Johann Andreas Benjamin Nothnagel

Der unglückliche Rabbi Naphtali Cohen, 1772

Pr563 / M – / ohne Kasten

Johann Andreas Benjamin Nothnagel

Buch am Forst, nahe Lichtenfels / Oberfranken 1729–Frankfurt 1804

Der Sohn eines lutherischen, aus Hanau stammenden Predigers kam 1747 als Gehilfe in das Atelier des Frankfurter Tapetenmalers → Johann Nikolaus Lentzner. Nothnagel heiratete 1750 dessen Witwe und führte die Werkstatt mit wachsendem Erfolg fort. Zeitweise waren rund fünfzig Mitarbeiter in Nothnagels Tapetenmanufaktur tätig. Kaiser Leopold II. verlieh Nothnagels Manufaktur ein Privileg, und seine auf Leinwand sowie nach neuester Mode auf Papier gemalten Tapeten wurden in ganz Europa vertrieben. Gemeinsam mit Künstlern wie → Johann Conrad Seekatz und → Christian Georg Schütz d. Ä. war Nothnagel 1759/63 für den „Königsleutnant" François de Théas de Thoranc tätig. Nothnagel malte auch in Öl und schuf kleine Landschaften und Genregemälde im Kabinettformat. Diese verraten, ebenso wie seine in großer Zahl erfundenen Radierungen, eine Vorliebe für die Nachahmung niederländischer Vorbilder, vor allem auch von → Rembrandt.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr192, Pr421, Pr539, Pr563, Pr666

Literatur

Hüsgen 1780, S. 207–215; Hüsgen 1790, S. 395–403; Gwinner 1862, S. 356–361; Gwinner 1867, S. 59–70; Dietz 1930; Thieme/Becker, Bd. 25 (1931), S. 524; AK Bremen/Lübeck 1986, S. 61, 66, 78, 90; Kölsch 1999, S. 234f.; Maisak/Kölsch 2011, S. 192–194; Kölsch 2016

Technologischer Befund (Pr563)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 22,5 cm; B.: 17,6 cm; T.: 0,65 cm

Ein Brett, vertikaler Faserverlauf. Rechts minimal beschnitten.
Dünnschichtig aufgetragene und an den Tafelseiten herabgelaufene gebrochen weiße Grundierung. Mit bewegtem Haarpinsel und unter Einbeziehung des hellen Grundierungston zuerst mit dünnflüssiger brauner Lasur das Gesamtmotiv dargestellt. Dabei bereits Verlauf von Gewand- und Stoffdraperien sowie Pult und Bücher vormodelliert und die später zu kolorierenden Partien wie Inkarnate, Hintergrund, beleuchteter Papierbogen und Tischplatte ausgespart. Dann Hintergrund in deckendem Graublau, darauf mit Mennige, hellem Bleigelb und Weiß nass-in-nass die Lichterscheinung. Nach Trocknung der Farben routiniert mit spitzem Pinsel die Inkarnate mit gleicher Palette. Mit transparentem bis deckendem Weiß gelockte bzw. gefältelte Struktur von Bart und Krägen ausgearbeitet. Weitere Modellierung von Draperie im Hintergrund, beleuchteten Gewändern, Haaren, Pult, Bücher und Papier mit sparsam gesetzten Weißlasuren und opaken Lichtakzenten. Mit heller Ocker- bzw. Rotausmischung Farbton für Tischplatte und Bucheinband angedeutet. Mit deckendem Weiß und dunkelbrauner Lasur die finale Helldunkel-Ausarbeitung. Dabei ebenfalls pastos hellste Strahlen der Lichterscheinung und das Entzünden des Vorhangs mit Weiß und Rot sowie mit heller Graulasur den dort aufsteigenden Rauch.

Zustand (Pr563)

Tafelrückseite nachträglich ganzflächig abgearbeitet, vertikal Schrupphobelspuren, dabei ebenfalls Fasen nachgearbeitet. Rechte Seite minimal beschnitten. Stark gereinigt, dabei Malschichtabriebe und Verputzungen der Braunlasuren inklusive deren modellierenden Höhungen sowie im grauen Hintergrund. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr563)

H.: 24,9 cm; B.: 20,2 cm; T.: 1,8 cm
Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: jA

[A.D.]

