

Trouvaille

„Christi Entkleidung vor der Geißelung“. Ein unbekanntes Gemälde von Alessandro Turchi

Dr. Lothar Sickel
Bibliotheca Hertziana
Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom
sickel@biblhertz.it

Dr. Claudius Stein
Gräflich Seinsheim'sches Hausarchiv
Schloss Sünching
Seinsheim.Hausarchiv@gmail.com

„Christi Entkleidung vor der Geißelung“. Ein unbekanntes Gemälde von Alessandro Turchi

Lothar Sickel und Claudius Stein

Ein bemerkenswertes Gemälde in Schloss Sünching in der Oberpfalz ist der Aufmerksamkeit des kunsthistorischen Fachpublikums bislang entgangen – jedenfalls in neuerer Zeit. Bei einer früheren Sichtung des lokalen Kunstbesitzes muss das auf eine Stein-
tafel im Format von 43,8 × 34 cm gemalte Bild schon einmal genauer begutachtet worden sein. **| Abb. 1 |** Die beteiligten, vorerst jedoch anonymen Personen kamen zu dem Ergebnis, es müsse sich um ein Werk

des vor allem in seiner Heimatstadt Verona aktiven Malers Alessandro Turchi (1578–1649) handeln. Der Befund wurde sicherlich notiert, wahrscheinlich, wie bei anderen Gemälden der Sammlung, auf der Rückseite des Bildes. Jene alte Notiz und mit ihr der einzige Anhaltspunkt zur Datierung des Vorgangs ging jedoch verloren, als sie vor etwa 30 Jahren auf ein Schildchen übertragen und dieses am unteren Teil des Rahmens angebracht wurde. **| Abb. 2 |** Möglicher-



| Abb. 1 | Alessandro Turchi, Entkleidung Christi vor der Geißelung, um 1620. Öl auf schwarzem Marmor, 43,8 × 34 cm. Privatbesitz, Schloss Sünching **| Abb. 2 |** Aufnahme mit Rahmen in alter Hängung in der Kapelle von Schloss Sünching



| Abb. 3 | Alessandro Turchi, Entkleidung Christi vor der Geißelung, Detailaufnahme von der Rückseite der Rahmung und Halterung mit Wachssiegeln und unleserlicher Einritzung in der Marmorplatte

weise war der Spitzname des Künstlers, „l'Orbetto“, in der Vorlage noch nicht falsch mit „il Obetello“ angegeben. Wahrscheinlich basierte die Zuschreibung auf rein stilkritischen Erwägungen. Auch aus anderen, hier näher darzulegenden Gründen lässt sie sich sehr gut vertreten.

Das Bild stammt aus dem Nachlass von Fürstbischof Adam Friedrich Graf von Seinsheim (1708–1779). Wie und wann es in seinen Besitz gelangte, ist noch ungeklärt. Ältere Wachssiegel auf der Rückseite des Rahmens, **| Abb. 3 |** die, sofern der Rahmen schon vor 1779 zugehörig war, vielleicht Aufschluss über die Provenienz geben könnten, waren bislang nicht zu identifizieren. Die Siegel hielten einen nicht mehr vorhandenen Zettel; vielleicht standen darauf die erwähnten Angaben. Das Gemälde ist einigermaßen gut erhalten, bedarf aber der Restaurierung. Die Malerschicht zeigt manche Verunreinigung und Fehlstellen. Bei dem knapp vier Zentimeter starken Bildträger dürfte es sich um schwarzen Marmor handeln, denn

die Oberfläche ist sehr glatt poliert, was bei Schiefer in dieser Weise eigentlich nicht möglich wäre. Als das Gemälde nach dem Tod des Fürstbischofs in den Familiensitz nach Schloss Sünching überstellt wurde, galt es als ein Werk von Guido Reni, eine sicher falsche Attribution, die wahrscheinlich dem himmelwärts gerichteten Blick Christi, einem „Markenzeichen“ Renis, geschuldet war und dem damaligen Zeitgeschmack. Im 18. Jahrhundert war Alessandro Turchi nördlich der Alpen noch kein namhafter Künstler. Was über den Umgang mit dem Gemälde seit 1779 bekannt ist, wird im zweiten Teil des Beitrags von Claudius Stein erläutert.

