

Hendrik van der Borcht d. Ä.

Die vier Jahreszeiten

Pr006 / M720 / Kasten 29

Pr007 / M721 / Kasten 29

Pr008 / M731 / Kasten 29

Pr009 / M732 / Kasten 29



Pr006 / Frühling (Flora), um 1620 (?)



Pr007 / Sommer (Ceres), um 1620 (?)



Pr008 / Herbst (Bacchus), um 1620 (?)



Pr009 / Winter (Vulcanus?)



Hendrik van der Borcht d. Ä.

Brüssel 1583–1651 Frankfurt

Vater von Hendrik d. J. (1614–vor 1676), Abraham (1625–1690), Johann Friedrich (geb. 1639) und Sebastian (1634–1697/1707) van der Borcht. Hendriks 1586 aus Brüssel geflohene Familie war seit spätestens 1597/1598 in Frankenthal wohnhaft. Als Lehrmeister gilt der seit 1596 in Frankfurt ansässige Gillis van Valckenborch (1569–1622). Für die Zeit von 1604 bis ca. 1609/1610 wird ein Italiaufenthalt Hendriks angenommen, der ihn in Rom mit → Adam Elsheimer und dessen Kreis zusammengebracht haben dürfte. 1611 Heirat in Frankenthal, wo Hendrik bis zu seiner Übersiedlung nach Frankfurt 1627 lebte. Hier Zusammenarbeit als Stecher mit Anton Mirou (um 1586–um 1661). 1636 wurde in Frankfurt seinem Antrag auf die Bürgerrechte stattgegeben.

Hendrik van der Borcht d. Ä. war als Kunsthändler und Kupferstecher (22 Radierungen zum Einzug Friedrichs V. von der Pfalz und seiner Braut Elisabeth Stuart in Frankenthal 1613) tätig. Daneben malte er biblische, mythologische und allegorische kleinformatige Kabinettbilder in der Nachfolge Adam Elsheimers mit proportional groß dimensionierten Figuren in Landschaft, wobei ihm die Figuren- und Gewandbehandlung ebenso steif gerät wie die Tüpfelung der Bäume. Stillleben sind von seiner Hand mit Blumenvasen bzw. antiken Sammlungsgegenständen bekannt. Aus den späteren Frankfurter Jahren gibt es auch großformatige Historienbilder in denen die Figur (weiterhin schwerfällig und unlebendig) dominiert. Das noch wenig bearbeitete Œuvre Hendrik van der Borchts d. Ä. ist bisher noch nicht sauber von dem seiner Söhne, die bei ihm ausgebildet wurden und in der Werkstatt mitarbeiteten, abgegrenzt worden.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr006–Pr008, Pr352, Pr677, Pr761

Literatur

Hüsgen 1790, S. 126; Gwinner 1862, S. 119–121; Wurzbach 1906–11, Bd. 1, S. 139; Zülch 1935, S. 490–492; Simon 1948, S. 28f.; de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 65, Bd. 2, S. 128f.; Zehl 1995, bes. S. 138–143; AKL, 12 (1996), S. 675

Bezeichnung (Pr006)

Monogrammiert u. darüber bezeichnet mit der Doppelschleife r. u. auf der Stufe in Grau: „HvB“ (ligiert)



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr006)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer
Ø 8,8 cm; T.: 0,1 cm (rund)

Vorderseite geschliffen, Rückseite offene Gussblasen, Hammerspuren mit Abdrücken von Kerben. Dünnschichtige graue Ölgrundierung.



Pr006 bis Pr008 sichere, feine Malerei mit feinsten Punkten und Strichen für Ausarbeitung der Landschaftshintergründe und -details.

