

	<p>Object: Italienische Küstenlandschaft im Morgenlicht (Italian Coast in the Morning Light)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei</p> <p>Inventory number: 448B</p>
--	---

Description

Neben Poussin und seinem Schwager Gaspard Dughet war der gebürtige Lothringer Claude Lorrain der dritte große französische Maler des 17. Jahrhunderts, der nahe zu sein ganzes Leben in Rom verbrachte. In seiner fast fünfzigjährigen Schaffenszeit führte er die zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Paul Bril, Elsheimer, Annibale Carracci, Domenichino und Agostino Tassi entwickelte klassische Landschaftsmalerei in Rom zu einem ihrer Höhepunkte. Sein Landschaftsstil, der vor allem auf die Wirkung des aus der Ferne des Horizonts kommenden und den weiten Bildraum erfüllenden Lichtes abzielte, bildete den Gegenpol zu den tektonisch festgefühten Landschaften Dughets und Poussins. Um 1635 begann Claude die Kompositionen der Bilder nachträglich als Zeichnungen in einem Album, dem sogenannten »Liber Veritatis« (London, British Museum), festzuhalten, in dem von 1637 bis zu seinem Tod praktisch alle seine Werke eingezeichnet sind. Die Berliner Gemäldegalerie besitzt zwei bedeutende Bilder Claudes: eine großformatige frühe Landschaft, die er um 1634/35 für den Marchese Vincenzo Giustiniani malte, und das vorliegende Bild, das 1642 datiert und unter der Nummer 64 im »Liber Veritatis« eingezeichnet ist. Am Anfang der komplizierten Bildgenese steht eine lavierte Federzeichnung (ehemals New York, Sammlung Heinemann), eine Kompositionszeichnung der Landschaft ohne Figurenstaffage. Die Anlage ist im wesentlichen schon die des Bildes, wenn auch die Einzelheiten stark verändert wurden. Vor allem die Baumkulisse rechts vorn wurde weiterentwickelt. Im Vordergrund bläst ein stehender Hirte die Flöte, eine auf einem Felsblock sitzende Hirtin hört zu. Weiter hinten beschreitet ein Mann mit geschultertem Stock die Brücke, an deren hinterem Ende weitere Figuren zu sehen sind. Rechts neben dem Hirten steckt scheinbar beziehungslos ein Stab im Boden. Die Erklärung hierfür bieten die Röntgenaufnahme und die Zeichnung Claudes im »Liber Veritatis«. Dort sieht man anstelle des Hirten einen jungen Mann in kurzem, chitonartigem Gewand, das die linke Schulter frei läßt. Sein Gesicht ist im Profil der jungen Frau zugewendet, der er mit der ausgestreckten rechten Hand einen herabhängenden Gegenstand hinhält. Im »Liber Veritatis« hält er in der

linken Hand den Stab, genau an der Stelle, wo dieser auch im Bild zu sehen ist. Im Röntgenbild dagegen ist seine linke Hand in einem Zeigegestus gegeben. Den Stab scheint hier die junge Frau mit der rechten Hand, über die Schulter gelehnt, zu halten. Ihre Beine sind in der Zeichnung und im Röntgenbild anders übereinandergeschlagen, und der linke Arm greift leicht aus. In der Zeichnung blickt die Frau auf zur männlichen Figur. Wir haben die Szene als Begegnung von Juda und Thamar gedeutet, die im 1. Buch Mosis (38, 12-19) erzählt wird. Auf dem Wege nach Thimnath begegnet Juda seiner am Wegrand hockenden verwitweten Schwiegertochter Thamar, die er nicht erkennt und für eine Hure hält, deren Dienste er in Anspruch nehmen will. Er verspricht ihr als Lohn einen Ziegenbock und gibt ihr auf ihr Verlangen als Pfänder seinen Stab, seine Schnur und seinen Ring. Die Geschichte läuft auf die scheinbare Untugend und wahre Tugend der Heldin und die Beschämung des Helden beim Entdecken seines Irrtums und des ihr angetanen Unrechts hinaus. In einer ersten Bildphase, wie sie das Röntgenbild zeigt, gibt Juda Thamar die Schnur, während sie seinen Stock schon erhalten hat. In einem zweiten, ebenfalls aus - geführten Zustand, wie ihn die Zeichnung des »Liber Veritatis« festhält, gibt er ihr die Schnur, hält aber seinen Stock. Die Veränderung zu einer Hirtengruppe stammt sicher aus dem 17. Jahrhundert. Theoretisch könnte sie – auf Veranlassen eines Auftraggebers – auch von anderer Hand ausgeführt sein, wahrscheinlich aber stammt sie von Claude selbst. Bei der Reinigung des Bildes 1952 kam der getilgte, übermalte, aber durchgewachsene Stab wieder zum Vorschein. Das Bild, das nach dem »Liber Veritatis« für einen Auftraggeber in Paris bestimmt war, befand sich vom frühen 18. Jahrhundert bis 1818 in England und dann in Paris, wo es 1881 von Bode erworben wurde. Man hat immer angenommen, daß das Berliner Bild und das verschollen geglaubte, welches offensichtlich aus dem gleichen Jahr stammt und ebenfalls für Paris bestimmt war, Gegenstücke gewesen wären. Auf letzterem war ebenfalls eine alttestamentliche Szene dargestellt – Tobias mit dem Engel. Dieses Bild hat Roethlisberger in Privatbesitz wiederentdeckt. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 SIGNATUR / INSCRIFT: Mitte unten: CLA[U]DE • IN • F / ROMA 1642 ::::::::::: Alongside Poussin and his brother-in-law Gaspard Dughet, Claude Lorraine, a native of Lorraine, was the third great French painter of the 17th century who spent almost his entire career in Rome. During the 50 years of his career as an artist, he brought the classical landscape painting that had been developed in Rome at the start of the 17th century by Paul Bril, Elsheimer, Annibale Carracci, Domenichino, and Agostino Tassi to its highpoint. His landscape style – which was oriented primarily toward the effects of a light, which emanates from the distant horizon and suffuses the entire pictorial space – represented a counter pole to the tectonically stable landscapes of Dughet and Poussin. Around 1635, Claude began to record the compositions of his completed pictures in the form of drawings in an album, the so-called Liber Veritatis (London, British Museum), in which virtually all of his works were entered beginning in 1637 and up until his death. The Gemäldegalerie in Berlin owns two important pictures by Claude: a large-format early landscape produced around 1634/35 for the Marchese Vincenzo Giustiniani, and the present picture, which is dated 1642, and was entered as a drawing into the Liber Veritatis as number 64. The beginnings of the complicated genesis of this picture is preserved in the form of a pen and ink drawing with wash (formerly New York, Heinemann Collection), a compositional drawing of the landscape without ancillary figures. In essence, the layout is already that of the finished picture, albeit with many markedly altered details. The trees

