

## MARCANTONIO FRANCESCHINI

(1648–1729)

«DIE BEGEGNUNG VON JAKOB UND RAHEL  
AM BRUNNEN» (1693–94)

Leinwand; 118,7 × 168,7 cm

Inv. Nr. G 252

Erworben: 1694 nach Auftrag durch Fürst Johann Adam Andreas I. vom Künstler

Lediglich unter Angabe der Abmessungen beauftragt Fürst Johann Adam Andreas I. am 11. November 1691 per Brief den bolognesischen Maler Marcantonio Franceschini mit der Herstellung eines Gemäldes für einen freien Platz neben der Tür seines Kabinettes. Die Wahl des Themas überläßt er dem Künstler<sup>1</sup>. Franceschini, in Anspruch genommen durch einen umfangreichen Freskenzyklus in der Corpus Domini-Kirche in Bologna, vertröstet den Fürsten und schlägt erst am 4. Februar 1693, nach dreimaliger Aufforderung, die alttestamentliche Geschichte von Jakob und Rahel am Brunnen als ein «anmutiges und lohnendes» Bildthema vor. Der Fürst akzeptiert und treibt zur Eile an. Mit Brief vom 1. April 1693 bestätigt der Maler, daß er das Bild, das zehn Figuren in einer Landschaft zeige, begonnen habe. Am 17. November des gleichen Jahres teilt er dem Fürsten schließlich die Fertigstellung des Gemäldes mit. Gleichwohl ziehen sich Bezahlung<sup>2</sup> und Lieferung des Bildes noch bis 1694 hin. Aus einem Brief vom 17. Februar 1694 geht hervor, daß das Gemälde einen Tag zuvor von Bologna nach Wien abgeschickt worden sei. Franceschini äußert die Hoffnung, daß den Fürsten die Ausgabe von 300 Dukaten nicht reue, da er zu den zehn Figuren noch drei weitere hinzugefügt und darüber hinaus mit Tieren und Landschaft zusätzliche Arbeit gehabt habe. Am 6. März gibt sich der Fürst in einem Schreiben überzeugt, daß das Gemälde, das noch nicht eingetroffen war, sicherlich schön sei. Ohne bewertenden Kommentar bestätigt er am 20. März schließlich den Empfang des Bildes. «Jakob und Rahel am Brunnen» gehört zu den frühesten Aufträgen, die Fürst Johann Adam an Marcantonio Franceschini erteilte. Die erste Probe seines Könnens unterbreitete der Maler bereits vor dem 12. Juni 1691<sup>3</sup> mit zwei als Pendants konzipierten allegorischen Darstellungen der Gerechtigkeit und Klugheit. Sie überzeugten den Fürsten und veranlaßten ihn, weitere Gemälde bei Franceschini zu bestellen. Noch bevor das Bild von «Jakob und Rahel» in Wien eintraf, vergab Johann Adam am 4. September 1692 den größten Gemäldeauftrag für das Haus Liechtenstein an Marcantonio Franceschini, den Adonis- und Diana-Zyklus für den Gartenpalast in der Roßau in Wien, der 1699 abgeschlossen wurde<sup>4</sup>.

Das Gemälde von «Jakob und Rahel» zeigt sich in Planung und Ausführung äußerst ambitioniert. Zahlreiche Vorzeichnungen gehen dem Werk voraus, das eine enorme Fülle von Figuren und Tieren aufweist. Daß es dennoch nicht überladen wirkt, liegt in seiner kompositionellen Strenge und Klarheit begründet, die der Tradition Poussins, vor allem aber Francesco Albanis und Carlo Cignanis verpflichtet ist. Trotz aller formalen Disziplin sind die Personen von einer natürlichen Anmut in Ausdruck und Ge-