Farbverlauf des wolkigen Himmels mit deckenden feinen Smalte-Weißausmischungen, beleuchtete Wolken mit Weiß aufgesetzt. Erste Bildanlage flächig, dabei Hintergrundarchitektur mit Zypressen, geometrische Beetformen und Wiese im Vordergrund mit lichtem Graublau und Graugrün flächig unterlegt, dabei graue Grundierung für Wege der Gartenanlage sichtbar belassen; für Hecke und Wand dunkles Grün; ursprünglich etwas höher geplante Treppenstufe mit Abmischung aus Grau, Braun. Inkarnat der Flora mit deckenden, hellen Mischungen von Weiß und Zinnober, graue Grundierung als mittlerer Schattenton in Modellierung einbezogen, tiefere Schatten mit brauner Lasur verstärkt. Augen mit brauner Lasur, Mund mit Zinnober und rotem Farblack. Kleid mit Weiß und Schwarz abgemischter Smalte nass-in-nass vermalt, Weiß für Unterkleid in Faltentiefen grau abgeschattiert, mit Weiß gehöhlt. Nach Farbtrocknung Muster mit Gelb, gelber Lasur, Zinnober, Smalte und grüner Abmischung aus Smalte und Gelb aufgesetzt. Faltenwurf des Umhangs mit Abmischungen von Weiß und dunkelrotem Farblack vormodelliert, dabei graue Grundierung als Schattenton einbezogen, nach Farbtrocknung mit gleichem Lack Schatten vertieft. Gelocktes Haar mit feinen über- und nebeneinander gelegten hellgelben Linien angedeutet. In Hintergrundarchitektur tiefe Schattenflächen mit braunschwarzen Lasuren vertieft und mit deckenden helleren, weißlich bis gelben Grünausmischungen Strukturen und Oberflächen von Architektur und Gartenanlage angedeutet. Blattwerk der Hecke mit locker aufgesetzten Grünuancen, darauf Blüten mit rosa Abmischung. Zuletzt mit feinen neben- und übereinander gelegten Strichen Grashalme im Vordergrund. Brosche, Blumenkranz und Strauß mit Vase und umgreifende Hand mit raschen Strichen alla prima ausgeführt. Für goldenen Vasenkörper gelbe und braune Lasuren mit in deckendem Ocker und Blei-Zinn-Gelb gesetzten Lichtern.

Zustand (Pr006)

Wenige, teils größere Fehlstellen im Randbereichen, retuschiert. Verbräunte Firnisreste verstärkt in Randpartien und verschattetem Bereich des blauen Kleides. Malschichtoberfläche berieben, dabei Verlust von Lasuren. Größere Retusche am rechtem Unterarm, kleinere in Grasnarbe vorne, Brustwarzen, Gesicht. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr006)

H.: 12,5 cm; B.: 12,5 cm; T.: 1,3 cm

Alter Prehn-Rahmen: Rahmen: Stangenware: A 1; Eckornament: 6. Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 32

[M.v.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr006)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, schwarze Tusche: „AVDB“ oder „HVDB“ (ligiert); roter Kugelschreiber: „6“

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „721 J H von Bahle[n] & (?) J: Breugel de vel[our]“; Bleistift: „6“; rosa Buntstift: „6“; rote Leimfarbe: „6“

Auf dem Packpapierband von 1972, roter Kugelschreiber: „6“; rosa Buntstift: „6“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „6“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Bezeichnung (Pr007)

Bezeichnet rechts vom linken Bein im Rasen mit der Doppelschleife (original?)



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr007)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer
Ø 9,0 cm; T.: 0,1 cm (rund)

Vorderseite geschliffen, Rückseite offene Gussblasen, Hammerspuren mit Abdrücken von Kerben.

Material und Bearbeitung des Bildträgers sowie der Malschichtaufbau, das Malmaterial und die Farbigeit entsprechen Pr006 und Pr008.

Dünnschichtige graue Ölgrundierung.

Erst flächige Untermalung von Himmel und Anlage der Landschaftspartien in Blaugrau und Grüngrau, das Getreidefeld und Ährenbündel über der Grundierung mit halbdeckendem Blei-Zinn-Gelb unterlegt. Hier in der weiteren Ausarbeitung Horizont mit weiß ausgemischtem Zinnober sowie verschattete Bodenpartie mit Braun eingefärbt. Erste Modellierung des Gewandes mit heller Gelbausmischung, darauf mit dünnschichtiger Rosamischung vollständig überarbeitet, nach Farbtrocknung Schatten mit rotem Lack weiter vertieft. Baum im Vordergrund mit beschriebenen Grün- und Braunabmischungen durchgehend mit kleinen neben- und übereinandergesetzten Punkten gestaltet. Hier



zunächst Modellierung der Schattenpartie über flächiger dunkelgrüner Unterlage als Mittelton, bevor letzte Lichter aufgesetzt wurden.

