



Willem van Bemmel, Nachfolger

Vier Flusslandschaften

Pr764 / M142 / Kasten 6

Pr786 / M143 / Kasten 6

Pr787 / M111 / Kasten 5

Pr843 / M099 / Kasten 5



Pr764 / Gebirgige Flusslandschaft, 18. Jh.



Pr786 / Gebirgige Flusslandschaft mit Brücke und Turm, 18. Jh.



Pr787 / Gebirgige Flusslandschaft, 18. Jh.



Pr843 / Gebirgige Flusslandschaft mit Anhöhe, 18. Jh.



Willem van Bommel

Utrecht 1630-1708 Nürnberg

Stammvater der in Nürnberg tätigen Malerfamilie Bommel (siehe hier → Georg Christoph Gottfried Bommel d. J., → Karl Sebastian von Bommel). Ausgebildet wurde Willem van Bommel von Hermann Saftleven d.J. (1609–1685) in Utrecht. Auf Wanderschaft bereiste er Italien (Venedig, Rom und Neapel) und England, bevor er sich für sechs Jahre am Hof des Landgrafen Wilhelm VI. in Kassel verdingte. Nach einem kurzen Aufenthalt in Augsburg ließ er sich in 1662 in Nürnberg nieder, wo er im selben Jahr heiratete. In seiner florierenden Werkstatt lernten neben den Söhnen → Johann Georg und → Peter von Bommel auch Johann Oswald Harms (1643–1708) und → Georg Eisenmann. Einfluss übte Bommel auch auf → Johann Franz Ermels aus.

Willem van Bommel ist vor allem als Landschaftsmaler und -radierer in Erscheinung getreten. In seinen Gemälden zeigen sich Einflüsse von → Jan Both und Gaspard Dughet (1615–1675), insbesondere bei den in südliches Licht getauchten Fluss- und Berglandschaften. Daneben schuf Bommel Gewitter- und Sturmlandschaften, aber auch topographische Stadtansichten und Grottenbilder.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr764, Pr786, Pr787, Pr843

Literatur

AKL, Bd. 8 (1994), S. 580f.; Tacke 2001, S. 361–363; Eiermann 2007 (Wvz.)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 5, Nr. 99: „D'AMSTEL, J. Eine Anhöhe mit Aussicht auf Fluss und Gebirge. b. 5. h. 3½. Z. Kupfer; Nr. 111: „D'AMSTEL, J. Eine Flussgegend. b. 5. h. 3½. Kupfer“; S. 6, Nr. 142. 143: „D'AMSTEL, J. Zwei Flussgegenden mit Gebirgen und Gebäuden. b. 4½. h. 3¼. Holz.“

Passavant 1843, S. 34, Nr. 764: „Desgleichen [unbekannt]. Eine Flussgegend. b. 5¾. h. 4. Kupfer [Maßangaben verwechselt mit Pr765 → Peter Bommel]; S. 35, Nr. 786. 787: „Unbekannt. Zwei kleine Flussgegenden mit Gebirgen und Gebäuden. b. 4½. h. 3¼. Holz.“; S. 37, Nr. 843: „Desgleichen [Unbekannt]. Felsengegend mit Burgen. b. 4½. h. 3¼. Kupfer.“ Verzeichnis Saalhof 1867, S. 68f. u. 72 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 53 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829 und falsche Rekonstruktion von Pr118 als M099 und Pr119 als M111), S. 55 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829 und falsche Rekonstruktion von Pr787 als M143)

Kunsthistorische Einordnung

Die vier Flusslandschaften, die jeweils am unteren Bildrand ganz ähnlich in Siena- oder Sienafarbtönen mit der Jahreszahl 1675 bezeichnet sind, stammen von derselben Hand, weisen aber unterschiedliche Bildträger auf (Pr764 und Pr786 Holz; Pr787 und Pr843 Kupfer) und stellen damit keine zusammengehörige Serie dar.

Vor einem sanften, weiten Flusstal, das sich unter einem hohen freundlichen Himmel im Dunst verliert, zeichnet sich im Vordergrund von Pr764 am linken Bildrand markant ein felsiger Hang ab. Er ist von grünen Sträuchern und rotbraunen dünnbelaubten Bäumchen bewachsen und läuft am unteren Bildrand in eine flache, leicht wellige Uferzone aus. Ein Wanderer in langem rotem Oberteil, mit Hut und Stock, der den vor der Böschung herführenden Weg zum Wasser hinabschreitet, hebt sich gleichfalls deutlich vor dem hellen Hintergrund ab. Das von einem recht niedrigen Standpunkt aus gesehene Flusstal



ist sehr belebt: Die dicht bewaldete vordere Landzunge wird von einem (ruinösen?) Rundturm ohne Dach abgeschlossen, am ebenfalls bewaldeten jenseitigen Ufer hebt sich ein stattlicher Kirchturm empor. Zwei Kähne sind hier in der Biegung des Flusses auf dem Wasser zu sehen.

