



Hendrick Cantelbeeck

Lebensdaten unbekannt

Die Anbetung der Hirten, 1. Viertel 18. Jh.

hmf.B0631



Bezeichnung

Links auf steinerner Wand in Schwarz: „H: Cantelbeeck“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, auf Spannrahmen gespannt
H.: 41,7 cm; B.: 34,0 cm; T.: 1,5 cm; mit Mittelstrebe: 1,8 cm

Leinwand in Leinenbindung gewebt, 11 x 11 Fäden pro cm², allseitig beschnitten.

Spanngirlanden am unteren Bildrand.

Helle Grundierung mit hellbrauner, transparenter Imprimitur, vollflächig.

Zunächst Anlage und Ausführung der Figuren. Anschließend Ausführung der Wolken, der Gebäude links im Hintergrund und der Bodenfläche. Vor allem in den ins Licht gesetzten Partien zeichnet sich die Malerei, ähnlich wie beim Pendant Pr423, durch eine offene Malweise und einen deutlichen Pinselduktus aus. In den verschatteten Partien und im Hintergrund wird der Farbauftrag glatter, Details werden nur noch sparsam ausgeführt. Die Kleidung ist häufig in einem Mittelton angelegt. Die Modellierungen werden überwiegend nass in nass mit ausgemischten Farbtönen eingearbeitet, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil. Schatten und Faltentiefen werden mit dunkleren Ausmischungen oder Lasuren modelliert.

Kleid Mariens in weiß ausgemischtem Zinnober mit Anteilen von rotem Farblack angelegt, darüber zur Formgebung ein kräftiges Zinnoberrot mit Anteilen von rotem Farblack und Weiß.

Schattierungen und Faltentiefen mit hellbraunen Lasuren gestaltet. Der Mantel in weiß ausgemischtem Blau angelegt, Schattierungen und Faltentiefen mit zunehmendem Anteil von Blau und Schwarz, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil modelliert. In Übergängen spielt die Imprimitur deutlich mit. Kragen des Unterkleides in abgetöntem Weiß mit Anteilen von rotem Farblack, bei den Ärmeln jedoch mit Anteilen von Blau, ebenso beim Kopftuch. Decke des Jesuskindes in verschiedenen Grautönen mit Anteilen von Blau gearbeitet, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil. Mantel der Frau am rechten Rand in dunklem Blau angelegt, Modellierung der Falten mit zunehmendem Weißanteil. Höhungen in blassem, durch den Gelbanteil deutlich kontrastierenden Grünton aus Weiß, Gelb und Blau. Ihr Kleid in verschiedenen Grautönen auf braunem Untergrund gestaltet. Höhungen auf dem Gewand von Josef ähnlich kontrastierend in hellblau auf grünlich-gelbem Grundton.

Kräftige, rötlich-orange ausgemischte Farbtöne bezeichnen die Mehrheit der Inkarnate.

Inkarnate von Maria und Jesus dagegen in blassem Rosaton aus Zinnober und Weiß ausgeführt, im Halbschatten unter Zugabe von Schwarz. Inkarnate mit rötlichem Braun unterlegt, wobei zwischen Fingern und um Augen, Nasen und Münder herum die Imprimitur mitspielt. Je dunkler die Inkarnate, desto dunkler der Grundton. Höhungen teilweise nass in nass mit zunehmendem Weißanteil eingearbeitet, teilweise aufgesetzt. Die mit brauner Lasur umrissenen Konturen der Inkarnate des Pendants Pr423 sind hier nicht zu erkennen.

Wolken in verschiedenen Grautönen mit Anteilen von gelbem Ocker, Zinnober und rotem Farblack gestaltet, im vom Himmel ausgehenden Licht mit höherem Weißanteil, zum oberen Rand hin zu Gelb übergehend. Darauf liegen zusätzlich gelbe Lasuren. Verschattete Wolkenpartien im Vordergrund mit deutlich erhöhtem Anteil Schwarz, zu den Bildrändern in dunkles Braun mit Anteilen von Schwarz, Weiß, Zinnober und gelbem Ocker übergehend.



Bodenfläche in verschatteten Bereichen überwiegend in Brauntönen gehalten, nach rechts mit unterschiedlichem Blattwerk in dunklen Grün- und Ockertönen. Bodenfläche zur beleuchteten Bildmitte hin mit ausgemischten Ockertönen gestaltet. Der Ochse vorne rechts in mit Zinnober, Weiß und Schwarz abgemischtem Ocker gestaltet, Feinmodellierung mit verschiedenen Brauntönen und braunen Lasuren, wobei der Pinselduktus andeutungsweise die Fellstruktur charakterisiert. Esel in Graustufen ausgeführt, Höhungen mit zunehmendem Weißanteil. Feinmodellierung ebenfalls mit Brauntönen und braunen Lasuren. Lichter in den Augen mit Zinnober aufgesetzt.