Ein ungewöhnliches Bildthema aus der Passion Christi

Nicht weniger interessant als die Autorenschaft ist die in dem Gemälde dargestellte Szenerie: Die Entkleidung Christi vor der Geißelung. Als eigenständiges Bildthema ist jene Handlung überaus selten. In den Evangelien ist das Geschehen nicht ausdrücklich erwähnt, doch ergibt sich aus der weiteren Ereignisfolge von Geißelung, Dornenkrönung und Verspottung, dass Christus sein Obergewand zuvor hatte ablegen müssen oder dass es ihm gewaltsam vom Leib gerissen wurde. In der bildenden Kunst weitaus geläufiger ist die Entkleidung Christi vor der Kreuzigung. Geschildert ist der Moment vor der Geißelung fast ausschließlich in mehrteiligen Passionszyklen. Ein frühes Beispiel ist die von ca. 1327–1335 datierende Holkham Bible (London, British Library, Add Ms. 47682; dieses und weitere frühe Beispiele bei Karl-August Wirth, Entkleidung Christi, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 761–788, zum Moment vor der Geißelung dort Sp. 771–774). Aus dem frühen 16. Jahrhundert zu nennen ist eine Darstellung der Szene in einem Holzschnitt von Hans Schäuuffelein als Blatt 13 der 34-teiligen Bilderfolge in dem 1507 von Ulrich Pinder in Nürnberg publizierten *Speculum de passione domini nostri Ihesu Christi* (235 × 164 mm; *The Illustrated Bartsch*, Bd. 11, hg. v. Tilman Falk, New York 1980, 221) und aus dem späten Cinquecento eine Zeichnung von



Abb. 4 | Luca Cambiaso, Entkleidung Christi vor der Geißelung, ca. 1575–83. Öl/Lw., 182 × 130 cm. Galerie Canesso

Bernardino Pocetti (1548–1612) in einem 19 Blätter nebst Titelblatt umfassenden Zyklus zur Passionsgeschichte, der möglicherweise ebenfalls im Druck publiziert werden sollte („Figure della Passione di Nostro Signore Gesù Cristo fatte da Bernardio Poceti [sic]“, 515 × 616 mm, Whanganui, Neuseeland, Sarjeant Gallery).

In diesen Darstellungen ist Christus jeweils stehend gezeigt, wie er sich das Obergewand abnimmt oder abgenommen bekommt. So zeigt es auch eines der wenigen Einzelbilder zu diesem Thema, nämlich eine Komposition, die Luca Cambiaso (1527–1585) offenbar gleich mehrfach in großem Format von gut 182 × 130 cm umgesetzt hat **Abb. 4** | (zwei Fassungen in Privatbesitz kannten Bertina Suida Manning und William Suida, *Luca Cambiaso: la vita e le opere*, Mailand 1958, 105, Sammlung Livi Villa, Genua, Leinwand 182 × 130 cm, und 111f. sowie Abb. 417, Sammlung Attilio Caveri, Moneglia; die Fassung Livi Villa kam vor 2020 in den Kunsthandel; in einer gehöhten Federzeichnung [Kansas City, Nelson-Atkins Museum, 265 × 413 mm, Inv. 81-30/11; Ausst.kat. *Drawings Collection of*

Milton McGreevy, März–April 1965, 16] hat Cambiaso die Szene im Querformat entworfen). Christus und die ihn umgebenden Schergen werden im Kerzenlicht nahezu lebensgroß vorgestellt. Die Seltenheit des Sujets dürfte damit zu erklären sein, dass die Entkleidung dem eigentlichen Geschehen der Folter durch Geißelung und Dornenkrönung vorangeht und selbst also noch keinen Moment veranschaulicht, der im Vergleich zu den anderen Marterszenen unmittelbar zur Anteilnahme aufgefordert hätte. Eine Darstellung der Entkleidung vor der Geißelung rechnet also wesentlich mit dem Vorauswissen um das Folgende. Vollends ungewöhnlich ist jedoch, wenn Christus, wie in dem hier vorgestellten Gemälde zu sehen, in jenem Moment der Entkleidung rücklings auf dem Boden liegt. Dieses Motiv ist sonst eigentlich nur aus Darstellungen der Entkleidung vor der Kreuzigung ge-läufig, wie auf einem Kupferstich Johan Sadeler's von 1589 **Abb. 5** | nach einem nur aus Kopien bekannten



