



Johann Wilhelm Becker,
Zuschreibung
Kopie nach Herman Saftleven

Ideale Rheinlandschaft

Pr171 / M168 / Kasten 7



Pr171 / Ideale Rheinlandschaft

Johann Wilhelm Becker,
Zuschreibung
Kopie nach Herman Saftleven

Katzenellenbogen am Rhein

Pr172 / M169 / Kasten 7



Pr172 / Katzenellenbogen am Rhein



Johann Wilhelm Becker

Wetzlar 1744–1782 Frankfurt

Sohn des Malers → Wilhelm Becker; über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Gwinner gibt ohne Nachweis an, Johann Wilhelm Becker sei um 1768 nach Frankfurt gekommen. Vorrangig Landschaftsmaler; alte Auktionskataloge nennen auch vereinzelt Stillleben und Genrestücke, und Gwinner listet elf Radierungen auf. Becker stand in enger Beziehung zu → Johann Andreas Benjamin Nothnagel: Dieser gab 1771 eine vierteilige Radierungsfolge Beckers nach Landschaften von Maximilian Joseph Schinnagl (1697–1762) heraus; er versteigerte 1779 sieben und 1784 zwölf Gemälde Beckers, und mit Nothnagels Nachlass wurden 1818 ganze 23 Werke des Malers angeboten (vgl. Aukt. Kat. 1779 Nothnagel; Aukt. Kat. 1784 Nothnagel; Aukt. Kat. 1818 Nothnagel; alle passim). Katalogeinträge heben die „niederländische Manier“ seiner Landschaften hervor, wohingegen Hüsgen → Christian Wilhelm Ernst Dietrich als prägendes Vorbild erwähnt, und Gwinner vergleicht seine Landschaften mit Werken

von → Christian Hilfgott Brand. Becker griff schließlich auch Anregungen französischer Künstler wie Claude-Joseph Vernet (1714–1789) und Philipp Jakob Louthembourg d. J. (1740–1812) auf (vgl. Pr703, Pr734b) und kann daher als sehr vielseitiger Landschaftsmaler gelten. Sein kleines überliefertes Œuvre zeigt eine originelle Adaption fremder Vorlagen, aber auch eigenständige Gestaltungsansätze bei hoher malerischer Qualität.

Werke im Pohn'schen Kabinett

Pr171, Pr172, Pr580, Pr619, Pr620, Pr706, Pr725, Pr726, Pr734b, Pr775

Literatur

Hüsgen 1790, S. 365f.; Gwinner 1862, S. 296f.; Gwinner 1867, S. 3f.; AKL, Bd. 8 (1994), S. 169

Technologischer Befund (Pr171)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, maroufliert auf Hadernpappe

H.: 16,4 cm; B.: 20,8 cm; T.: 0,4 cm

Formatvergrößerung bei Marouflage; ursprüngliche Bildfläche: H: ca. 13,8 cm; B: ca. 18,3 cm

Feines Gewebe, (ca. 18 x 18 Fäden/cm²). Markierung des ursprünglichen Spannrahmens (B: 4,0 cm). Originaler Umspann in vorliegende Bildfläche integriert; dieser partiell gekittet und Malerei darauf ergänzend fortgeführt.

Ölhaltige Grundierung, erst rotbrauner Boluston, darauf Dunkelgrau.

Detailliert mit feinem Pinsel ausgestaltete Landschaft, zunächst flächig mit Hellgrau unterlegt. Dann nass-in-nass Anlage des Himmels und der bläulichen Hintergrundlandschaft in deckenden, hellen Blauausmischungen sowie gelblichen Rosatönen für Wolken und Häuser. Weitere Ausarbeitung mit kräftigeren Blauausmischungen, dabei lineare Details mit reinem Blaupigment. Im Mittelgrund unter Einbeziehung der hellgrauen Unterlegung Stadt, Brücke und Wald auf und vor den Felsen mit farbig zurückhaltenden gelblichen, grünen und braunen Grauausmischungen gearbeitet, die Dächer in rotbraun abgesetzt. Weg und Felsformation im Vordergrund mit hellen deckenden Brauntönen nass-in-nass modelliert. Baumkronen und -stämme im Mittelgrund sowie Pflanzen im Vordergrund mit deckenden braunen, gelben, hellgrünen und -roten dicht gesetzten Punkten und kurzen Strichen ausformuliert. Zuletzt Staffage



dunkel umrissen, dann mit Rot, Weiß, Braun und Blau koloriert und letzte feinmalerische Details sowie Lichter aufgesetzt.

