



Philips Wouwerman, Kopie

Dünenlandschaft mit Wanderer

Pr219 / M479 / Kasten 19






## Philips Wouwerman

Haarlem 1619-1668 ebd

Sohn des aus Alkmaar gebürtigen Malers Pouwels Joostensz. Wouwermans (1576/86–1642), Bruder des Pieter Wouwermans (1623–1682) und Cousin des Jan Wouwermans (1629–1666), die sicherlich bei ihm lernten und zu deren gleichartigem Werk die Abgrenzung mitunter sehr schwer ist. Philips selbst lernte sein Handwerk möglicherweise nicht nur in der väterlichen Werkstatt, sondern auch bei Frans Hals (1580/1585–1666). In Hamburg war er 1638/1639 in der Werkstatt des Historienmalers Evert Decker (gest. 1647) tätig; in diese Zeit fällt auch seine katholische Hochzeit. 1640 zurück in Haarlem, wo er in die Malergilde eintrat. 1646/47 amtierte er in dieser als Geschworener, von 1642 bis 1655 war er zudem Korporal und Pikenier bei den St. Jorisschützen. Von den zahlreichen Schülern Wouwermans hat kaum einer ein eigenständiges Werk hinterlassen.

Als Meister der Pferdedarstellung schuf Wouwerman Historien und Genrestücke, in denen diese Tiere einen großen Raum einnehmen können wie Schlachten, Jagd- und Rastbilder, Reitschulen und vereinzelt Heiligendarstellungen. Er griff dabei auf Motive aus dem Werk von  Pieter Jacobsz. Boddinck van Laer zurück, dessen Nachlass an Zeichnungen er angeblich besaß. Die fein und delikate gemalten Bilder zeichnen sich zumeist durch eine beschränkte Palette mit Braun- und kühleren Hellblautönen aus.

## Literatur

Thieme/Becker, Bd. 36 (1942), S. 265–268; Schumacher 2006 (Wvz.); AK Kassel 2009/10

---

## Technologischer Befund (Pr219)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 17,2 cm; B.: 21,8 cm; T.: 1,1 cm

Ein Brett, vertikaler Faserverlauf, rückseitig Beilspuren.

Dreischichtige Grundierung: weiß, darauf grauschwarz, darauf roter Boluston.

Alla-Prima-Malerei mit sehr fein geriebenen Pigmenten; helles Blau als Grundton des Himmels, nach unten hin zunehmende Weißausmischung; Gestaltung der Wolken durch fein vertriebene warme Graunancen und sparsame Weißhöhlungen; Landschaft im Vordergrund durch ineinander laufende Flächen aus kühlen hellen Grau-, Blau- und Grüntönen, sowie Ocker angegeben; weitere Ausarbeitung mit halbdeckenden Farbaufträgen in dunkleren Grün- Ocker- und rötlichen Brauntönen, wobei die kühlen Grundfarben nur partiell überdeckt werden; dann weitergehende Modellierung von Vorder- und Mittelgrund einschließlich Bauernhaus, Bäumen und Zaun in schneller, gekonnter Pinselführung alla prima; vereinzelt graue bis schwarze Schattenpartien, sowie farbige Akzente; Figuren abschließend nass in nass gemalt.

## Zustand (Pr219)

Kleine Farbverluste. Jüngerer Firnis.

## Rahmen und Montage (Pr219)

H.: 19,3 cm; B.: 24,0 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 3, scharf

Tafel rückseitig flächig mit graublauem Hadernpapier mit Rahmen verklebt.

[S.W.]

## Beschriftungen (Pr219)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „[47?] 480 P Wouwermans“; rosa Buntstift: „219“; Bleistift: „219“, überschrieben von schwarzem Filzstift: „219“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tinte: „P. 488“

Auf dem Packpapierband von 1972, roter Buntstift: „219“

Im Rahmenfalz, oben, schwarze Tinte: „P. Wouwerman“

An der Außenkante des Rahmens, oben, schwarze Tinte: „624“ (durchgestrichen); roter Buntstift: „219“ (partiell überklebt); unten, blaue Tinte: (?) (partiell überklebt)

Goldenes Pappschildchen: „P. 488. Nach Wouwerman“



© Historisches Museum Frankfurt

## Provenienz

Unbekannt

## Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 16, Nr. 479: „Nach P. WOUWERMANS. Ein Sandhügel. b. 7¾. h. 5¾. Holz.“

Passavant 1843, S. 15, Nr. 219: „Wouwermans, Ph. nach ihm. Ein Sandhügel, in der Ferne ein Bauernhaus. b. 7¾. h. 5¾. Holz.“

Parthey, S. 811, Nr. 12 (als nach Philips Wouwerman); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 39 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 80f. (als Kopie nach Jan Wijnants und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

