



Johann Ludwig Ernst Morgenstern

Geburt Christi, wohl um
1770/72

Pr676 / M694 / Kasten 28



Pr676 / Geburt Christi, wohl um 1770/72

Johann Ludwig Ernst Morgenstern

Flucht nach Ägypten, wohl
um 1770/72

Pr858 / M693 / Kasten 28



Pr858 / Flucht nach Ägypten, wohl um 1770/72



Johann Ludwig Ernst Morgenstern

Rudolstadt 1738–1819 Frankfurt

Morgenstern war Mitglied einer über mindestens fünf Generationen wirkenden Malerfamilie. Sein Vater, der Rudolstädter Hofmaler Johann Christoph Morgenstern (1697–1767), führte laut erhaltenem „Arbeitsbuch“ 2.823 Porträts aus, und auch der Bruder Friedrich Wilhelm Christoph Morgenstern (1736–1798) trat in Thüringen als Bildnismaler hervor. Johann Ludwig Ernst Morgenstern wurde hingegen in Frankfurt ansässig, wo in der Folge auch sein Sohn → Johann Friedrich Morgenstern, der Enkel → Carl Morgenstern sowie als Urenkel der Marinemaler Friedrich Ernst Morgenstern (1853–1919) tätig waren.

Johann Ludwig Ernst Morgenstern lernte zunächst bei seinem Vater und kopierte Pferdestücke und Bataillen, bevor er 1766 nach Salzdahlum bei Braunschweig zog, um in der dortigen Galerie Studien zu betreiben. 1768 kam Morgenstern zu einem namentlich nicht bekannten Hamburger Kunsthändler und war als Restaurator tätig, und im Oktober 1769 trat er für sieben Monate als Gehilfe in die Werkstatt des Frankfurter Landschaftsmalers → Christian Georg Schütz d. Ä. ein. 1770 ging Morgenstern für zwei Jahre nach Darmstadt, wo er bei der Witwe von → Johann Conrad Seekatz dessen Genregemälde kopierte und nachzeichnete.

Nach Frankfurt kam Morgenstern abermals 1772 und arbeitete zunächst in der Werkstatt von → Johann Andreas Benjamin Nothnagel. 1776 wurde ihm das Frankfurter Bürgerrecht verliehen, wobei er ein „Probestück“ anzugeben hatte. Dieses stellt die Innenansicht einer gotischen Kirche dar (HMF, B0056) und ist ein frühes Beispiel für Morgensterns perspektivisch genauen, stimmungsvoll beleuchteten und in Feinmalerei ausgeführten Architekturstücke. 1785 erwarb Morgenstern das Haus auf der Zeil 49, wo er fortan seine Werkstatt betrieb, mit Kunst handelte und als Restaurator für Gemälde tätig war. Zusammen mit seinem Sohn → Johann Friedrich schuf er für das Morgenstern'sche Miniaturkabinett zahlreiche Miniaturkopien von Gemälden, die in drei triptychonartigen Klappkästen arrangiert wurden.

Werke im Pohn'schen Kabinett

Pr274, Pr407, Pr480, Pr481, Pr498, Pr499, Pr514, Pr519, Pr547, Pr590, Pr591, Pr667, Pr668, Pr676, Pr713, Pr749, Pr845, Pr851; Staffage in: Pr610, Pr611, Pr794

Literatur

Hüsgen 1780, S. 198–201; Hüsgen 1790, S. 407–410; Gwinner 1862, S. 389–396; Schapire 1904; Eichler 1982, S. 10–15; AK Frankfurt 1999/2000, passim; Maisak/Kölsch 2011, S. 179–190; Kölsch 2011; Cilleßen 2012; AKL, Bd. 90 (2016), S. 486f.