Zustand (Pr171)

Größerer Bereich mit Farbschichtabsplitterungen in den Wolken, diese überwiegend ungekittet überarbeitet. Malschicht verputzt. Wenige jüngere Retuschen in Bildmitte und Randzonen. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr171)

Dokumentiert 1968: Gereinigt und gefirnisst

Rahmen und Montage (Pr171)

H.: 19,2 cm; B.: 23,5 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen:

Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 2 scharf

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 27

[A.G. / A.D.]

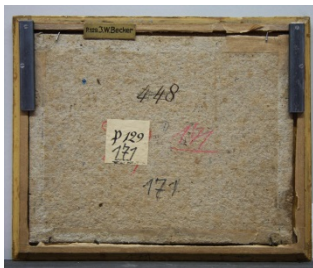
Beschriftungen (Pr171)

Auf dem Rückseitenkarton, schwarze Tusche: „448“ (mit Bleistift durchkreuzt); rosa Buntstift: „171“, Bleistift: „171“, überschrieben mit schwarzem Filzstift: „171“; weißer Klebezettel (über roter Wachskreide, unleserlich), darauf schwarze Tusche: „P 129“, schwarzer Filzstift: „171“ (doppelt unterstrichen)

Auf der Außenkante des Rahmens, oben, roter Kugelschreiber: „171“; Bleistift: „171“;

unten, Bleistift: „171“; blaue Tinte: „129“, (durchgestrichen mit Bleistift)

Goldenes Pappschildchen: „P. 129. J. W. Becker“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr172)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, marouffiert auf Hadernpappe

H.: 16,4 cm; B.: 20,8 cm; T.: 0,4 cm

Formatvergrößerung bei Maroufflage; ursprünglich Bildfläche: H: ca. 14,0 cm; B: ca. 18,3 cm

Feines Gewebe, (ca. 18 x 18 Fäden/cm²). Markierung des ursprünglichen Spannrahmens (B: 4,0 cm). Originaler Umspann in vorliegende Bildfläche integriert; dieser partiell gekittet und Malerei darauf ergänzend fortgeführt.

Ölhaltige Grundierung, erst rotbrauner Boluston, darauf Dunkelgrau.

Farbauftrag und Bildaufbau wie bei Pr171.

Gemälde detailliert, alla prima von hinten nach vorne sowie vom Kühlen ins Warmtonige mit halbdeckendem bis deckendem Farbauftrag gearbeitet. Zuerst Himmel und bläulicher



ferner Hintergrund, dann Gebirgslandschaft mit Flusslandschaft mit dominierender Blauausmischung für die Farbgebung. Anschließend Burganlage und Vordergrund mit dunklem Braun, Rotbraun, Ocker, Grau, Grün, Blau und Weißausmischungen davon deckend, nass-in-nass gearbeitet. Blattwerk und Baumkronen mit kurzen Pinselstrichen modelliert. Zuletzt Staffage, feinmalerische Detail sowie teils farbige Lichter aufgesetzt.

Zustand (Pr172)

Am unteren und linken Rand Nagellöcher des Originals sichtbar. Jüngerer Firnis. Darauf partiell am Umspann neu gekittet. Dort und in oberer Gemäldepartie größere, grob ausgeführte Retuschen eingetragen.

