

	<p>Object: Die Heilige Familie mit Engeln und Johannesknaben (Die Heilige Familie mit dem Johannesknaben und Engeln, The Holy Family with Angels and the young st. John)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, 17. Jahrhundert, Deutschland</p> <p>Inventory number: 2039</p>
--	---

Description

Im Jahre 1598 verließ der zwanzigjährige Elsheimer seine Vaterstadt Frankfurt, wo er Schüler von Philipp Uffenbach gewesen und mit der Malerfamilie van Valckenborch (Martin I., Frederik und Gillis) und den Frankenthaler Malern in Berührung gekommen war. Auf der Wanderschaft mit dem Ziel Italien sich hielt er sich in der Münchner Gegend auf. In Frankfurt hatte er sich bereits intensiv mit der Kunst Dürers (Heller-Altar, Graphik) auseinandergesetzt, in München lernte er Werke Altdorfers kennen. Wann genau er die Alpen überquert hat und in Venedig anlangte, ob noch 1598 oder erst im Sommer oder Frühherbst 1599, ist umstritten. Ob die Zahlungseintragung eines halben Guldens im Münchner Hofzahlamtsregister aus der zweiten Hälfte des Jahres 1599 an »Adam Maller (Maler) armen Studiosen« sich auf Elsheimer bezieht, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Erkennt man die Identifizierung an, so würde Elsheimers Aufenthalt in Venedig höchstens acht bis neun Monate gedauert haben (so lange wie vermutlich auch der Münchner Aufenthalt), denn im April 1600 ist er in Rom nachweisbar, wo er dann bis zu seinem frühen Tod gelebt hat. In Venedig lernte er den bereits arrivierten Augsburger Maler Johann Rottenhammer (dort tätig 1589 und 1595 bis 1606) kennen, der gleich ihm vor allem Bilder in Kabinettformat, vorzugsweise auf Kupfer, malte. Er sah Dürers Rosenkranzbild und natürlich die Werke der großen venezianischen Maler des 16. Jahrhunderts, von denen besonders Veronese tiefen Eindruck auf ihn machte. Zu den wenigen Bildern Elsheimers, die nach bisher übereinstimmender Auffassung der Forschung aus seiner venezianischen Zeit stammen, gehört die Heilige Familie mit Engeln und dem kleinen Johannes dem Täufer ebenso wie die verwandte Taufe Christi in London (National Gallery). Beide Stücke haben ähnliche Maße und ein ähnliches Hochformat mit halbrundem oberem Abschluß. In der Berliner Tafel hat Elsheimer Elemente zweier Themen einfließen lassen, der Ruhe auf der

