



Johann Conrad Seekatz

Die Verleugnung Petri, wohl um 1760/62

Pr432 / M518 / Kasten 21





Johann Conrad Seekatz

Grünstadt in der Pfalz 1719–1768 Darmstadt

Johann Conrad Seekatz kam 1725 mit seinem Vater, dem Leiningen-Westerburger Hof- und Kirchenmaler Johann Martin Seekatz (1680–1729) nach Worms. Hier ging er bei seinem Bruder Johann Ludwig (1711–1783) in die Lehre. Ab 1748 verfeinerte er seine Kenntnisse bei dem Mannheimer Hofmaler → Philipp Hieronymus Brinkmann und studierte die kurfürstliche Gemäldesammlung. Im April 1753 trat er eine Stelle beim regierenden Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt bei jährlichem Fixum von zweihundert Gulden an. Als Darmstädter Hofmaler schuf Seekatz zunächst biblische Historien, Mythologien und Tierstücke, seltener auch Porträts als Adaptionen barocker Vorbilder. Ab 1765 entstand die Folge von siebzehn Supraporten für Schloss Braunshardt bei Darmstadt, die als Höhepunkt seines Schaffens gilt.

Da Seekatz in Darmstadt kein hinreichendes Auskommen fand, orientierte er sich früh nach Frankfurt. Er malte fortan zahlreiche, meist kleinformatige Genrestücke im niederländischen Geschmack, die von privaten Sammlern außerordentlich geschätzt und auf dem Frankfurter Kunstmarkt gut bezahlt wurden. Auch Johann Caspar Goethe, der Vater des Dichters erwarb mindestens siebzehn seiner Gemälde, und Seekatz schuf 1762 ein Porträt seiner Familie in Schäfertracht (heute Klassik Stiftung Weimar). Für den „Königsleutnant“ François de Théas de Thoranc führten Seekatz und seine Werkstatt zwischen 1759 und 1763 weit über 120 große und kleine, teils dekorative, teils sehr qualitätsvolle Gemälde als Raumausstattung aus.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr432, Pr527, Pr528, Pr605, Pr614, Pr821

Literatur

Bamberger 1916; Emmerling 1991 (Wvz.); Ludwig 1997, S. 182–225; NDB Bd. 24, 2010, S. 145f.; Ludwig 2007, S. 267–277; Maisak/Kölsch 2011, S. 264–278; Kölsch 2016; AKL, Bd. 102 (2018), S. 461f.

Technologischer Befund (Pr432)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, auf Hadernpappe
H.: 21,8 cm; B.: 16,3 cm; T.: 0,3 cm

Allseitig beschnitten, Malkante rechts und links erhalten.

Rote, dünn-schichtige ölhaltige Grundierung.

Alla-Prima-Malerei, in skizzenhafter Manier ausgeführt; zwischen locker gesetzten Pinselstrichen oftmals roter Grund sichtbar. Farbflächen mit Preußischblau, Neapelgelb, Zinnober, Ocker und Braun als einzige Buntpigmente mit überwiegend deckenden Auftrag nebeneinander gesetzt; dabei Bildelemente grundsätzlich von hinten nach vorne gearbeitet, doch während des Malprozesses mehrfach überarbeitet. Himmel mit breiten Pinselstrichen in Mischungen aus Preußischblau, Weiß und Neapelgelb unter Aussparung von Architektur und Figuren ausgeführt. Gebäude mit Mischungen von Braun, Ocker und Schwarz; in mit Widerschein des Feuers beleuchtete Flächen und Kanten. Farbauftrag mit Borstenpinsel reduziert bzw. mit dem Stiel Lichtkanten eingeritzt, sodass dort freigelegter roter Grundierungston die Lichtreflexe imitiert und tiefe schwarze Schattenkanten eingefügt. Personen am Feuer mit lockeren, sicheren Strichen gestaltet; Licht- und Schattenfarben abwechselnd aufgetragen. Lichter auf Frau links vorne mit wenigen Strichen in Ocker für ihr Haar, Weiß ausgemischtem Zinnober für das Inkarnat, und weiß ausgemischtem Preußischblau für ihr Kleid aufgesetzt. Petrus' Gewand mit dunklen Ausmischungen von gebrannter Erde, Ocker und Schwarz modellierend untermalt, dann



schwarze Schatten und Lichter in Ocker eingefügt. Feuer mit Neapelgelb und Zinnober, dort hellster Punkt mit Weiß aufgesetzt und mit dem Pinselstiel strukturiert.

