

Im Detail die Welt entdecken. Adam Elsheimer (1578-1610)

Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut, 17. März-5. Juni 2006; Edinburgh, National Gallery of Scotland, 23. Juni-3. September 2006; London, Dulwich Picture Gallery, 20. September-3. Dezember 2006. Katalog v. Rüdiger Klessmann mit Beiträgen v. Emilie E. S. Gordenker und Christian Tico Seifert, hrsg. v. Michael Maek-Gérard, Kurator der Ausstellung in Frankfurt

Die von Rüdiger Klessmann und Michael Maek-Gérard konzipierte Adam Elsheimer-Ausstellung in Frankfurt präsentierte 36 Gemälde, neun Zeichnungen und eine Radierung des Künstlers, begleitet von 13 Reproduktionskupferstichen und -radierungen von Hendrick Goudt und Wenzel Hollar und von 18 Gemälden der niederländischen und deutschen Maler seines unmittelbaren, zeitgenössischen Umkreises in Venedig und Rom. Klessmann, Maek-Gérard und Emilie Gordenker, Kuratorin der Ausstellung in Edinburgh, widmen den Katalog Keith Andrews, dessen wegweisende, Originale von Kopien und Varianten nach Elsheimer scheidende Monographie bis heute verbindlich und Ausgangspunkt weiterer Zuschreibungen ist.

Die innerhalb einer Chronologie thematisch gehängte Ausstellung in Frankfurt ließ diese deshalb auf den ersten Blick als »Illustration« des Werkkatalogs von Andrews erscheinen (*Adam Elsheimer. Paintings – Drawings – Prints*, Oxford 1977, deutsche, überarb. Ausgabe: *Adam Elsheimer. Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Radierungen*, München 1985), ergänzt durch nachfolgend entdeckte Gemälde sowie Kopien und Reproduktionsstiche nach verschollenen Kompositionen – eine Bestandsaufnahme der Forschungen von Klessmann, Werner Sumowski, Luuk Pijl und anderen. Die Auswahl der graphischen Arbeiten ist auf ihre kompositorische und thematische Beziehung zu den ausgestellten Gemälden beschränkt.



Abb. 1
Adam Elsheimer,
Die Anbetung der
Könige, Öl / Kupfer,
22 x 28,3 cm.
Her Majesty Queen
Elizabeth II., Inv. 1323
(Ausst. Kat. Frankfurt
2006, Kat. Nr. 6)



Abb. 2 Adam Elsheimer, *Aeneas rettet Anchises aus dem brennenden Troja*, um 1600-02, Deckfarben auf Papier, 14,3 x 9,7 cm. Privatbesitz (Ausst. Kat. Frankfurt 2006, Kat. Nr. 12)

Die stilistische Entwicklung des deutschen Künstlers ließ sich durch die didaktisch gelungene Hängung sehr gut nachvollziehen: Die erste Ausbildung bei Philipp Uffenbach (1566-1636) in Frankfurt vermittelte die Kenntnis der deutschen Renaissance-Graphik und Malerei. Künstlerische Anleihen bei Jacopo Tintoretto und stilistische Beziehungen zu Hans Rottenhammer in Venedig lassen einen Aufenthalt Elsheimers in der Lagunenstadt um 1598 bis 1600 vermuten; ab 1600 in Rom ansässig, unterhielt er freundschaftliche, künstlerisch für beide Teile fruchtbare Beziehungen zu Paul Bril und fand ab circa 1603 zu höchst originären Bildschöpfungen, die in dem letzten Hauptwerk, der »Flucht nach Ägypten«, 1609 (Kat.Nr. 36), kulminieren.

