Wouter van Steenre

Loth und seine Töchter, Mitte 17. Jh.

Pr037 / M285 / Kasten 12

Wouter (Willem) van Steenre (Steenree, Steenreck, Steenderen)

gest. Utrecht 1672

Neffe des → Cornelis van Poelenburgh, vermutlich Verwandter von dessen Frau Jacomina van Steenre. Als Schüler von Poelenburgh genannt in Arnold Houbrakens De groote Schouburgh. Sehr wahrscheinlich ist er identisch mit einem Wouter van Steenre, der 1655 und 1660 als Zeuge u. a. in notariellen Angelegenheiten von Cornelis van Poelenburgh auftrat und 1669 Obmann der Gilde in Utrecht war.
Gemälde seiner Hand sind – außer Pr037 – nicht bekannt.

Literatur

Houbraken 1718–21, Bd. 1, S. 130.; Wurzbach 1906–11, Bd. 2, S. 659; Thieme/Becker, Bd. 31 (1937), S. 517; Sluijter-Seijffert 2006, S. 444; Sluijter-Seijffert 2016, S. 27, S. 181, Anm. 75, Anhang I, 14. März 1655 u. 23. November 1655

Bezeichnung (Pr037)

Monogrammiert l. u. ockerfarben: „W.S.F.“

© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr037)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 21,1 cm; B.: 27,9 cm; T.: 0,8 cm

Horizontaler Faserverlauf; ein Brett. Nachträglich rückseitig gedünnt, oben und unten beschnitten.
Dünne graue Grundierung. Landschaft mit Figuren mit flüssiger Farbe lavierend in Braun und Schwarz skizziert. Himmel hellblau untermalt, darauf graue Wolken und bläuliches Gebirge im Hintergrund modelliert. Baum rechts dabei grob ausgespart. Gebäude links hingegen später aufgesetzt. Dann die Inkarnate, anschließend die Gewänder sowie die Amphore ausgearbeitet. Inkarnate in Rot-Weiß Ausmischung, nass in nass, mit feinen strichelnden Pinselstrichen modelliert. Schattenangaben mit halbtransparenten Rotbraun sowie deckendem Grau. Plastizität der Gewandfalten auf einem Grundton mit zunehmender Weißausmischung herausgearbeitet. Faltenhöhen des rötlich ockerfarbenen Gewandes der Figur links weicht von dieser Vorgehensweise ab und wurde zusätzlich mit grob pigmentiertem Gelb gehöht. Baumstamm, Boden, Steine und das Gebäude links oben mit weiß ausgemischten Brauntönen gemalt. Vegetation mit braunen und grünen Lasuren gestaltet sowie mit wenigen hellgrünen, einzeln aufgesetzten Blättchen akzentuiert. Schattenpartien an Bäumen und Boden anschließend schwarz bzw. dunkelgrün, lasierend überarbeitet und an die Figuren herangemalt.

Zustand (Pr037)

Oberfläche verputzt. Besonders die dunklen Partien sind stark reduziert. Verlust warmtoniger (vor allem grüner) Lasuren. Helle Partien herausgereinigt. Wenige kleine

retuschierte Fehlstellen. Haare der Tochter rechts, schönend übermalt. Jüngerer Firnis, vergilbt.

Restaurierungen (Pr037)

Ohne Datum: „Reinigen, retuschieren, firnissen.“

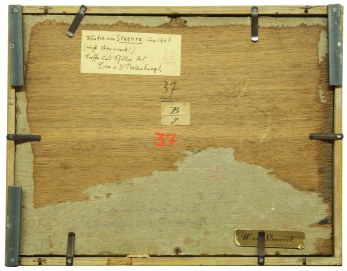
Rahmen und Montage (Pr037)

H.: 22,9 cm; B.: 29,7 cm; T.: 1,7 cm
Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: jA
Das Gemälde ist rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr037)

Auf der Bildträgerrückseite, schwarzer Filzstift: „37“; rote Leimfarbe: „37“; weißer Papieraufkleber, darauf braune Tinte: B / 8; weißer Papieraufkleber, darauf braune Tinte: „Wouter van Steenre um 1660 (nicht Steenreck!) Neffe und Schüler des Corn v. d. Poelenburgh“, rosa Buntstift: „37“; auf dem blauen Hadernpapier, rosa Buntstift: „37“; Bleistift: „37“; Bleistift: „Wouter van Steenre um 1650 Neffe und Schüler des Con Poelenburgh“
Auf der Rahmenleiste hinten, oben, rosa Buntstift: „37“
Im Rahmenfalz, schwarze Tinte: „VIII“
Goldenes Pappschildchen: „W. van Steenreck“