Zustand (Pr432)

Randzone allseitig kleinere Malschichtausbrüche. Punktuell beginnende Craquelébildung. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr432)

Dokumentiert: 1966: Pilzbefall entfernt, gereinigt, Retuschen, Firnis

Rahmen und Montage (Pr432)

H.: 24,1 cm; B.: 18,6 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen

Stangenware: A 1; Eckornament: 2

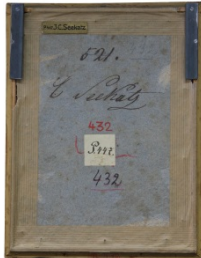
[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr432)

Auf der Verklebung mit blauem Hadernpapier, braune Tinte: „521.“ (mit Bleistift durchgestrichen), „C Seekatz“; Bleistift: „432“; rote Leimfarbe: „432“; rosa Buntstift: „432“; direkt darüber schwarzer Filzstift: „432“; weißer Klebezettel (über roter Wachskreide, unleserlich), darauf schwarze Tusche: „P. 447.“

Auf der Außenkante des Rahmens, oben, roter Kugelschreiber: „532“ (sic); unten, rosa Buntstift, zweimal: „432“; blaue Tinte: „447“

Goldenes Pappschildchen: „P. 447. J. C. Seekatz“



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 17, Nr. 518: „SEEKATZ, C. Petrus, Christus verleugnend. b. 5 $\frac{3}{4}$. h. 7 $\frac{3}{4}$. Leinw.“

Passavant 1843, S. 23, Nr. 432: „SEEKATZ, C. Die Verläugnung [sic] Petri. b. 5 $\frac{3}{4}$. h. 7 $\frac{3}{4}$. Leinwand.“

Parthey Bd. 2 (1864), S. 539, Nr. 8 (als Johann Conrad Seekatz; Verzeichnis Saalhof 1867, S. 50 (Wiedergabe Passavant); Fries 1904, S. 8 (als Johann Conrad Seekatz); Bamberger 9116, S. 241, Nr. 112 (als Johann Conrad Seekatz); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 84f. (mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829; als Kopie nach Johann Conrad Seekatz); Emmerling 1991, S. 72, Wvz. Nr. 066 (als Johann Conrad Seekatz); Ludwig 1997, S. 186, Anm. 9 (als Kopie nach Johann Conrad Seekatz)



Kunsthistorische Einordnung

Nach seiner Gefangennahme wurde Jesus vom Hohen Rat der Priesterschaft verhört und zum Tode verurteilt. Petrus wärmte sich zur gleichen Zeit im Vorhof des Palastes am Feuer. Dabei erkannte ihn eine Magd als Jünger, er verleugnete jedoch entsprechend der Prophezeiung Jesu (Jo 13,38) dreimal seine Gefolgschaft (Mt 26,69–75; Mk 14,66–72; Lk 22,54–62; Jo 18,16–18). In der sehr dunkeltonigen Nachtszene Pr432 ist der Palast der Hohepriester als mächtiger Gebäudeblock mit Erdgeschoss-Arkaden im Hintergrund links zu erkennen, und der Vorhof ist durch ein freistehendes, seitlich von Lisenen gerahmtes und von Steinkugeln bekröntes Rundbogentor zum Vordergrund hin abgeschlossen. Im Vorhof wärmen sich drei Wachsoldaten am offenen Feuer, und vor dem Tor sitzt links die Magd, deren Gesicht im Profil und halb erhobener Arm silhouettenhaft dunkel, nur an den Unterkanten orangerot beleuchtet, vor dem hellen Feuerschein stehen. Rechts davon, genau im Durchgang, verharrt Petrus in Schrittstellung. Er führt seine linke Hand zur Stirn, während sein rechter Arm wie in Abwehrhaltung zur Magd ausgestreckt ist – eine Körperhaltung, die in treffender Weise das Gefühl von Zerrissenheit und Unentslossenheit vermittelt. Die Darstellung erhält durch ihre raffinierte Lichtregie – mit silhouettenhaft dunklen Motiven, hellem Feuerschein, den lebhaften, sicher gesetzten Widerscheinen der Flammen und dem kühl kontrastierenden Licht des Mondes, der jedoch gänzlich vom Torbogen verdeckt ist – eine ausgesprochen suggestive Wirkung.

