



BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM



San Lorenzo in Lucina, 11. Dezember 2010
Enthüllung des Epitaphs für Adam Elsheimer

Sybille Ebert-Schifferer

(Folie 1)

„Adam Maler aus Frankfurt, Deutscher, starb an der Strada Paolina, beerdigt in San Lorenzo am 11.“

So steht es im Totenbuch der Pfarrei dieser Kirche unter dem Dezember 1610. Hier, in derselben Kirche, hatte Elsheimer am 22. Dezember 1606 Carola Antonia Stuarda (Stuart) geheiratet. Auch sie war um 1600 aus Frankfurt eingetroffen, aber schottischer Herkunft, und Witwe eines Malers aus Verdun, der im selben Jahr 1606 in Rom verstorben war; übrigens datiert der Heiratsvertrag ebenfalls vom 11. Dezember! Zu den Trauzeugen zählten der deutsche Arzt Johannes Faber und der flämische Landschaftsmaler Paul Bril: die Pfarrei San Lorenzo war international. Und hier, am 10. Oktober 1608, ließ das Paar auch seinen Sohn Francesco taufen; einer der Paten war erneut Faber. Und nun also wurde er „von seinen Landsleuten mit großen Ehren bestattet, und die Maler der Akademie gaben ihm das Geleit bei seinem Begräbnis“, wie der Kunstkennner Giulio Mancini in seinen *Considerazioni sulla pittura* schrieb. Wie es sich für einen selbständigen Maler gehörte, war Elsheimer in der Tat Mitglied der Accademia di San Luca.

Der große Rubens war untröstlich, wie aus einem herzerreißenden Brief vom 14. Januar 1611 an den Freund Faber hervorgeht, der ihm mit Schreiben vom 18. Dezember den viel zu frühen Tod des 32jährigen Kollegen mitgeteilt hatte: „...mir (war) das Herz noch nie so von Schmerz zerrissen als beim Empfang dieser Nachricht...“. Rubens beklagt, daß man „von ihm Dinge (hätte) erwarten können, die keiner gesehen hat und keiner je sehen wird“, und hier benutzt er das Lateinische: *nunquam visae nunquam videndae*. Er bietet der Witwe an, ihr beim Verkauf einer *Flucht nach Ägypten* behilflich zu sein, die sich im Nachlaß befand und vielleicht identisch ist mit dem Bild, das heute in München aufbewahrt wird (Folie 2).

Am 18. März 1578 in Frankfurt getauft, erlernte Adam das Malerhandwerk in seiner Vaterstadt. In der zweiten Jahreshälfte 1598 begab er sich auf Wanderschaft Richtung Süden; zurück sollte er nie mehr kommen. Sein Weg führte ihn vermutlich über Venedig, bis er spätestens im Heiligen Jahr 1600 in der Ewigen Stadt ankam. Ähnlich wie andere Künstler aus dem Norden wie Paul Bril oder Jan Brueghel d. Ä. spezialisierte er sich auf kleinstformatige Gemälde auf Kupfer mit Landschaften und Nachtszenen, wie sie von den anspruchsvollsten Sammlern Roms sehr gesucht wurden. Auch im Nachlaßinventar von Kardinal Francesco Maria del Monte, dem Förderer Caravaggios, finden sich „Zwei kleine Landschaften von der Hand Adams, mit Verzierung und Ebenholzdeckel“. Das kostbare Material der Deckel beweist, daß solche Bilder wie Schmuckstücke gehütet wurden. Und wirklich wurde Adam nach kürzester Zeit als unübertrefflicher Meister des kleinen Formats anerkannt: „ein wahrer Teufel für kleine Sachen“, wie ihn die italienischen Kollegen nannten.

