

II. Elsheimers Lehrer und Nachfolger

Die Besonderheit von Elsheimers Kunst tritt erst deutlich zutage, wenn auch ihre Voraussetzungen und ihre Wirkung gesehen werden. Sowohl auf Elsheimers Auseinandersetzung mit der Kunst seiner Zeit als auch auf die große Wirkung, die von seinen Werken ausging, soll in dieser Ausstellung hingewiesen werden. Deshalb sind Elsheimers Werke zusammen mit denen seiner Lehrer und Nachfolger ausgestellt. —

Als sich Elsheimer in Frankfurt zum Maler ausbildete, arbeitete in derselben Stadt *Lucas van Valckenborch*, einer der wichtigsten Meister, die die flämische Landschaftskunst Pieter Brueghels nach Deutschland vermittelten. Die Künstlerfamilie der van Valckenborch hatte wegen ihres protestantischen Glaubens aus den Niederlanden fliehen müssen. Lucas, der der älteren Generation angehörte, hatte 1566 die Niederlande verlassen und sich 1593 in Frankfurt niedergelassen, wo er bis zu seinem Tode 1597 blieb. In seiner Landschaftsmalerei ging Valckenborch von Pieter Brueghels Typ der „Weltlandschaft“ aus. Sie ist von erhöhtem Standort aus gesehen, der in dem hier gezeigten Bild (Kat. Nr. 110) durch die zwei kleinen Figuren rechts bezeichnet ist, und durch diese Perspektive wird der weitreichende Überblick ermöglicht. Die einzelnen Landschaftsteile, der Hang vorn, das phantastische, für Lucas van Valckenborch charakteristische Bergmassiv links, sind stark voneinander getrennt und schräg gegeneinander versetzt. Diese Komposition folgt zwar einem vorgegebenen Schema, das im wesentlichen Brueghel entwickelt hatte. Doch in Einzelzügen — wie der Darstellung des Taunusbads im Tal — ist Valckenborchs Landschaft von der Beobachtung abhängiger. In der Entwicklung der realistischen Landschaft geht er damit einen Schritt über Brueghel hinaus.

Um die gleiche Zeit hatten sich auch im nahen Frankenthal niederländische Maler niedergelassen, die ebenfalls aus ihrer Heimat geflohen waren. Sie bildeten die sogenannte Frankenthaler Malerschule, die entscheidend durch *Gillis van Coninxloo* geprägt wurde. Dieser war 1587 nach Frankenthal gezogen. Er war 1544 in Antwerpen geboren und gehörte somit einer jüngeren Generation an als Lucas van Valckenborch. Auch Coninxloo war von der flämischen Weltlandschaft ausgegangen, doch entwickelte er in Frankenthal die ganz neue Form der manieristischen Waldlandschaft. Die weite Tiefenausdehnung, die vielen einzelnen Motive, die auch den Hintergrund der früheren Landschaften füllten, hat Coninxloo aufgegeben. In dem Speyerer Bild (Kat. Nr. 65) führen nur noch einzelne schluchtartige Ausblicke in die Tiefe. Im übrigen schließen Baumgruppen den Raum hinter dem Vordergrund dicht ab und rahmen das Bild an beiden Seiten. Dadurch erscheint ein sehr viel begrenzterer, nah gesehener Ausschnitt im Bild. Coninxloo versucht nicht mehr, die Vielfalt einer Landschaft mit Bergen, Tal, Fluß, Siedlungen wiederzugeben, sondern er beschränkt sich einzig auf den Wald. Zu diesen Waldlandschaften war er durch die venezianische Malerei angeregt worden. Durch die Stiche von Cornelis

Cort waren ihm Tizians und Muzianos Kompositionen mit Waldlandschaften bekannt. Doch den Reichtum in den einzelnen Formen, das phantastisch Wuchernde einer Waldlandschaft hat erst Coninxloo entdeckt.

