



Deutsch

Ein wildverwachsener Baum, 18. Jh.

Pr823 / M320 / Kasten 13





Technologischer Befund (Pr823)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 20,7 cm; B.: 12,7 cm; T.: 0,7 cm

Tafel oben und unten beschnitten, gedünnt. Dünnschichtige weiße Ölgrundierung. Zuerst am oberen Bildrand Himmel flächig mit heller Mischung aus Weiß und Smalte angelegt. Danach Laub des Baumes mit feinen, kurzen Pinselstrichen mit Mischung aus Kupfergrün und Weiß und mit lasierendem Braun untermalt. Baum und Wald nun nass-in-nass mit kleinen Punkten und Strichen in verschiedenen deckenden Grün- und Brauntönen aus brauner, grüner und gebrannter Erde, Auripigment, Ocker, gelbem Lack, grünem Kupferpigment, Weiß und Schwarz modelliert. Himmel am linken Horizont stellt Pentiment dar: Das deckende, mit Weiß, Schwarz, Smalte, rotem Farblack und Auripigment gemischte Blau liegt über dem zuerst angelegten Grün des Waldes. Figur abschließend mit Zinnober und Schwarz unter Einbeziehung des grünen Untergrundes eingefügt.

Zustand (Pr823)

Rückseite abgehobelt und an Rändern abgefast. Unter Darstellung des Mannes befindet sich kleine, ältere, nicht retuschierte Fehlstelle in Bildträger und Malschicht. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr823)

Dokumentiert: Reinigen, Retusche, Schlussfirnis (ohne Datum)

Rahmen und Montage (Pr823)

H.: 23,4 cm; B.: 15,4 cm; T.: 1,5 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 4 Loch
Gemälde und Rahmen rückseitig flächig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr823)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „321 S. Gerner“; Bleistift: „823“; rosa Buntstift: „823“; roter Buntstift: „[1?]9“ (mit rotem Buntstift durchgestrichen); schwarzer Filzstift: „823“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tusche: „P 218“ schwarzer Filzstift: „823“

An der Außenkante des Rahmens, oben, schwarzer Filzstift, mit rotem Kugelschreiber überschrieben: „823“; unten, blaue Tinte: „218“

Goldenes Pappschildchen: „P. 218. Salomon Gessner“



© Historisches Museum Frankfurt



Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 11. Nr. 320: „GESSNER, S. Ein Wald. b. 4½. h. 7½. Holz.“

Passavant 1843, S. 36, Nr. 823: „Gessner, S. Ein wildverwachsener Wald. b. 4½. h. 7½. Holz.“

Parthey, Bd. 1 (1863), S. 486, Nr. 1 (als Salomon Gessner); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 71 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 68f. (als Salomon Gessner u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Beinahe die gesamte Bildfläche der extrem hochformatigen Tafel nimmt ein knorriger Baum ein, dessen Hauptstamm abgestorben und abgebrochen ist und dessen üppige Krone von einem Nebenarm herrührt. Das helle Sonnenlicht spielt auf den gewundenen, von einer borkigen und teilweise weiß bemoosten Rinde bedeckten Ästen und in dem getüpfelten Laub. Der Rumpf des hohlen Baumstammes ist efeuberankt. Ein dichter Wald aus totem Holz und grünem Blattwerk hinterfängt das zentrale Motiv. Lediglich links ist ein Stück des blauen Himmels zu sehen, und der Blick kann über eine bewaldete Hügellandschaft in die Ferne schweifen. In dieser Wildnis sitzt – als Repousoirfigur mit dem Rücken zum Betrachter – ein Mann in rotem Oberteil und mit einem flachen schwarzen Hut auf dem Kopf am Fuße des Baumes; offensichtlich rastet er hier, denn sein rechter Arm stützt sich auf einen Wanderstab.

Der Baum kann aufgrund seines Wuchses und der rissigen Borke als Eiche definiert werden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gewann das Motiv der mächtigen, kräftigen Eiche zunächst in der Dichtung zunehmend an Bedeutung, wurde sie doch – etwa in den Werken Friedrich Gottlieb Klopstocks (1724–1803) – zu einem Sinnbild für die „freie“, von keinem autoritären Regime beherrschte Welt der Germanen.¹ Das Bild der Eichen durchzieht in der Folge die Dichtung, um kurz nach 1800 in der Zeit der Befreiungskriege zu seinen Höhepunkt zu erreichen. In der bildenden Kunst dieser Zeit, die grundsätzlich von einem neuen Realismus in der Landschaftsmalerei geprägt ist, zeigt sich ein ausgeprägtes Eichenmotiv zuerst bei → Pascha Weitsch, der die Eichenwälder rund um Braunschweig zum Gegenstand seiner Gemälde macht.² Während bei ihm das patriotische Moment noch relativ verhalten erscheint, kommt es bei den urwüchsigen radierten Eichendarstellungen Carl Wilhelm Kolbes³ (1759–1835) schon mehr zum Tragen, um seinen Höhepunkt in den Werken Caspar David Friedrichs (1774–1840) zu erreichen. Doch nicht jede Eichendarstellung in der Malerei dieser Zeit muss von Deutschtümelei geprägt sein, sondern kann wegen ihres malerisch äußerst reizvollen Motivs auch selbständig existieren.⁴