Beschriftungen (Pr563)

Direkt auf der Rückseite des Bildträgers, roter Stift: „563“; überschrieben mit schwarzem Filzstift: „563“; weißer Klebezettel (über roter Wachskreide, unleserlich), darauf schwarze Tusche: „P. 446“; roter Kugelschreiber: „653“, verbräunter Klebezettel mit schwarzer Druckschrift „14“
Auf der Außenkante des Rahmens, unten, blaue Tinte: „446“; ebd. Rückseitig, unter der Packpapierbeklebung oben, Tusche (?): „ 56[3?]“ (unleserlich)
Im Rahmenfalz, oben, Tusche: „XXXII“ (unleserlich)

© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Noch um 1780 in Nothnagels Besitz bezeugt (vgl. Haupttext)

Literatur

nicht in Aukt. Kat. 1829
Passavant 1843, S. 27, Nr. 563: „Nothnagel, J. A. B. Der Jude Storck, der hier als Rabiner dargestellt ist, prophezeit seinen Schülern ein grosses Unglück, welches die Stadt betreffen werde, brennt dabei ein Feuerwerk los, wodurch ein feuriger Pfeil nach dem alten Rathaus geschleudert wird und verursacht hiedurch [sic] den grossen Brand von 1346. Es ist dies eine freie, ausgeschmückte Darstellung der Ursache jener grossen Feuersbrunst. b. 6 ¼. h. 8. Holz.“
Gwinner 1862, S. 357; Parthey Bd. 2 (1864), S. 195, Nr. 1; Gwinner 1867, S. 69; Verzeichnis Saalhof 1867, S. 57 (Wiedergabe Passavant); Fries 1904, S. 7; Wegner 1962, S. 41f.; Schilling 1973, Bd. 1, S. 180, bei Nr. 1841; Carstensen/Henningsen 1988, S. 306f.; Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 112f.; AK Frankfurt 1994, S. 138f., Nr. 4/54; AK Frankfurt 2006/07, Bd. 2, S. 438, Nr. D 2; Maisak 2008, S. 145–147

Kunsthistorische Einordnung

Das Gemälde stellt eine Episode aus dem Leben des Frankfurter Rabbi Naphtali Cohen dar, der im Jahr 1711 durch kabbalistische Experimente den verheerenden Brand der Frankfurter Judengasse verursacht haben soll. Hinter einem Tisch mit Schreibpult, Büchern und einer Schriftrolle – gleichsam der Abbreviatur einer Gelehrtenstube, wobei das Hexagramm auf der Schriftrolle und die nachgeahmte hebräische Schrift im aufgeschlagenen Buch die kabbalistische Gelehrsamkeit des Rabbis andeuten – steht Cohen als weißbärtiger alter Mann, gekleidet nach der jüdischen Tracht um 1700[1] mit

1 Vgl. Hottenroth 1898, Tafel 38: „Nürnberg. Juden. Um 1700“.

schwarzer Schaube über schwarzem Gewand, weißem und breit herabhängendem, fein gefälteltem Kragen und schwarzem Barett. Er blickt, mit seiner geballten rechten Faust auf den Tisch gestützt, gebannt zu einem sonnenartigen Licht, das im Bildgrund in dem von Vorhängen gerahmten Fenster schwebt. Die kreisförmige Erscheinung besitzt eine dunklere Mitte mit hellgelbem Rand und ist von einer in Rot, Gelb und Weiß changierenden Aureole umgeben, die dem Ganzen einen übernatürlichen Charakter verleiht. Rechts davon gerät gerade der Vorhang in Brand. Zwei Schüler rechts neben dem Rabbi reagieren erstaunt auf das Licht und erschrocken auf das Feuer; der Junge links wendet sich mit aufgerissenen Augen nach vorne und greift sich an den Kopf, während der zweite rechts auf das Licht verweist und fragend zu Cohen blickt. Das vorrangig in dunklen Braun-, Grau- und Blautönen sowie hellen Farbnuancen zwischen Gelb und Ocker gehaltene Gemälde zeigt den für Nothnagel charakteristischen Farbauftrag in meist kurzen, verhalten bewegten Pinselstrichen bei auffallend glatter Oberfläche der Malerei.