Zustand

Leinwand doubliert, Ränder der Umschlagkanten leicht beschnitten. Fehlstellen an den Umbrüchen.

Jüngerer Firnis, teilweise abgenommen beziehungsweise gedünnt, am unteren Bildrand weitgehend erhalten. Gegilbte Firnisreste in Vertiefungen. Kleinere Retuschen im Bereich der Putten oberhalb der Anbetungsszene sowie in den Randbereichen. Malschicht darunter berieben. Je eine Kittung oben rechts und unten Mitte.

Rahmen

H.: 45,9 cm; B.:38,5 cm; T.:2,2 cm

Historischer Galerierahmen, vergoldet. Außen beginnend mit Astragalstab und Rundstab, gefolgt von einer Hohlkehle und einem Rundstab, abschließend ein Perlstab.

Auf dem Rahmen kleben rückseitig Reste von blauem Papier.

Beschriftungen

Spannrahmen Rückseite, obere Leiste: Historischer Papieraufkleber, handschriftlich: „Hendrik Cantelbeek, Meister, 1717/18, (bez. links Mitte); historischer Inventaraufkleber, handschriftlich: „B.48“; historischer Inventaraufkleber, gedruckt, Ziffern handschriftlich: Städtische Sammlung Frankfurt a/M., B.631“

Rahmen Rückseite, obere Leiste: blauer Buntstift: „B631“, untere Leiste: dunkelgrauer Buntstift: „B631“.



© Historisches Museum Frankfurt

[K.S.]

Provenienz

Unbekannt

Verbleib nach 1829

Auf der Auktion der Sammlung Johann Valentin Prehn am 21. September 1829 nicht versteigert oder von den Erben zurückgekauft.

Von Rosina Sängler, geb. Prehn, am 12.11.1850 der Stadt Frankfurt geschenkt. 1877 dem Historischen Museum übergeben.



Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 31, Nr. 54: H. Candelbeck, „Die Anbetung der Hirten.“, Leinwand, breit 13¼ Zoll, hoch 16¼ Zoll

Bottinelli 1859, Nr. 279 (als H. Candelbeck); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 10, Nr. 151 (als H. Candelbeck); Ellinghaus 2021, S. 179 mit Abb. (als Hendrick Cantelbeeck)

Kunsthistorische Einordnung

Das hochformatige Gemälde zeigt in einer vielfigurigen Szene die Geburt Christi beziehungsweise die Anbetung der Hirten (Mt 1, 1–25; Lk 2, 1–2). Das Geschehen spielt sich im Freien vor der Ruine eines steinernen Gebäudes zu nächtlicher Stunde ab. Aufgrund der Dunkeltonigkeit des Bildes ist die räumliche Situation kaum auszumachen. Die gesamte obere Hälfte der Komposition nimmt die Himmelszone ein, aus deren dunklen Wolken sich ein von Engeln und Putten begleiteter Lichtstrahl in den rechten Mittelgrund herabsenkt. Er trifft das in einem erhöhten Futtertrog liegende Jesuskind, das – in hellblaues Tuch gewickelt – zusammen mit Gesicht und dem von einem weißen Tuch bedeckten Kopf der links von ihm knienden Maria den hellsten Punkt darstellt. Auch durch ihre farblich akzentuierte Kleidung, ein lachsrotes Gewand und einen blauen Mantel, wird die Muttergottes besonders betont. Drei Männer umknien und umstehen die Krippe und führen mit ihren lebhaften Gebärden Erstaunen, Bewunderung und Freude vor. Der eher unbeteiligt wirkenden, nach oben blickende Mann hinter dieser Gruppe könnte der Physiognomie nach als Joseph gedeutet werden. Nach rechts schließt eine aufrecht stehende Frau in grünem Gewand, die einen Tonkrug auf dem Kopf trägt, die Figurenkomposition ab. In der vorderen rechten Ecke liegen Ochs und Esel beisammen. In Marias Rücken unterhalten sich ein alter und ein junger Mann, die durch einen flachen Schlapphut und ein Schaf dezidiert als Hirten ausgezeichnet sind. Auch die beiden im Heranschreiten innehaltenden Figuren im linken Vordergrund werden durch ihre langen Stöcke, die Umhängetaschen und einen Hund als Hirten gekennzeichnet.