Technologischer Befund (Pr676)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, auf Holz
H.: 9,7 cm; B.: 15,9 cm; T.: 1,0 cm

Gewebe in Leinwandbindung gewebt, umseitig beschnitten
Hellrote, ölhaltige (?) Grundierung

Szene in Rotbraun sowie Schwarz untermalt. Gestaltung erfolgte meist vom Dunklen ins Helle. Anschließend Details der Inneneinrichtung wie Krippe, Dachbalken, Tisch, Zäune und Türrahmen mit weiß ausgemischten Erdtönen sowie Schwarz ausgearbeitet. Der Farbauftrag erfolgte dabei nass-in-nass mit deutlichem Duktus. Die anschließende farbige Ausarbeitung wurde sehr dickschichtig, stufend oder strichelnd ausgeführt. Faltenhöhen der roten und weißen Gewänder, Hände und Gesichter wurden dabei mit dem



Farbmaterial plastisch herausgearbeitet. Die Gesichtszüge der dargestellten Personen wurden mit nass-in-nass vermaltem Rosa und Weiß nur grob angedeutet. In den Schattenpartien wurde die rot-braune Untermalung meist sichtbar stehen gelassen. Gestreifte Draperie im Korb mit stufendem halbtransparentem Weiß unterlegt, anschließend blaue Streifen in wellenförmigen Pinselzügen in die noch weiche weiße Farbe eingedrückt. In den Schattenpartien bleibt die rot-braune Untermalung sichtbar stehen. Die kleinen Figuren im Türrahmen wurden später aufgesetzt.

Zustand (Pr676)

Die Marouflage wurde mit einem heute spröden und verschwärzten Klebemittel (Leim bzw. Kleister?) durchgeführt. Dabei wurden die Höhen der Malerei verpresst sowie das Gewebe in die Bildschicht eingepreßt, sodass die Leinwandstruktur heute das Oberflächenrelief dominiert. Das Eichenbrett der Marouflage hat einen horizontalen Faserverlauf, besteht aus einem Brett und ist rundum unregelmäßig angefast (0,6-2 cm breit). Das Bild wurde nach dem Marouffieren oben, rechts und links beschnitten; unten jedoch nicht (dort ist das Klebemittel herausgelaufen).

Aus teils klaffendem Craquelé quillt hellbraunes Farbmaterial bzw. Kleber (?) wulstig heraus.

Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr676)

H.: 2,8 cm; B.: 18,9 cm; T.: 1,4 cm

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

Gemälde und Rahmen sind rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr676)

Auf der Verklebung mit blauem Hadernpapier, braune Tinte: „91 (?)“ (stark verschwommen), „693.“, „J: C: Seekatz“; Bleistift: „676“; überschrieben mit schwarzem Filzstift: „676“; rosa Buntstift: „676“; weißer Klebezettel, darauf schwarze Tusche: „P. 414.“; schwarzer Filzstift: „676“.

Auf der Außenkante des Rahmens, unten, Bleistift: „676“; blaue Tinte: „414“.

Goldenes Pappschildchen: „P. 414. Joh. Konr. Seekatz?“.



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr858)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, auf Holz

H.: 9,7 cm; B.: 15,8 cm; T.: 0,9 cm

Gewebe in Leinwandbindung gewebt, umseitig beschnitten

Weißer Grundierung



Gemälde vermutlich mit Erdtönen und Schwarz detailliert gestaltet und anschließend sparsam farbig ausgearbeitet (Rot, Weiß, Blau und mit Weiß ausgemischte Erdtöne). Kolorierung der Figuren und Tiere, des Feuers und des wolkenverhangenen Mondes erfolgte äußerst dickschichtig, nass in nass, mit ausgeprägtem Duktus. Das Malmaterial wurde besonders an Gesichtern und an den Faltenhöhen der Gewänder reliefhaft verwendet; Faltenverlauf und Gesichtszüge dabei aber nur grob angedeutet.

Zustand (Pr858)

Das originale Gewebe wurde auf ein Eichenbrett maroufliert (waagerechter Faserverlauf, aus einem Brett bestehend, rundum angefast). Das Klebemittel ist heute spröde und verschwärzt (Leim bzw. Kleister?).

Oberfläche stark teils bis auf die Untermalung, teils bis auf die Grundierung verputzt. An den Gewebehöhen liegen die Grundierung und/oder die Gewebefasern frei.

Feinmalerische Details der dargestellten Umgebung nahezu gänzlich verloren; lediglich mit Weiß ausgemischte, dickschichtige Farbpartien sind erhalten. Hintergrund teils flächig übermalt. Zahlreiche kleine jüngere Retuschen kaschieren vor allem die hellen, freiliegenden Gewebehöhen.

Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr858)

Eintrag Inventar-Karteikarte: „Lwd. Auf Holz gezogen. 1966 vom Pilzbefall befreit, gereinigt kl. Retuschen Schlußfirnis.“

Rahmen und Montage (Pr858)

H.: 12,8 cm; B.: 19,0 cm; T.: 1,2 cm

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

Das Gemälde ist rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr858)

Auf der Verklebung mit blauem Hadernpapier, braune Tinte: „69[Loch]“ mit Zusatz: „2[?]“, „J: C: Seekatz.“, roter Buntstift: „[8]60“ (teils durch Magnet verdeckt), rote Leimfarbe: „858“; rote Wachskreide: „2“; Bleistift: „N 4“, „676?“ (halb über nachfolgendem); weißer Klebezettel, darauf schwarze Tusche: „P. 402.“

Auf der Rückseite der Rahmenleiste, oben, braune Tinte: „Seekatz“; Bleistift: „N 4“

Auf der Außenkante des Rahmens, oben, Bleistift: „107“; unten, roter Farbstift: „858“; blaue Tinte: „402“



© Historisches Museum Frankfurt



Provenienz

Möglicherweise von Johann Valentin Prehn direkt bei Johann Ludwig Ernst Morgenstern erworben

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 24, Nr. 693, 694: „Morgenstern, J. L. E. Die heilige Familie in einer Hütte, und dieselbe auf der Flucht. b. 5 $\frac{3}{4}$. h. 3 $\frac{1}{2}$. Leinwand.“

Passavant 1843, S. 31, Nr. 676: „Seekatz, oder in seiner Art. Die Geburt Christi. b. 5 $\frac{3}{4}$. h. 3 $\frac{1}{2}$. Leinwand.“ (Pr858 nicht bei Passavant 1843)

Gwinner 1862, S. 395 (en bloc; als Johann Ludwig Ernst Morgenstern) | Parthey Bd. 2 (1864), S. 540, Nr. 1 (Pr676; als „Art des Johann Conrad Seekatz“) | Verzeichnis Saalhof 1867, S. 63 (Pr676; Wiedergabe Passavant) | Fries 1904, S. 8 (Pr676; als Johann Conrad Seekatz) | Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 98f. (mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829; als Johann Ludwig Ernst Morgenstern)

Kunsthistorische Einordnung

Die beiden querformatigen, sehr dunkel gehaltenen Darstellungen geben Szenen aus der Kindheit Jesu wieder. So schildert Pr676 die in allen Evangelien berichtete Geburt Christi im Stall zu Bethlehem, der als kastenartiger Raum, mit einfachster Einrichtung und einem rechts eingezäunten Bereich für Ochs' und Esel angedeutet ist. Davor sitzt Maria im roten Kleid und hält das nackte Jesuskind auf ihrem Schoß, ein rechteckiger Korb mit weiß-blau gestreiftem Tuch am Boden dient als dessen Schlafstatt. Joseph steht rechts daneben und beobachtet beide mit distanzierter Haltung, die linke Hand in den hellbraunen Mantel gesteckt. Nach links ist durch die geöffnete Tür eine nächtliche Landschaft sichtbar; ein Engel mit Posaune fährt in goldenem Licht vom Himmel herab und verkündet einem Hirten die Geburt Christi. Links außen steht eine Frau vor einem hohen Kamin, um ein ans Feuer gehaltenes Tuch zu trocknen, wobei dessen Rückseite und ihr Gesicht hell aufleuchten. In der genrehaften Szene wirkt wohl der apokryphe Bericht über die Hebamme Christi namens Salome fort,¹ welche seit dem Mittelalter häufig etwa beim Baden oder beim Wickeln des Kindes dargestellt wurde. Das Gegenstück Pr858 zeigt die im Matthäus-Evangelium (Mt 2,13–23) nur knapp angedeutete, von apokryphen Schriften jedoch reich ausgeschmückte Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten, hier als Nachtstück vor weiter Landschaft aufgefasst. Dabei geht Joseph mit einer Fackel nach links voran und führt einen schwer bepackten Esel an, auf dem Maria im Seitsitz reitet, das Jesuskind eng an ihren Körper gepresst. Die Fackel beleuchtet nur spärlich den Weg, ihr lodern-warmes Licht bildet jedoch einen effektvollen Kontrast zu dem halb hinter Wolken am Himmel stehenden Vollmond, dessen kühler Schein auch von einer Wasserfläche links hinter den Figuren reflektiert wird. Die weitere Umgebung wird durch schemenhaft im Dunkeln stehende Bäume gerade angedeutet.