Restaurierungen (Pr172)

Dokumentiert 1968: Gereinigt und gefirnisst

Rahmen und Montage (Pr172)

H.: 19,2 cm; B.: 23,7 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen:

Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 2 scharf

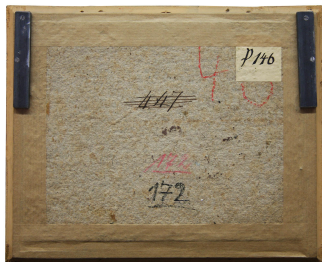
Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 27

[A.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr172)

Auf dem Rückseitenkarton, schwarze Tusche: „447“ (vierfach mit blauer Tinte durchgestrichen); rosa Buntstift: „172“, Bleistift: „172“, überschrieben mit schwarzem Filzstift: „172“; rote Wachskreide: „4[0?]“ (teils überklebt von Nachfolgendem); weißer Klebezettel, darauf schwarze Tusche: „P 146“

Auf der Außenkante des Rahmens, oben, roter Kugelschreiber: „172“; blaue Tinte (unleserlich; beides mit Ockerfarbe überfasst)



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 286, Nr. 9, 10: 1807, für Johann Valentin Prehn: „Zwey Landschafftgen von Saftleven 1.30“.

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 7, Nr. 168, 169: „ZAFT-LEEVEN, H. Zwei Flussgegenden mit Ansicht auf Gebirge, Städte, Dörfer etc. b. 7. h. 5 ½. Holz.“



Passavant 1843, S. 13, Nr. 171, 172: „Becker, J. W. in der Art von Saftleven. Zwei bergige Flussgegenden, die eine mit einer Stadt, die andere mit einer Burg. b. 8 ¼. h. 5 ¼. Holz.“ Wohl Gwinner 1862, S. 296f. (Sammelnennung für Wilhelm und Johann Wilhelm Becker); Parthey Bd. 1 (1863), S. 75, Nr. 1, 2 (als Johann Wilhelm Becker); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 36 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 57 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Stahl 1992, S. 198, 201 (als „im Stil vom Herman Saftleven“)

Kunsthistorische Einordnung

Beide Darstellungen zeigen Landschaften nach der Phantasie mit dem Charakter idealisierter Rheingegenden, in Pr172 auch mit topographisch benennbaren Motiven. Dabei gibt Pr171 den Ausblick von einer erhöht liegenden, sandigen Landstraße wieder, die sich im Vordergrund von links zu einer Felsenpassage rechts emporwindet und mit Fußgängern, einem Hund und einem Reiter belebt ist; ein Schäferpaar samt Herde am Wegesrand rundet die Staffage ab. Im Mittelgrund sticht als markantes Motiv eine über schroffen Felsen liegende Gebäudegruppe aus dicht gedrängten Häusern, einer Kirche mit Dachreiter und einem runden Wehrturm hervor, die durch ein dreibogiges Viadukt mit den Berghöhen links verbunden ist. Auch dort erkennt man eine etwas darüber, bereits in blauem Dunst liegende, befestigte Gebäudegruppe, die zu sehr hohen, wolkenumhangenen Berggipfeln überleitet. Weiter rechts, tief im Tal, erstreckt sich ein ruhiger, nur im Ausschnitt sichtbarer Flusslauf, dessen jenseitiges Ufer ganz vom Weichbild einer befestigten Stadt eingenommen wird, dahinter wiederum Ausblicke auf entfernte Höhen.

In Pr172 schweift der Blick von einem erhöhten Standpunkt aus durch die Weite eines Flusstales. Dieses ist zum rechten und linken Bildrand hin von sehr hohen, schroff-felsigen und in blauem Dunst liegenden Bergen begrenzt und gesäumt von Uferstreifen aus flachem Schwemmland, wobei gerade Baumreihen und vereinzelte Häuser die Kultivierung der Gegend durch ihre Bewohner anzeigen. Blickpunkt der Darstellung ist auch hier eine im Mittelgrund über hohem Felskegel gestaffelte Burganlage, die Auffahrt gesäumt von kleinen Häusern und überragt von einem runden Bergfried mit hohem Kegeldach, hinter dem sich ein größerer Palas anschließt. Eine Gruppe von Landleuten, zum Teil bei der Rast, belebt den Vordergrund.