Weitere Vorgehensweise und Detailausarbeitung von Landschaft und Vegetation sowie Blüten und Früchte wie für Pr006 beschrieben, dabei einzelne Ähren mit rotem Farblack in den Schatten und Weiß in den Lichtern und /oder mit gelben und braunen Lasuren gestaltet, mit deckendem Ocker und Blei-Zinn-Gelb gehöht. Füllhorn und Sichel mit Grau unterlegt, darauf braune Lasur für Schatten und weiße Lichtreflexe.

Zustand (Pr007)

Wenige, größere Fehlstellen im Randbereichen, teils retuschiert. Verbräunte Firnisreste verstärkt in den Randpartien. Malschichtoberfläche berieben, dabei Verlust von Lasuren. Kleinere Retuschen bzw. Ergänzungen bei roten und blauen Blüten, hellrotem Gewandsaum und Wiese vorn. Breite, braune Konturen, berieben, wohl spätere Zutat. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr007)

Vgl. Pr006

[M.v.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr007)

Bildträgerrückseite, schwarze Tusche: „AVDB“ oder „HVDB“ [ligiert, unter Zeitungspapierbeklebung]

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „720 J: H von Bahle[n] & J. Breugel de vel[our]“; Bleistift: „7“; rosa Buntstift: „7“; rote Leimfarbe: „7“

Auf den Zeitungspapierstreifen, rosa Buntstift: „7“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „7“

Goldenes Pappschildchen: „[...] van Balen“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr008)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

Ø 8,9 cm; T.: 0,1 cm (rund)

Vorderseite geschliffen, Rückseite offene Gussblasen, Hammerspuren mit Abdrücken von Kerben.

Zu Bildträger, Aufbau und Malprozess vgl. Pr006 und Pr007.

Für das Inkarnat der Herbst-Allegorie mit einem größeren Anteil Zinnober sowie Ocker und Braun ausgemischt. Fellgewand nass in nass mit deckenden Mischungen aus Grau, Braun und Azurit modelliert, darauf später Fellzeichnung mit gelbem Lack, Blei-Zinn-Gelb,



Schwarz und Azurit angedeutet. Boden im Vordergrund, Baumstamm und Astwerk mit Mischungen aus Schwarz und Ocker sowie einer braunen Lasur unterlegt. Das mit einer Mischung aus grüner Erde, Schwarz und Blei-Zinn-Gelb modellierte Weinlaub mit brauner Lasur abgeschattiert, bevor die Lichter mit Blei-Zinn-Gelb abgemischten aufgesetzt wurden. Trauben mit Ausmischung von Smalte, Weiß und rotem Lack, ebenfalls braun abgeschattiert. Weinschale mit gelben und braunen Lasuren, darauf Lichter mit deckendem Ocker und Blei-Zinn-Gelb gesetzt.

Zustand (Pr008)

Wenige, teils größere Fehlstellen im Randbereichen, teils retuschiert. Verbräunte Firnisreste. Malschichtoberfläche berieben, dabei Verlust von Lasuren. Schönende Retuschen: beleuchtetes Inkarnat, beleuchtete Laubpartien in Kranz und Weinstock, gepunktete Lichter in linkem Baum, ferne Landschaft mit dunklem Blau, Fellmuster, hellgelbe Grashalme vorne. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr008)

Vgl. Pr006

[M.v.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr008)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, schwarze Tusche: „AVDB“ (ligiert)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „731 JH von Bahle[n] & (?) J. Breugel de ve[lour]“, Bleistift: „8“; rosa Buntstift: „8“; rote Leimfarbe: „8“

Auf den Zeitungspapierstreifen, roter Kugelschreiber: „8“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „8“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr009)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

Ø 9,0 cm, T.: 0,1 cm (rund)