Elsheimer scheint sich von vornherein für diese moderne Form der Landschaft entschieden zu haben. Wir kennen kein Werk von ihm, in dem er an die ältere und für ihn näher liegende Tradition der Valckenborchschen Landschaft angeknüpft hätte. Durch Coninxloos Werke wurde Elsheimer indirekt auf Italien verwiesen, und schon in seinen frühen Landschaften mit Johannespredigt (Kat. Nr. 13 und Kat. Nr. 14) geht er in dieser Hinwendung zur italienischen Kunst über Coninxloo hinaus. Während Coninxloo vorwiegend realistische Genreszenen in seine Waldlandschaften malte und der Typ seiner Staffagefigürchen ganz flämisch ist, sind Elsheimers Figuren auf diesen beiden frühen Bildern idealer gestaltet. Durch die leuchtenden Farben betont Elsheimer ihre Bedeutung, die auf dem Münchner Bild gegenüber dem Hamburger noch durch den größeren Figurenmaßstab gesteigert ist. Während Coninxloos Landschaft ohne ausgedehnten, begehbaren Vordergrund war — bezeichnend ist, wie auf seinem Speyerer Bild die beiden Jäger auf schmalem, schrägen Steg stehen —, hat Elsheimer im Vordergrund einen freien, zusammenhängenden Raum geschaffen, in dem er die Figuren übersichtlich anordnet. Die Bäume sind plastischer und jeder einzelne stärker entfaltet, und sie umfassen die Figuren, während sie auf den Landschaften Coninxloos eher eine dekorative Folie bilden.

Elsheimer steht in manchem *Pieter Schoubroeck*, dem Schüler Coninxloos, näher. Dieser gehörte schon zu der jüngeren Generation der Auswanderer, er war selbst nicht mehr in den Niederlanden geboren, sondern in Heßheim bei Frankenthal. In seiner „Johannespredigt“ (Kat. Nr. 102) sind die Figuren ähnlich überschaubar wie bei Elsheimer gruppiert. Allerdings hält Schoubroeck stärker an manieristischen Eigentümlichkeiten fest, wie dem wechselnden Figurenmaßstab, der hügelig gebildeten Landschaft, in der die Figuren exzentrisch um die freigelassene Mitte angeordnet sind.

War Elsheimer auch von Anfang an Landschaftsmaler, so war doch schon in den frühesten Bildern sein starkes Interesse an der Figurenmalerei zu erkennen. So mußte Italien ihn anziehen, von wo seit der Renaissance die Entwicklung der Figurenmalerei ihren Ausgang nahm. Gleich in Venedig, dem ersten Ort, an dem sich Elsheimer länger aufhielt, bildete er sich vor allem in der Figurenmalerei weiter. Wir wissen, daß er bei *Rottenhammer* gelernt hat, und dieser war unter den lebenden Künstlern in Venedig der einzige, der ihn beeinflusste. Rottenhammer war von München nach Italien gereist und hatte sich nach kurzem Aufenthalt in Rom in Venedig niedergelassen. Er übersetzte Tintorettos Stil in kleinere Bildformate, bevorzugte es auch wie Elsheimer, auf Kupfertafeln zu malen. So mußte seine Malerei Elsheimers eigenen Intentionen entgegenkommen. Das Neue war für Elsheimer die Darstellung stark bewegter Figuren und die aus diesen aufgebaute Komposition, wie er sie unter dem Eindruck Rottenhammers und indirekt Tintorettos in der „Sintflut“ (Kat. Nr. 1) schuf. Gerade an den Werken eines manieristischen Malers wie Rottenhammer konnte Elsheimer die Vielfalt möglicher Bewegungen einer Figur studieren und damit seine Ausdrucksmöglichkeiten erweitern. Noch in seinem bedeutendsten Figurenbild, der „Verherrlichung des Kreuzes“ (Kat. Nr. 27), hat Elsheimer sich von einer Komposition Rottenhammers, der „Marienkrönung“ (Kat. Nr. 96), anregen lassen. In Rom bildete Elsheimer seinen Figurenstil dann in der Aus-

einandersetzung mit Caravaggio, der der modernste Maler im damaligen Rom war, und der von Raphael ausgehenden Malerei weiter. Seine Figuren, die er nun stärker gegeneinander isolierte, gewannen dabei an Ausgeglichenheit und Statuarik, ihre Bewegungen wurden gemessener, und die Darstellung eines Themas wirkt nun konzentrierter.