Die durch ihren Zustand stark beeinträchtigten Bilder (vgl. technologischen Befund) lassen sich aufgrund ihrer offenen, teils skizzenhaften Malweise und die Figurenbildung aus bunten Farbpunkten den in Darmstadt und unter dem Eindruck der Arbeiten von (Johann Conrad Seekatz entstandenen Frühwerken Morgensterns zuordnen (vgl. die beiden Waldlandschaften Pr667/Pr668 sowie die alte Bestimmung bei Passavant, vgl. Lit.). Somit liegt eine Entstehung um 1770/72 oder kurz danach nahe.¹ Morgensterns Flucht nach Ägypten rekurriert in der Ausgestaltung des Bildthemas zudem auf ein berühmtes älteres Vorbild: Die in eine weite Nachtlandschaft gesetzte und durch Fackel- und Mondschein effektiv beleuchtete Szene mit ihren kleinen Figuren geht letztlich auf Adam Elsheimers (1578–1610) viel bewunderte Fassung des Themas² von 1609 zurück, die durch einen

¹ *Protoevangelium* des Jakobus: XIX,2.

² Vgl. auch die Beobachtungen zu Morgensterns Staffagefiguren in den beiden *Höhlenbildern* von → Georg Heinrich Hergenröder, Pr610/Pr611 sowie dem *Brand von Troja* von → unbekannter Hand, Pr794.



Nachstich von Hendrick Goudt³ weit verbreitet war und eine reiche künstlerische Nachfolge fand. Elsheimers Gemälde ist spätestens seit 1731 in der Mannheimer Kurfürstlichen Galerie nachweisbar,⁴ und dort konnte es beispielsweise auch Johann Conrad Seekatz kennen lernen, als er 1748 bis 1752 Schüler des Hofmalers (Philipp Hieronymus Brinckmann war. Während Brinckmann der Bilderfindung Elsheimers in mehreren Genregemälden nacheiferte,⁵ gestaltete Seekatz, noch unter deren spürbarem Eindruck, später eigene Versionen des Themas. Seine 1755 datierte Flucht nach Ägypten in Dessau⁶ fokussierte Seekatz dabei jedoch auf die stark bewegten Figuren und gab Joseph, wohl in der breiten Motivtradition der Barockmalerei,⁷ eine große, hell lodernde Fackel in die Hand.⁸

Morgensterns Flucht nach Ägypten bewahrt hingegen die gleiche Maßstäblichkeit von Landschaft und kleinen, ruhig bewegten Figuren wie Elsheimer, während sein nun vorangehender Joseph mit der großen Fackel eher späteren Bildtraditionen entspricht. Eine direkte Vorlage zu Morgensterns Bildgestaltung ließ sich bislang nicht ausmachen. Somit bleibt unklar, ob es sich um eine überwiegend eigenständige Bilderfindung unter dem Eindruck der beschriebenen Tradition handelt, oder ob der Maler hierfür zeitgenössische Nachahmer der Elsheimer-Flucht bzw. ältere Adepten des berühmten Bildes als direktes Vorbild heranzog – zumal (wahrscheinliche) Kopien oder Nachahmungen dieser Darstellung mehrfach auf dem Frankfurter Kunstmarkt des 18. Jahrhunderts fassbar sind. Entsprechendes gilt auch für die Geburt Christi Pr676: Beispiele für eine vergleichbare Ausgestaltung des Bildthemas sind aus der Frankfurter Malerei der Zeit nicht bekannt; die querformatige Nachtszene und die effektvolle Beleuchtung des Innenraumes mit wenigen Lichtquellen könnten jedoch gleichermaßen auf Bilderfindungen Adam Elsheimers rekurrieren.⁹ Die besprochenen Kompositionen Morgensterns sind somit offenbar Beispiele für die auch im späten 18. Jahrhundert greifbare künstlerische Rezeption des berühmtesten Frankfurter Malers, auch wenn sich der genaue Weg der Übermittlung in diesem Fall nicht nachzeichnen lässt.¹⁰
[J.E.]