## Kunsthistorische Einordnung

Beherrschendes Motiv im Zentrum des von hellen, kalten Farben geprägten Bildes ist eine Sanddüne – rechts grasbewachsen und mit kahlen niedrigen Bäumen bestanden langsam ansteigend, links in einem steilen Abbruch ihr im gleißenden Licht weiß erscheinendes Innenleben preisgebend – um die sich ein vom unteren Bildrand kommender Weg herumschlängelt. Diesen begeht im Vordergrund ein Mann bildeinwärts, dessen rote Kappe den Farbton einiger Ziegel (?) aufnimmt, die auf dem Grünstreifen am Rand einer Pfütze in der linken unteren Ecke liegen. Zwei weitere Wanderer sind schemenhaft weiter hinten auf dem Weg zu sehen. Rechts an der Düne vorbei geht der Blick entlang eines verfallenen, auf ockerfarbenem Boden stehenden Holzzaunes zu einem niedrigen Bauernhaus am Horizont. Der kräftig blaue Himmel ist von weißen Wolken übersät. Die Zuschreibungskorrektur durch Wettengl/Schmidt-Linsenhoff, die in Pr219 eine Kopie nach dem für seine Dünendarstellungen berühmten → Jan Wijnants vermuten, bewahrheitet sich hier nicht. Vielmehr ist den alten Katalogen und der handschriftlichen Notiz von E. F. C. Prehn Recht zu geben, denn direkte und kaum abgewandelte Vorlage für das Prehn'sche Bild ist die Dünenlandschaft mit Wanderer von Philips Wouwerman in



Privatbesitz.<sup>1</sup> Das monogrammierte Original – nur etwa einen Zentimeter an jeder Seite größer – gehört zu den kleinsten Gemälden, die man von dem Haarlemer Maler, der eigentlich für seine großformatigen, eleganten Pferdebilder berühmt war, kennt und wird in die Zeit um 1650/55 datiert. Es hat die kalt-grelle Farbigkeit<sup>2</sup>, die für die reinen Landschaftsgemälde Wouwermans dieser Zeit typisch ist und die sich deutlich von der warmen Färbung Wijnants unterscheidet, bei dem der Dünensand in der Regel von mildem Licht angestrahlt in warmem Goldton erscheint.

Das Motiv der Düne eroberte in den 1630er Jahren die Haarlemer Landschaftsmalerei, zunächst bei → Jan van Goyen, Pieter de Molijn (1595–1661) und Salomon van Ruysdael (1600/03–1670), ab der Jahrhundertmitte auch bei → Jacob van Ruysdael und Philips Wouwerman. In dessen Œuvre nimmt es aber einen verhältnismäßig kleinen Teil ein.<sup>3</sup> Erst Anfang der 1650er Jahre wandte sich dieser von den erzählerischen Bildern den reinen Landschaften zu, in denen die Staffage zurücktritt und das Hauptaugenmerk lediglich auf der Schilderung der Weite der Landschaft und des Himmels liegt. Der Kopist des Prehn'schen Bildes änderte weder kompositorisch noch farblich etwas an der Vorlage und versuchte sogar, die Malweise Wouwermans mit den lockeren Pinselstrichen zu imitieren, die bei ihm jedoch strichelnder und weniger akzentuiert ausfallen, weswegen insgesamt ein etwas verwaschener oder schwammiger Eindruck entsteht. Die seitenrichtige und farblich übereinstimmende Kopie ist sicherlich vor dem Original entstanden. Dies muss aber nicht unbedingt in der großen und florierenden Werkstatt des Meisters passiert sein, für die zahlreiche Lehrlinge namentlich bekannt sind. Die ungemein starke Rezeption Wouwermans im 18. und 19. Jahrhundert führte zu einer wahren Flut an Kopien, die bereits der Kunstschriftsteller und Maler Jan van Gool (1685/91–1763/65) beklagte.<sup>4</sup> Obwohl einige Kopisten sogar mit Namen bekannt sind, ist es bei nicht signierten Kopien dennoch unmöglich, sie einer bestimmten Hand zuzuweisen. Der technologische Befund für Pr219 mit einer dreischichtigen, als letztes mit einem roten Boluston abschließenden Grundierung, lässt vermuten, dass es sich hier um eine Kopie des 18. Jahrhunderts handelt.

[J.E.]

---

1 Philips Wouwerman, *Dünenlandschaft mit Wanderer*, um 1650/55, Holz, 18,5 x 22,5 cm, Privatbesitz (Schumacher 2006, Bd. 1, S. 366, Nr. A 496 mit Abb.; AK Kassel/Den Haag 2009/10, S. 84f., Kat. Nr. 9 mit Farbabb., S. 169; RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/262097>).

2 Duparc 2009/10, S. 31 spricht von einem „silberartige[n] Ton“.

3 AK Kassel/Den Haag 2009/10, S. 191, Anm. 45 verweist auf die Nr. 478-481, 483-487, 489-493, 495, 497-498, 507, 510, 514-515 bei Schumacher 2006.

4 Siehe zu Einfluss und Nachwirkung Wouwermans den Beitrag von Katrin Bürger im AK Kassel/Den Haag 2009/10, S. 42-52; zu van Gools Kritik bes. S. 43.