Doch war Elsheimers eigentliches Anliegen nicht die allein aus Figuren aufgebaute Komposition, wie für Caravaggio, sondern er sah sie stets im Zusammenhang mit ihrer Umwelt. So kehrte er immer wieder zur Landschaft zurück, und er fand auch für sie in Rom eine neue Grundlage seiner Kunst.

Muziano, von dem Elsheimer indirekt, über Coninxloo, schon gelernt hatte, war bereits 1592 gestorben. Neben seiner venezianischen Landschaftskunst spielte die flämische Malerei mit *Paul Bril* in Rom eine bedeutende Rolle. Dieser war 1574 von Antwerpen über Frankreich nach Rom gereist, das er bis zu seinem Tode 1626 nicht wieder verließ. Als Elsheimer 1600 nach Rom kam, hatte er bereits große Fresken-Aufträge im Lateran und in Sta. Cecilia in Trastevere ausgeführt. Elsheimer war mit ihm freundschaftlich verbunden, in den Dokumenten wird Bril als sein Trauzeuge genannt. In dem einen Jahrzehnt, das Elsheimer in Rom noch lebte, scheinen sie sich in ihrer Malerei jedoch nur wenig berührt zu haben. Bril blieb in dieser Zeit grundsätzlich noch bei dem manieristischen, flämischen Landschaftstyp, wie ihn die Münchner Landschaft vertritt (Kat. Nr. 59). Die phantastische Berglandschaft, die intensive Farbigkeit mit dem vorherrschenden Grün, dem an Coninxloo erinnernden dekorativen Laubwerk, kennzeichnen sie. Doch versucht Bril in diesem Bilde, die frühere Stufung der Landschaft in verschiedene Gründe zu überwinden. In die diagonale Komposition sind sowohl Vordergrund wie Hintergrund einbezogen. Die Vereinheitlichung der Landschaftsteile versucht Bril nicht durch Abschließen des Vordergrunds, sondern durch kontinuierliche Verbindung von Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund zu erreichen. Diese diagonale Landschaftskomposition hat später auch Elsheimer öfters angewandt, in seinen Gouachen und besonders ausgeprägt in seinem Braunschweiger Bild (Kat. Nr. 39). Auch die Schichtung der Landschaftsgründe bleibt in seinen Landschaften noch wirksam, wenn auch gerade in der „Aurora“, die wohl zu Elsheimers spätesten Landschaften gehört, alle kleinteilige Aufgliederung vermieden und alles im römischen Sinne großformig zusammengefaßt ist.

Elsheimer war also nicht unmittelbar von Brils Landschaftsstil berührt. Er setzte sich wieder mit der fortschrittlichsten künstlerischen Richtung, die ihm begegnete, auseinander. Das war im Rom seiner Zeit die Landschaftsmalerei *Annibale Carraccis*. Dessen frühe Landschaften, die Jagd und der Fischfang im Louvre, sind in ihrer lockeren Komposition und Malweise, der warmen Farbigkeit, durch Carraccis Schulung an der venezianischen Malerei geprägt. Die beiden hier gezeigten Landschaften (Kat. Nr. 62 und Kat. Nr. 63) wird Annibale um 1600 gemalt haben. In dem kleinen Format, der für Annibale eingehenden Behandlung des Details, mußten Landschaften wie diese beiden den niederländischen Künstlern und Elsheimer entgegenkommen. Zeitlich und stilistisch stehen sie zwischen den frühen Landschaften und den rein römischen, streng komponierten der Aldobrandini-Lunetten. Es fehlt noch die Architektur, durch die Annibale in seinen späten Landschaften den strengen Aufbau erreicht. Doch ist die Landschaft aus Grenoble (Kat. Nr. 63) schon ganz konsequent in ihrer horizontalen Gliederung; diese Strukturierung ist bis in die