Auf Pr786 erhebt sich – spiegelbildlich zum verschatteten Ufer des Gegenstückes Pr764 komponiert – am rechten Bildrand über einem schroffen Felsenufer ein hoher Rundturm. Vom Dachgeschoss herabrankende Sträucher und Äste geben ihm ein ruinenhaftes Aussehen, obwohl er ansonsten durchaus intakt wirkt. Er zeichnet sich zusammen mit der langgestreckten, flachen Felsbrücke, die von ihm zum gegenüberliegenden verschatteten Ufer führt, ebenso markant wie der bewachsene Hang im Pendant gegen den lichten Hintergrund ab. Die Staffage ist ebenfalls ländlich: Ein Mann mit Hut und Stab hockt auf den Steinblöcken links, eine weitere Figur in einem langen roten Oberteil und ebenfalls mit Hut und geschultertem Wanderstab, kommt über die Brücke auf ihn zu – ein Hund jagt hinterher. Wie beim Gegenstück sorgen auch hier schematisch angedeutete Vögel für Bewegung in der Luft. Hinterfangen wird die kulissenhafte vordere Szenerie von einem engen gebirgigen Flusstal, das sich auf der Mittelachse des Bildes in die Tiefe windet. Da der Betrachterstandpunkt äußerst niedrig ist, zeigt sich die Wasserfläche nur als dünner Streifen, der gewundene Verlauf des Flusses kann lediglich an den sich ansteigend überlappenden Ufervorsprüngen abgelesen werden. In der dunstigen Luft scheinen die Einzelheiten zu verschwimmen; schon der hinter Baumkronen aufragende Kirchturm auf der nächstgelegenen Landzunge ist nur mehr in hell ausgemischten Tönen angegeben. Im Gegensatz zu den spiegelbildlich komponierten Landschaften Pr764 und Pr786 stellen die beiden anderen Flussbilder vermutlich kein Pendantpaar dar, da sie sich im Aufbau ähneln. In beiden Fällen nimmt die verschattete Vordergrundpartie die linke untere Bildecke ein, während das dunstige jenseitige Ufer rechts platziert ist. In Pr843 ist lediglich das Ufer höher gesetzt und als strauchbestandene Anhöhe gegeben, über die wir wieder den Wanderer mit spitzem Hut und Stock schreiten sehen, der in Pr787 (und Pr764) über das flache Flussufer mit der bewachsenen Böschung geht. Wie in Pr764 taucht auch in den beiden Landschaften auf Kupfer der markante Rundturm im Mittelgrund auf. Der Blickpunkt ist entsprechend den Holztäfelchen tief angelegt. Pr843 zeichnet sich allein durch ein imposanteres Gebirge im Hintergrund aus.

Bei der Rekonstruktion der Klappkästen 1988 wurde Pr764 aussortiert und stattdessen Pr787 als Gegenstück von Pr786 eingesetzt. Aufgrund der Bildträger – zweimal Holz, zweimal Kupfer – ist aber die heute vorgeschlagene Pendantbildung vorzuziehen. Unterstützt wird diese These dadurch, dass Pr786 und Pr764 noch die alte Rahmung samt Hadernpapier aufweisen, Pr787 hingegen einen jüngeren Prehn-Rahmen hat. Pr787 und Pr843 müssen im Gegenzug in Kasten 5 rekonstruiert werden, da sie im Auktionskatalog mit derselben Zuschreibung an Jan van Amstel¹ (um 1500–um 1542) versehen sind wie Pr764 und Pr786. Dieser Name findet sich sowohl in Silberstift auf dem Bildträger von Pr786 selbst (zusammen mit der Datierung 1676), als auch in brauner Tinte auf dem rückseitig aufgeklebten Hadernpapier von Pr786 und Pr764. Wie den damaligen Kunstkennern die zeitlich völlig falsche Einordnung der Bildchen in die Landschaftsmalerei des 16. Jahrhunderts unterlaufen konnte, ist rätselhaft. Sie wurde von Passavant 1843 zu Recht auch nicht übernommen.

Alle vier Bilder stehen in der Tradition der rheinischen Flusslandschaften, wie sie Herman Saftleven (1609–1685) seit der Mitte des 17. Jahrhunderts schuf. Der Bildtyp war bis weit ins 19. Jahrhundert hinein äußerst beliebt und wurde von vielen Künstlern nachgeahmt. Die sogenannte „Saftleven-Renaissance“ erfasste im 18. Jahrhundert vor allem den deutschsprachigen Raum, u.a. auch den Frankfurter Kunstkreis (→ Christian Georg Schütz d. Ä.)² Obwohl – oder gerade weil – sich zahlreiche Künstler über diesen langen Zeitraum

¹ 1527 von Amsterdam nach Antwerpen gekommen und 1528 dort als Meister „Jan van Anestelle“ in den Registern der St. Lukasgilde geführt; seine Witwe heiratet 1543 Gillis van Coninxloo d. Ä., Vater des berühmten Landschaftsmalers gleichen Namens. Zu Amstel vgl. AK Essen/Wien 2003/04, S. 66.