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 298, Nr. 100: 1835 für Carl Prehn (gestorben): „B 8 Loth u. seine Töchter 2 [fl.] 30 [xr.]“

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 10, Nr. 285: „STEENRECK, W. van. Loth mit seinen Töchtern in einer Landschaft. b. 10. h. 6¼. Holz.“
Passavant 1843, S. 7, Nr. 37: „Steenreck, W. van. Loth mit seinen Töchtern in einer Landschaft. b. 10. h. 6¼. Holz.“
Verzeichnis Saalhof 1867, S. 27 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 66f. (als Umkreis Cornelis van Poelenburgh und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Lemberger 1911, S. 95 (als Willem (Georg?) Stenree (Steenree, Steenreck), Mythologische Miniatur auf Holz)

Kunsthistorische Einordnung

Zur biblischen Geschichte und Ikonographie siehe Pr841 (→ Nachahmer des Leonard Bramer).

Unter kräftig blauem Himmel liegt im warmen Abendschein eine hügelige südliche Landschaft, links im Mittelgrund durch ein verfallenes Gebäude mit Turm begrenzt, rechts im Vordergrund durch ein Wäldchen. Vor diesem sitzen der mit dem bärtigen Gesicht als alt charakterisierte, mit dem gebräunten muskulösen Körper aber vor Männlichkeit strotzende Lot und seine an ihn geschmiegte hellhäutige Tochter. Sie ist bereits nackt und hat ihr weißes Gewand auf die nicht sichtbare Sitzgelegenheit geworfen, während ein roter voluminöser Mantel noch seinen Schoß umhüllt. Ein großes Glas mit Rotwein in seiner Hand und der verschleierte Blick künden bereits das Gelingen der List an. Am Boden neben ihm liegen entsprechend ein brauner tönerner Krug und eine verzierte schmale Henkelkanne aus weißem Material. Um den Vater zu weiterem Weingenuss zu animieren hat die zweite Tochter den linken Arm mit einem ebenfalls rotweingefüllten Flötglas erhoben. Das blumenbekränzte Haupt gesenkt und nur die Scham mit einem Zipfel des goldgelben, wehenden Mantels bedeckend, schreitet sie auf den Betrachter zu.

Landschaft und Figurentypus orientieren sich stark an der Malerei → Cornelis van Poelenburghs. Auch die handwerklich hochwertige Qualität mit dem emailleartig vertriebenen Farbauftrag und die frische Farbigkeit zeigen den Einfluss des Utrechter Meisters, wobei kleine perspektivische Fehler wie bei der weißen Kanne am Boden und der weinglashaltenden Hand des Loth sowie die nicht richtig auf dem Boden mit sicherem Stand verorteten Füße der aufrechten Frauengestalt den Qualitätsunterschied zu diesem aufzeigen. Wir haben es hier also offensichtlich mit einem Poelenburgh-Schüler zu tun, der aufgrund des Monogramms bereits vom Auktionskatalog 1829 als Wouter van Steenre („Steenreck“) identifiziert wurde. Eine stilistische Bestätigung dieser Zuschreibung kann allerdings nicht erfolgen, weil offenbar keine weiteren Werke dieses Künstlers bekannt sind. Da es aber nach derzeitigem Wissen auch keinen anderen gesicherten Poelenburgh-Schüler mit diesen Initialen gibt, soll hier an der Zuschreibung festgehalten werden.[1]

Cornelis van Poelenburgh selbst hat das biblische Thema von Loth und seinen Töchtern in zwei Kompositionen verarbeitet, die mit Pr037 jedoch nicht verwandt sind, weder was die figürliche noch was die landschaftliche Darstellung angeht.[2] Steenre wählt statt der düsteren, auf den literarischen Vorgaben beruhenden, Felsenlandschaft seines Meisters eine belanglose, liebliche Umgebung. Bei der Figurenkonstellation kommt er zu einer ganz eigenständigen, wenn auch nicht gänzlich überzeugenden Lösung, was etwa die unmotivierte Schrittstellung der zweiten Tochter angeht. Möglicherweise ist diese aber auch als (bewegungstechnisch wenig plausible umgesetzte) Tanzhaltung zu deuten – eine Handlung, die wegen ihres erotischen und animierenden Charakters hier inhaltlich sehr wohl passen würde. Das Motiv der mit über den Kopf erhobenen Armen tanzenden Nymphen und Satyrn begegnet bei Poelenburgh des Öfteren.[3] Steenre kombinierte diese Tanzhaltung mit dem Erheben des mit Rotwein gefüllten Flötglases, das er Poelenburghs Darstellungen von Sine Cerere et Baccho friget Venus entlehnt, in denen der weinlaubbekränzte Bacchus sein Lebenselixier auf diese Weise präsentiert.[4]