Wiedergabe des Laubwerks der Bäume durchgeführt. Der Raum entfaltet sich kontinuierlich bis zu dem relativ nahen Horizont. Rechts und links ist die Landschaft durch die Baumgruppen fest eingegrenzt und in der Mitte durch den blockartigen Felsen akzentuiert. Die Komposition von Elsheimers „Myrrha“ (Kat. Nr. 30) ist der dieser Carracci-Landschaft verwandt: der rahmende Baum links, rechts das ansteigende Gelände, in der Mitte der Baum, der von einer weiteren Baumgruppe hinterfangen wird. — Unter dem Eindruck dieser römischen Landschaftsmalerei verlieren Elsheimers Landschaften die Kleinteiligkeit. Die Bäume stellt er nun in geschlossenen, sich rundenden Silhouetten dar, alle Formen werden in größeren Komplexen zusammengefaßt. Gleichzeitig werden seine Farben zurückhaltender. Elsheimer übernimmt von Carracci die Horizontalgliederung der Landschaften, mit dem flachen, ebenen Terrain, auf dem die Figuren sich frei bewegen können, und dem niedrigen Horizont. Der Maßstab der Figuren selbst wird größer. Wie in Annibales Bildern sind sie in ein genaues Verhältnis zu den Landschaftsformen gesetzt, wenn dieses auch ein wesentlich anderes ist als bei Carracci. Diese Kompositionsweise wendet Elsheimer in allen späteren Landschaftsbildern an, der „Coronis“ (Kat. Nr. 35), der Tobias-Darstellung (Kat. Nr. 4), der „Nymphe“ (Kat. Nr. 34), der „Venus“ (Kat. Nr. 41). — Wie Carracci in seinem „Isaak-Opfer“ (Kat. Nr. 62) variiert Elsheimer häufig das venezianische Motiv des auf einer Seite eng begrenzten Vordergrundes, der durch ein hochgezogenes Gelände oder eine Baumgruppe abgeschlossen wird. Venezianische und nördliche Elemente bleiben auch in Elsheimers späten Landschaften wirksamer als bei Annibale. So ist er der Entwicklung zur rein römischen Landschaft Annibales nicht gefolgt. Nie spielt in seinen Landschaften das menschliche Werk, die Architektur, eine beherrschende Rolle. Elsheimer bleibt bei der Waldlandschaft, von der er ausgegangen war. Seine Menschen bewegen sich in einer geschlosseneren Welt, sie werden von der Landschaft enger umfassen. Seine Landschaften haben nie die Weiträumigkeit wie die Annibales, die Figuren bewegen sich nie so autonom, ihre Größe ist begrenzter. Während bei Annibale die Landschaft Tun und Bewegung der Figuren reflektiert und steigert, vollzieht sich das Geschehen bei Elsheimer ebenso durch die Umwelt seiner Figuren wie durch diese selbst. Dem entspricht das traumhaft Befangene, Unwillkürliche in ihren Bewegungen und ihrem Ausdruck. Die Ovidischen Erzählungen, die von der Verwandlung der Menschen in Naturwesen berichten, mußten auf Elsheimer besonders anziehend wirken, und er hat sie häufig und mit einer wie selbstverständlichen Einfühlung dargestellt.

Elsheimer brachte einen besonderen Klang in die römische Malerei seiner Zeit. Die Maler um ihn haben das gespürt und die Wirkung seiner Kunst erfahren.

Am bescheidensten ist Elsheimers Nachfolge unter den deutschen Künstlern geblieben. Nach Sandrart soll zwar einer seiner besten Schüler in der Landschaftsmalerei *Thomann von Hagelstein* gewesen sein. Doch kennen wir keine Landschaft, die ihm mit Sicherheit zuzuschreiben wäre. Das einzige Figurenbild, das von ihm bekannt ist, die „Judith“ (Kat. Nr. 105), zeigt neben venezianischen Motiven Elsheimers Einfluß auch in den Figuren: Besonders die Alte rechts ist einer Elsheimer-schen Figur, der alten Frau aus seinem Ceresbild (Kat. Nr. 32), verwandt.