Abb. 5 | Johan Sadeler (nach Christoph Schwarz), Entkleidung Christi vor der Kreuzigung, 1589. Kupferstich. München, Staatliche Graphische Sammlung

Gemälde auf Kupfer von Christoph Schwarz im Hausaltar der Renata von Bayern. Auch hier handelt es sich um eine Szene aus einem mehrteiligen Passionszyklus (Plattenmaß 441 × 287 mm; *The Illustrated Bartsch*, Bd. 70/1, *Johan Sadeler*, Supplement, bearb. v. Isabelle de Ramaix, New York 1999, 245 und 247, Nr. 201; zur Stichfolge auch Sandra-Kristin Diefenthaler, *Christoph Schwarz: Hofkünstler der Wittelsbacher im konfessionellen Zeitalter*, Berlin 2020, 416–418, hier 417, Nr. St I, 12g, zum Hausaltar dort 78–80). Zwar liegt Christus in dieser Darstellung bildparallel im Vordergrund; in der Art, wie ihm der Scherge das Gewand herunterreißt, ähnelt diese indes sehr dem Bild in Schloss Sünching. Aus der Entkleidung wird auch dort ein brutaler Vorgang, der, die Kreuzigung andeutend, der Andacht würdig ist oder, genauer, würdig gemacht wird.

Alessandro Turchi als Urheber – und eine Fassung auf Leinwand

In den über 50 Jahren seiner Tätigkeit als Maler hat Alessandro Turchi ein sehr umfangreiches Werk geschaffen. In jüngerer Zeit wurde es erneut gründlich erschlossen (*Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, 1578–1649, hg. v. Daniela Scaglietti Kelescian, Verona 2019). Zu seinem Œuvre gehören auch zahlreiche Gemälde auf Stein oder auch Kupfer. Das Thema der Passion und der Geißelung Christi hat er mehrfach bearbeitet. Die bislang bekannten Bilder, darunter auch eine Vorzeichnung zu einer Entkleidung vor der Geißelung (201 x 179 mm, Kunsthandel London 1982; Scaglietti Kelescian 2019, 401, Nr. D7), zeigen indes andere Kompositionen. Die Malerei auf Stein oder *pietra di paragone* war eine Spezialisierung der Veroneser Malerschule in der Nachfolge von Felice Brusasorci (1539/40–1605). Zu dieser gehörte neben Turchi auch Pasquale Ottino (1578–1630). Letzterer ist weniger eingehend studiert, doch lassen sich seine Arbeiten von denjenigen Turchis durchaus gut unterscheiden (Davide Dossi, *Cronologia dell'opera di Pasquale Ottino*, in: *Proporzioni* 9/10, 2008/09, 90–111). Auch wenn die Komposition aus Turchis Œuvre bislang nicht bekannt war, ist das Gemälde in

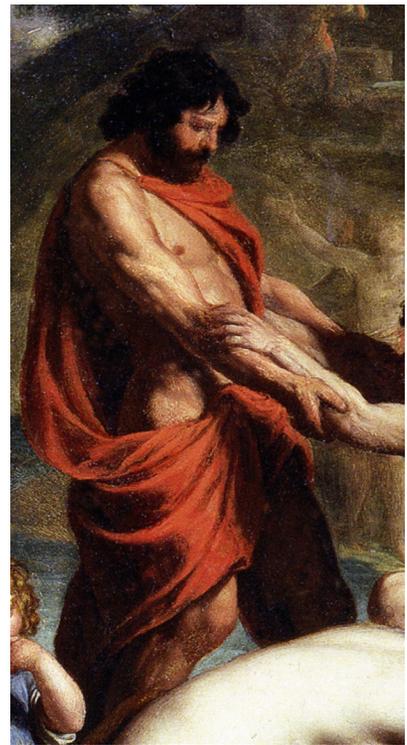


Abb. 6 | Alessandro Turchi, Die Sintflut, seitenverkehrter Ausschnitt, 1619. Öl/Kupfer. Privatbesitz, Bologna. Daniela Scaglietti Kelescian (Hg.), *Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, 1578–1649, Verona 2019, S. 172