Von Johann Conrad Seekatz ist eine ganze Reihe von Darstellungen zur Geschichte Petri bekannt,¹ darunter mehrere Fassungen der Verleugnung Petri: Neben einem angeblich 1757 entstandenen Gemälde in Würzburg² zunächst eine signierte und 1765 datierte Fassung in Weimar (Abb. 1).³ Letztere zeigt gegenüber Pr432 eine gänzlich verschiedene Komposition und Ausgestaltung des Themas, das dort in eher erzählerischer Weise dargestellt ist und weniger psychologisch zugespitzt erscheint. In einem früheren, vermutlich 1754/55 entstandenen Gemälde in Darmstadt kombinierte Seekatz die Verleugnung Petri hingegen mit der zeitgleich zu denkenden Episode Christus vor Kaiphas.⁴ Weitere Fassungen des Themas dürften Einträge in einem Auktionskatalog und im Auftragsbuch Morgensterns dokumentieren,⁵ die sich nicht eindeutig auf die erhaltenen Gemälde beziehen lassen. Das Zusammenspiel verschiedener Lichtquellen in Pr432 findet sich bereits in dem früheren, in seiner Komposition gänzlich verschiedenen Darmstädter Gemälde. In beiden Fällen dürften sich Einflüsse von Seekatz' Lehrer → Philipp Hieronymus Brinckmann und letztlich von Adam Elsheimer (vgl. die Beispiele bei → Johann Ludwig Ernst Morgenstern, Pr858), aber wohl auch eine Auseinandersetzung mit der Malerei der so genannten Utrechter Carravagisten manifestieren. Gerade die letzteren

1 *Die Befreiung Petri*, Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Deutsche Barockgalerie, Inv. Nr. 6494, Emmerling 1991, S. 74, Wvz. Nr. 080; Abb. 114 in: Deutsche Barockgalerie Augsburg 1984; *Die Kreuzigung Petri*, Privatbesitz, ebd., Wvz. Nr. 081 sowie die Ölskizze zur letzteren Darstellung, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Graphische Sammlung, Inv. Nr. HZ 2992, ebd., S. 181, Wvz. Nr. 435, Abb. S. 193.

2 *Die Verleugnung Petri*, rückseitig datiert 1757, Öl auf Leinwand, 39,3 x 33,3 cm, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Inv. Nr. F 588 (U 248); Emmerling 1991, S. 72, Wvz. Nr. 063.

3 *Die Verleugnung Petri*, signiert und datiert „Seekatz pinx. 1765“, Öl auf Leinwand, 21,0 x 16,0 cm, Stiftung Weimarer Klassik, Schlossmuseum, Inv. Nr. G 95; Emmerling 1991, S. 72, Wvz. Nr. 065.

4 *Die Verleugnung Petri und Christus vor Kaiphas*, 1754/55, Öl auf Obstbaumholz, 48,0 x 57,0 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. GK 350; Emmerling 1991, S. 72, Wvz. Nr. 064, Abb. S. 84; Ludwig 1997, S. 184–186, mit Abb. – Die Verbindung beider Passions szenen zu einer Darstellung ist bereits aus der Malerei des Spätmittelalters bekannt und wurde etwa auch von Rembrandt in einer 1660 datierenden, nahansichtigen Halbfigurenkomposition umgesetzt (Rijksmuseum Amsterdam; Bredius 594). Im Umfeld von Seekatz führte auch → Johann Georg Trautmann beide Szenen in einem Gemälde aus: *Christus vor Kaiphas und die Verleugnung Petri*, monogrammiert: „TM. [ligiert] fec.“, Öl auf Eichenholz, 43,5 x 55,5 cm, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Inv. Nr. IV-2012-001; Kölsch 1999, S. 303, Wvz. Nr. G 29; Abb. im Katalog der Auktion bei Christie's London, 30. Juli 1976, S. 22, Lot. 92.

5 Aukt. Kat. 1807 unbekannt, S. 6, Nr. 70, 71: „Das Nachtmahl Christi, und Petri Verläugnung, auf Tuch, von Seekatz“, am Rand annotiert in Bleistift: „4 1/2“, Käufer unbekannt. Vgl. die beiden Gemälde gleichen Themas von Johann Georg Trautmann auf der Auktion bei Christie's Paris am 23. Juni 2009, Lot 39 (nicht im Wvz. Kölsch 1999). Da Werke beider Künstler bereits im 19. Jahrhundert oft verwechselt wurden, könnte es sich vielleicht um dieselben Gemälde handeln. – Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 411, restauriert 1835 für Carl Christian Jügel: Nr. 40: „Seekatz Verläugnung Petri. Lwd. 2 [fl] 30 [x]“; sowie möglicherweise auch: Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 337, restauriert 1808 für „H. Roth“ (nicht identifiziert): Nr. 3: „Ein Petrus bey Nacht von Seekatz auf neu Tuch gezogen und gez. nebst Firnis 2 [fl] – [x]“.