Johann König, der 1610 nach Rom kam, wird Elsheimer noch gekannt haben. Er übernahm dessen römischen Landschaftsstil und übersetzte ihn ins Bunte und Miniaturhafte. Seine Figuren sind kleiner, seine Szenen genrehafter als bei Elsheimer.

Die kugelartige Form der Bäume, die er von Elsheimer übernahm, unterteilte er in kleine, schematisch gepunktete Kompartimente. Häufig schließt er den Vordergrund durchgehend durch eine schräg angeordnete Baumgruppe ab, wie bei der „Hagar“ (Kat. Nr. 69) und ähnlich bei dem „Waldweiher“ (Kat. Nr. 72), ohne wie Elsheimer einen Ausblick in ein Tal oder auf eine Hügelkette frei zu geben.

Am wichtigsten wurde Elsheimers Kunst für die niederländischen Maler seiner Zeit und der folgenden Generation. — Die italianisierende Richtung der holländischen Landschaftsmalerei ging von den Bildern des *Cornelis van Poelenburgh* aus. Diese Landschaften sind nicht nur durch die klassische, italienische Staffage gekennzeichnet, die Vorliebe für Ruinenarchitektur, Tempel und mythologische Szenen, sondern sie sind auch nach den klassischen italienischen Prinzipien gebaut, es sind komponierte Landschaften, und auch darin sind sie Elsheimer verwandt. — Poelenburgh kam 1617 nach Rom, er hat Elsheimer also nicht mehr gekannt. Doch kommt er ihm in seinen frühen Werken, zu denen wahrscheinlich der „Christophoros“ (Kat. Nr. 79) gehört, bis zur Kopie nahe. In diesem Bild ist das Größenverhältnis von Figur und Landschaft noch Elsheimer verwandt, während Poelenburgh seine späteren Landschaften im allgemeinen mit kleineren Figuren staffiert.

Breenbergh kam etwas später nach Rom. Er war auch jünger als Poelenburgh und nahm schon dessen Werk zum Vorbild. Die weiche Modellierung der Figuren auf seiner „Auffindung Mosis“ (Kat. Nr. 57) erinnert an Poelenburgh. Der hohe, mit Buschwerk bestandene Bergrücken findet sich ähnlich bei anderen Malern des Elsheimer-Kreises, Jakob Pynas, Saraceni und vorher in anderer Form bei Bril. Breenbergh kam Elsheimer zuweilen so nahe, daß bei einigen Bildern noch umstritten ist, ob sie von ihm oder von Elsheimer gemalt sind (vgl. Kat. Nr. 40).

Der dritte der italianisierenden Landschaftler, der direkt an Elsheimers Werk anknüpfte, *Uyttenbroeck*, war selber vielleicht gar nicht in Italien gewesen. Doch waren Elsheimers Werke auch in Holland durch Hendrik Goudt, der seit 1611 wieder in seiner Heimat war, früh berühmt geworden. Goudt hatte sie durch Nachstiche verbreitet, und er hatte selbst Bilder seines Meisters nach Holland gebracht. Uyttenbroecks „Faun und Nymphe“ (Kat. Nr. 109) zeigt besonders deutlich den idyllischen Charakter der italianisierenden Landschaft der Holländer, die wohl von Elsheimer ausgeht, aber doch einen spezielleren Landschaftstyp darstellt. Naturformen und die mythologischen Figuren dienen vor allem dazu, den arkadischen Charakter, die Abgeschiedenheit des Landschaftsausschnitts zu bestimmen. Weniger gewinnen die Figuren durch die Geschichte, die von ihnen erzählt wird, eine besondere Bedeutung. Im Unterschied zu Elsheimer neigen die holländischen, italianisierenden Maler dazu, sie nur als Staffage zu behandeln.

