



Deutsch

Bildnis eines bärtigen Mannes mit Gnadenpfennig, 1579 (?) /
1. Viertel 17. Jh.

Pr136 / M129 / Kasten 6





Technologischer Befund (Pr136)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 17,1 cm; B.: 14,2 cm; T.: 1,3 cm

Bildträger von ungleichmäßiger Stärke, Kanten mit leicht unregelmäßigen Verlauf; vorderseitig Schleifspuren, rückseitig Hammerspuren.

Dünnschichtige, weiße, ölgebundene Grundierung. Unterzeichnung mit schwarzem, weichzeichnendem Material (Kohle?).

Malerische Ausarbeitung des Gemäldes mit dem Mann begonnen; Inkarnat mit lasierendem, hellem, gelblich-grauen Farbmaterial vorbereitet; dann mit wärmerem, rosafarbenem Farbmaterial Wangen, Augenlider und Nase mit einem feinem Pinsel und mit weich gestalteten Farbübergängen modelliert; weiter mit rotbraunen Lasur Schatten in Augenwinkeln, Lidfalten sowie Nasekontur gezogen. Hände in gleicher Vorgehensweise ausgeführt, dort Hautrötungen an den Fingergelenken. Bart mit dunklem Branton halbdeckend flächig unterlegt, darauf mit feinem Pinsel kurze, dunkelbraune Linien für die Wiedergabe einzelner Barthaare und abschließend mit Weiß in weiche, geschwungene Linien die ergrauten Partien angedeutet. Mit gleichmäßig aufgetragenen, monochromen deckenden pastosen Farbaufträgen Umhang und Mütze in Schwarz und Wams in dunklem Grau angelegt; nach Zwischentrocknung mit sehr feinem Pinsel das schwarze Muster des Wamses, sowie in Dunkelgrau Nähte und Knopflöcher am Umhang aufgemalt. Kragen und Manschetten mit Hellgrau deckend unterlegt, darauf mit reinem Weiß und feinem Pinsel pastos Linien für die gefältelten Stoffränder und mit dünnem, vertriebenem Weiß die beleuchteten Partien angegeben. An Übergängen zwischen Inkarnat, Gewändern und Kragen häufig die Grundierung nicht vollständig abgedeckt. Zuletzt Schmuck mit sehr feinem Pinsel auf getrockneter Malerei ausgeführt; die Kette mit winzigen orange-roten und gelben neben und übereinander gelegten und gestupften Farbtupfen modelliert und nach erneuter Zwischentrocknung die gelben Tupfen teils mit Orangerot korrigiert. Hintergrund einschichtig mit deckendem, mittelgrauem monochrom ausgeführt, dabei kleinere Korrekturen an der Mütze oben und am Umhang links. Nach Trocknung des grauen Untergrundes noch kleine Details z.B. Haare des Mannes ergänzt und Inschrift mit feinem, ockerfarbenem Malmaterial aufgesetzt.

Zustand (Pr136)

Feine Linien von oben von 4-5 mm, an übrigen Kanten von 1-2 mm vom Rand in die Malschicht geritzt. Malschichtausbrüche rundum entlang der Kanten. Größere, alte, retuschierte Fehlstellen hauptsächlich an unterer Kante und im grauen Hintergrund. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr136)

Dokumentiert: Ohne Datum: Reinigen, Retuschieren, Firnissen

Rahmen und Montage (Pr136)

H.: 19,5 cm; B.: 16,5 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament 1 (scharf)

[A.S.]

Beschriftungen (Pr136)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, rote Wachskreide: „136“

Auf der Rückseitenpappe, rosa Buntstift: „136“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze

Tinte: „P. 24.“; schwarzer Filzstift: „136“

Im Rahmenfalz, unten (über Kopf), schwarze Tinte: „Portrait“



Auf der Rahmenleiste hinten, schwarze Tinte: „P[...]“; rote Wachskreide: „136“
An der Außenkante des Rahmens, oben, blaue Tinte: „P 24“; schwarze Tinte: „248“; rote Wachskreide: „136“
Auf dem Packpapierband von 1972, roter Buntstift: „136“ (2 x)



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 5, Nr. 129: „LUCIDEL, N. Brustbild eines Mannes mit einer Gnadenkette. b. 5. h. 6¼. Kupfer.“