Das Motiv von Pr172 geht auf ein kleinformatiges, heute in Oldenburg bewahrtes Gemälde von Herman Saftleven (1609–1685) zurück, das sich durch die rückseitige, wohl eigenhändige Aufschrift „Catzenelleboge op de Ryn. Herman Saft leven f. Utrecht Anno 1668“ genau lokalisieren und datieren lässt (Abb. 1).¹ Der seit 1632 in Utrecht tätige Maler bereiste 1651 das Rheintal und schuf danach zahllose Rheingegenden. Diese sind nach den Regeln der idealen Landschaftsmalerei komponiert, beziehen jedoch teils auch reale Motive mit ein oder besitzen einen allgemein topographischen Charakter.² Das Wirken des Menschen und seine Überformung der Landschaft sind ein oft wiederkehrendes Element in Saftlevens immer wieder neu variierten Rheinlandschaften, die bisweilen auch als „Metaphern von Vielfalt und Unendlichkeit“ gelesen wurden.³ Entsprechende Gemälde wurden allgemein – und gerade auch von Frankfurter Sammlern des 18. Jahrhunderts – hoch geschätzt, und der Saftleven wurde zum prägenden Vorbild der Fluss- und Rheinlandschaften etwa eines → Christian Georg Schütz d. Ä.⁴ Im besprochenen Fall setzte Saftleven seine Ansicht der Burg Katzenellenbogen (später meist nur „Burg Katz“ genannt) bei St. Goarshausen vor ein Flusstal, das einen rheinischen Charakter besitzt, aber insbesondere durch schroffe und hohe Felshänge in seiner Wirkung übersteigert erscheint.

1 Herman Saftleven, *Katzenellenbogen am Rhein*, rückseitig signiert und datiert 1668, Öl auf Kupfer, 13,5 x 17,0 cm, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Oldenburg, Inv. Nr. 15.654; Schulz 1982, S. 166, Wvz. Nr. 154; Abb. in AK Wiesbaden 2013, S. 215 (Nr. 77).

2 Grundlegend: Schulz 1982, mit Wvz.

3 Zur Bedeutung Saftlevens für die „Rheinromantik“ vgl. zuletzt Forster 2013; das Zitat nach ebd., S. 204.

4 Zum Nachwirken Saftlevens vgl. u. a. Stahl 1992.



Saftlevens von Norden aus gesehene Burganlage entspricht durch die intakten Dachaufbauten des Bergfriedes weniger dem tatsächlichen Zustand der Anlage nach den Belagerungen und Zerstörungen von 1626 und 1647, den beispielsweise Matthäus Merians (1593–1650) Ansicht aus Süden von 1655 dokumentiert;⁵ der Maler orientierte sich vielmehr am unzerstörten Zustand der Burg, wie ihn etwa die Abbildung in der Hessischen Chronica des Wilhelm Dilich (um 1571–1650/1655) von 1605 zeigt.⁶

Die beiden Gemälde aus der Sammlung Prehn wurden einzig im Auktionskatalog von 1829 (vgl. Lit.) und in Morgensterns Auftragsbuch (vgl. Quellen) als Arbeiten von Herman Saftleven (1609–1685) bezeichnet. Bereits Passavant (vgl. Lit.) sah darin Arbeiten in der Art Saftlevens, die er → Johann Wilhelm Becker zuwies, und auch in der Folge galten sie nicht mehr als Originale des holländischen Künstlers. Diese Einschätzung lässt sich durch einen eingehenden Stilvergleich bestätigen: Während Saftleven seine Werke in vollendeter Feinmalerei, teils auch in Lasurtechnik ausführte, seine Baumkronen aus dynamisch nebeneinander gesetzten Pinselstrichen formte und insbesondere die Figuren mit Licht- und Schattenpartien plastisch modellierte,⁷ fällt die malerische Qualität der beiden besprochenen Bilder dagegen deutlich ab. Bei diesen wurden Motive wie Figuren oder Gebäude als einfache Farbflächen angelegt und nachträglich durch sehr kleinteilige, helle und dunkle Konturen bzw. Schraffuren strukturiert, und auch Bäume oder Wasserflächen weisen diese etwas monotone Binnengestaltung auf. Der malerische Duktus erinnert insgesamt an die eigenhändigen Werke von → Johann Wilhelm Becker (vgl. die Beschreibung bei Pr667/Pr668), wohingegen die Ausarbeitung entfernter Bildpartien sich deutlich von dessen übrigen Landschaftsansichten abhebt (vgl. ebd.). Da Becker hiermit jedoch offenbar den Farbeindruck und die allgemeine Erscheinung von Saftleven-Originalen nachzuahmen versuchte, erscheint die tradierte Zuschreibung beider besprochenen Bilder an den Frankfurter Maler ausgesprochen plausibel. Weil sich Saftlevens Oldenburger Ansicht von Katzenellenbogen bis 1867 in der Galerie von Schloss Weißenstein bei Pommersfelden befand,⁸ dürfte der wohl in Frankfurt tätige Kopist eventuell eine noch nicht genau benennbare Wiederholung des Motivs⁹ als Vorlage genutzt haben.

