



Flämisch (?)

Landschaft mit Meleager und Atalante, Mitte 17. Jh.

Pr343a / M101 / Kasten 5



Pr343a / Landschaft mit Meleager und Atalante, Mitte 17. Jh.

Flämisch (?)

Landschaft mit Narziss am Brunnen, Mitte 17. Jh.

Pr343b / M102 / Kasten 5



Pr343b / Landschaft mit Narziss am Brunnen, Mitte 17. Jh.



Technologischer Befund (Pr343a)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 7,7 cm; B.:14,9 cm; T.: ca. 0,08 cm

Gehämmerte Kupfertafel; Pr343a dünner und leichter als Pr343b.

Helle weiß-graue ölhaltige Grundierung. Schnell ausgeführte Alla-Prima-Malerei: charakteristischer Farbauftrag überwiegend mit Pinsel nass-in-nass aufgetragen, verschiedene Farbtöne, nebeneinander gesetzt und ineinander gezogen bzw. Tupfer oder Striche mit Pinsel in noch weiche, pastige Farbe eingedrückt und diese zu Rändern hin „verschoben“; locker schnörkelige teilweise „kritzelige“ Pinselführung besonders an Tieren und wehenden Gewändern der dargestellten Personen. Im Malprozess zunächst Gelb-Grün des Vordergrundes durch warmtonige Lasuren mit hellen Akzenten auf durchschimmernder hellgrauer Grundierung erzeugt. Himmel, bläuliche Hintergrundlandschaft mit Wald/Bergen/Flusslauf detailliert in Bleiweiß-Azurit (?) bzw. Weiß-Gelb Ausmischung, dabei Personen, Brunnen (Pr343b) und teilweise Baumstämme (Pr343a) grob ausgespart. Tierdarstellungen hingegen später aufgesetzt. Warmtonige Farbgebung zum Vordergrund hin durch gelb-braune Lasuren erzeugt; simultan erste Anlage des brauntonigen Vordergrundes mit Baumstämmen, Ästen und Blattwerk, schließlich feinzeichnerische Ausarbeitung der Vegetation durch aufgesetzte Lichter, dunkle Konturen sowie Strichen und Tupfen in Rot, Rosa Grün und Gelb.

Zustand (Pr343a)

Kupfertafel geringfügig konvex verwölbt, linke obere und untere Ecke nach hinten geknickt, beide rechte Ecken leicht nach hinten gebogen. Vorderseite: vier kleine konvexe Beulen im linken unteren Bereich. Punktuelle Bildschichtabplatzungen im Falzbereich; oberflächliche Verputzungen: an Pr343b stärkere Reduzierungen als an Pr343a; punktuell schönende Übermalungen (Blattwerk, Arme des Meleager, Gesicht der Atalante; Punktuelle Bildschichtabplatzungen durch Stoßeinwirkung von vorne (lokaler Sternsprung um Fehlstelle); an konvexen Beulen Bildschicht lokal netzartig gesprungen. Jüngerer Firnis

Rahmen und Montage (Pr343a)

H.: 10,0 cm; B.: 17,0 cm; T.: 1,8 cm

Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware j A

[A.G.]

Beschriftungen (Pr343a)

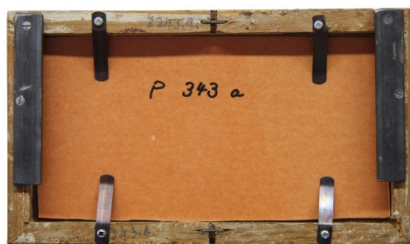
Bildträgerrückseite: Bleistift: „G 343a“; rote Wachskreide: „343a“; Bleistift: „No.3“; Ritzung: „52“ (?); schwarze, krustige Malfarbe: „3“

Auf der neuen Rückseitenpappe, Filzstift: „P 343 a“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben und unten: Bleistift: „G 343.a“