Flucht nach Ägypten und der legendären Begegnung des Christkinds mit dem Johannesknaben bei der Rückkehr der Heiligen Familie aus Ägypten. Maria, in traditionell rotem Gewand und blauem Mantel, hält mit der rechten Hand das Christkind auf ihrem Schoß und mit der linken Hand den kleinen Johannes, der das Christkind umarmt. Sie sitzt unter einem »Palmbaum«, der allerdings mitnichten als solcher gestaltet ist, sondern eher als ein knorriger Eichstamm ohne Krone. Es fehlen die Dattelfrüchte, die die Engel von ihm pflücken, wie sie etwa Veronese mehrfach in seinen Bildern dargestellt hat (London, Kunsthandel; ehemals Mailand, Sammlung Borletti), wo ein Engel die Früchte auf einer Schüssel darreicht. Links neben Maria sitzt, das Gesicht ins Profil gewendet, ein großer Engel, in ein farbenprächtiges Diakongewand gekleidet, und faßt den Ärmel ihres blauen Mantels. Vor ihm sieht man das Attribut des Täufers, das Lamm Gottes, mit dem Kreuzstab und der Inschrift »Ecce« (Agnus Dei). Rechts in der Ecke auf einem Baumstumpf sitzt Joseph, in sich versunken und zugleich demütig dem Geschehen beiwohnend, mit der Zimmermannsaxt im Arm, in einer repoussoirartigen Funktion, die von der analogen Figur in Altdorfers Ruhe auf der Flucht in Berlin (1510) abgeleitet zu sein scheint. In ähnlicher Funktion wie bei Elsheimer, leicht über die Schulter, von der Seite bzw. von hinten gesehen, erscheint Joseph auf den schon erwähnten Bildern Veroneses. Der knorrige Baumstamm ragt schräg in die Höhe, wo er abrupt endet und wo einige Zweige die überirdische himmlische Zone, den Sitz des Strahlen aussendenden göttlichen Lichtes, abgrenzen gegen den natürlichen blauen Himmel über der zerklüfteten, wilden Gebirgslandschaft im Hintergrund. Hinter dem Baumstamm kommt oben ein großer Engel hervor, der in vehementer, an Tintoretto erinnernder Bewegung auf die Szene unten weist, und rechts, auf einer unsichtbaren Wolke, sitzt in kühner, ebenfalls an Tintoretto erinnernder Verkürzung, ein anderer Engel, der Blüten streut. Ein himmlischer Strahl geht durch seine Hand und verdeutlicht ihr Herabschweben. Zwischen beiden Engeln, die ein kompositorisches Gegengewicht zu den großen Figuren unten bilden, zieht sich in mehreren Windungen ein heiter bewegter Reigen kleiner, mit Kränzen geschmückter, einander an den Händen fassender Engel herab, deren unterster dem Christus-Johannes-Paar einen Blumenkranz huldigend darbringt. So wie der Engelreigen die fernste Himmelszone mit dem Geschehen am Fuße des Baumes im Vordergrund verbindet, so durchpulst das Licht, das die Körper aufscheinen läßt und sich in den Zweigen der Bäume bricht, den Bildraum und erfüllt ihn mit einer poetischen Stimmung, welche Figuren und Landschaft zu einer harmonischen Einheit verbindet. Erinnerungen an Altdorfer und die Landschaftskunst der Donauschule (hinsichtlich der Lichtführung und der phantasie reich ausgesponnenen Landschaftsdetails) sowie Einflüsse der venezianischen Maler (Veronese) und Rottenhammers im Figürlichen sind in dieses Bild eingegangen. Der stille poetische Zauber der Szene, die tiefe und zarte Empfindung der Figuren in Ausdruck und Gestik, ihre – bei allen märchenhaften Zügen der Szene – Natürlichkeit und Wahrheit und die Intimität des kleinen Formats sind unverwechselbare Merkmale der Kunst Elsheimers, der hier, kaum über zwanzig Jahre alt, eines seiner ersten Meisterwerke geschaffen hat, wenn auch die für ihn dann so wichtig werdenden Komponenten römischer Kunst hier noch fehlen. Wie neuere Forschungen ergeben haben, befanden sich das Berliner Bild wie auch die Londoner Taufe Christi zusammen mit zahlreichen anderen Werken Elsheimers im Besitz des flämischen Malers Karel Oldrago, italianisiert Carlo Oldrado, der sich in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Rom niedergelassen hatte, Elsheimer kannte und 1619 dort starb. Elsheimer

selbst müßte die beiden Bilder aus Venedig mit nach Rom genommen haben. Oder sollten sie doch schon ganz zu Beginn des römischen Aufenthalts entstanden sein?| 200

Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 :.....__ In 1598, the 20-year-old Elsheimer left his hometown of Frankfurt am Main, where he has been a student of Philipp Uffenbach, and had come into contact with the Valckenborch (Martin I, Frederik, and Gillis) and Frankenthaler painter families. On his travels, whose goal was Italy, he spent time in the Munich area. In Frankfurt, he had already been intensely interested in the art of Dürer (Heller Altar); in Munich, he became acquainted with the work of Altdorfer. There is some disagreement about whether he crossed the Alps and arrived at Venice in 1598 or instead only in summer or early autumn of 1599. It has never been determined with any certainty whether the record, dating from the second half of 1599, of a payment of a half-guilder to “Adam Maller (Maler) armen Studiosen” in the registry of the royal payments office in Munich refers to Elsheimer. If this identification is recognized, then Elsheimer’s stay in Venice lasted at most eight or nine months (around the same length, presumably, as his stay in Munich), for in April of 1600, he is traceable to Rome, where he lived until his early death. In Venice, he became acquainted with the already successful Augsburg painter Johann Rottenhammer (who was active there in 1589 and from 1595 until 1606), who like Elsheimer produced mainly small cabinet pictures, by preference on copper. He saw Dürer’s Feast of the Rosary, and, of course, the works of the great Venetian painters of the 16th century, with Veronese in particular making a deep impression. Among the few paintings Elsheimer produced – at least according to the as yet undisputed consensus among researchers – during the Venetian period, is *The Holy Family with Angels and the Infant John*, as well as the related *Baptism of Christ* in London (The National Gallery). These works have similar dimensions and similar vertical formats with semi-circular upper termini. In the Berlin panel, Elsheimer has incorporated elements from two different themes, namely the rest on the flight to Egypt and the legendary encounter between the Christ child and the young John the Baptist during the return of the Holy Family from Egypt. Mary, who wears the traditional red robe and blue cloak, holds the Christ child on her lap with her right hand, while her left rests on the little John the Baptist, who embraces Christ. She is seated under a “palm tree”, which however by no means resembles one, being instead characterised as the gnarled trunk of an oak tree that is missing its crown. Absent as well are the dates which the angel plucks from the palm tree, as depicted by Veronese in a number of paintings (London, art market; formerly Milan, Borletti Collection), where an angel proffers the fruits on a dish. Seated to Mary’s left, his head turned into profile, is a large angel who is clad in a colourful deacon’s robe, and who clasps the sleeve of her blue cloak. In front of him, we see the Lamb of God, the attribute of John the Baptist, with the crossstaff and the inscription “Ecce” (Agnus Dei). Seated in the corner on a tree stump is Joseph, immersed in thought and at the same time witnessing the events; with a carpenter’s axe held on his arm, he serves as a repoussoir figure. He seems to have been derived from the analogous figure in Altdorfer’s *Rest on the Flight into Egypt* in Berlin (1510). The figure of Joseph serves a similar function in the above-mentioned paintings by Veronese, where he is seen obliquely across the shoulder, from the side, or from behind. The gnarled tree trunk rises at an angle into the heights, where it ends abruptly, a cluster of branches delimiting the transcendental, celestial zone – the seat of the divine light, which emanates its rays – in relation to the natural blue sky that is visible above the craggy, wild mountainous landscape in the background.

Emerging from behind the tree trunk is a large angel, who gestures vehemently toward the scene below with a movement that is reminiscent of Tintoretto, while seated on an invisible cloud on the right, and depicted in bold foreshortening which also recalls Tintoretto, is another angel, who scatters blossoms. A heavenly ray passes through his hand, clarifying their floating descent. Descending between the two angels, who together form a compositional counterweight to the large figures below, in multiple loops, is a cheerfully animated round dance of angels who are adorned with garlands and hold one another by their hands, the lowest of which offers the Christ-John pair a garland of flowers in homage. Just as the ranks of angels link the most distant zone of the sky with the events transpiring at the base of the tree in the foreground, the light that illuminates the bodies and breaks through the branches of the trees, pulses through the picture space, filling it with a poetic atmosphere that joins figures and landscape into a harmonious unity. Flowing into this image are memories of Altdorfer and the landscape art of the Danube School (with regard to the illumination and the landscape details, so rich in fantasy), as well as, in the figures, the influence of Venetian painting (Veronese) and Rottenhammer. The quiet poetic magic of the scene, the depth and delicate sensitivity of the expressions and gestures of the figures, their naturalness and truthfulness (despite all of the composition's fairytale traits), and the intimacy of the small format are unmistakable features of the art of Elsheimer, who – now barely more than 20 years old – has created one of the first masterworks of his career – and this despite the absence here of the Roman elements of his art, which would soon become so important. As recent research has shown, the Berlin picture, along with the London Baptism of Christ and a numerous additional works by Elsheimer, were in the possession of the Flemish painter Karel Oldrado (Italianized as Carlo Oldrado), who settled in Rome during the 1590s and died there in 1619, and who was personally acquainted with Elsheimer, who must have brought both pictures to Rome from Venice. Or do they instead date from the very beginning of his stay in the Eternal City?| 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Basic data

Material/Technique:	Kupfer, Ölfarbe
Measurements:	Bildmaß: 37,6 x 24,5 cm oben halbrund, Bildmaß (Höhe x Breite): 37.6 x 24.5 cm, Rahmenseitenmaß: 50,3 x 37,2 cm, Rahmenseitenmaß (Höhe x Breite): 50.3 x 37.2 cm

Events

Created	When	1600
	Who	Adam Elsheimer (1578-1610)
	Where	Germany

Keywords

- Copper
- Oil paint
- Painting