Schloss Sünching für seine Malweise durchaus charakteristisch. Die Zuschreibung wird überdies durch Bildzitate aus gesicherten Arbeiten Turchis unterstützt. Weniger deutlich ist dies bei dem Schergen am rechten Bildrand, der ein Bündel mit Ruten für die bevorstehende Geißelung heranträgt.

Ähnliche Rückfiguren begegnen bei Turchi zwar wiederholt, etwa in seiner vor 1610 für die Klosterkirche Santa Lucia in Verona gemalten Geißelung (Verona, Museo di Castelvechio, Lw., 320 × 225 cm; Scaglietti Kelescian 2019, 90f., Nr. 43), indes erscheint der Zusammenhang nur relativ evident. Christus hat den Blick jedoch schon dort ganz ähnlich gen Himmel gerichtet. Anders verhält es sich hingegen bei dem linken Schergen, der im Stemmsschritt das Gewand an sich zu reißen sucht. Bei ihm handelt es sich um die seitenverkehrte Wiederholung einer Figur in Turchis Darstellung der Sintflut **Abb. 6** (Marano di Castenaso, Bologna, Sammlung Molinari Pradelli, Öl/Kupfer, 52 × 69 cm; Scaglietti Kelescian 2019, 172f.,

Nr. 96). Dort ist es ein ebenfalls bärtiger Mann, der einen Jüngling aus dem Wasser zieht. Durch einen Zahlungsbeleg vom August 1619 ist das Bild genau datierbar. Im Zeitraum der Jahre um 1620 dürfte auch das Gemälde in Schloss Sünching entstanden sein. In die Gesamtbetrachtung mit einzubeziehen ist ein Gemälde auf Leinwand, das erst unlängst im Kunsthandel aufgetaucht ist. Entsprechend war es der Forschung zu Turchi bislang unbekannt. | **Abb. 7** | Mit einem Format von 63 × 50 cm ist es etwas größer als die Fassung in Schloss Sünching, doch ist die Komposition identisch, so dass man sich fragt, ob es sich um einen großformatigen *bozzetto* oder um eine Nachbildung möglicherweise der Werkstatt handelt. In Unkenntnis des hier angezeigten Gemäldes auf schwarzem Marmor wurde die Fassung auf Leinwand provisorisch dem erwähnten Pasquale Ottino zugeschrieben (Blindarte, Neapel, *Dipinti antichi e*

del XIX secolo, 30. November 2022, lot 52). Der zweifellos einheitliche Werkzusammenhang lässt diese Annahme jedoch als ausgeschlossen erscheinen. In dem Bild auf Leinwand erscheinen viele Details, wie die im Vordergrund platzierten Zweige, aus denen die Dornenkrone gewunden werden wird, eher skizzenhaft angedeutet. Präzise ausgearbeitet sind sie hingegen in dem Gemälde in Schloss Sünching. Wie immer das Verhältnis beider Bilder nach genauerer Untersuchung der Leinwandfassung definiert werden kann – die Urheberschaft von Alessandro Turchi an der Originalfassung auf Marmor erscheint unstrittig.