3 Adam Elsheimer, *Die Flucht nach Ägypten*, signiert und datiert 1609, Öl auf Kupfer, 31,0 x 41,0 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Inv. Nr. 216; AK Frankfurt/Edinburgh/London 2006, S. 174-177, Nr. 36, mit Abb. und allen weiteren Angaben.

4 Kupferstich, signiert und datiert 1613, 36,1 x 40,9 cm; ein Exemplar im Städel Museum Frankfurt, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 62073; Hollstein VIII, Nr. 3; Abb. in: AK Frankfurt/Edinburgh/London 2006, S. 18, Nr. 55.

5 Dargestellt bei: Johann Philipp von der Schlichten (1681-1745), *Wand III im zweiten Gemäldekabinett des Mannheimer Residenzschlosses*, 1713, lavierte Federzeichnung, Institut National d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, Paris; Abb. in: AK München 2009, Bd. 1, S. 253, vgl. auch die Schemazeichnung S. 266f., Nr. 10.

6 Philipp Hieronymus Brinckmann, *Lagerfeuer am nächtlichen Seeufer*, signiert, Öl auf Holz, 25,0 x 44,0 cm, Historisches Museum Speyer, Inv. Nr. HM_1957_0047; derselbe, *Nachtszene am Waldrand mit Lagerfeuer*, Öl auf Holz, 9,5 x 15,5 cm, Fischer Luzern, Auktion vom 14. November 2007, Lot 1208.

7 Johann Conrad Seekatz, *Die Flucht nach Ägypten*, rückseitig signiert und datiert 1755, Öl auf Holz, 25,8 x 32,0 cm, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 362; Emmerling 1991, S. 69, Wvz. Nr. 032; Abb. und weitere Ausführungen zur Motivtradition in: AK Frankfurt/Dessau 2002/03, S. 219f., Nr. 74. – Sehr ähnlich ist die etwa gleichzeitig entstandene Version im Wallraf-Richartz-Museum Köln, Inv. Nr. WRM 2489; Emmerling 1991, S. 69, Wvz. Nr. 034. – Etwa ein Jahrzehnt später fasste Seekatz das Thema mehr nach dem Geschmack des Rokoko auf und ließ Fackel und Mondlicht weg: Gemälde im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. GK 355 (Emmerling 1991, S. 69, Wvz. Nr. 036, Abb. S. 51.) und in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. Gal.-Nr. 2158 A (Emmerling 1991, S. 69, Wvz. Nr. 037).

8 Vgl. das Gemälde von Peter Paul Rubens, datiert 1614, Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister Schloss Wilhelmshöhe, Inv. Nr. GK 87; Schnackenburg 1996, Textbd., S. 261, mit allen weiteren Angaben, Abb. S. 274.

9 Derzeit lassen sich als angebliche Arbeiten von Elsheimer zu diesem Thema auf Frankfurter Auktionen nachweisen: 1) Aukt. Kat. 1744 Uchelen, Nr. 192: „1 Extra schönes Stück die Flucht Christi“, 1 Schuh 7 1/2 Zoll x 2 Schuh 3 Zoll; 2) Aukt. Kat. 1790 Kaller/Michael, Nr. 212: „Die Flucht nach Ägypten“; 7 x 9 Zoll; 3) Aukt. Kat. 1781 Unbekannt 17. Februar, Nr. 24: „Die Flucht in Aegypten von Adam Elsheimer“, 10 x 7 1/2 Zoll. Alle Daten nach dem Getty Provenance Index, Suchbegriffe „Elsheimer“ und „Frankfurt“ (Zugriff 21. Dezember 2015).

10 Vgl. etwa Adam Elsheimer, *Das Reich der Minerva*, Fitzwilliam Museum Cambridge, Inv. Nr. 539 oder derselbe, *Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1977; beide in: AK Frankfurt/Edinburgh/London 2006, S. 160-163, Nr. 32b und S. 170-173, Nr. 35, jeweils mit Abb. und allen weiteren Angaben. Beide Kompositionen wurden auch durch Nachstiche von Wenzel Hollar bzw. Hendrick Goudt verbreitet; ebd., S. 190, Nr. 58 und S. 187, Nr. 52, jeweils mit Abb. und allen weiteren Angaben.