Die Zeittafel und der äußerst lesenswerte Aufsatz von Rüdiger Klessmann »Adam Elsheimer, sein Leben und seine Kunst« verleihen der Präsentation von Elsheimers Kunst Dauerhaftigkeit und betten sie anschaulich, mit vielen Vergleichsabbildungen versehen, in die Kunstgeschichte ein. Ein wichtiger Aspekt bleibt allein auf den Aufsatz im Katalog beschränkt: Klessmanns Kapitel »Rubens und der römische Freundeskreis« erläutert kurz die Beziehung Elsheimers zu Rubens, zu Dr. Johannes Faber, aber auch zu Federico Cesi und der naturwissenschaftlichen »Accademia dei Lincei«, ein Gesichtspunkt, der vertiefter Gegenstand der Ausstellung *Von neuen Sternen. Adam Elsheimers Flucht nach Ägypten* (München 2005/06, rez. Willibald Sauerländer in: *Kunstchronik* 59, 2006, S. 50-54) war und in deren Katalog von Reinhold Baumstark (Römische Weggefährten: Rubens und Elsheimer, S. 50-72) in Bezug auf Rubens erschöpfend behandelt wird.

Im Februar 2004 fand zu dem Thema *Adam Elsheimer und sein römischer Kreis* ein von Stefan Gronert und Andreas Thielemann in Rom organisierter Studientag der Bibliotheca Hertziana statt, dessen Vorträge in einem Sammelband publiziert werden (vgl. A. Repp-Eckert, in: *Kunstchronik* 57, 2004, S. 599-606). Vor allem die Forschungen Thielemanns zu Elsheimers möglichen Verbindungen zu den Mitgliedern der »Accademia dei Lincei« und den neuesten naturwissenschaftlichen, vor allem die Optik betreffenden Forschungen der Zeit haben den Ausstellungskuratoren und Katalogautoren in München und Frankfurt wertvolle Anregungen und Hinweise geboten. Den von Andrews zuletzt 1985 publizierten 30 Gemälden von Elsheimer wurden in Frankfurt folgende Zuschreibungen hinzugefügt: eine »Anbetung der Könige« (Kat.Nr. 6, Abb. 1) aus dem Besitz der englischen Königin als diskussionswürdiges Frühwerk, die ehemals zu einem *Album Amicorum* oder Stammbuch gehörende Deckfarbenarbeit auf Papier mit der Darstellung »Aeneas rettet Anchises aus



Abb. 3 Adam Elsheimer, *Die Verspottung der Ceres*, vor/um 1605, Öl/Kupfer, 29,5 x 24,1 cm. Madrid, Museo del Prado, Inv. 2181 (Ausst. Kat. Frankfurt 2006, Kat. Nr. 27)



Abb. 4 Hendrick Goudt nach Elsheimer, *Die Verspottung der Ceres*, 1610, Kupferstich, 29,1 x 23,6 cm (Andrews 1977, Abb. 86)

dem brennenden Troja«, um 1600-02, (Kat.Nr. 12, Abb. 2), der leider nicht ausgestellt und nur im Katalog publizierte »Hl. Hieronymus in der Wildnis«, um 1603-05, (Kat.Nr. 17), die schon mehrfach publizierte kleine ovale Kupfertafel mit der »Flucht nach Ägypten«, um 1605-06, (Kat.Nr. 23) aus dem Besitz des Kimbell Art Museums in Fort Worth, eine als Gemeinschaftswerk von Brill und Elsheimer vorgestellte Landschaft mit »Mercur und Herse«, um 1605 (Kat.Nr. 24), eine in Kopie überlieferte, durch den ovalen Reproduktionsstich von Goudt (Kat.Nr. 49) als Erfindung Elsheimers autorisierte Komposition mit der »Enthauptung Johannes des Täufers«, um 1605 (Kat.Nr. 28), und die Gouache »Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis« (Kat.Nr. 47), die 1988 im Muzeum Narodowe in Warschau entdeckt wurde.

Andrews' strikte Ablehnung von Repliken wird als verbindlich angesehen und anhand der beiden Fassungen der »Verspottung der Ceres« (vor/um 1605) in Milwaukee, Sammlung Bader (Kat.Nr. 26) und im Prado (Kat.Nr. 27, Abb. 3) erläutert. Die in der Körperhaltung Stellios der Radierung Elsheimers in Hamburg und dem Kupferstich von Goudt von 1610 (Abb. 4) folgende, teilweise beschädigte Kupfertafel der Sammlung Bader gilt nach maltechnischen Untersuchungen von 1991 als das von Andrews verloren geglaubte Original, die Kupfertafel gleichen Formats in Madrid, die einst über die Antwerpener Sammlung van der Geest vor 1626 in Rubens' Besitz kam, als Kopie. Begründet wird diese Auffassung mit der gegenüber dem Stich von Goudt abweichenden Darstellung des Stellio in Profilansicht und der gemäß Andrews 1985, S. 188, »glatten« und »oberflächlichen«