Zur Geschichte des Gemäldes in Schloss Sünching

Adam Friedrich Graf von Seinsheim (1708–1779), seit 1755 Fürstbischof von Würzburg, seit 1757 auch von Bamberg, widmete sich mit großem Engagement der Errichtung von Raum- und Gartenensembles in seinen Residenzen und Schlössern, verstand sich daneben aber auch als Mäzen auf dem Gebiet der Musik (Burkard v. Roda, *Adam Friedrich von Seinsheim. Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus. Zur Würzburger und Bamberger Hofkunst anhand der Privatkorrespondenz des Fürstbischofs (1755–1779)*, Neustadt/Aisch 1980). Vor diesem Hintergrund erstaunt es, dass Seinsheim als Sammler beispielsweise von Gemälden wenig in Erscheinung getreten ist (allerdings besaß er auch Werke von Tiepolo; Tilman Kossatz, Quellen zum Würzburger Werk Giovanni Battista Tiepolos und seiner Söhne, in: *Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg*, Bd. 2: Aufsätze, hg. v. Peter O. Krückmann, München/New York 1996, 165–181, hier 180) und deshalb in der kunsthistorischen Fachliteratur bislang kaum Erwähnung gefunden hat. Als er am 18. Februar 1779 in seiner Würzburger Residenz verstarb, bestand die Hauptaufgabe des Nefen Maximilian Joseph Clemens Graf von Seinsheim (1751–1803) darin, den privaten Nachlass von den Objekten zu scheiden, die auf Kosten der Hochstifte Würzburg und Bamberg angeschafft worden waren – was sich aufgrund der amtlichen Rechnungen relativ gut bewerkstelligen ließ.



| **Abb. 7** | Umkreis von Alessandro Turchi, Entkleidung Christi vor der Geißelung. Öl/Lw., 63 × 50 cm. Kunsthandel

Der Privatnachlass ging nach testamentarischer Verfügung des Fürstbischofs an seinen Haupterben, den Münchner Obersthofmeister Joseph Franz Graf von Seinsheim (1707–1787), also an seinen älteren Bruder, und wurde in der Folge in das Münchner Familienpalais, soweit es die Pretiosen betraf, in der Mehrheit aber in das Familienschloss nach Sünching zwischen Regensburg und Straubing gebracht. Damit wiederholte sich ein Vorgang von 1755, als Adam Friedrich Seinsheim aus Anlass der Wahl zum Fürstbischof seine als Domherr erworbene Habe nach Sünching übersandte, ein zeitübliches Verfahren angesichts möglicher Spolierungen beim Tod. Aufgrund der im Seinsheimschen Hausarchiv (Seinsheim-Archiv Sünching, fortan SAS) überlieferten Inventare lässt sich bei einer Reihe von Objekten noch heute die fürstbischöfliche Provenienz nachweisen, ein seltener Fall, da solche Konvolute in der Regel zerstreut wurden (dazu bald ausführlich Claudius Stein, *Fränkische Hofkunst in Altbayern*. Der Nachlass des Fürstbischofs Adam Friedrich Graf von Seinsheim in Schloss Sünching, in: *Mainfränkisches Jahrbuch* 76, 2024). Bei einzelnen Stücken konnte indes nicht ohne Weiteres geklärt werden, ob Seinsheim sie in seiner Eigenschaft als Privatmann oder als Fürstbischof erworben hatte.

Zu diesem Zweck tagte eine kleine Kommission, welcher der Neffe seine Forderungen darlegte und die hierauf ihre Beschlüsse fasste. Unbedingt behalten wollte Maximilian Joseph Clemens Seinsheim insbesondere folgendes Objekt: „Solle ein kostbares Stück von Guido Reni auf Stein gemahlen privat seyn, und auf .100. Ducaten geschätzt werden.“ Er bekam als Antwort: „Diese Foderung anfänglich difficultirt, dann leztlich jedoch abgefolgt worden.“ Das Problem der Beamten bestand darin, dass sich just dieses Bild nicht unter den von Fürstbischof Seinsheim getätigten und folglich in den Rechnungen der Hochstifte dokumentierten Gemäldeinkäufen befand, man es also in Ermangelung eines Hinweises dem Neffen – kommissarisch für den Haupterben – aushändigen musste. Der Rechnungseintrag für den Transport nach Altbayern liefert den für eine Identifizierung

unerlässlichen Hinweis, welches Thema auf dem Bild dargestellt war: „Dem Hofmahler [Christoph] Fesel für den Verschlag zu den kostbahnen Stück von Guido Reni die Geislung Christi vorstellend noch nachgezahlet 48 kr.“ (alle Zitate aus SAS-I-251, Nachlassakt Adam Friedrich Seinsheim). Als Werk des berühmten Bolognesers wurde das Gemälde schon kurz zuvor in einem Inventar der Würzburger Residenz von 1778 bezeichnet: „1. extra schönes Stück auf schwarzen Stein gemahlt, die Geislung Christi vorstellend, von Quido [sic] Reni, in einer glatt verguldeten Rahme, 1 Schue 9 Zoll breit, und 2 Schue hoch“ (Staatsarchiv Würzburg, Rösnerbuch 214; freundlicher Hinweis von Robert Seegert, Würzburg).