Die eigentlich moderne holländische Landschaft wurde um 1612 in Haarlem entwickelt, als dort *Esaias van de Velde*, *Hercules Seghers* und *Buytewech* zusammen arbeiteten. Sie schufen die realistische Landschaft mit ihren alltäglichen Ansichten, die in Holland selbst beobachtet waren. Obwohl sie damit grundsätzlich etwas anderes anstrebten als Elsheimer, haben auch sie von ihm gelernt. Es war die Schlichkeit und Zartheit der Elsheimerischen Landschaften, die Esaias van de Velde bei seinen Zeichnungen und Radierungen anregen konnte. Manche Formen, die Gruppierung von Bäumen etwa, erinnern an Elsheimer. Auch in van de Veldes Kompositionen mit dem flachen, offenen Vordergrund und den weiter hinten ansetzenden

Baumgruppen finden sich Nachklänge von Elsheimers römischen Landschaften, wenn bei Esaias van de Velde auch alles freier und lockerer gegeben ist. — In seiner späteren Zeit, seit seiner Übersiedlung nach Den Haag 1618, kehrte er jedoch zu früheren Landschaftsformen zurück. So schließt seine „Johannespredigt“ (Kat. Nr. 111) direkter an Elsheimers frühe Landschaft an.

Seghers war Schüler des Gillis van Coninxloo gewesen und ging damit von ähnlichen Voraussetzungen aus wie Elsheimer. Mit seinem experimentierenden Sinn griff er die verschiedensten Möglichkeiten der Landschaftsdarstellung auf, so auch die von Elsheimer entwickelten. In einer Radierung hat er dessen Tobias-Komposition (Kat. Nr. 295) übernommen, jedoch in einer für die spätere Zeit kennzeichnenden Weise verändert. Die Figuren stehen freier, ohne die sie hinterfangende Baumgruppe im Bild, sind jedoch tonig stärker in das Ganze eingebunden.

Die dritte Gruppe holländischer Maler, die wohl am stärksten durch Elsheimer geprägt wurden, sind die „Prärembrandtisten“, unter ihnen die Brüder Pynas und Lastman. Sie waren wie Elsheimer im ersten Jahrzehnt in Rom gewesen, hatten Elsheimer noch selbst gekannt und knüpften unmittelbar an seine Werke an. Am engsten hatte sich *Jakob Pynas* an ihn angeschlossen. Viele der Bilder, die heute zum Teil mit Sicherheit ihm zugeschrieben werden, galten früher als Werke von Elsheimer. Seine Figuren sind im allgemeinen hölzerner und eckig in ihren Bewegungen (vgl. Kat. Nr. 84) und seine Landschaften ungefüger als die Elsheimers: mit einem gewaltigen Felsmassiv auf den beiden einander fast gleichen Landschaften mit Hagar (Kat. Nr. 83) und Moses und Aaron (Kat. Nr. 85) und dem schroff abfallenden Berghang auf dem Bild „Merkur und Battus“ (Kat. Nr. 82). Seine frühen Landschaften, zu denen wahrscheinlich „Die büßende Magdalena“ (Kat. Nr. 88) gehört, sind auch von Saraceni beeinflusst, dessen Baumgruppen und Felder schematischer im Umriß und in den Binnenformen sind.

Lastman, der wichtigste der zu Rembrandt hinführenden holländischen Historienmaler, war schon 1603 in Rom. In seinem frühen Bild, der „Flucht nach Ägypten“ (Kat. Nr. 76), sind noch manieristische Züge beibehalten, wie die dekorative Rahmung der Figuren durch das Gezweig und Wurzelwerk. Die Art, wie Figuren und Landschaft in Einklang miteinander sind, geht jedoch schon auf Elsheimer zurück. In Lastmans späteren Bildern tritt die Umwelt zurück und nur die Historie, die durch Aktion und Reaktion der Figuren berichtet wird, spricht für sich. In der „Befreiung Petri“ (Kat. Nr. 77) erinnert jedoch die Einfachheit der Formen, die Klarheit der Darstellung, die feste und dichte Malweise an Elsheimer, so daß das Bild früher als dessen Werk galt.