Tatsache ist, daß seine Gemälde auf unerklärliche Weise monumental wirken, trotz ihres kleinen Formats, wie man auch an der *Flucht nach Ägypten* trotz der überdimensionierten Vergrößerung auf der Leinwand sieht. Sie vereint die Erde und den Kosmos, und umgibt die Figuren als integralen Bestandteil, indem sie sie in etwas bettet, das Giovanni Baglione, einer von Elsheimers frühesten Biographen, als „wunderbare Harmonie“ bezeichnete. Dieser Einklang von Natur und dem Menschen, der sie sieht und erlebt, wird im Deutschen „Stimmung“ genannt; das ist ein unübersetzbarer Begriff, der von Kant in die ästhetische Theorie eingeführt, aber zuvor bereits von Frankfurts anderem großen Sohn, Goethe, als „*heilige Schwingungen und leise Töne, womit die Natur alle Gegenstände verbindet*“ beschrieben wurde. Um diese neue Erfahrung zu benennen, bediente sich Baglione eines musikalischen Begriffs, wie es auch das Wort „Stimmung“ (eines Instruments) in Elsheimers Zeit noch war. Die Funken des Hirtenfeuers links steigen zum Himmel auf, um sich mit der Milchstraße zu vereinigen, während rechts der Mond über seine Spiegelung im Wasser auf die Erde sinkt. Himmel und Erde umgeben die Heilige Familie wie ein traulicher, schützender Kreis, wie eine Sphärenharmonie, die unhörbar ist für das menschliche Ohr, aber nicht für die Seele: eben „Harmonie“ bzw. „Stimmung“.

Das Neue an Elsheimers Bildern beruhte auf einer Verschmelzung seiner nordalpinen Wurzeln – der flämischen und deutschen Druckgraphik, seiner Frankfurter Ausbildung – mit der venezianischen Malerei und dem, was er in Rom sah, von Bril über Annibale Carracci bis Caravaggio. Aber dieser Mischung waren letztlich Alle ausgesetzt, die in jenen Jahren von auswärts nach Rom zuzogen. Sie reicht allein nicht aus, um zu erklären, warum Elsheimer zu Lebzeiten so bewundert und nach seinem Tod so viel nachgeahmt wurde. Anzumerken ist, daß er nie so populär wie beispielsweise Caravaggio wurde, weder damals noch heute; schließlich war er nicht der Maler für öffentliche Aufträge, wie etwa Altarbilder oder Fresken. Seine kleinen Wunderwerke, mit Vergrößerungsglas und haarfeinem Pinsel hergestellt, waren Kunst für Künstler und Kenner. So schrieb Mancini: „*von ihm sieht man wenige Sachen, weil er wenig gearbeitet hat, und dies Wenige ist im Besitz von Fürsten oder von Leuten die sie versteckt halten, aus Angst, man könne sie ihnen wegnehmen*“.

Wir wissen einiges über das römische Netzwerk, in dem sich Elsheimer persönlich bewegte. Der bereits genannte Faber war nicht nur Freund Rubens', sondern auch Galileis, und gehörte zu der von Federico Cesi gegründeten *Accademia die Lincei* (Akademie der Luchse), für die Elsheimer das Logo zeichnete. So viel soll genügen, um anzudeuten, daß er sich in Kreisen bewegte, die von gebildetem Humanismus und Neugier für die neue empirische Naturforschung, für optische Experimente und Himmelsbeobachtungen geprägt waren. Wie Andreas Thielemann großartig nachgewiesen hat, finden sich die Spuren von Elsheimers Teilnahme an solchen Interessen in seinen Bildern, Früchte einer genauen Beobachtung atmosphärischer und kosmischer Erscheinungen (Folie 3: Aurora). Noch niemand hatte es vor Elsheimer geschafft, die stufenweise Ausbreitung des Morgenlichts, die langsame Vertreibung der kalten Gebirgsschatten so wie in diesem Gemälde wiederzugeben. Man versteht, was Rubens mit „*Dinge(n)...*, die keiner gesehen hat und keiner je sehen wird“ meinte.

Aber abgesehen davon, daß es ihm gelang, der Landschaftsmalerei neue Dimensionen zu eröffnen und eine ganz neue Verschmelzung der Figuren, also der „Historie“ mit der Natur zu erzielen, liegt sein Geheimnis woanders: Er „illustriert“ seine Beobachtungen nicht (so wie etwa Galilei als Wissenschaftler die Mondflecken zeichnete), sondern subjektiviert sie mit

Hilfe wohlkalkulierter Kunstgriffe: mit der bereits erwähnten kreisförmigen Bewegung der Lichtquellen in der Flucht, und hier mit Hilfe der Figur im Vordergrund. Sie suggeriert dem Betrachter, in einer bevorzugten Position zu stehen, während der noch in der Kälte der Nacht befangene Wanderer in zwei Minuten den überraschenden Anblick wie eine Erlösung erleben wird.