Naphtali Cohen wurde 1649 im ukrainischen Ostrowo geboren und starb 1718 in Konstantinopel. Nach einer Zeit in Posen, wo er als Rabbiner wirkte und sein Studium kabbalistischer Literatur vertiefte, kam er 1704 nach Frankfurt und stieg zum Oberrabbiner auf. Als 1711 in seinem Haus ein Feuer ausbrach, das auf die gesamte Judengasse übergriff, das Viertel vollkommen zerstörte und die Frankfurter Judenschaft in eine schwere Krise stürzte, beschuldigte man Cohen kabbalistischer „Zaubereien“ und inhaftierte ihn. Er kam nur gegen hohes Lösegeld und die Aufgabe seines Amtes wieder frei, woraufhin Cohen nach Prag auswanderte.[2] Bereits vor dem Brand hatte sich das Gerücht verbreitet, Cohen habe durch seine Experimente die Sonne in der Nacht scheinen lassen[3] – überliefert wurde also genau jenes angebliche, magische Vorkommnis, das Nothnagel in seinem Gemälde darstellt.
Das Gemälde galt seit seiner ersten Erwähnung bei Passavant im Jahr 1843 (vgl. Lit.) durchgehend als Werk von Johann Andreas Benjamin Nothnagel; es wurde von Passavant allerdings irrtümlich mit der legendären Überlieferung um den Frankfurter Juden Stock und die so genannte „Zweite Judenschlacht“ im Jahr 1349 (falsch angegeben mit „1346“) in Verbindung gebracht.[4] Das richtige Bildthema nennt hingegen 1862 Friedrich Gwinner (vgl. Lit.), der zugleich auf den um 1780 entstandenen und mit „Le Malheureux Rabby Cabbaliste Francfort sur le Mein 1711“ betitelten Reproduktionsstich der Frankfurter Graphikerin Regina Katharina Quarry (1762–1818) verweist.[5] Die weitere Beischrift des Stiches „D’après un tableau de la meme grandeur, tiré du Cabinet de Monsier Nothnagel, peint par lui meme 1772.“ überliefert nicht nur das Entstehungsjahr des Gemäldes, sondern bezeugt auch, dass das Werk noch etliche Jahre nach seiner Entstehung im Besitz des Malers Nothnagel verblieben war.

Der unglückliche Rabbi Naphtali Cohen Pr563 fügt sich in eine kleine Werkgruppe Nothnagels mit jüdischen Darstellungen ein. Dabei repräsentiert die Radierung des Schutzjuden Löb Beer Dann (1708–1774) von 1774 das reale Porträt eines Zeitgenossen in typischer Tracht und ist mit hebräischer und deutscher Beischrift versehen,[6] während weitere „jüdische“ Bildnisse Nothnagels in der Art zeittypischer „tronies“ oder

2 Nach Kohler/Rhine o. J.
3 Die Kabbalistik-Forschung interpretierte dieses Motiv als „populäres“ Missverstehen der plötzlichen geistigen Erleuchtung eines Schülers von Cohen; vgl. Halevi 1977, S. 181.
4 Es handelte sich, nach der ersten Judenverfolgung von 1241, um die zweite Verfolgungswelle in Frankfurt. Diese wurde angeblich durch Anhänger der Flagellanten ausgelöst, die bei Plünderungen Feuer im alten Judenquartier beim Römer gelegt und hierdurch einen verheerenden Stadtbrand auslösten hatten. Zu ihrem Selbstschutz ließen die Flagellanten sodann das Gerücht verbreiten, der reiche Jude Storck habe einen feurigen Pfeil zum Römer geschossen und so den Brand ausgelöst; nach de Rouet 2010, S. 50f. – Die falsche Bestimmung des Themas wurde 1864 noch einmal von Gustav Parthey (vgl. Lit.) wiederholt.
5 Regina Katharina Quarry, Der unglückliche Rabbiner Naphtali Cohen, um 1780, Aquatintaradierung (oder Mezzotinto?), Bild: 22,3 x 17,7 cm, Platte: 28,9 x 21,7 cm; Exemplare im HMF, Inv. Nr. C06385, C09847, C012395, N23954; Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 113, Abb. 67. Der Stich bildet das Gemälde seitenverkehrt ab.
6 Beer Dann, Schutz-Jude in Frankfurt, monogrammiert und datiert 1774, Radierung, 8,6 x 5,8 cm; Gwinner 1867, S. 64, Nr. 56; ein Exemplar im HFM, Inv. Nr. C06375b.