Vorderseite geschliffen, Rückseite offene Gussblasen, Hammerspuren; Abdrücke von Kerben der Hammerschlagfläche wie bei Pr006-Pr008 fehlen.
Gebrochen weiße, auffallend grobkörnige Ölgrundierung.
Helles Inkarnat, Weiß mit wenig rotem Lack, Schwarz und Braun; Gewand aus Azurit mit gelbem Farblack, für die Schatten zusätzlich mit Braun ausgemischt; roter Umhang Zinnober, mit aufgesetztem rotem Farblack für die Schatten. Hintergrund mit Azurit(?) - Weiß-Mischungen, zum Vordergrund hin Zugabe von grüner Erde. Himmel mit deckender, feinkörniger Blauausmischung, Wolken mit Weiß, Horizont mit weiß ausgemischtem Zinnober. Feuer und Glut mit Zinnober, Weiß und Blei-Zinn-Gelb angedeutet, aufsteigender Rauch halbdeckend mit Ocker und Braun. Felsen im Vordergrund zuerst mit gebrannter Erde angelegt, dann mit Braun überarbeitet.

Zustand (Pr009)

Malschicht stark berieben; Inkarnat, Faltenstege am roten Tuch, grünes Gewand, brauner Fels und glühende Kohlen weitreichend deckend überarbeitet. Minimale Ausbrücke. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr009)

H.: 12,3 cm; B.: 12,5 cm; T.: 1,3 cm
Vgl. Pr006

[M.v.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr009)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „[J] H von Bahle[n] & J. Breugel de v[elour]“; Bleistift: „9“; rosafarbener Buntstift: „9“ (insgesamt 3 mal); rote Leimfarbe: „9“; schwarzer Filzstift „9“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosafarbener Buntstift: „9“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Möglicherweise identisch mit dem Eintrag im Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 288, Nr. 79, 80, 81, 82: 1815 für H. Prehn: „Vier Jahreszeiten. Rundes Format, Holz. gez. rep: 3 [fl.] – [xr.]“ (Preis zusammen mit „Fünf Köpfgen verschieden Formats“); falsch wäre dann die Materialangabe Holz

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 25, Nr. 720. 721: „H.v.B. Die Allegorie des Frühlings und des Sommers. b. 3¼. h. 3¼. rund. Kupfer.***“



Ebd. Nr. 731. 732: „H.v.B. Zwei Allegorien; Herbst und Winter. b. 3¼. h. 3¼. rund. Kupfer. ***“

Passavant 1843, S. 6, Nr. 6–9: „Balén, Heinr. van. Vier allegorische Figuren, die vier Jahreszeiten, Frühjahr, Sommer, Herbst und Winter darstellend. H.v.B. gezeichnet. Rund von 3 ¼ Z. Durchmesser. Kupfer.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 25 (Wiedergabe Passavant); Parthey, Bd. 1 (1864), S. 56, Nr. 45–48 (als Hendrik van Balén) | Frimmel 1900, S. 72 (deutsch, aus der Zeit Johann Königs); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 100f. (als flämischer Meister, der Winter von anderer Hand u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Der Frühling wird durch eine weibliche Figur verkörpert, die auf einer Steinstufe sitzt und eine reliefierte goldene Vase mit hochaufragendem Blumenstrauß mit ihrer Linken umfasst. Während der Bildraum rechts hinter der Figur durch eine dunkle Wand begrenzt ist, öffnet er sich links über eine Hecke hinweg zu einem herrschaftlichen Garten mit geometrisch angelegten Beeten, einem nach rückwärts abschließenden länglichen Gebäude mit Mittelpavillon und dahinter aufragenden regelmäßig gesetzten Zypressen. Die zeitlose Gewandung der Frau besteht aus einem blauen Kleid, das nicht nur das Dekolleté, sondern auch beide Brüste freilässt sowie einem weißen Unterkleid, das die Oberarme bedeckt und im unteren Teil mit buntem Blumenmotiv bedruckt oder bestickt ist. Ein rosafarbener Mantel bauscht sich um den Oberkörper der Frau. Im blonden Haar trägt sie einen Blumenkranz, der dieselben rosa Blüten aufweist, die auch in der Hecke neben ihr ranken. Der Blumenstrauß besteht hingegen aus Kulturpflanzen wie Tulpen und einer alles überragenden roten Kaiserkrone (*fritillaria imperialis*).