Im Rahmenfalz, unten, schwarze Tinte: „XXV“

Goldenes Pappschildchen (nur photographisch dokumentiert): „Art Breughel“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr343b)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 7,6 cm; B.:14,5 cm; T.: ca. 0,1 cm

Gehämmerte Kupfertafel; Pr343b dicker und schwerer als Pr343a. Links und unten geringfügig beschnitten. Oben originale Spuren einer Metallschere, zweimal angesetzt und krumm geschnitten; geritzte Linie entlang der linken, rechten und oberen Kante zur Kennzeichnung des Formats vor Zuschnitt, mehrfach angesetzt, unsauber ausgeführt, möglicherweise freihändig gezogen. Zu Aufbau und Malprozessbeschreibung siehe Pr343a.

Zustand (Pr343b)

Kupfertafel konvex verwölbt; etwa 1/3 der Rückseite (links, oben) verschwärzt (Flammenruß?), linke obere und rechte untere Ecke leicht nach hinten gebogen. Punktuelle Bildschichtabplatzungen im Falzbereich; oberflächliche Verputzungen: an Pr343b stärkere Reduzierungen als an Pr343a; punktuell schönende Übermalungen am Laub und in unterer Bildpartie; lange, schmale, kupfersichtige Kratzer in Bildschicht. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr343b)

H.: 10,0 cm; B.: 17,0 cm; T.: 1,8 cm

Abguss eines jüngeren Prehn-Rahmens: Stangenware j A

[A.G.]

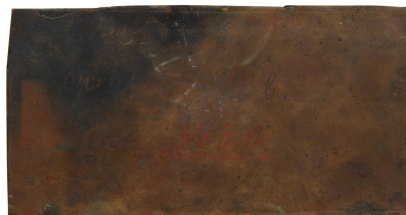
Beschriftungen (Pr343b)

Bildträgerrückseite: Bleistift: „G. 343 b“; rote Wachskreide: „343 b“; Bleistift: „No. 2“; schwarze krustige Malfarbe: „2“

Auf der neuen Rückseitenpappe, Filzstift: „P 343 b“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 296, Nr. 24 u. 25: 1831, für Carl Prehn: „Atalante und Narzis Breughel Schule. Kupfer 3 [fl.] – [xr.]“.

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 5, Nr. 101.102: „BREUGHEL, J. Zwei Landschaften mit mythologischen Gegenständen stafirt. b. 5½. h. 2¾. Kupfer.“



Passavant 1843, S. 19, Nr. 343: „Breughel, in dessen Art. Zwei kleine Landschaften mit mythologischen Gegenständen staffirt, in einem Rahmen. b. 5½. h. 2¾. Kupfer.“
Verzeichnis Saalhof 1867, S. 45 (Wiedergabe Passavant); Parthey Bd. 1 (1863), S. 193, Nr. 12.13 (als Breughel, unbestimmt welcher); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 53 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die sehr breitformatige Landschaftskomposition von Pr343a teilt sich in einen nahsichtigen Bereich links und einen Fernblick in der rechten Bildhälfte, der über eine weite Ebene hinweg auf einen hohen Gebirgszug am Horizont geht. Nach rechts schließt die Komposition mit einem spärlich belaubten Baum im Vordergrund ab. Im linken Bildbereich spielt sich vor einem aus verschiedenen Laub- und Nadelbäumen bestehenden Gehölz eine Szene aus den Metamorphosen des Ovid ab: Die neben einem Baumstumpf sitzende Atalante – gekleidet in ein weißes Gewand mit rotem ledernem Brustpanzer und mit dem Bogen in der Hand – erhält von dem vor ihr stehenden Meleager den Kopf des Kalydonischen Ebers überreicht. Der wie ein römischer Soldat (allerdings mit rötlicher Tunika und gelbem Mantel) gekleidete Mann hat ihn offensichtlich soeben mit dem Schwert, das er noch in der linken Hand hält, vom Rumpf des Tieres getrennt, das blutend am unteren Bildrand zwischen den beiden Protagonisten liegt. Drei Jagdhunde bereichern die Szene.