Passavant 1843, S. 11, Nr. 136: „Unbekannt. 1579 gezeichnet. Portrait eines bärtigen Mannes, der eine goldene Kette umhängen hat. b. 5. h. 6¼. Kupfer.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 34 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 55 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Das Hüftstück zeigt vor gleichmäßig grauem Hintergrund einen 50-jährigen Mann in leichter Drehung nach rechts. Dem noch faltenlosen Gesicht mit der schmalen Nase verleihen allein die ergrauten Schläfen und der von weißen Haaren durchzogene lange Vollbart einen Anstrich fortgeschrittenen Alters. Der Blick aus leicht geröteten Augen geht gedankenverloren am Betrachter vorbei. Der Mann trägt ein schwarzseidenes Wams mit eingearbeitetem Rankenornament, darüber einen schlichten schwarzen Umhang. Die weiße Halskrause ist in große Schwünge gelegt, ebenso die Manschetten. An einer dreifachen Goldkette hängt ein (nicht näher zu identifizierender) Gnadenpfennig. Während der Mann mit seiner linken Hand den Griff seines Degens umfasst,¹ hält er in der beringten rechten einen hellbraunen Handschuh. Auffällig ist der ebenfalls schwarze, sehr hohe und abgerundete Hut mit hochgeklappter, vorn gespaltener Krempe. Neben diesem erscheinen die erläuternden Inschriften „ANNO. DNI [mit Kürzungsbalken] .1.5.7.9“ (links) und „+AETATIS. SVAE *5.0“ (rechts).

Trotz dieser sehr genauen Bezeichnung konnte der Edelmann, der sich offensichtlich durch besondere Verdienste ausgezeichnet hat (Gnadenkette), bislang nicht identifiziert werden. Auch die Kleidung nach Art der spanischen Hoftracht mit einer etwas sonderbar hohen Toque, der bevorzugten Kopfbedeckung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts,² enthält keine weiterführenden Hinweise. Die Darstellungsweise entspricht den Gepflogenheiten der angegebenen Zeit: In der Mitte des 16. Jahrhunderts kam – angeregt

¹ Nur der Knauf ist sichtbar; dass es sich um den Griff eines Degens oder Schwertes handelt, lässt sich aber im Vergleich mit anderen Bildnissen erschließen.

² Der sog. Spanische Hut war entweder krempenlos (dann mit breitem senkrechtem Band) oder mit schmaler Krempe und mit steifem (zylinderartigem) Kopf (Loschek 1994, S. 454). Eine vergleichbare, aber nicht ganz so hohe Kopfbedeckung trägt Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel 1584 auf einer Miniatur des Monogrammistens IN im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. Gm 1223 (Löcher 1997, S. 282f.).



durch die Kompositionen → Tizians – in den südlichen und nördlichen Niederlanden ein neuer Porträtstil auf, der die streng als Frontal- oder Profilansicht aufgebauten Bildnisse der vorherigen Generation verdrängte. Der Dargestellte ist nun in Dreivierteldrehung zu sehen, den Blick (zumeist) fest auf den Betrachter gerichtet. Ein neutraler, monochromer Hintergrund führt zu einer Konzentration auf das Wesentliche: den Porträtierten. Der einflussreichste und bekannteste Vertreter dieser neuen Porträtkunst ist sicher Antonis Mor (1512/20–1576/77), der 1547 nach Antwerpen kam. In Antwerpen lernte auch der später (ab 1561) in Nürnberg tätige Nicolas de Neufchatel, genannt Lucidel (um 1527–nach 1590) das Malerhandwerk, dem Pr136 im Auktionskatalog von 1829 zugeschrieben wurde. Ist die Erscheinungsweise des Dargestellten im Prehn'schen Bild auch zu altertümlich-steif und zu flach, um diese Zuschreibung, die schon von Passavant 1843 zurückgewiesen wurde, aufrecht zu erhalten – es fehlt völlig die meisterhafte Schattengebung auf dem Gesicht, mit der Neufchatel seine realistischen und mit Tiefenräumlichkeit versehenen Köpfe gestaltet³ – so könnte eine Lokalisierung der Komposition nach Nürnberg als einem Zentrum der Porträtmalerei durchaus denkbar sein.⁴ Da es sich jedoch um einen internationalen Stil handelt, ist auch dies nicht mit letztendlicher Sicherheit zu sagen. Bei dem kleinen Bildnis handelt es sich aufgrund des Bildträgers Kupfer vermutlich um eine Kopie vom Ende des 16. oder eher noch dem Beginn des 17. Jahrhunderts. Sollte es sich tatsächlich um das Original von 1579 handeln, hätten wir es mit einem überaus frühen Beispiel der Malerei auf Kupfer im nordalpinen Bereich zu tun, wo dieser Malgrund eigentlich erst ab den 1590er Jahren an Beliebtheit zunimmt und zunächst bei den aus Italien zurückgekehrten Malern wie → Bartholomäus Spranger, → Jan Brueghel d. Ä. oder → Hans Rottenhammer vorkommt.⁵ In Nürnberg verwendet etwa der vielbeschäftigte Porträtmaler Lorenz Strauch (1554–1630), der das Erbe Neufchatels fortsetzte, erst ab der Jahrhundertwende Kupfer als Bildträger bei einigen miniaturartigen Bildnissen.⁶

[J.E.]

3 Vgl. die zahlreichen Bildbeispiele in Peltzer 1926.

4 Zur dortigen Porträtkunst siehe Strieder 1956.

5 Vgl. Koller 1988, S. 298-300; Bowron 1999.

6 Mahn 1927, S. 21.