Zu der Rheinlandschaft in Pr171 lässt sich dagegen noch kein konkretes Vorbild Saftlevens benennen – Komposition und Ausgestaltung der von einem erhöhten Standpunkt wiedergegebenen und von hohen Bergen begrenzten Flusslandschaft und insbesondere das Motiv der auf einem isolierten Felsplateau gelegenen Gebäudegruppe entsprechen jedoch vollkommen Saftlevens Bildrepertoire.¹⁰ Dass auch → Christian Georg Schütz d. Ä. ein auffallend ähnliches Bildmuster und das Motiv der Felsenstadt zu einer 1783 datierenden Radierung nutzte (Abb. 2),¹¹ zeigt an, wie präsent entsprechende Saftleven-Kompositionen zu dieser Zeit in Frankfurt waren.

5 St. *Goarshausen*, Kupferstich in: Matthäus Merian d. Ä., *Topographia Hassiae*, Frankfurt 1655, S. 75.

6 Vgl. die Rekonstruktion der Burg nach der Ansicht von Wilhelm Dilich, in: Luthmer 1914, S. 35.

7 Vgl. die Detailabbildungen verschiedener Werke Saftlevens in: AK Wiesbaden 2013, S. 193, 212, 216, 223 und 224f., jeweils mit allen Angaben.

8 Nach Schulz 1982, S. 166, Angabe zu Wvz. Nr. 154;

9 Nachweisbar sind derzeit: 1) Herman Saftleven, *Katzenellenbogen am Rhein*, monogrammiert und datiert 1669, Öl auf Kupfer, 14,3 x 17,4 cm; Standort unbekannt, 1992 Kunsthandel P. de Boer BV Amsterdam; nicht bei Schulz 1982; AK Koblenz/Bonn 1992, S. 336, Nr. 61, Abb. S. 187 (jedoch mit stark vereinfachter und von der Kopie abweichender Figurenstaffage) und 2) Herman Saftleven (Zuschreibung), *Katzenellenbogen am Rhein*, angeblich monogrammiert, Kupfer, 14,0 x 17,0 cm, Charpentier Paris, Auktion vom 12. Mai 1948, Lot 80 (Aukt. Kat. Tafel XLI); Schulz 1982, S. 210, Wvz. Nr. 285 (als mögliche Zuschreibung; das Motiv jedoch im Gegensatz).

10 Vgl. etwa: Herman Saftleven, *Rheinphantasie*, 1663, Martin von Wagner-Museum Würzburg, Inv. Nr. F-226; Schulz 1982, S. 158, Wvz. Nr. 126, mit allen weiteren Angaben und Abb. 32 oder Herman Saftleven, *Rheinphantasie mit bewaldetem Bergufer links*, monogrammiert und datiert 1670, Standort unbekannt; Schulz 1982, S. 169, Wvz. Nr. 170, mit allen weiteren Angaben und Abb. 46.

11 Christian Georg Schütz der Ältere, *Ideale Rheinlandschaft*, 1783, Radierung; ein Exemplar im British Museum London; AK Frankfurt 1991/92, S. 90, Nr. 42, mit Abb.

[G.K.]



Abb. 1, Herman Saftleven, Katzenellenbogen am Rhein, 1668, Öl auf Kupfer, 16,6 x 18,8 cm, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Oldenburg, Inv. Nr. 15.654 © Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Foto: Sven Adelaide



Abb. 2, Christian Georg Schütz d.Ä., Ideale Rheinlandschaft, 1783, Radierung, 23,8 x 31,6 cm, British Museum, London, Inv. Nr. 1870,0625.174 © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>