Der Sommer wird ebenfalls durch eine Frau mit nacktem Oberkörper dargestellt, die am linken Bildrand unter einem Baum mit dichter Laubkrone auf einem von Mohn, Kornblumen und Margeriten (?) durchwirkten Bündel von Stroh sitzt. Ein rosafarbenes Tuch bedeckt ihren Unterkörper. In der linken Hand hält sie eine Sichel, in der rechten Armbeuge ein Füllhorn, aus dem Gemüse und Früchte sowie Ähren hervorquellen. Ihr nach links gewandtes Gesicht wird zudem von einem Ährendiadem bekrönt. Über ein Kornfeld hinweg geht im rechten Bildteil der Blick in eine baumbestandene hügelige Landschaft.

Spiegelbildlich zum Sommer ist die Figur des Herbstes komponiert: Ein mit einem Leopardfell bekleideter junger Mann lehnt am rechten Bildrand an einem von einer Weinranke umwundenen Baumstamm. Sein über die Schulter nach rechts gewendeter Kopf ist von Weinlaub bekrönt, und in der erhobenen Rechten hält er eine flache Trinkschale mit Fuß. Begrenzt von einem hohen Laubbaum im Mittelgrund am linken Bildrand schweift der Blick in eine bewaldete und von Weinreben bestandene Hügellandschaft.

Entgegengesetzt zum Frühling sitzt die Personifikation des Winters in der durch einen dunklen Baumstamm nach hinten abgeschlossenen linken Bildhälfte. Der mit einem grün-roten, an den Ärmeln fellverbrämten (Hirten-)Gewand bekleidete alte Mann mit weißem Haar und Vollbart blickt auf seine ausgestreckte linke Hand, die er über einem rot flackernden Feuer und einer zwischen seinen Beinen stehenden Schale mit glühenden Kohlen wärmt. Der Ausblick nach rechts geht in eine wenig differenzierte Landschaft mit bewaldeten Hügeln, über denen kräftiges Abend- oder Morgenrot den Himmel färbt. In der Komposition korrespondieren von den Blickrichtungen der Personifikationen her der Winter und der Frühling eindeutig miteinander sowie der Sommer und der Herbst. Zugleich vermitteln Sommer und Herbst aber durch ihre über die Schultern aus dem Bild gehenden Blicke zur vorhergehenden bzw. nachfolgenden Jahreszeit, sodass sich die Folge nahtlos wie in einem Kreis lesen lässt. Inwieweit dies Aufschluss über eine ursprüngliche Anordnung der Bildchen (etwa rundherum an einem Möbelstück) geben könnte, ist jedoch schwer zu sagen. Es macht aber immerhin sehr wahrscheinlich, dass der später ergänzte Winter, der sich nicht nur stilistisch von den drei Van der Borcht-Bildchen abhebt sondern



sich auch maltechnisch durch eine andere Trägerbearbeitung und eine auffällig andersartige Grundierungsoberfläche auszeichnet, die Komposition des Originals aufnahm und möglicherweise sogar exakt kopierte.

Die Personifikationen sind größtenteils mit den für sie üblichen Attributen und in der für sie typischen Landschaft dargestellt, wie sie einer langen Darstellungstradition entsprechen. Während in der Antike die Jahreszeiten als Genien oder Horen mit jahreszeitlich typischen Attributen (Blumen, Kornähren etc.) personifiziert wurden, bevorzugte man in der mittelalterlichen Kunst die eher genrehafte Darstellung der zwölf Monate als Landschaftsbilder mit den jahreszeitlichen Tätigkeiten.¹ Im Rückgriff auf die Antike können in der niederländischen Kunst die Jahreszeiten bereits seit Mitte des 16. Jahrhunderts durch Götter symbolisiert werden. Zu den frühesten Beispielen zählen die vier Holzschnitte des Meisters AP von 1536/37 mit den vielfigurigen Triumphzügen von Flora (Frühling), Ceres (Sommer), Pomona (Herbst) und Janus (Winter). Die Beliebtheit des Themas zeigt sich in verschiedenen Stichserien (Lambert Lombard, 1568; Jan Sadeler nach Dirck Barendsz.; Adriaen Collaert nach Maerten de Vos, 1587/88), in denen jeweils unterschiedliche Gottheiten als Einzelfiguren die Jahreszeiten repräsentieren und auch die jahreszeitlichen Tätigkeiten als Staffage in den Hintergrundlandschaften wieder aufleben. Von diesen Stichserien kommt unseren Bildchen – in der Auswahl der Götter, ihrer Haltung und ihren Attributen – eine vierteilige Serie der Vier Jahreszeiten von Crispijn de Passe d.Ä. (1564–1637) nach Maarten de Vos (1532–1603) aus dem Jahr 1600 am nächsten.²

