler 1974, Bd. 1, S. 339-342; Bieneck 1992, S. 56-69.
2 Für den Hinweis auf Gerard Seghers als Vorlage für Pr133 gilt Michel Ceuterick mein herzlicher Dank.

Bildthemen der Caravaggisten in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts, sondern wurde insbesondere von Gerard Seghers zwischen 1620 und 1625 häufig gemalt.[3] Die querformatige Komposition in Raleigh (North Carolina) versetzt das Geschehen – ganz im Sinne des von Caravaggio (1571–1610) eingeführten krassen Realismus – in ein Wirtshaus und erweitert die Dreiergruppe mit der Anklage durch die Magd links um kartenspielende Soldaten an einem Tisch in der rechten Bildhälfte.[4] Hinter einer sitzenden Rückenfigur, die eine zweite, auf dem Tisch stehende Lichtquelle komplett verdeckt, sieht man vom Kerzenschein erhellte aufgebrachte Spieler und Gasthausbesucher. Einer von ihnen, im Rücken des geharnischten, Petrus zugewandten Soldaten stehend, hat dem Jünger die Hand auf den Unterarm gelegt und stellt so die Verbindung der beiden Bildteile her. Dem gegensinnigen Reproduktionsstich von Schelte Adamsz Bolswert (1586–1659) ist zu entnehmen, dass sich das Gemälde seinerzeit im Besitz des Bildhauers André Collyns de Nole (1598–1638) befand.[5] Ein auf Bolswerts Blatt beruhender und daher zum Gemälde wieder seitenrichtiger Kupferstich von Pierre Daret (1605-1678), der lediglich die Anklageszene wiedergibt, ist sicherlich die eigentliche Vorlage für das Prehn'sche Bildchen, auch wenn es sich hier um ein Hochformat handelt (Abb. 1).[6] Daret veränderte die Hand des geharnischten Soldaten, die nun Petrus ergreift, da der Mann vom Kartenspielertisch, der dies in der Gesamtkomposition eigentlich tut, durch die Reduzierung wegfiel. Genau so übernimmt es auch Pr133.
Dass die glatte, aber belanglose Malerei des Prehn'schen Bildes, die Hände und Faltenwürfe grob und das expressive Licht/Schatten-Spiel der Vorlage mit starken Hell/Dunkel-Gegensätzen nur abgeflacht und verwaschen wiedergibt, die zudem in der Modellierung keinerlei Körperlichkeit herzustellen vermag, einst → Adam Elsheimer zugeschrieben war, verwundert heute. Die rein formale Tatsache, dass es sich um ein Nachtstück mit künstlichem Lichtschein handelt, wie Elsheimer es in seiner berühmten Ceres-Darstellung schuf, mag seinerzeit für eine Künstlernennung ausreichend gewesen sein.[7]
Eine Kopie der Komposition, angefertigt von → Johann Ludwig Ernst Morgenstern, findet sich unten links auf dem linken Flügel von Kabinett II des Morgenstern'schen Miniaturkabinetts als Nr. 21 (Abb. 2).[8] Als Schöpfer der Vorlage wird rückseitig Adam Elsheimer genannt. Leider ist die Morgenstern'sche Kopie nicht datiert, wir dürfen aber wegen der gleichlautenden Zuschreibung und des identischen Kompositionsausschnittes davon ausgehen, dass Johann Ludwig Ernst das kleine Historienstück seines Nachbarn Prehn kopierte (das sich zur Zeit des Kopierens natürlich auch noch in der Sammlung eines Vorbesitzers befunden haben könnte). In den Morgenstern'schen Auftragsbüchern, die die getätigten Restaurierungen aufführen, wird das Bild nicht unter den Arbeiten für die Familie Prehn erwähnt.[9]

[J.E.]

---

3 Bieneck 1992, S. 138-146 zählt acht Werke auf; vgl. auch den Exkurs ebd. S. 56-69.
4 Leinwand, 157,5 x 227,7 cm, Raleigh, North Carolina Museum of Art, Inv. Nr. 52.9.112. (Bieneck 1992, S. 140f., Nr. A12 mit Abb. und Farbtaf. 4, S. 120) Eine Replik des Raleigh-Gemäldes mit leicht reduzierten Maßen befindet sich in Perthshire, Scone Palace, Slg. des Earl of Mansfield, Leinwand, 153,0 x 203,0 cm (Bieneck 1992, S. 142, Nr. A13 mit Abb.).
5 Kupferstich, 37,3 x 46,7 cm (Hollstein, Bd. 3, S. 73, Nr. 15 ohne Abb.; Bieneck 1992, S. 141, Nr. A12a).
6 Kupferstich, 22,6 x 27,8 cm (Bieneck 1992, S. 142f. Nr. A14 mit Abb. Lhopiteau 2005, S. 980, Kat. Nr. 64 ohne Abb.). Zu Pierre Daret siehe AKL Bd. 24 (2000), S. 275f.; Lhopiteau 2005.
7 Adam Elsheimer, *Die Verspottung der Ceres*, Kupfer, 29,1 x 24,0 cm; Milwaukee, Slg. Dr. Alfred und Isabel Bader (AK Frankfurt/Edinburgh/London 2006, Kat. Nr. 26, S. 138, und Kat. Nr. 27 S. 139-145).
8 Holz, 7,0 x 9,5 cm, Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Inv. Nr. IV-1980-4 (Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 130, Nr. 19 (im Plan S. 132, Nr. 21); Maisak/Kölsch 2011, S. 184, Nr. 21, Abb. S. 20).
9 Vgl. Auftragsbuch Morgenstern 1 und Auftragsbuch Morgenstern 2.

Abb. 1, Pierre Daret nach Gerard Seghers, Die Verleugnung Petri, Kupferstich, 22,6 x 27,8 cm, Antwerpen, Rubenianum, Inv. Nr. P 2099 © Rubenianum, Antwerpen

Abb. 2, Johann Ludwig Ernst Morgenstern, Die Verleugnung Petri, Holz, 7 x 9,5 cm, Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Inv. Nr. IV-1980-4
© Bankhaus Bethmann als Leihgabe im Freien Deutschen Hochstift/ Frankfurter Goethe-Museum (Datenbank, auch: http://www.goethehaus-frankfurt.de)