² Vgl. zur Saftleven-Renaissance Stahl 1992.



des Bildtyps annahmen, ist es bislang nicht gelungen, die kleinen Flusslandschaften befriedigend einer bestimmten Hand zuzuschreiben.

Während Saftleven in seinen Gemälden vornehmlich einen erhöhten Standpunkt wählt und das Flusstal in der Überschau gibt, ist der Blickpunkt in den Pohn'schen Kompositionen wesentlich niedriger. Es wird auch auf die kleinteilige Fülle an Details wie Gebäude, Figuren und Verkehrsmittel verzichtet, die Saftlevens Flusslandschaften überzieht. Stattdessen kostet der Künstler unserer Bilder gewisse Leerräume wie die verschatteten Uferböschungen regelrecht in ihrem Kontrast zum reicheren (aber farblich zurücktretenden) Hintergrund aus. Die in der dunstigen Ferne schimmernden Berghänge erhalten allein durch dezente Höhungen ihre plastische Struktur, wobei gerne besonders helle Bereiche gegen besonders dunkle abgesetzt werden. Damit stehen die Pohn'schen Bilder einem Gemälde in englischem Privatbesitz³ aus der Nachfolge des Hermann Saftleven recht nah, das zu einer Gruppe gehört, deren Monogramm Gregor J. M. Weber vor einigen Jahren als das des Saftleven-Schülers Johannes Vorstermans (1643–nach 1685/1699) identifizieren konnte.⁴ Ein geschwungener, verschatteter Felsvorsprung – besonders ähnlich dem in Pr843 – schließt hier das Bildfeld nach rechts ab; vor dem hellen, von niedrigem Standpunkt aus gesehenen Wasser zeichnet sich die in einem Kahn stehende Figur eines Mannes mit langem Oberteil und Hut ab.

Doch ganz befriedigend lassen sich die Pohn'schen Bilder nicht in die übrigen Flusslandschaften dieser Gruppe einfügen. Trotz der auffälligen Datierung „1675“ wirken sie nicht wie Arbeiten des 17. Jahrhunderts. Zu nah sind sie von der ganzen Atmosphäre her ähnlichen Flusslandschaften von → Johann Alexander Thiele⁵ oder Johann Siegmund Dietzsch⁶ (1707–1775). Entsprechend hat man im Historischen Museum, nachdem Passavant 1843 den Maler als „unbekannt“ angab, zu späterer Zeit (goldenes Pappschildchen bei Pr787) die Hand eines deutschen Meisters des 18. Jahrhunderts erkennen wollen. Die Spur führt hier nach Nürnberg, wo sich 1662 der Saftleven-Schüler Willem van Bommel (1630–1708) niederließ. Die Flusslandschaft findet sich selbstverständlich auch in seinem Repertoire, ebenso das Motiv des verschatteten, strauchbewachsenen Felsvorsprunges im Vordergrund mit dem Ausblick in dunstige Ferne.⁷ Malweise und Qualität der Pohn'schen Bilder sind zwar nicht Willem Bommel selbst zuzuschreiben. Die kleinen Kompositionen, die sich eindeutig aus Versatzstücken aus dem Motivfundus des Meisters zusammensetzen, sind nach Ansicht von Wolf Eiermann aber vermutlich Arbeiten der dritten Generation der Bommel-Werkstatt.⁸ Als Maler könnten Georg Christoph Gottlieb I (1738–1794), Simon Joseph (1747–1791) oder Johann Caspar (1756–1799) in Frage kommen. Die irreführende Datierung „1675“ ginge dann einher mit der Praxis der späten Bommel-Werkstatt, Gemälde als Werke des bekannten Werkstattgründers Willem van Bommel auszugeben. Inwieweit die rückseitige Bezeichnung von Pr787 mit einem „B“ für den Familienamen Bommel stehen könnte, ist bislang nicht geklärt.

[J.E.]

³ *Landschaft mit Felsvorsprung rechts*, Holz, 18,0 x 20,5 cm, Privatbesitz, England (Weber 1994, S. 240, Abb. 5).

⁴ Vgl. Weber 1994, bes. S. 242. Im Artikel wird das Monogramm noch als PND, PMD oder PVD gelesen; der Hinweis auf die Identifizierung mit Johannes Vorstermans auf RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/nl/artists/81861>.

⁵ *Winterlandschaft*, Kupfer oder Blech, 12,0 x 16,0 cm, Privatbesitz Erfurt (AK Sonderhausen/Arnstadt 2003, S. 262f., Kat. Nr. 58 mit Abb.).

⁶ *Hafensicht mit Fischern und Passanten im Abendlicht*, Gouache auf Papier, 12,2 x 18,5 cm, Bassenge Berlin, 30.11.2007, Lot 6418 mit Abb.

⁷ Etwa die *Meeresbucht mit Uferkastell*, Leinwand, 111,8 x 145,4 cm, Sotheby's New York, 18.10.2000, Lot 49 mit Abb. (vgl. auch Eiermann 2007, S. 190, Kat. Nr. W II.9 u. Farbtaf.).

⁸ Untersuchung der Originale in der Werkstatt des HMF am 1.4.2011.