Der Frühling ist hier typisch dargestellt mit Blumen und einem Garten, in dem im Frühjahr die wichtigsten Arbeiten stattfinden müssen, damit er im Sommer blüht. Anders als bei Maarten de Vos/Crispijn de Passe wird die Jahreszeit in Pr006 aber mit der Göttin Flora gleichgesetzt und trägt keine Züge der Venus. Den Sommer verkörpert Ceres, die Göttin des Ackerbaus und der Fruchtbarkeit mit Sichel und Strohballen. Pr007 verzichtet allerdings darauf, die Getreideernte im Hintergrund ausführlich zu schildern. Im Herbst findet die Weinlese statt, sodass Bacchus die Jahreszeit versinnbildlicht. Lediglich der Winter ist ikonographisch schwer einzuordnen. Zwar sind die Darstellung als alter Mann und das Wärmen am Feuer traditionelle Hinweise. Es verwundert jedoch, dass der Mann sehr luftig gekleidet ist. Die Attribute für Aeolus, den Gott der Winde, der etwa bei Maarten de Vos/Crispijn de Passe den Winter verkörpert, finden sich nicht. Allein die Rötung des Himmels könnte – als Morgenrot – ein Hinweis auf seine Gattin Eos sein. Eher ist hier jedoch an Vulcanus zu denken, den Gott des Feuers, das zum Wärmen im Winter von so großer Bedeutung ist.

In der Familie Prehn und bei Passavant wurde das Monogramm H.v.B. als → Heinrich (Hendrik) van Balen (um 1575–1632) aufgelöst, Frimmel sah in den Bildchen – vermutlich wegen der getüpfelten Bäume – eine deutsche Hand aus der Zeit → Johann Königs (1586–um 1643) und Wettengl/Schmidt-Linsenhoff gaben die Folge einem flämischen Meister, wobei sie als erste darauf hinwiesen, dass der Winter von einem anderen Künstler stammt. Die Monogramme auf den Vorder- und Rückseiten der Tafelchen lassen sich jedoch ohne Probleme Hendrik van der Borcht d.Ä. zuordnen (wobei anzumerken ist, dass bislang eine Abgrenzung zu den Monogrammen seiner ebenfalls malenden Söhne Hendrik d.J. und Abraham noch aussteht).³ Ein Vergleich mit dem HBorghht signierten und 1624 datierten Bildchen Hagar in der Wüste⁴ in Köln festigt diese Zuschreibung auch stilistisch: Bäume und Laub sind in übereinstimmender Form und getüpfelter Manier gemalt; wir begegnen hier den gleichen Figurenauffassungen und Physiognomien, und die Gewandfalten legen sich wie in den Prehn'schen Bildern in gleichmäßigen Wülsten um den Körper. Diese

1 Zur Ikonographie und Darstellungstradition siehe hier und im Folgenden Meetz 1993, S. 6-8; Veldman 2002/03, S. 73-81 u. 228; AK Den Haag 2001, S. 28-35.

2 Kupferstich, ca. 8,7/9,7 x 12,5/13,1 cm; vgl. ebd., Kat. Nr. 47-50, S. 134-136 mit Abb.; AK München 2013, Kat. Nr. 71, S. 334f. mit Abb.