seen on the foreground right in particular were developed further. In the foreground, a standing shepherd plays a flute, while a second shepherd, who is seated on a boulder, listens. Behind them, another man, a wooden stick resting on his shoulder, strides across the bridge, at whose far end additional figures are visible. To the right of the shepherds, and seemingly unrelated to its surroundings, is a wooden staff, its point thrust into the ground. Its presence is explicable through an X-ray photograph and a drawing by Claude in the *Liber Veritatis*. There, in place of the shepherds, we see a young man in a short, chiton-style garment, which leaves his left shoulder bare. His face, seen in profile, is turned toward the young woman, toward whom he holds out an object, which hangs downward from his outstretched right hand. In the *Liber Veritatis*, he holds the staff in his left hand, exactly in the position where it is visible in the picture today. In the X-ray image, in contrast, his left hand is rendered in a pointing gesture. Here, the young woman seems to hold the staff with her right hand, and it leans on her shoulder. Her legs are crossed in a different way in the drawing and the X-ray, and her left arm reaches out slightly. In the drawing, the woman looks at the male figure. We have interpreted the scene as the encounter between Judah and Tamar, as narrated in the first Book of Moses (38:12–19). On his way to Timnath, Judah meets his widowed daughter-in-law Tamar squatting at the edge of the path; failing to recognize her, he takes her for a prostitute, whose services he wishes to procure. As payment, he promises her a billy goat, and at her request, gives her his staff, his seal and its cord, and his ring as pledges. The story revolves around the apparent vice and genuine virtue of the heroine, and the shaming of the hero when he discovers his error and the wrong he has done to her. In an initial phase of development, as shown by the X-ray image, Judah hands Tamar the seal and cord, while she has already received the staff. In a second also executed state, as preserved by the drawing in the *Liber Veritatis*, he hands her the seal and cord, but holds the staff. The transformation of the original figures into a group of shepherds surely dates back to the 17th century. Theoretically, it may have been carried out by a different hand, and moreover at the request of a client, but is most likely the work of Claude himself. When the picture was cleaned in 1952, the face, overpainted, streaky staff resurfaced. The picture, which was – according to the *Liber Veritatis* – intended for a Parisian client, was found in England between the early 18th century and up to 1818, and then in Paris, where it was purchased in 1881 by Bode. It had always been assumed that the Berlin picture and a second picture, believed to be lost, which was evidently produced that same year and also intended for Paris, were conceived as pendants. The latter painting also depicted an Old Testament scene, namely Tobias with the Angel. This picture was rediscovered by Marcel Roethlisberger in a private collection. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Basic data

Material/Technique:

Leinwand

Measurements:

Rahmenaußenmaß: 123,3 x 157,6 cm,

Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 123.3 x

157.6 cm, Bildmaß: 99,8 x 135,3 cm, Bildmaß

(Höhe x Breite): 99.8 x 135.3 cm

Events

Created	When	1642
	Who	Claude Lorrain (1600-1682)
	Where	France

Keywords

- Canvas
- Painting
- Serenade, Ständchen für die Geliebte