Die *Anbetung der Hirten* ist das Pendant zu einer *Verkündigung an Maria*, die Johann Valentin Prehn in den ersten Kasten seines Minitaturkabinettes einfügte (Pr423).¹ Die Bilder sind farblich ganz aufeinander abgestimmt: Aus den dominierenden Brauntönen sticht Marias Kleidung in beiden Fällen durch ihr lachsrotes Gewand hervor; das grünliche Gewand der Frau mit dem Krug auf dem Kopf findet in der Verkündigung sein Gegenüber in einem schwebenden Engel. In beiden Fällen entspricht auch die malerische Umsetzung nicht dem Niveau der souveränen und überzeugenden Komposition.

Die Signatur mittig links über den Hirten (vgl. Bezeichnung) weist das Gemälde eindeutig als Arbeit des wenig bekannten flämischen Historienmalers → Hendrick Cantelbeeck aus.² Dieser scheint grundsätzlich auf druckgraphische Vorlagen für seine Kompositionen zurückgegriffen haben.³ Und so verwundert es nicht, dass auch B0631 und sein Pendant auf zwei hochformatigen Radierungen aus einer Serie zum Neuen Testament von Jan van Orley (1665–1735) und dessen Bruder Richard (1678–1732) beruhen, die vor 1700 erschien (Abb. 1).⁴ Die in der Größe etwas mehr als verdoppelten Gemälde wurden zu den Seitenrändern hin in der Komposition geringfügig erweitert. Während bei der *Verkündigung* hinter den Flügeln des Erzengels leicht etwas mehr Raum gegeben werden konnte und die über ihm befindlichen Wolken mit Gottvater und Putten sich unproblematisch auseinanderziehen ließen, fügte Cantelbeeck bei der *Anbetung der Hirten* am rechten Bildrand neben dem Ochsen noch einen Eselskopf ein. Bei der in der Radierung angeschnittenen Frau darüber, die mit ihrem rechten Arm ein Gefäß auf dem Kopf balanciert, fiel ihm aber wohl nichts Elegantes ein, was sie mit ihrem linken Arm hätte tun können, so dass er ihn in den Gewandfalten verschwinden ließ.

¹ Siehe Bildersammlung Prehn online, [Pr423](#) (J.E.)

² Zu Cantelbeeck siehe AKL, Bd. 16 (1997), S. 87.

³ Siehe die Auflistung ebd.

⁴ Jan van Orley, *Die Anbetung der Hirten*, vor 1700, Radierung und Kupferstich, 26,1 x 20,5 cm (Hollstein Dutch, Bd. 14 (1956), S. 191 Nr. 3). Zur Serie siehe AK Brüssel 2003, S. 58-65, Kat. Nr. 24-40.



Cantelbeeck hat für die vorliegenden Bilder zunächst eine größere Leinwand grundiert und diese dann zum Bemalen in kleinere Stücke geschnitten. Daher zeigt Pr423 an der oberen Kante ausgeprägte Spanngirlanden, B631 am unteren Bildrand. Ob diese zeitsparende Vorgehensweise grundsätzlich zu seiner Werkstattpraxis gehörte und Zeichen einer gewissermaßen auf Massenproduktion abzielenden rationellen bzw. standardisierten Arbeitsweise ist, wäre am Befund weiterer Gemälde zu klären.

Die Prehn'schen Bilder sind wegen ihres Formats und der kleifigurigen Komposition sicherlich nicht als Altarbilder anzusehen.⁵ Vielmehr dürfte es sich um Andachtsbilder oder reine Kabinettsstücke gehandelt haben, die als Pendants aufeinander bezogen sind. Für das Miniaturkabinett bleibt allerdings zu fragen, warum Prehn die beiden Bilder nicht als Gegenstücke in einer Abteilung anordnete, sondern stattdessen der *Verkündigung an Maria* als Pendant die Darstellung der *Dreifaltigkeit* nach einer Komposition von → Paul Troger gab und die *Anbetung der Hirten* seiner Großformatesammlung zuordnete.

[J.E.]

⁵ Vgl. Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 44, die Pr423 noch als „Entwurf oder Reflex einer großen Altartafel“ sehen.



Abb. 1 Jan van Orley, *Die Anbetung der Hirten*, vor 1700, Radierung und Kupferstich, 26,1 x 20,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1891-A-16381, © Rijksmuseum Amsterdam [CC0 1.0 DEED](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)