Leider gelingt es nicht, Steenres Tätigkeitszeit anhand von Pr037 näher einzugrenzen, da auch für seinen Meister nach 1625 kaum noch eine Chronologie aufgestellt werden kann und dessen Stilentwicklung abgeschlossen ist.[5] Lot und seine Töchter spiegelt daher nicht

---

1 Zu den Poelenburgh-Schülern siehe Sluijter-Seijffert 2006 und Sluijter-Seijffert 2016, S. 27 u. S. 168–172. Sie betont allerdings, dass sicherlich sehr viel mehr Maler als die namentlich bekannten (d. i. Dirk van der Lisse (1607–1669), → Daniel Vertangen, François Verwilt (um 1620–1691), Warnard van Rysen (um 1625–nach 1665), Jan van Hanesbergen (1642–1705)) bei Poelenburgh in die Lehre gingen und in seiner Manier malten.

2 Cornelis van Poelenburgh, *Lot und seine Töchter*, Holz, 20,7 x 26,7 cm, Basel, Antiquités M. & G. Segal, 1988 (Sluijter-Seijffert 2016, S. 293, Kat. Nr. 11 mit Abb.; ders., *Lot und seine Töchter*, 163[?], Holz, 35,5 x 52,0 cm, Montreal, Museum of Fine Arts (ebd., Kat. Nr. 12 mit Abb.), jeweils mit weiteren Verweisen im Buch.

3 Sluijter-Seijffert 2016, S. 347–349, Kat. Nr. 166, 172, 175.

4 Cornelis van Poelenburgh, *Sine Cerere et Baccho friget Venus*, Holz, 35,9 x 48,3 cm, New York, Privatbesitz (Sluijter-Seijffert 2016, S. 328, Kat. Nr. 110 mit Abb u. weiteren Verweisen im Buch); vgl. auch ebd. Kat. Nr. 108 mit Abb.

5 Vgl. zur Chronologie der Werke Poelenburghs Sluijter-Seijffert 2016, S. 65.

Poelenburghs Handschrift zu einer bestimmten Zeit. Ein schriftlich überlieferter Christus als Gärtner in der Sammlung Somoff in St. Petersburg, der voll bezeichnet und 1657 datiert gewesen sein soll, bleibt damit weiterhin der einzige zeitliche Anhaltspunkt für das eigenständige Schaffen Steenres.[6] Sein Themenspektrum scheint sich, den wenigen Überlieferungen nach zu urteilen und wie nun auch Pr037 bestätigt, ganz aus dem Oeuvre des Meisters zu rekrutieren. Landschaften[7] kommen ebenso vor wie die bereits genannten biblischen Historien und mythologische Stoffe, letztere belegt durch eine Ruhende Diana[8], die 1832 in Dublin verauktioniert wurde sowie – bemerkenswerterweise – ein weiteres Kleinformat in der Sammlung von Johann Valentin Prehn, das Diana und Aktäon[9] zeigte.

[J.E.]

6 Siehe RKD online, Permalink: https://rkd.nl/explore/excerpts/508846 und https://rkd.nl/explore/excerpts/508845.
7 Vgl. RKD online, Permalink: https://rkd.nl/explore/excerpts/508844.
8 Wouter van Steenre, *Diana at her Repose*, 1 Schuh 5 Zoll x 1 Schuh, 1 Zoll (Getty Provenance Index, Katalog Br-13686, Lot 0169).
9 „Steenree, Willem van [...] *Diana im Bad von ihren Nymphen umgeben, verwandelt den sie belauschenden Aktaeon in einen Hirsch*“, Holz 8 x 11,5 Zoll (Aukt. Kat. 1829, S. 43, Kat. Nr. 189, unter „Eine Sammlung grösserer Oelgemälde“). Das Gemälde war offensichtlich aber nicht signiert oder monogrammiert, sodass die Berechtigung dieser Zuschreibung ungewiss bleibt.