Ein weiterer Kunstgriff begegnet in allen seinen Historienbildern (Folie 4). Er besteht in der sorgfältigen Wiedergabe aller Dinge und Figuren in ihrer Alltäglichkeit, bis hinein in optische Details (Folie 5). Diese Judith (Folie 6) ist weder brutal noch ängstlich, und die Grausamkeit des Geschehens wird gleichsam verborgen und aufgehoben von dem heimeligen Ambiente und der unaufgeregten Beleuchtung. Hier äußert sich ein Abstand zum Horror, den man tröstlich nennen könnte, im Zuge einer Objektivierung der menschlichen Handlung, die das Gegengewicht zur Subjektivierung der Natur bildet und eben jene Harmonie herstellt, von der Baglione schwärmte. Diese Form der Wahrnehmung entspricht der philosophischen Haltung des Neostoizismus, dem sowohl Rubens als auch die anderen Intellektuellenfreunde Elsheimers anhängen. Es wird, glaube ich, deutlich, daß das Interesse für die moderne Naturwissenschaft und für das Alltägliche eine Parallele zu Caravaggio darstellt, aber in einem ganz anderen Geist künstlerisch verarbeitet wird.

Abgesehen von ihrer zeitraubenden Technik sind Elsheimers Gemälde ersichtlich das Ergebnis langer und komplexer Überlegungen. Seine Biographen betonen, daß er langsam arbeitete und daher nicht genügend Werke produzierte, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Sogar der Freund Rubens warf ihm seine „Faulheit“ vor. Zwischen den Zeilen der Biographen scheint eine melancholische, sogar depressive Persönlichkeit auf, die physisch und psychisch dem Konkurrenzkampf auf dem römischen Kunstmarkt des frühen 17. Jahrhunderts nicht gewachsen war. Die Hilfe, die Rubens der Witwe anbot, war bitter nötig, denn Elsheimer hinterließ nur Schulden. Von diesen Nöten verraten seine Bilder nichts. Soweit man es aus den spärlichen Quellen erschließen kann, scheint sein Grundproblem eines gewesen zu sein, mit dem viele Künstler und Intellektuelle zu kämpfen hatten, Elsheimer aufgrund seiner individuellen Veranlagung aber wahrscheinlich besonders. In einer auf den ersten Blick tragischen, aber im Grunde geistreichen und nicht humorlosen Zeichnung legt er darüber Rechenschaft ab (Folie 7). Dieser „Arme Künstler“ ist vor allem nicht autobiographisch, es ist nicht Elsheimer, der keine drei Kinder hatte. Vielmehr handelt es sich bei dem Blatt um eine Art allegorischer Darstellung des Künstlers, der um seine Kreativität ringt: Der Genius kann sich nicht aufschwingen, da ihn die Pflichten des Alltags (die hungernden und lauten Kinder links) und das Gewicht des angesammelten Wissens (Modelle, Bücher, wissenschaftliche Geräte, Gipsabgüsse) wie Blei am Boden halten. Von all dem muß sich befreien, wer den richtigen Moment der Inspiration finden will; nur mit ihrer Hilfe kann es gelingen, all das in ein Kunstwerk zu überführen, das nicht ein Handbuch wissenschaftlicher Beobachtungen sein will, sondern ein Werk aus eigenem Recht, mit einer nie zuvor gesehenen „Stimmung“. Sollte dieser kleine, vom Gewicht des Irdischen an den Boden gefesselte Genius die Seele Adams aus Frankfurt sein, so können wir sicher sein, daß sie nunmehr ihren Höhenflug ebenso angetreten hat wie sein Ruhm (Folie 8), von dem er bereits vor seiner Italienreise träumte. Und heute ehren ihn auch endlich seine Landsleute, die ihn bereits „mit großen Ehren“ bestattet hatten, auch mit einer Gedenktafel, dank der Initiative Andreas Thielemanns, und dank der Unterstützung der Botschaft seines Landes, der Catel-Stiftung und privater Frankfurter Spender.