Charakterköpfe nach der Phantasie gebildet sind.[7] Darüber hinaus sind zwei Zeichnungen Nothnagels zum selben Thema wie Pr563 bekannt: Zum einen ein monogrammiertes und 1778 datiertes Blatt,[8] das allein die Figuren vor der hell angedeuteten Kontur des Fensters wiederholt, und zum anderen eine weitere Fassung,[9] die die Figuren wie auch das Interieur genau nachbildet. In der zweiten findet sich indes eine entscheidende Bereicherung: Das mittels Bleiruten dekorativ unterteilte Fenster und die nunmehr durchgehend helle und durch konzentrische Kreise und andere Formen[10] strukturierte Lichterscheinung sind direkte Motivübernahmen nach → Rembrandts berühmter Radierung Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer, die auch unter dem Namen „Doctor Faust" bekannt ist.[11] Diese Zeichnung dürfte wie die erste um 1778 datieren, nicht zuletzt, da in beiden der im Gemälde verzeichnete und überlängte rechte Arm des Rabbi anatomisch korrigiert wurde. Es handelt sich demzufolge um spätere, sorgsam ausgeführte und gemäldehafte Wiederholungen von Pr563, wie sie sich an zeitgenössische Kunstsammler gut veräußern ließen.[12]

Da auch das Gemälde in seiner Figuren- und Raumkomposition bereits auf die Rembrandt-Radierung rekurriert – freilich, ohne die formale Komplexität und inhaltliche Dichte des Vorbildes zu erreichen[13] – ist auch dieses als Rembrandt-Nachahmung anzusprechen, die ganz nach der Kunsttheorie ihrer Zeit formale Klarheit und inhaltliche Eindeutigkeit anstrebt.[14] Womöglich dürften zeitgenössische Interpretationen von Rembrandts „Faust" als kabbalistischem Gelehrten[15] Nothnagel dazu bewogen haben, eben diese Radierung als Vorbild seiner Darstellung des Rabbi Cohen heranzuziehen. Im Entstehungsjahr des Nothnagel-Gemäldes, also 1772, begann im Übrigen auch der gerade aus Wetzlar nach Frankfurt zurückgekehrte junge Goethe seine Arbeit am Urfaust und setzte sich zugleich intensiv mit Rembrandt auseinander. Dass der Dichter bereits zu diesem frühen Zeitpunkt und vielleicht sogar durch Nothnagel die Rembrandt'sche „Faust"-Radierung gekannt haben mag, dafür wurden in der Goethe-Forschung zu Recht schlüssige Argumente zusammengetragen.[16] Was hingegen Johann Valentin Prehn an dem ungewöhnlichen Bildchen interessierte, darüber lässt sich nur spekulieren – doch abgesehen davon, dass es sich um die geradezu „idealtypische" Rembrandt-Nachahmung eines Frankfurter Künstlers handelt, dürfte gerade auch die Vergegenwärtigung eines legendären, für die Geschichte und die Geschicke der Reichsstadt einschneidenden

---

7 Siehe Gwinner 1867, S. 63, Nr. 35: „Brustbild eines alten bärtigen Juden mit niedrigem Barett, nach rechts gewendet. N 1771. H. 82, br. 54 Mill (H. 19)". Formal wie auch thematisch mit Pr563 verwandt, und nach der Tracht als jüdisches Thema zu verstehen ist auch das genrehafte Blatt: Ein bärtiger Gelehrter unterrichtet einen Knaben, monogrammiert und datiert 1776, Radierung, 23,5 x 14,8 cm, Gwinner 1867, S. 62, Nr. 27; ein Exemplar im Landesmuseum Mainz. – Der Physiognomie des Rabbi Naphtali Cohen ähneln zudem die gezeichneten Brustbilder weißbärtiger Männer und insbesondere der Bärtige Alte mit Turban im Profil nach links im Städel Museum Frankfurt (Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1532, 1533 sowie 1531; Schilling 1973, Bd. 1, S. 179, Nr. 1835 bis 1837, mit allen weiteren Angaben; Abb. Bd. 3, Tafel 288), was den stets fließenden Übergang von „realen" Bildnissen zu hollandisierenden Charakterköpfen bzw. Tronies verdeutlicht.

8 Der unglückliche Rabbi Naphtali Cohen, monogrammiert „N" mit Nagel, rückseitig datiert 1778, Pinsel, graue Tusche, 19,2 x 17,0 cm, Städel Museum Frankfurt, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 5775 (erworben 1867 von F. Prestel, Frankfurt); Schilling 1973, Bd. 1, S. 179, Nr. 1840; Abb. Bd. 3, Tafel 288.