Die Geschichte von Meleager und Atalante wird u.a. ausführlich im achten Buch der Metamorphosen (Vers 425–450) erzählt: Meleager, der Fürst von Kalydon, lud einst eine große Anzahl griechischer Helden ein, um einen von der erzürnten Artemis gesandten wilden Eber zu erlegen, der die Felder seiner Heimat verwüstete. Unter den Jägern war auch die jungfräuliche Atalante, was einigen der männlichen Teilnehmer missfiel. Nachdem Atalante das Tier als erste mit ihrem Pfeil verwundet hatte und der verliebte Meleager ihr einen Teil der ausstehenden Belohnung daraufhin bereits versprochen, entbrannte unter den Männern der unvernünftige und für einige zum Tod führende Ehrgeiz, den Sieg nicht einer Frau zu überlassen. Schließlich gelang es Meleager selbst, das Tier mit seinem Speer zu töten. Als er jedoch seine Beute mit der schönen Jägerin teilen will und den Kopf des erlegten Tieres überreicht, kommt es unter den Mitstreitern zu einem Aufruhr, in dessen Verlauf Meleager zwei seiner Onkel ersticht. Dies besiegelt seinen eigenen Tod durch die Hand seiner Mutter.

Die Umsetzung der Erzählung orientiert sich stark an dem Holzschnitt von Virgil Solis (1514–1562) aus den drei überaus einflussreichen und in der Folge oft kopierten und wiederaufgelegten Frankfurter Ovid-Ausgaben von 1563 (Abb. 1).¹ Während Atalante, abgesehen von ihrer Kleidung, im Sitzmotiv recht genau übernommen wurde, hat sich in der graphischen Vorlage der nur mit einem leichten Gewand bekleidete Meleager kaum merklich auf dem Eber hinter ihm niedergelassen. Auch er hält das Schwert in der linken Hand. Der Eberkopf, den er der Jagdgefährtin hinhält – und auch der Rumpf des Tieres unter ihm – sind den Schilderungen des überaus gefährlichen und riesengroßen Tieres sehr viel angemessener als das eher unauffällige Wildschwein in Pr343a. Die Landschaftskomposition des nicht breitformatigen Stiches zeigt den Fernblick auf eine Stadt und Gebirge auf der linken Seite.

Wie beim Gegenstück ist auch bei Pr343b der Landschaftsgrund zweigeteilt. In der linken Bildhälfte wird der Blick von einer baumbewachsenen Böschung im Vordergrund festgehalten. Aus ihr strömt in einem weißen Strahl Wasser in eine Brunnenschale, an die soeben der in ein kurzes rotes Gewand gekleidete Narziss herantritt. Mit dem linken Arm stützt er sich schon auf den Brunnenrand, aber sein gelber Mantel flattert noch hinter ihm im Wind. Der rechte Bildteil öffnet den Blick auf eine weite, sumpfige Ebene, die im

¹ Virgil Solis, *Narziss am Brunnen*, 1563, Holzschnitt, 6,2 x 8,1 cm (Illustrated Bartsch Bd. 19,1 (1987), S. 482, Nr. 7.43, (320)). Zu den drei verschiedenen Ovidausgaben von 1563 siehe Henkel 1930, S. 88-90; Huber-Rebenich 2001, bes. S. 142 u. Anm. 4. Die Kompositionen Virgil Solis' gehen wiederum auf die seitenverkehrten Holzschnitte des Bernard Salomon (1506/1510-um 1561) aus der Ovid-Ausgabe Lyon 1557 zurück; vgl. ebd. Anm. 3 und Huber-Rebenich 1999, S. 20f.