Abb. 5 Jakob Ernst Thomann von Hagelstein, *Judith zeigt das Haupt des Holofernes*, 1605, Öl/Kupfer, 41,2 x 36,9 cm. Friedrichshafen, Zepelin-Museum, Inv. ZM 1963/M. (Ausst.Kat. Frankfurt 2006, Kat. Nr. A 17)

Malweise des Madrider Bildes. Maltechnische Untersuchungen des teilweise von Feuer zerstörten Originals in Milwaukee haben Pentimenti erkennen lassen, die vor allem die Figur des kleinen Jungen betreffen, dessen Gesicht ursprünglich im Profil geplant war (Kat.Nr. 27, S. 145). Das Gemälde in Madrid überliefert damit die kompositorische Variante dieses von Elsheimer in die Malerei eingeführten, seltenen Bildthemas. Es kann nur in Kenntnis der mühsam erarbeiteten Erstfassung geschaffen worden sein, da nicht nur das Format, sondern auch die Farbgebung und Licht-Schatten-Verteilung übereinstimmen. Die Erstfassung erregte gemäß der Beschreibung und Wertung von Dr. Faber in seinem Buch über die Tier- und Pflanzenwelt Mexikos (Rom 1628, 1651²) große Bewunderung, sie wurde von Goudt 1610 gestochen und gemäß Faber für »zweihundert goldene Philippstaler verkauft«. Der gegenüber dem Bildformat nahezu gleich

große Kupferstich von Goudt erwähnt Elsheimer als Maler und trägt eine Widmung an den Kardinal Scipione Borghese.

Wäre es nicht doch möglich, in dem Madrider Bild eine zweite Fassung von der Hand Elsheimers zu sehen, die Wiederholung eines so erfolgreichen Bildtyps, dessen »glattere« Malweise sich durch das überwundene Ringen des Künstlers um die Komposition erklärt? Die von Andrews vorgeschlagene Datierung »um 1608« wurde auf »vor/um 1605« korrigiert, da ein signiertes und 1605 datiertes Gemälde mit dem Sujet »Judith zeigt das Haupt des Holofernes« von Jakob Ernst Thomann von Hagelstein (Kat. A 17, Abb. 5) stilistische Zitate von Elsheimers Gemälde aufweist.

Gemälde-Varianten eines Bildthemas sind von Elsheimer mit dem »Kleinen Tobias« (Kat.Nr. 30) und dem »Großen Tobias«, in Kopie eines verlorenen Originals (Kat.Nr. 34), überliefert. Der »Brand von Troja« in München (Kat.Nr. 10) fand in der von Sumowski 1992 als Elsheimer publizierten, in den Katalog von Klessmann nicht aufgenommenen »Flucht der Königsfamilie aus dem brennenden Troja« in Privatbesitz (um 1605-08) eine abgewandelte Wiederholung (Werner Sumowski, Varianten bei Elsheimer, in: *Artibus et Historiae* V,13, Nr. 25, 1992, S. 145-161, hierzu 149-157, Abb. 10). Es wäre reizvoll gewesen, das Deckfarbenblatt »Aeneas rettet Anchises aus dem brennenden Troja« (Kat.Nr. 12) mit beiden Gemälden vergleichen zu können, die am vorderen Bildrand links das auf der Papierarbeit isolierte Motiv seitenverkehrt wiederholen.

Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln bewahrt als Leihgabe aus Privatbesitz eine gleich große Fassung der »Steinigung des hl. Stephanus« in Edinburgh, um 1603-04 (Kat.Nr. 19), wie diese auf versilbertem Kupfer gemalt, jedoch wurden der ausgestreckt stehende Steinewerfer am rechten Bildrand und der große Engel links oben weggelassen. (Ekkehard Mai, *Adam Elsheimer [1578-1610]. Die Steinigung des hl. Stephanus. Thema und Variation*, Köln,

Wallraf-Richartz-Museum 1996; ders. [Hrsg.], Best. Kat.: *Das Kabinett des Sammlers. Gemälde vom XV. bis XVIII. Jh.*, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1993, S. 112-114, Nr. 44). Leider wurde auch dieses Bild, das Andrews als Kopie beurteilt und Mai 1996 Elsheimer zugeschrieben hat, nicht in die Ausstellung aufgenommen und auch nicht im Katalogeintrag zu dem Gemälde in Edinburgh erwähnt. Gerade der Vergleich angezweifelter Originale und zeitnaher Kopien mit dem hier fast vollständig versammelten Œuvre eines Malers hätte möglicherweise neue Erkenntnisse gebracht.

Als zweifelhafte Zuschreibung ist eine an venezianische Kompositionen des 16. Jh.s orientierte, an den Stil von Rottenhammer und Elsheimer erinnernde »Anbetung der Könige« aus dem Besitz von Queen Elizabeth II (Kat.Nr. 6, Abb. 1) ausgestellt, die möglicherweise aus dem Besitz des Malers Karel Oldrago in Rom (1619) stammt und sich seit 1697 im Besitz des englischen Königshauses befindet, allerdings mit der Zuschreibung an Rottenhammer. Seit 1972 wurde eine Zuschreibung an Elsheimer, Bril oder Rottenhammer diskutiert. Die blau getönte, gebirgige Landschaft im Hintergrund läßt allgemein an einen flämischen Maler des späten 16. Jh.s denken, die helle Umriß- und Binnenzeichnung der Gebäude und Bäume sind dem Landschaftshintergrund der »Bekehrung des Paulus« (Kat.Nr. 4) von Elsheimer ähnlich, wie auch die Figuren am rechten Bildrand »elsheimerisch« anmuten. Merkwürdig ist der abrupte, wie abgeschnitten wirkende Übergang von den über der Hl. Familie schwebenden graubraunen Wolken zu dem klaren Blau des diffus bewölkten Himmels im Hintergrund rechts. Am unteren rechten Bildrand ist auf einem Paket ein bislang ungeklärtes Monogramm (MR, MVR oder MPR?) aufgemalt. Daß gerade diese Kupfertafel (und nicht die oben erwähnten Variationen oder Kopien von Elsheimers Gemälden) bei der sonst so strikten, auf Originalität bedachten Werkaus-



Abb. 6 Johann Jakob Schmitz, *Bildnis der Margarethe (?) Schmitz*, Öl/Leinwand, 117 x 89 cm. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. WRM 1096 (Best. Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln, Bd. X, *Deutsche Gemälde von 1550 bis 1800*, Köln 1973, Abb. 92)

wahl Eingang in diese Ausstellung gefunden hat, ist nur durch die Provenienz zu erklären. Elsheimer bevorzugte die Verbildlichung von religiösen, mythologischen und literarischen Geschichten, die in der Malerei keine ikonographische Tradition hatten; seine grandiosen, gelehrten Bilderfindungen in kleinem Format ließen ihn, verbunden mit der kostbaren Feinmalerei und der Fähigkeit einer überzeugend naturalistischen Lichtdarstellung, für den intellektuellen Sammler und Künstler – wie Bril und Rubens – so wertvoll und für zeitgenössische und nachfolgende Maler vorbildhaft erscheinen.

Die Frage, ob Elsheimer neben den Tobias-Bildern weitere Varianten oder sogar Repliken seiner Kompositionen geschaffen hat, wird vorläufig nicht zu beantworten bleiben; sicher

ist, daß seine Kupfertafeln schon in der 1. Hälfte des 17. Jh.s kopiert wurden. Seine Bildschöpfungen fanden durch die Lobpreisungen von Rubens und Faber Aufmerksamkeit bei einer exquisiten Sammlerschicht, und die Reproduktionsstiche von Goudt (1580/85-1648) und Wenzel Hollar (1607-1677), der in England für Thomas Howard, Earl of Arundel (1585-1646) tätig war, sorgten für ihre weite Verbreitung.