3 Vgl. Nagler Monogrammist, Bd. 1 (1858), S. 234, Nr. 412; Wurzbach 1906-11, Bd. 3 (1911), S. 33.

4 Heße/Schlangerhauser 1986, S. 14, ohne Abb.; Foto Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_c003725.



„mühsam und unlebendig“⁵ gestalteten Falten zeichnen auch das monogrammierte Kleinformat Pr677 und eine „H.Borcht“ signierte kleinformatige Andromeda-Darstellung ehemals in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau⁶ aus sowie das größerformatige Historienbild Miccion vor dem hohen Rat, das voll signiert und 1639 bezeichnet ist (Abb. 1).⁷ Aufgrund der nur selten datierten Werke van der Borchts d.Ä. ist eine zeitliche Einordnung der Jahreszeitenfolge schwierig. Die Kölner Hagar könnte wegen der großen stilistischen Nähe – auch was die Figurengröße im Verhältnis zur Gesamtkomposition angeht – vorsichtig als zeitlicher Orientierungspunkt genommen werden. Dies würde auch mit einem zweiten Vergleichsbild harmonieren, das für die Darstellung des Frühlings noch herangezogen werden kann: Die liebevoll gemalte Blumenvase Floras hat mit dem Stillleben mit Blumen in einer Steinvase eine große Schwester im Erkenbert-Museum in Frankenthal, die auf vor 1620 datiert wird.⁸ Das Arrangement aus Königskerze, Tulpen und Anemone (?) ist im Frankenthaler Bild ebenso streng komponiert wie in der Miniaturversion der Jahreszeitendarstellung und erinnert damit etwa noch an die in Frankfurt entstandene Serie *Polyptoton de Flore* von ca. 1590–95 oder 1604 (Jan Theodor de Bry nach Jacobus Kempener).⁹ Eine weitere „Urne mit Blumen, in Miniatur“ von „H. von der Borcht“, die sich in Pohns Kleinem Kabinett (bestehend aus acht Schränkchen mit Miniatur- und Gouachegemälden, Handzeichnungen, Medaillons in Bronze und Porzellan sowie Basreliefs in Holz und Elfenbein) befand und möglicherweise Aufschluss über die Entwicklung des Künstlers auf diesem Gebiet gegeben hätte, hat sich leider nicht erhalten.¹⁰

Die dichtere, weichere Malweise bei der Winter-Allegorie und der unterschiedliche maltechnische Aufbau sowie die Ausmischung der Farben belegen eindeutig, dass hier eine andere Künstlerhand am Werke war. Wann und von wem die vierte Jahreszeit ergänzt wurde, lässt sich aber nicht sagen.

[J.E.]

5 Simon 1948, S. 30.

6 Inv. Nr. 442, 1967 gestohlen (Werche 2001, S. 41); Foto im RKD.

7 AK Frankfurt/Antwerpen 2005/06, S. 132, Kat. Nr. 7.11, Abb. S. 118 u. 135.

8 Hendrik van der Borch d. Ä., *Stillleben mit Blumen in einer Steinvase*, um 1620, Holz, 51,0 x 36,8 cm Erkenbert-Museum Frankenthal, Inv. Nr. G 3192; signiert HVB (ligiert) auf dem Steinsockel unter der Vase (Wettengl 1995 mit Farbbabb. auf S. 63; Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, Förderungszeitraum 1995/96, o.O., o.J. [1997?], S. 92f. mit Abb.) Edgar J. Hürkey, Frankenthal, sei an dieser Stelle herzlich für seine Auskünfte zum Blumenstillleben und zu den van der Borchts gedankt.

9 Sechs Blätter, Kupferstich und Radierung, ca. 30,3 x 23,2 cm; zu dieser Serie siehe Hollstein Dutch, Bd. 4, Nr. 451-456; AK Frankfurt 1993/94, S. 212-214 (hier datiert auf 1604); Keuze uit de aanwinsten. Zeventiende-eeuwse prenten, in: Bulletin Rijksmuseum 52 (2004), Heft 3-4, S. 338-365, hier S. 338f. (datiert auf 1590-95).

10 4½ x 3½ Zoll (in Frankfurter Maß = ca. 10,7 x 8,3 cm); Aukt. Kat. 1829, S. 58, Nr. 84; AK Frankfurt 1827, S. 3, Nr. 18.



Abb. 1, Hendrik van der Borch d. Ä., Miccion vor dem hohen Rat, 1639, Öl auf Eichenholz, 99 x 75 cm, HMF, Inv. Nr. B1829 © Historisches Museum Frankfurt, Foto: Horst Ziegenfusz