bärde bestimmt, die wie ein später Nachklang Correggios erscheint, jedoch ebenso den Einfluß Guido Renis erkennen läßt. In kristalliner Kühle präsentiert sich das Kolorit, welches durch Blau, Grün und Olivgrau dominiert wird. Jakobs Fellgewand wird von einem tiefblauen Mantel überdeckt, während Rahel in jungfräuliches Weiß gekleidet ist, das ihre seelische Zurückhaltung unterstreicht. Franceschinis Wahl des ihm freigestellten Bildthemas fiel auf die bei Mose (1, 28–30) erzählte Begegnung Jakobs mit Rahel, der Tochter seines Onkels Laban in Mesopotamien. Dorthin zieht Jakob auf Geheiß seines Vaters Isaak, um sich eine Frau aus der eigenen Familie zu suchen. Als Jakob nach Haran, das Land seines Onkels, kommt, trifft er Rahel mit den Schafen ihres Vaters Laban an einem Brunnen, der von einem großen Stein bedeckt ist. Jakob wälzt den Stein zur Seite, trinkt die Schafe, gibt sich Rahel als Verwandter ihres Vaters zu erkennen und küßt weinend seine künftige Gattin, um die er bei Laban vierzehn Jahre dienen muß.

Ein friedlich pastorales Treiben umgibt das junge Paar, das ganz in sich geschlossen scheint. Mit respektvoller Zärtlichkeit bemüht sich Jakob um die Zuneigung der Frau, die ihm noch fremd ist und die er doch schon liebgewonnen hat. Rahel erwidert nicht und läßt gleichwohl durch die Neigung des Kopfes, durch die zugelassene Nähe des Mannes ihr stummes Einverständnis erkennen. Voller Anspielungen auf Eros und Fruchtbarkeit ist das Bild – sich liebkosende und paarende Tiere, fließendes Wasser, zarte Blüten, die dem Boden entspringen und von einem Mädchen, das mit zwei kleinen Kindern spielt, gepflückt werden. Auch Hirtenstab und Wasserkrug, scheinbar achtlos auf den Boden geworfen, sind versteckte Zeichen der Liebe, auf die Jakob und Rahel ihre Ehe gründen werden.

Eine kleinere, weniger figurenreiche und auf Kupfer gemalte Variante des liechtensteinischen Bildes in ovalem Format, ebenfalls von der Hand Franceschinis, befindet sich in Budapest (Szépművészeti Múzeum).

Marcantonio Franceschini wurde 1648 in Bologna geboren. Zunächst Schüler des Carlo Cignani, half er diesem später auch als Mitarbeiter, etwa bei der Ausmalung des Palazzo del Giardino in Parma. Als selbständiger und überaus erfolgreicher Maler schuf er, neben den Werken im Auftrag des Fürsten von Liechtenstein, Gemälde für Kirchen und Adelshäuser in Piacenza, Modena, Turin, Rom und Genua. Einem dauerhaften Ruf nach Wien durch Fürst Johann Adam von Liechtenstein wollte Franceschini, der zeit seines Lebens in Bologna ansässig war, nicht folgen. Sein klassisch-akademischer, bisweilen etwas trockener Stil in der Nachfolge großer Bolognesen wie Albani, Reni und Cignani entfaltete sich vor allem im Rahmen umfangreicher, dekorativer Gemäldezyklen.

U.W.

<sup>1</sup> Die umfangreiche Korrespondenz zwischen Fürst Johann Adam und Franceschini befindet sich im Liechtensteinischen Hausarchiv in Wien und Vaduz. Sie wurde von Dr. Herbert Haupt, Wien, transskribiert und in der Monographie von D. C. Miller entsprechend ausgewertet. Vgl. dort: S. 191, Nr. 5.

<sup>2</sup> D. C. Miller, S. 210, Nr. 35; S. 213, Nr. 39; S. 214, Nr. 40.

<sup>3</sup> D. C. Miller, S. 189, Nr. 1.

<sup>4</sup> D. C. Miller, S. 193, Nr. 11.