

Januar 1991 · Nummer 118

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Geißelung Christi

Ein Gemälde von Johann König

als Leihgabe aus Privatbesitz für das Germanische Nationalmuseum



[3. Ex.]

4.° Ei: NUR 50/17 [1991 = Nr. 118-119] LG: GNM 1m

Die Geißelung Christi (Öl auf Kupfer, 47,5 x 32,5 cm; Gm 1918) ist links neben dem Standbein des rechten Schergen auf dem Schattenschlag der Säule bezeichnet mit: Jo: König. Auf der Rückseite befindet sich die spätere Aufschrift: Joh. König um 1600 in Augsburg. Das Zentrum der Komposition nimmt die Gestalt des Erlösers ein. Christus steht nach links vorne geneigt mit auf dem Rücken gekreuzten Armen an eine Marmorsäule gebunden. Die ent-

lungsdarstellungen agieren in dynamisch-bewegter Haltung zwei Kriegsknechte um Christus und holen mit Rute und Geißel zum Schlage aus. Besonders roh ist das Dreiviertelprofil des rot gekleideten Peinigers gegeben. Links vorne bindet ein weiterer Scherge als Repoussoirfigur auf einer Steinbank eine Rute. Links im Hintergrund verfolgt Pilatus, ausgewiesen durch Szepter, Turban und kostbaren Goldbrokatmantel mit Pelzkragen, gemeinsam mit einem

Bogenansatz gegen das leicht bewölkte, blaue Himmelslicht. Die Marmorsäule, die die rotbraune, hölzerne Kassettendecke trägt, ist zugleich die Martersäule. Kolorit und Beleuchtung heben im wesentlichen Christus und die beiden Schergen mit nacktem Oberkörper hervor. Das Inkarnat aller Figuren ist dunkler als das der Christusgestalt. Vor der dunklen Palette der Architektur konkurrieren als farbige Hauptakzente die in kräftigem Lokalkolorit gegebenen Gewänder, wie Rot und Blau, mit den raffinierten, unruhig flackernden Farbchangeants Ocker-Gelb, Violett-Grau und Violett-Grün.

Charakteristisch für Johann König ist die äußerst präzise Zeichnung und Modellierung mit feinstem Pinselstrich. Die angenehme, weichverschmolzene Farbigkeit hat einen emailleartigen Charakter, was geradezu typisch für den sehr glatten Bildgrundträger Kupfer ist, der die Farben ähnlich wie bei der Porzellanmalerei ungebrochen und dadurch sehr intensiv wirken läßt. Aber man kann dieses Kolorit auch als ein bewußt eingesetztes Gestaltungsmittel in der Bildsprache Königs bewerten, die seine Herkunft von der Miniaturmalerei belegt. In der an Michelangelo erinnernden Dynamik der Komposition mit dem skulpturalen Figurenstil tritt eine leichte Unsicherheit zutage, das Organische in der Einzelwirkung des Körpers zu erfassen, vor allem in der labilen Haltung Christi mit der etwas erzwungenen Einstellung von Stand- und Spielbein. Die Hauptziele und -elemente in Königs Schaffen im Streben nach einer rein formalen Schönheit stehen im Vordergrund. Besonders deutlich in der Raffinesse der Stoffbehandlung bei der Wiedergabe der kostbaren Gewänder.

Johann König wurde 1586 als Sohn des Goldschmiedemeisters Arnold König in Nürnberg geboren und hat seine Heimatstadt bereits in jugendlichem Alter verlassen. Er lernte in Augsburg, wo ihm wohl Hans Rottenhammer, der 1606 von Venedig nach Augsburg übersiedelt war, nahe gestanden hat. Vor 1610 hielt sich König längere Zeit in Venedig auf und studierte die Werke von Paolo Veronese und Jacopo Tintoretto. 1610 reiste König nach Rom weiter, wo er vielleicht dem im Dezember 1610 verstorbenen Adam Elsheimer noch persönlich begegnete, von dessen Landschaftsmalerei er nachhaltig beeinflusst wurde. Anfang 1614 kehrte König nach Augsburg zurück und empfing die Malergerechtigkeit, 1622 wurde er Vorgeher der Malerzunft. Zunächst malte er haupt-



Sebastiano del Piombo, Geißelung Christi. San Pietro in Montorio, Rom.

blöste Gestalt ist nur mit einem weißen Lententuch bedeckt. Das blutüberströmte Haupt, von einem Strahlenkranz umgeben, trägt die Dornenkrone. Der Blick richtet sich schmerzvoll nach links abwärts. Hinter der Geißelsäule kaut ein Scherge und zieht mit einem Strick das linke Bein fest. Er ist als einziger mit dunkelblau-weißen, geschlitzten, schwarz unterfütterten Pluderhosen und Hemd in Zeittracht gekleidet im Gegensatz zu den antikisierenden Gewändern der übrigen Akteure. In Anlehnung an die traditionelle Dreifigurenkomposition bei Geißel-

Hauptmann in Helm und Harnisch die Marter. Als weiterer Zeuge der Geißelung steht rechts hinter Christus der jüdische Hohepriester Kaiphas und deutet voll Hohn mit seinem linken Zeigefinger auf Christus, zwei weitere Männer assistieren ihm. Rechts im Vordergrund beobachtet ein Page, einen Schild in der Hand, das Geschehen. Der Ort der Handlung, die als offizieller Akt des Gerichts im Prätorium stattfindet, wird durch die hohe oliv-grüne Architektur, gegliedert durch ein Gesims, gekennzeichnet. Sie hinterfängt die Figuren und öffnet sich rechts durch einen

GERMANISCHES



[3. Ex.]