Mittelgrund zum rechten Bildrand hin von einem Wäldchen begrenzt wird und am Horizont auf eine im Dunst verschwimmende Stadtsilhouette zuführt. Ein Hirsch und eine Hirschkuh weiden hier.

Die tragische Geschichte von Narziss stammt aus dem dritten Buch der Metamorphosen Ovids (Vers 339–510). Nachdem der schöne Jüngling unter anderem die Nymphe Echo, aber auch viele andere Männer und Frauen, die ihn beehrten, hochmütig abgewiesen hatte, verurteilte ihn Nemesis dazu, ebenfalls unerfüllt zu lieben: An einer Quelle mit silberglänzendem Wasser im Wald lässt sich der erschöpfte Jäger nieder, um zu trinken und verliebt sich dabei in sein eigenes Spiegelbild. Fortan liegt er nur noch auf dem Boden vor dem Wasser und verzehrt sich nach sich selbst, bis er zuletzt vor Schmerz und Erschöpfung stirbt.

Auch Pr343b geht – wie sein Pendant – auf die entsprechende Ovid-Illustration Virgil Solis' zurück (Abb. 2).² Der Brunnen ist hier ein gemauertes eckiges Bassin und der durch Köcher und Bogen als Jäger gekennzeichnete Narziss hat sich der Geschichte entsprechend schon tiefer über die Wasserfläche gebeugt, aber Schrittstellung und wehender Mantel sowie die Gesamtanlage mit der wasserspeienden Felsböschung links und dem Landschaftsausblick rechts verweisen eindeutig auf das graphische Vorbild.

Bei den beiden Pohn'schen Bildchen handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die Schubladenfronten eines (Antwerpener) Kabinettschranks. Hierfür spricht sowohl das breite Format der Täfelchen wie auch die Thematik: Zahlreiche Kabinettschränke des 17. Jahrhunderts sind mit Zyklen zu Ovids Metamorphosen geschmückt.³ Ihre bildlichen Darstellungen in Form von Malereien oder Reliefs gehen dabei nicht selten auf die Stichvorlagen von Antonio Tempesta⁴ (1555–1630) oder Virgil Solis zurück, und wie bei den Pohn'schen Täfelchen werden dabei die in den Graphiken noch ganz auf die reine Handlung konzentrierten Kompositionen um landschaftliche Ausblicke erweitert.⁵ Wie es scheint, werden von den etwa 150 in Stichen erschienenen Szenen der Metamorphosen die hier vorliegenden Begebenheiten mit Narziss und Meleager besonders oft in die Auswahl der Kabinettschrankdekorationen aufgenommen.⁶

Die schnelle und sichere, im Erscheinungsbild skizzenhafte Malerei von Pr343a und Pr343b spricht für einen versierten „Kleinmeister“ und ist typisch für die oft unter hohem Zeitdruck ausgeführte Bemalung der kleinen und länglichen Schubladenfronten.⁷ Der Künstler lässt sich aber keinem der von Ria Fabri aus den Archivalien zusammengestellten Kabinettschrankmaler zuordnen, für die in den meisten Fällen bislang eine Identifizierung mit erhaltenen Werken fehlt.⁸ Ebenso wenig gelingt es, die Pohn'schen Bilder mit anderen namenlosen Kabinettschrankmalern in Verbindung zu bringen, da das Fotomaterial im Detail zu den immer nur im Ganzen abgebildeten Möbeln nicht ausreicht.

[J.E.]

² Virgil Solis, *Meleager überreicht Atalante den Eberkopf*, 1563, Holzschnitt, 6,2 x 8,1 cm (Illustrated Bartsch Bd. 19,1 (1987), S. 496, Nr. 7.98 (320)).