Die berühmte »Flucht nach Ägypten« von 1609 (Kat.Nr. 36) in der Münchener Alten Pinakothek entstammt der Sammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1658-1716) in Düsseldorf, die nach dem Tod des Kurfürsten 1730 nach Mannheim gebracht wurde. Ein 1627 im Münchner Kammergalerieinventar verzeichnetes, mit den Maßen 20,7 x 28 cm kleineres Bild muß eine frühe Kopie der von Rubens und Joachim von Sandrart 1675 gelobten Nachtlandschaft sein, sie ist nicht mehr auffindbar und vermutlich während des Brandes der Münchener Residenz 1729 zerstört worden (Marcus Dekiert im Ausst. Kat. München 2005, S. 21-49, hier 25-27).

Eine frühe Kopie von dem »Hl. Christophorus« (Kat.Nr. 13) bekam der englische König Charles I (1600-49) von Thomas Howard geschenkt (Andrews 1985, S. 175). Emilie Gordenker hat die Provenienzen der Elsheimer-Gemälde in britischen Sammlungen erforscht und in ihrem Aufsatz »Verborgene Schätze: Elsheimers Gemälde in Großbritannien« die wesentlichen Sammler des 17. und 18. Jh.s beschrieben. König Charles I und Thomas Howard gehörten mit George Villier, Duke of Buckingham (1592-1628) zu den leidenschaftlichen Liebhabern von Elsheimers Kunst im frühen 17. Jh.; sie, ihre Nachfolger und Nacheiferer legten den Grundstein für die starke Präsenz des deutschen Malers in britischen Sammlungen. Heute befindet sich über die Hälfte des erhaltenen Œuvres von Elsheimer in England.

Cornelis van Poelenburgh (um 1586-1667) kopierte in Rom, wo er von 1617 bis 1625 lebte, Elsheimers um 1604-05 geschaffene Serie der »Heiligen und Gestalten aus dem Alten und Neuen Testament« (Kat.Nr. 21). Von Utrecht aus reiste er auf Einladung König Charles' I 1638 nach London und blieb, bis auf eine kurze Rückkehr in die Heimat 1638, dort bis 1641.

In England konnte er nicht nur die Sammlung des Königs, sondern möglicherweise auch die Elsheimer-Gemälde von Thomas Howard studieren, darunter »Die Auffindung und Verherrlichung des Wahren Kreuzes« (Kat.Nr. 20) und die drei Kupfertäfelchen »Das Reich der Venus, der Minerva und der Juno« (Kat.Nr. 32; s. die Tabelle von Gordenker im Ausst. Kat. Frankfurt 2006, S. 204f.).

Poelenburgh gehört zu den wenigen namentlich bekannten Kopisten Elsheimers, dessen Feinmalerei und reife Landschaftskompositionen ihn nachhaltig geprägt haben. Der »Hl. Christophorus« bei Mondschein, C.P. monogrammiert, der am 11. November 2003 bei Lempertz in Köln versteigert wurde, vereinigt Anleihen des Utrechters bei Elsheimers Figurenbild gleicher Thematik und bei der Mondscheinlandschaft mit der »Flucht nach Ägypten« (Aukt.-Kat.: *Alte Kunst*, Kunsthaus Lempertz, [15.11.2003], Köln 2003, Nr. 1122, Öl auf Holz, 15,5 x 20,5 cm, Farbtafel; Ausst. Kat.: *Adam Elsheimer. Werk, künstlerische Herkunft und Nachfolge*, Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1966, S. 61, Kat.Nr. 79, Abb. 65; zweite Fassung ohne Monogramm, gleiche Maße, Sammlung Alfred Bader, Milwaukee, Kat.Nr. 80, Abb. 66).

Christian Tico Seifert zeichnet verantwortlich für die wissenschaftliche Präsentation von »Adam Elsheimers künstlerischem Umkreis in Rom«. Er konnte hierbei auf Luigi Salernos Kapitel III »Elsheimer, gli Elsheimeriani e il Realismo fino de 1630« in *Pittori di Paesaggio del Seicento a Roma* (Rom 1977, 1978, 1980) zurückgreifen, beschränkt sich aber in seiner

Auswahl auf die Künstler, die Elsheimer in Venedig (Hans Rottenhammer) und dann in Rom, neben Paul Bril, persönlich begegnet sein können.