F 91/1616 G

sächlich kleinformatige Landschaften und Historien in Elsheimers Stil oder in Anlehnung an venezianische und römische Vorbilder, bis er 1622–26 Aufträge für zwei große Zyklen im neubauten Augsburger Rathaus erhielt. 1629 floh König nach dem Wiederausbruch des konfessionellen Kampfes mit dem Ziel der Vertreibung des Protestantismus in seine Nürnberger Vaterstadt, wo er bis zu seinem Tode am 10. März 1642 ansässig blieb.

Das vorgestellte Gemälde steht deutlich unter dem Eindruck des Geißelungsfreskos in der Capella Borgherini in der römischen Kirche S. Pietro in Montorio von Sebastiano del Piombo (um 1485 Venedig – 1547 Rom), gemalt im Auftrag des Florentiners Pier Francesco Borgherini, begonnen 1516, vollendet 1524 (den freundlichen Hinweis auf das Fresko verdanke ich Andreas Tacke, Nürnberg). Sebastiano del Piombo, anfänglich vielleicht im Atelier Giovanni Bellinis tätig, arbeitete dann bei Giorgione. In seinen ersten römischen Jahren bestand nähere künstleri-

sche Beziehung zu Raffael, die um 1515 – 1516 jäh abbrach. Darauf erfolgte ein enger Anschluß an Michelangelo. Daß der Venezianer auf Michelangelos Hilfe rechnete und von dessen Seite wiederholt Unterstützung erfuhr, wird aus umfangreichem Briefwechsel ersichtlich. Tatsächlich hat sich Sebastiano vielfach des künstlerischen Beistandes Michelangelos bedient und für einzelne seiner großen Kompositionen Zeichnungen anfertigen lassen, wie für den Christusakt der Geißelung in der Capella Borgherini (British Museum, London). Dieses Fresko gehört zu den bedeutendsten Schöpfungen Sebastianos, erlangte exemplarische Bedeutung und wurde wiederholt kopiert. König ließ sich vor allem von der Christusgestalt inspirieren. Der Erlöser ist an eine einzelne Mittelsäule gefesselt und neigt unter den furchtbaren Schmerzen das Haupt zur Seite, alle Muskeln sind gespannt und die Beine in heftigster Bewegung. Auch der rotierende, dynamische Bewegungsfluß der Schergen klingt bei König nach.

Wie bei allen nicht datierten Werken Königs ist die zeitliche Einordnung des Gemäldes schwierig, da seine konstante Palette und gewissenhafte, akkurate Malweise kaum Änderungen im Stil zuließen. Die von Adam Elsheimer beeinflusste Tendenz, atmosphärische, erlebbare Bildräume zu schaffen, muß bei König noch unmittelbar nachgewirkt haben. Dies verliert sich im Lauf der Zeit zugunsten verfestigter, glatter Formen sowie ein additives, nur durch die Komposition verbundenes Nebeneinander von Figuren und Gegenständen. Die zusätzliche Nähe zu dem Fresko von Sebastiano del Piombo spricht für die Entstehung noch während Königs Romaufenthalt oder kurz nach seiner Rückkehr nach Augsburg, also nach 1610. Durch die Leihgabe des Gemäldes Geißelung Christi ist neben den drei alttestamentlichen Szenen und dem Landschaftsstück Waldweiher jetzt auch ein christliches Thema von Johann König im Germanischen Nationalmuseum vertreten.

Sonja Weih-Krüger

In der künstlerischen Aufbruchsstimmung der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, als sich in Dresden, Berlin und München Künstlergruppen wie die Brücke oder der Blaue Reiter bildeten, die eine radikale Erneuerung der Kunst mit Hilfe künstlerischer Formen unverbrauchter Ursprünglichkeit und starker, ungebrochener Farbigkeit anstrebten, versuchte eine Gruppe von Architekten, Künstlern und Mäzenen, die dem 1907 gegründeten Deutschen Werkbund nahestanden, auch die Heranführung der Glasmalerei an die künstlerische Entwicklung der Zeit. Der extrem naturalistische Charakter der älteren historistischen und neugotischen Werke dieser Kunstgattung wurde als »Malerei auf Glas« ebenso verworfen wie als »bunte Zutat zur Architektur« die überwiegend im Dekorativen verharrenden Kunstverglasungen des Jugendstiles. Wie auf anderen Gebieten der Baukunst und des Kunstgewerbes propagierte man einen Neubeginn aus dem »Geist der Kathedrale«. In den Sammlungen des Museums können die in der Eingangshalle gezeigten Werke des 19. Jahrhunderts wie das Bismarck-Fenster von 1883 oder die Nürnberger Scheiben mit der »Gewinnung und den Segnungen des Gaslichts« von 1864/67 einen Eindruck der hier angeprangerten

Expressionistische Glasmalerei

in der Ausstellung »Aufbruch in die Moderne«



1 Johan Thorn Prikker (1869 – 1932):
Austreibung der Wechsler, um 1912, Inv. Nr. MM 812