³ Fabri 1991, S. 52f. u. Abb. 29, 30 u. 42; Riccardi-Cubitt 1992, S. 62, Abb. 32 (hier mit der gleichen Narziss-Darstellung ebenfalls nach Virgil Solis); AK Köln/Antwerpen/Wien 1992/93, S. 390–392; Fabri 1993, S. 31–48 u. Abb. 22, 24 (hier mit einer Narziss-Darstellung nach Antonio Tempesta), 31, 34, 37 u. 45; Laue 2008, Kat. Nr. 28 (hier mit einer Narziss-Darstellung nach Antonio Tempesta).

⁴ Zu den Ovid-Illustrationen von Tempesta siehe Henkel 1930, S. 100–104; Illustrated Bartsch, Bd. 36 (1983), S. 9–84.

⁵ Vgl. z.B. Derveaux-Van-Ussel 1971/72, bes. S. 120; Fabri 1993, S. 43.

⁶ Fabri 1993, S. 47.

⁷ Vgl. zu den Qualitätsunterschieden zwischen den oft skizzenhaften Malereien der Schubladenfronten und der harmonischer und besser gemalten Flügel bzw. der Deckel eines Kabinettschranks Fabri 1993, S. 81.

⁸ Vgl. die alphabetische Aufstellung der Künstler bei Fabri 1993, S. 83–106.

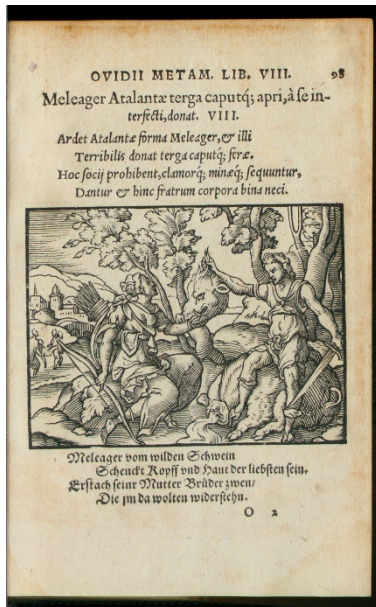


Abb. 1, Virgil Solis, Narziss am Brunnen, 1563, Holzschnitt, 6,2 x 8,1 cm, in: Posthii, Johannes: Iohan. Posthii Germershemii Tetrasticha in Ovidii Metamor. Lib. XV quibus accesserunt Vergilii Solis figurae elegantiss. & iam primum in lucem editae Francofurti 1563, S. 43, Bayerische Staatsbibliothek München, Res/A.lat.a. 1267, S. 43
© Bayerische Staatsbibliothek, (CC BY-NC-SA 4.0, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>), VD16 P 4496, S. 216, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079965-4>

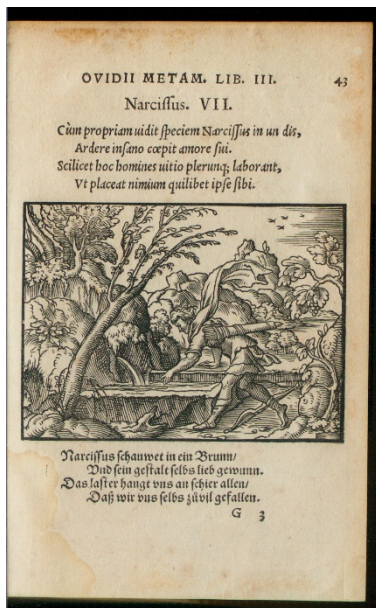


Abb. 2, Virgil Solis, Narziss am Brunnen, 1563, Holzschnitt, 6,2 x 8,1 cm, in: Posthii, Johannes: Iohan. Posthii Germershemii Tetrasticha in Ovidii Metamor. Lib. XV quibus accesserunt Vergilii Solis figurae elegantiss. & iam primum in lucem editae Francofurti 1563, S. 98, Bayerische Staatsbibliothek München, Res/A.lat.a. 1267, S. 98
© Bayerische Staatsbibliothek, (CC BY-NC-SA 4.0, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>), VD16 P 4496, S. 106, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079965-4>