



Flämisch

Landschaft mit dem Emmausmahl, 1. Drittel 17. Jh.

Pr678 / M734 / Kasten 29





Technologischer Befund (Pr678)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 17,1 cm; B.: 22,7 cm; T.: 0,1 cm

Bildträger rückseitig mit großen offenen Gussblasen, Hammerspuren und ungerichteten Schleifspuren, vorderseitig mit horizontalen und vertikalen Schleifspuren. Hellblaue, sehr dünn aufgetragene ölgebundene Grundierung. Figurengruppe in der unteren linken Bildecke erst mit weichem Metallstift (Graphit?) skizziert, dann mit brauner Lasur ausführlicher unterzeichnet. Malerei überwiegend mit lasierenden bis halbdeckenden Ölfarben ausgeführt und mit sehr fein gearbeiteten Details in opaker Tempera abgeschlossen. Über hellblauer Grundierung Himmel und Hintergrundlandschaft mit verschiedenen Ausmischungen von Azurit und Weiß in mehreren Schichten modelliert. Grün des Mittelgrundes abschließend mit gelber Lasur, in Schatten mit brauner Lasur erzielt. Kanneluren der Tempelsäulen mit feinem Spitzpinsel gezogen. Laub der Bäume im Mittelgrund ebenfalls mit feinem Pinsel in kleinen Tupfen und Strichen gestaltet, auf die zum Vordergrund hin Höhen mit deckender Tempera aus Weiß und Azurit gesetzt wurden. Hierbei Blätter mit feinen, ineinander übergehenden Pinseltupfen wie gefiedert modelliert. Auch Bäume mit gelber Lasur bedeckt. Beide Figuren in Bildmitte nur sparsam angedeutet: linke Figur trägt rosafarbenes Gewand aus Weiß, rotem Lack und Azurit, Gewand der rechten ist mit Azurit und brauner Lasur gestaltet. Boden, Brunnen und Herberge im Vordergrund mit Lasuren in Braun, Gelb und Ocker abgeschlossen. Laub des Baumes am rechten Bildrand und Weinlaub links zunächst mit grüner Kupferlasur, in Schatten mit brauner Lasur und rotem Farblack gestaltet, darauf Lichter mit gelb und weiß ausgemischtem Azurit gesetzt. Figurengruppe mit dunkler Azurit-Weiß-Mischung untermalt. Inkarnat darauf mit dunkler Mischung von Zinnober, Blei-Zinn-Gelb, Weiß und Schwarz gestaltet; in Schattenbereichen Untermalung sichtbar. Rote Gewänder Christi und seiner Jünger aus Zinnober mit rotem Farblack abgeschattiert, mit Blei-Zinn-Gelb gehöhlt. Azuritblau von Jesu Umhang mit brauner Lasur abgeschattiert und in Höhen mit Weiß ausgemischt.

Zustand (Pr678)

In Bildfläche zahlreiche kleine Ausbrüche und besonders in Figuren, im linken Bereich des Himmels und im Tempel bis auf Grundierung reichende Bereibungen, die überwiegend alte Retuschen zeigen. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr678)

H.: 21,0 cm; B.: 26,3 cm; T.: 1,4 cm

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

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 36

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr678)

Bildträgerrückseite, Bleistift: „678“

Auf der Rückseitenpappe, Bleistift: „0“; rosa Buntstift: „678“; schwarzer Filzstift: „678“

Auf dem Packpapierband von 1972, roter Buntstift: „678“

An der Außenkante des Rahmens, oben, blaue Tinte: „678“; unten, Bleistift: „678“; unten, blaue Tinte, um 180° gedreht: „778“ [mit Bleistift durchgestrichen]



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 287, Nr. 62: 1811, Herr Prehn: „Eine Landschaft mit Gebäuden, worinn Kristus den zwey Jüngeren das Brod bricht 4 [fl.] – [xr.]“

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 25, Nr. 634: Alter unbekannter Meister. Eine Landschaft mit römischen Gebäuden, im Vordergrund Christus bei dem Mahl zu Emaus. b. 8¾. h. 6½. Kupfer.“
Passavant 1843, S. 31, Nr. 678: Alter unbekannter Meister. Landschaft; im Vordergrund sitzt Christus und bricht das Brod bei den Jüngern von Emaus. b. 8¾. h. 6½. Kupfer.“
Verzeichnis Saalhof 1867, S. 63 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 100f. (unbekannter Meister des 17. Jh. u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Das von einem ungemein starken Hell/Dunkel-Kontrast geprägte Bildchen teilt sich in eine kulissenartige, verschattete Vordergrundzone, mit einem Gebäude links und einem mächtigen Baum rechts als rahmenden Elementen, und einen lichten, in Blau- und Grüntönen gehaltenen Mittel- und Hintergrund mit der Ansicht einer aus antiken und nachantiken Gebäuden bestehenden Stadt vor einer fernen Berglandschaft. Die titelgebende biblische Geschichte spielt sich dabei fast unbemerkt am linken Bildrand ab, wo unter einer weinberankten Laube des durch sein Aushängeschild als Gasthaus kenntlichen Gebäudes Christus und die beiden Jünger an einem gedeckten Tisch sitzen. Der Messias hat dabei in der Mitte Platz genommen und bricht soeben mit beiden Händen ein Brot, während die Turbane tragenden Männer teilnahmslos dabeisitzen. Auf der Mittelachse finden sich im Vordergrund, ebenfalls noch verschattet, ein Laufbrunnen mit einem eckigen, aus Reliefplatten bestehenden Brunnenbecken, sowie im Mittelgrund ein antiker Rundtempel mit niedrigem Annex und auf der Freifläche zwischen ihnen zwei kleine Staffagefiguren. Während für den Brunnen kein konkretes Vorbild ausgemacht werden kann (die aus zwei Ganzfiguren bestehende Reliefszene ist nicht zu bestimmen), standen für den Rundtempel sowohl der bereits im 17. Jahrhundert berühmte und vielfach von Künstlern wiedergegebene Sibyllentempel bei Tivoli¹ (vgl. Pr707 → Römisch) als auch der sogenannte Vesta-Tempel (eigentlich Hercules-Tempel) auf dem Forum Boarium im Rom Pate. Bei dem zu einer Kirche umgewandelten Vesta-Tempel waren zur Entstehungszeit des Bildchens im 17. Jahrhundert zwar die Säulenzwischenräume vermauert, wie wir an mehreren Zeichnungen von flämischen Künstlern in Rom ersehen können,² es stimmt hier aber die topographische Lage überein, da er sich in unmittelbarer