9 Der unglückliche Rabbi Naphtali Cohen, Pinsel, graue und braune Tusche, 17,9 x 14,2 cm, Städel Museum Frankfurt, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 5776 (erworben 1867 von F. Prestel, Frankfurt); Schilling 1973, Bd. 1, S. 180, Nr. 1841; Abb. Bd. 2, Tafel 170 sowie Maisak 2008, Abb. 24.

10 Mittig könnte eine Engels- oder Dämonengestalt (mit Fackel in der Hand?) zu erkennen sein; eine inhaltliche Deutung gerade dieses Details würde jedoch noch ausstehen.

11 Rembrandt, Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer, um 1652, Radierung, Platte 20,9 x 16,0 cm (Bartsch 270); ein Exemplar im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Inv. Nr. III-15711 (2. Zustand von 3); Abb. 1 bei Maisak 2008. – Zur Titelgebung der Radierung eingehend Maisak 2008, S. 111f.

12 Beide Zeichnungen entstanden sicher nicht als Vorarbeiten zu der Reproduktionsgraphik von Regina Katharina Quarry (wie Anm. 5), da diese den verzeichneten rechten Arm des Rabbis getreu wiederholt. – Die Bereicherung der zweiten Zeichnung durch Motive der Radierung B 270 könnte zeitgenössische Kenner Rembrandts besonders angesprochen haben und bedeutete somit wohl eine „Aufwertung" der Darstellung.

13 Vgl. die luzide Analyse bei Maisak 2008, insbes. S. 117–128.

14 Vgl. hierzu Kölsch 1999, S. 123–134, mit weiterer Literatur.

15 Vgl. die Beschreibung bei Gersaint 1751, S. 195: „Il paroît par tous ce attributs, que ce Philosophe donnoit dans les mystères cabbalistiques" („durch all' diese Attribute scheint sich der Philosoph mit kabbalistischen Geheimnissen zu befassen"); zitiert nach Maisak 2008, S. 137.

16 Zuletzt Maisak 2008, S. 144–147, mit zahlreichen Quellenbelegen.

Ereignisses den Sammler angesprochen haben. – Die Rezeption der jüdischen Darstellungen Nothnagels wäre noch zu untersuchen; fassbar ist u. a. eine im frühen 19. Jahrhundert entstandene Gemälde-Kompilation aus Motiven der Radierung Ein bärtiger Gelehrter unterrichtet einen Knaben sowie dem Gemälde Pr563.[17]

[G.K.]

17 Frankfurter (?) Künstler, Tora-Unterricht, Öl auf Leinwand, 132,0 x 161,0 cm, Jüdisches Museum Frankfurt, Inv. Nr. JMF 1989-0088. Die Komposition übernimmt aus der Radierung Ein bärtiger Gelehrter unterrichtet einen Knaben (wie Anm. 7) getreu die Figur des lesenden Knaben sowie in Grundzügen die Gesichts- und Figurenbildung des Lehrers und entlehnt aus dem Gemälde Pr563 den Figurentypus beider Knaben für den nun in den Hintergrund gesetzten, mittleren Jungen mit dem breiten weißen Kragen. – Die bisherige Zuschreibung an Johann Andreas Benjamin Nothnagel kann aus stilistischen Gründen nicht zutreffen, zumal das Gegenstück, Talmud-Studium (Inv. Nr. JMF 1989-0089), mit „1819“ (in Rot, verdeckt vom Rahmen) datiert ist und somit erst nach Nothnagels Tod entstand. Auch die Thematik beider Bilder entspricht letztlich neuen Geistesströmungen im anbrechenden 19. Jahrhundert, als künstlerische „Milieustudien“ in Mode kamen und die Frage der Judenemanzipation virulent wurde.

Abb. 1, Rembrandt van Rijn, Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer, um 1652, Radierung, Platte 20,8 x 16 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-1939-119 © Rijksmuseum, Amsterdam

Abb. 2, Johann Andreas Benjamin Nothnagel, Beer Dann, Schutz-Jude in Frankfurt, monogrammiert und datiert 1774, Radierung, 8,6 x 5,8 cm, HMF, Inv. Nr. C06375b © Historisches Museum Frankfurt

Abb. 3, Johann Andreas Benjamin Nothnagel, Rabbi Naphtali Ben Cohen mit zwei Schülern, 1778, Feder und Pinsel in Grau und Braun, allseitige Einfassungslinie in Schwarz, auf Vergépapier, 17,9 x 14,2 cm, Städel Museum Frankfurt, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 5776 © Städel Museum