Als mögliche Kopisten kommen neben Goudt (Ausst. Kat. Frankfurt 2006, S. 218, Abb. 160, Goudt zugeschrieben, Philemon und Baucis, Gemälde, Privatbesitz) Johann König (1586-1642), David Teniers d. Ä. (1582-1649) und Jakob Ernst Thomann von Hagelstein (1588-1653) in Betracht; diese Künstler zitieren zumindest Motive Elsheimers in ihren Gemälden. Bei Pieter Lastman (1583-1633), Jacob Pynas (1592/3-nach 1650) und Carlo Saraceni (1579-1620) gaben Elsheimers gewählte Bildthemen und Kompositionen hingegen Anregungen zu stilistisch eigenständigen Kompositionen.

Die Beliebtheit Elsheimers und damit verbunden der Wunsch, Kopien seiner wenigen Gemälde zu besitzen, war auch im 18. und

frühen 19. Jahrhundert ungebrochen: Der Kölner Johann Jakob Schmitz (1724-1801) malte in der 2. Hälfte des 18. Jh.s ein Porträt seiner Ehefrau Margarete (Abb. 6), auf dem sie vor einem mit einem Buch und Kupferstichen belegten Tisch steht und dem Betrachter eine Kopie des sog. »Kleinen Tobias« präsentiert (Best. Kat.: *Deutsche Gemälde von 1550 bis 1800 im Wallraf-Richartz-Museum und im öffentlichen Besitz der Stadt Köln*, bearb. v. Ursula Erichsen-Firle, Horst Vey, hrsg. v. Gert von der Osten, Horst Keller, Köln 1973, S. 72f., Inv.Nr. 1096, Abb. 92). Zu nennen ist auch das Gemälde von Adam Friedrich Oeser (1717-1799) »Der Künstler in seiner Werkstatt« mit Kopie von Elsheimers »Salome erhält den Kopf Johannes des Täufers« auf der Staffelei, 1732, in den Kunstsammlungen Weimar (Andrews 1985, S. 199, Abb. 83).

Anke Repp-Eckert

A Touch of the Divine.

Drawings by Federico Barocci in British Collections

Ausst. Kat. Fitzwilliam Museum, Cambridge 2006 (16. Februar-29. Mai 2006) 248 S., 116 farb. Abb., pb £ 14,95. ISBN 978-0-904454-72-0

Seit dem Jahr 1975, in dem Bologna und Florenz Federico Barocci (ca. 1535-1612) mit zwei parallel veranstalteten Ausstellungen ehrten und – zumindest in Italien – ins Bewusstsein eines breiten kunstinteressierten Publikums zurückholten (*Mostra di Federico Barocci*, a cura di Andrea Emiliani con un repertorio di disegni di Giovanna Gaeta Bertelà, Ausst. Kat. Museo Civico, Bologna 1975; *Disegni di Federico Barocci*, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Ausst. Kat. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florenz 1975), war das Studium seiner Zeichnungen weitgehend auf die jeweiligen graphischen Kabinette beschränkt. Das Gabinetto Disegni e Stampe

degli Uffizi in Florenz und das Berliner Kupferstichkabinett bieten mit ihren umfangreichen Beständen von ca. 800 und ca. 600 Blättern exzellente Studienmöglichkeiten; deutlich kleinere Konvolute liegen u. a. im Louvre (112), in Urbino (35), Würzburg (ca. 40), Wien (18), Urbana (17), Mailand (19), Pesaro (12) und Stockholm (11). Die Gesamtmasse der gezeichneten Hinterlassenschaft wird – mangels des noch ausstehenden Werkverzeichnisses – auf knapp 2000 Blatt geschätzt und übertrifft das erhaltene Zeichnungsoeuvre fast aller italienischer Künstler des Cinque- und Seicento. Giovan Pietro Bellori gab dazu in seiner 1672 verfaßten und programmatisch