Durch seine Lehrer, Lastman und die Pynas, wurde auch *Rembrandt* auf Elsheimer hingewiesen. Einzelne seiner Kompositionen gehen auf Werke Elsheimers zurück (vgl. Kat. Nr. 294). Vor allem lernte Rembrandt von Elsheimers Zeichenstil und von seiner Kunst, Figuren und Raum durch das Helldunkel zu verbinden. So wurden vor allem die „Judith“ (Kat. Nr. 3) und „Philemon und Baukis“ (Kat. Nr. 38) für Rembrandt vorbildlich.

Nicht nur unter den Künstlern der nördlichen Länder fand Elsheimer Nachfolger. Auch die Italiener seiner Zeit erkannten seine besondere Bedeutung. *Gentileschi* und *Lanfranco*, deren Kunst auf der Caravaggios beziehungsweise der Carraccis basiert,

wurden zwar nur peripher von Elsheimer berührt. Sie schufen vor allem großformatige Figurenkompositionen, Lanfranco entwickelte die hochbarocke dekorative Freskomalerei, der Elsheimer denkbar fern ist. Doch für die intime, in der Erzählung verhaltene Darstellung eines Themas sahen beide Künstler in Elsheimer ihr Vorbild (vgl. Kat. Nr. 75).

Enger war Elsheimers Berührung mit *Saraceni*, schon dadurch, daß beide Künstler stets der venezianischen Malerei verbunden blieben. In seinen kleinen Landschaftsbildern kam *Saraceni* Elsheimer so nahe, daß man beide Künstler häufig verwechselt hat. Wie dieser setzt *Saraceni* die Figuren oft exzentrisch in eine Bildecke und hebt sie hell von der dunklen Baumfolie ab. Die Landschaftsformen, die runden Silhouetten der Bäume, die gestrichelte Wiedergabe des Laubwerks ist ausgeglichener als bei Elsheimer, nicht ganz so reich im einzelnen, und seine Figuren sind idealisierter.

Von *Tassi* wissen wir, daß er Elsheimer hoch geschätzt hat. Er stand unter den Italienern dem Kreis der nordischen Künstler am nächsten. Seine frühe Landschaft mit der „Ruhe auf der Flucht“ (Perugia) hat den gleichen Aufbau, mit einer mittleren Baumgruppe, den seitlichen, kulissenhaften Abschlüssen, wie ihn *Bril* anwendet und in anderer Weise *Carracci* und Elsheimer in seiner „Myrrha“. In *Tassis* späterer Landschaft (Kat. Nr. 103) ist der Aufbau Elsheimers römischen Landschaften vergleichbar: der Vordergrund ist horizontal gegliedert, eine Baumgruppe schließt ihn links bildparallel ab, während rechts ein Ausblick in den Hintergrund frei bleibt, der mit einer Bergkette abschließt. Ähnlich ist *Brils* späte Landschaft mit *Kephalos* und *Procris* (Kat. Nr. 61) gegliedert. Erst nach Elsheimers Tod hat er sich dessen Landschaftsstil ganz angeeignet.

Elsheimers Kunst hat bis auf *Claude Lorrain*, den großen Schüler *Tassis*, gewirkt. Seine Landschaft mit *Apollo* und *Merkur* (Kat. Nr. 66) entspricht zwar dem Stil einer späteren Zeit. Ihre Zartheit, die poetische Wiedergabe der ovidischen Erzählung, die stille Versunkenheit der Figuren, lassen jedoch noch an Elsheimer denken. Daß selbst zwei so verschiedene große Maler des 17. Jahrhunderts wie *Claude Lorrain* und *Rembrandt* von der Wirkung Elsheimers berührt wurden, beweist den Reichtum seiner Kunst.