In Schloss Sünching angekommen, fand das Gemälde einen Ehrenplatz im herrschaftlichen Appartement des zweiten Stocks, im Schlafzimmer von Joseph Franz Seinsheim. Nicht minder charakteristisch sind die Standorte, die ihm der Sohn Maximilian Joseph Clemens und der Enkel Joseph Arbogast Erkingen Seinsheim (1775–1830) zuwiesen: Ersterer platzierte es als kirchlichen Gegenstand auf der Empore der Kapelle, letzter integrierte es als eigenständiges Kunstwerk in das Gemäldekabinett, heute als Weißer Salon bezeichnet. Im Zusammenhang mit der Auflösung dieses Kabinetts Mitte des 19. Jahrhunderts wanderte das Bild zurück in die Kapelle, wo es sich seit Abschluss der von 2014 bis 2018 dauernden Restaurierung wieder befand. Nachdem es nun in seiner kunsthistorischen Bedeutung erkannt ist, wird es im Schloss an anderem Ort aufbewahrt. Die derzeit gültige Inventarnummer ist: SÜN-Gem-169 (SAS-I-219, Schlossinventar 1787; SAS-I-292/1, Schlossinventar 1803; SAS-I-3485, Schlossinventar 1828).

In kultur- wie auch sammlungsgeschichtlicher Perspektive ist zu erwähnen, dass Adam Friedrich Seinsheim ein glühender Verehrer des Gnadenbilds der Wieskirche war. **| Abb. 8 |** Vor der Statue des Gegeißelten Heilands hatte er 1753 seine Primiz gefeiert, und 1777 stiftete er dem Bildwerk testamentarisch eine Summe von 500 Gulden, eingedenk der Tatsache, dass er dort „in meinen schweren Anliegenheiten vielen Beystand und Hülf erlanget habe“ (SAS-I-251;

vgl. Dörte Wetzler, *Die Wieskirche als inszenierende Rahmung des Gegeißelten Heilands*, Petersberg 2019). Insofern verwundert es nicht, wenn Bildwerke, die den „Wiesheiland“ nachbildeten oder die in einem thematischen Zusammenhang mit der Passion standen, für Seinsheim eine besondere Rolle spielten. Bereits 1754 erhielt er das „von BildthauerArbeit verföttigte Bildtuss“, welches am „Wiesheiland“ „würckhlich berihrt worden seye“ (SAS-I-247). Während diese Gnadenbildkopie nicht in Sünching erhalten ist, befindet sich dort noch heute die das Thema stark variierende Silbertreiarbeit eines Heilands an der Geißelsäule zwischen zwei Blumenkrügen, die nachweislich aus dem Nachlass des Fürstbischofs

stammt (SAS-I-251). Das Schlafzimmer des Obersthofmeisters barg, wie erwähnt nicht nur den hier vorgestellten Neufund, sondern auch einen „Herrgott auf der Wies in vergoldten Kästl“, offenbar eine Klosterarbeit (SAS-I-219 und 3474), die Adam Friedrich Seinsheim bereits zu Lebzeiten seinem Bruder Joseph Franz geschenkt hatte. An einem Gemälde mit einer Darstellung der Entkleidung Christi vor der Geißelung musste der Fürstbischof folglich ein besonderes Interesse gehabt haben. Die angenommene Autorenschaft Guido Renis mag für ihn sogar von sekundärer Bedeutung gewesen sein. Sicherlich aber wusste nicht erst der Neffe auch die außerordentlich hohe künstlerische Qualität des Werks zu schätzen.



| Abb. 8 | Gnadenbild des gegeißelten Christus in der 1754 vollendeten Wieskirche bei Steingaden (sog. Wiesheiland).
[Wikimedia](#)