stellten das Thema der Verleugnung Petri vielfach dar, wengleich in der Regel als Halbfiguren-Komposition.⁶ Für die Komposition von Pr432 sind keine konkreten Vorlagen bekannt; das markante Motiv des freistehenden Torbogens findet sich jedoch in sehr ähnlicher Ausbildung in dem Gemälde *Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen* in Koblenz, das Seekatz wohl um 1761/62 fertigte.⁷

Das Gemälde im Prehn'schen Miniaturkabinett wurde seit dem Auktionskatalog von 1829 durchgehend als Werk von Seekatz bezeichnet und erst von Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988 (vgl. Lit.) ohne genaue Begründung für eine Kopie nach Seekatz gehalten. Die insbesondere bei den Figuren am Feuer sehr lockere, ausgesprochen skizzenhaft bleibende Malerei findet jedoch eine stilistische Parallele in einer Verkündigung an die Hirten in der Sammlung Sander,⁸ die Seekatz um 1760/62 malte und die den gleichen, offenen Duktus zeigt (Abb. 2): Hier wie dort sind die Gesichter aus locker und virtuos nebeneinander gesetzten, punkt- und strichförmigen Pinselzügen gebildet, und auch die in beiden Bildern eckig gebrochenen Gewandfalten verraten die gleiche Hand. Da Pr432 zudem im Malprozess mehrfache Überarbeitungen zeigt (vgl. technologischen Befund), erscheint dessen Bestimmung als Kopie wenig plausibel; es wird sich vielmehr um ein eigenhändiges Werk von Seekatz handeln. Die Nähe der Figurendisposition – mit der im Profil sitzenden Frau links und der blockartig stehenden Ganzfigur rechts – zu der Komposition der Verkündigung um 1760/62, aber auch die Variation des Tormotivs der Koblenzer Josephs-Darstellung um 1761/62 dürften dabei eine Entstehung im gleichen Zeitraum andeuten. Die zeitliche Einordnung um 1760/62 ließe sich zudem passgenau mit der Entwicklung von Seekatz' Malstil in Einklang bringen, dessen Duktus zu genau dieser Zeit zunehmend lockerer wurde, während sich seine Palette insbesondere in den Jahren danach rokokohaft aufhellte.

[G.K.]

⁶ Vgl. etwa Gerard van Honthorst, *Die Verleugnung Petri*, um 1662/64, Minneapolis Institute of Art; Abb. und alle weiteren Angaben bei RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/67836> oder Gerard Seghers (Umkreis), *Die Verleugnung Petri*, Auktion im Dorotheum Wien am 10. Dezember 2004, Lot 300; Abb. und alle weiteren Angaben bei RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/120489> (Zugriff am 4. August 2016).

⁷ *Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen*, um 1761/62, Öl auf Leinwand, 48,5 x 39,7 cm, aus der Sammlung J. Gregor Lang, Mittelrhein-Museum Koblenz, Inv. Nr. M 97; Emmerling 1991, S. 66, Wvz. Nr. 9; AK Koblenz 2005/06, S. 71, Nr. 57, mit Abb.

⁸ Johann Conrad Seekatz, um 1760/62, bezeichnet rückseitig von fremder Hand: „Seekatz von Darmstadt 1750.“, Öl auf Holz, 22,5 x 18,0 cm, Sammlung Sander Darmstadt; Emmerling 1991, S. 68, Wvz. Nr. 029 (mit falscher Maßangabe). Der Hinweis auf das Gemälde ist Heidrun Ludwig zu verdanken.



Abb. 1, Johann Conrad Seekatz, Die Verleugnung Petri, signiert und datiert „Seekatz pinx. 1765“, um 1760/62, Öl auf Holz, 22,5 x 18 cm, Stiftung Weimarer Klassik, Schlossmuseum, Inv. Nr. G 95 © Klassik Stiftung Weimar



Abb. 2, Johann Conrad Seekatz, Verkündigung an die Hirten, 1760/62, bezeichnet rückseitig von fremder Hand: „Seekatz von Darmstadt 1750.“, Öl auf Holz, 22,5 x 18 cm, Sammlung Sander Darmstadt © Sammlung Sander, Foto: Wolfgang Fuhrmannek