Das Pohn'sche Landschaftsbildchen, das mit seinem urwüchsigen und wilden Baummotiv ganz dem Naturverständnis der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entspricht, galt bisher als Werk Salomon Gessners (1730–1788), einem der seinerzeit hochgeschätzten Landschaftsmaler dieser Epoche. Gessner, Spross einer Züricher Verlegerfamilie trat zunächst als Dichter von Idyllen hervor, bevor er sich dem Zeichnen, Radieren und Malen zuwandte. Seine zwischen 1768 und 1788 entstandenen 60–ca. 72 Gemälde sind fast ausschließlich Ideallandschaften in Gouache oder Aquarell auf Papier. Bereits 1982 konstatierte Bruno Weber hinsichtlich der Werkzusammenstellung des

1 Zum Motiv der Eiche in Dichtung und Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts siehe Hermand 2009/10, S. 123–126.

2 Vgl. Müller-Hofstede 1973, bes. S. 174–191 (Eichenwälder und ihre symbolische Bedeutung Ende des 18. Jahrhunderts).

3 Vgl. die Radierungen *Knorrige Eiche, an deren Stamm sich ein Ochse scheuert* (AK Dessau/Paderborn/Zürich 2009/10, S. 106, Abb. 70) oder *Knorrige Eiche mit Satyr* (ebd. S. 220, Abb. 32).

4 Vgl. etwa Johann Wilhelm Walkhoff (1789–1822), *Eremit unter einer Eiche*, 1807, Federzeichnung, Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. Z. 483 (AK Dessau/Paderborn/Zürich 2009/10, S. 27 Abb. 12, Beitrag Norbert Michels) oder Johann Georg Krägen (1784–1839), *Eiche mit Angler vor Mühle*, Radierung, Dessau, Privatbesitz (ebd. Abb. 13).



Künstlers: „Ob Gessner auch in Öl auf Leinwand malte, ist durch kein zeitgenössisches Zeugnis belegt; die unbefriedigende Qualität der unter seinem Namen bekannten, meist nicht signierten Ölgemälde zwingt fast, daran zu zweifeln.“⁵ Die Neubetrachtung seines Œuvres durch eine Ausstellung im Kunsthaus Zürich 2010 bestätigte die Tatsache, dass es keine gesicherten Ölgemälde Gessners gibt.⁶

Auch Pr823 zeigt in einem stilistischen Vergleich keine Ähnlichkeit mit den Gouachen und Aquarellen des Künstlers. Zwar spielen auch hier knorrige, teils abgestorbene Bäume und lichtdurchflutetes Laub eine große Rolle, die Malweise von Rinde und Blattschlag ist jedoch ganz anders.⁷ Zudem hat die „weltliche“ und ganz zeitgenössische gekleidete Staffagefigur in dem Prehn’schen Bildchen kein einziges Gegenstück in den gemalten Idyllen Gessners, die Lebensraum nackter oder antikisch gekleideter mythologischer sowie arkadischer Gestalten sind. Für Pr823 ist daher eine Zuschreibung an Gessner nicht länger haltbar.⁸ Das Bildchen einem anderen bekannten Künstler zuzuschreiben gelang bislang nicht.

[J.E.]

5 Weber 1982, S. 30.

6 Vgl. den Kataloganhang in AK Zürich 2010, S. 237-260. Zu den nur schriftlich bezeugten „Gemälden“ Gessners siehe Bircher/Weber 1982, S. 159f.

7 Vgl. etwa die gezackten Blätter, die die Baumkrone wie aus abertausend Sternen zusammengesetzt erscheinen lassen in den beiden Baumstudien *Laubwerk einer Eiche* (Dauerleihgabe der Stadt Zürich, Kunsthaus Zürich, Z.Inv.A.B.225 und Z.Inv.A.B.254; AK Zürich 2010, S. 44-46, Kat. Nr. 7 u. 8 mit Abb.) oder die aus feinen Strichen zusammengesetzten Blätter in der Gouache *Der Hirtenknabe am Waldessaum* von 1781 (Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Z.Inv.A.B.1918/180; ebd. S. 102f., Kat. Nr. 72 mit Abb.), die exemplarisch für alle Baumdarstellungen der Gemälde stehen können.

8 Für die Bestätigung dieser Aussage aufgrund von Fotografien (schriftliche Mitteilung vom 20.3.2012) danke ich Bernhard von Waldkirch, Zürich, herzlich.