¹ Zum Sibyllentempel siehe Occhipinti 2010.

² Vgl. etwa eine Zeichnung von 1599 (Nr. 1098) aus dem römischen Skizzenbuch von Sebastian Vrancx (Jaffé 1994, Abb. 4, S. 190), oder eine mehrfach kopierte Zeichnung von Matthijs Brill d. J. im Kunsthandel (*Piazza della Bocca della*



Nähe zur Kirche S. Maria in Cosmedin befindet, deren charakteristischer Campanile in dem hohen Kirchturm des Bildchens angedeutet zu sein scheint.

Wie im Evangelium (Lk 24,13–35) berichtet wird, treffen am dritten Tage nach der Kreuzigung Jesu zwei Jünger auf dem Weg nach Emmaus einen Mann, der ihnen die Schrift bezüglich der Notwendigkeit der Passion Christi auslegt. Aber erst in dem Moment, da er in der Herberge das Brot bricht, erkennen sie in ihm den Messias.

Entgegen der sonst üblichen Darstellungspraxis, diesen Moment des Erkennens in ausdrucksstarker Gestik und Mimik der Jünger festzuhalten, zeigen sich die Männer in Pr678 völlig unbeeindruckt vom Geschehen. Dem Maler ist es nicht gelungen (oder er hatte kein Interesse daran), die Dramatik der Situation einzufangen. Ebenso verzichtet er darauf, die Szene wie sonst oft mit weiteren Personen zu bereichern. Mit der Anordnung von Christus in der Mitte der Gruppe bleibt er allerdings in der konventionellen Darstellungsweise der Zeit.³

Während beim Bildtyp des Emmausganges gemeinhin die Landschaft sehr dominierend ist (vgl. Pr040/Pr041 → Nachfolger des Joachim Patinier), wird das Emmausmahl in der Regel als großfiguriges (oder zumindest größerfiguriges) Historienbild umgesetzt (wenn es nicht als Simultanszene einem Emmausgang zugeordnet ist) und zumeist in einem Innenraum angesiedelt. Eine Kombination von Landschaftsbild mit Emmausmahl wie in Pr678 scheint selten zu sein, die aus der Achse gerückte Anordnung der Hauptszene mit gleichzeitiger Betonung von Brunnen und antiken Tempel singulär. Die Laube als Handlungsort kommt gelegentlich – besonders im italienisch beeinflussten Kunstbereich – vor.⁴ Ikonographisch am nächsten steht Pr678 hierbei ein Sebastian Vrancx zugeschriebenes Gemälde,⁵ das die unter einer Pergola stattfindende Mahlszene im Mittelgrund zwischen einer Genreszene mit einem Brunnen im Vordergrund und einer antiken Tempelruine im Hintergrund anordnet. Inwieweit Brunnen und Tempelruine inhaltlich mit der Emmauserzählung in Zusammenhang stehen, bliebe noch zu klären. Wegen der aufgezeigten starken italienischen Einflüsse, der an Paul Bril (1554–1626) erinnernden Hell/Dunkel-Kontraste und der satten blau-grünen Farbigekeit, ist es sehr wahrscheinlich, dass das Prehn'sche Bild von einem Künstler stammt, der mit den in Rom geschulten Flamen vertraut war oder womöglich selbst dort in ihrem Kreis gearbeitet hat.

[J.E.]

verità und S. Maria in Cosmedin, Schwarze Kreide, Bleistift, braune Tinte, 19,0 x 27,0 cm, Christie's London, 6.7.1999, Lot 220).

³ Eine ausführliche Studie zur Platzierung Jesu legte Rudrauf 1955 vor. Vgl. allgemein zu Ikonographie auch Stechow, Wolfgang: Emmaus, in: RKD, Bd. 5 (1967), Sp. 228–242; Feldbusch, Hans: Emmaus, in: LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 622–626. Ab 1620 wird Christus häufiger auch seitlich angeordnet.

⁴ Etwa bei Marco Marziale 1507 in der Gemäldegalerie Berlin (Rudrauf 1955, Bd. 2, Nr. 46) und bei einem Adam Elsheimer (?) zugeschriebenen Werk, Kupfer, 35,6 x 27,5 cm, Zürich, Privatsammlung (Weizsäcker 1952, Taf. 49). Vgl. auch die Simultandarstellung mit den Jüngern und Christus in einer Laube rechts bei Paul Bril, *Landschaft mit Gang nach Emmaus*, 1617, Holz, 95,0 x 142,0 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. 1121 (Cappelletti 2006, S. 288, Kat. Nr. 133 mit Abb.).

⁵ *Christus und die Jünger in Emmaus*, Leinwand, 73,0 x 51,0 cm, Dorotheum Wien, 21.3.2002, Lot 196 (ist ebd. am 3.10.2001 bereits als Pieter Stevens angeboten worden).