



Friedrich Brentel I, oder Werkstatt (?)

Diana und Aktäon, nach 1619

Pr114 / M762 / Kasten 31





Friedrich Brentel I

Lauingen 1580–1651 Straßburg

Zusammen mit seiner Familie kam der im schwäbischen Lauingen geborene Friedrich Brentel mit sieben Jahren nach Straßburg. Er lernte wohl in der Werkstatt seines Vaters Georg Brentel d. Ä. (1525–1610), darüber hinaus möglicherweise auch bei Künstlern außerhalb Straßburgs. Ein Studienaufenthalt in den Niederlanden ist wegen des lebenslangen starken Einflusses niederländischer Kunst auf Brentel immer wieder in Betracht gezogen worden, aber durch keine Quellen belegt. 1601 erhielt er das Straßburger Bürgerrecht, als er Anna Brackenoffer, die Tante des berühmten Kunst- und Raritätensammlers Elias Brackenoffer heiratete. Brentel gilt als der bedeutendste Künstler Straßburgs in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sein Sohn Hans Friedrich (1602–1636) und seine Tochter Anna Maria (1613–1633) arbeiteten in seiner Werkstatt mit, aus der vermutlich auch der große Miniaturmaler → Johann Wilhelm Baur hervorging. Brentel trat zunächst vornehmlich als Radierer hervor. 1610 und 1617 beschäftigten ihn graphische Aufträge für die Fürstenhäuser von Nancy und Stuttgart, bei denen er mit → Matthäus Merian d. Ä. zusammenarbeitete. Seit etwa 1618 widmete er sich vor allem der Miniaturmalerei. Hierbei dienten ihm vornehmlich Graphiken, gelegentlich auch Gemälde als Vorlagen. Er war zudem als Kalligraph tätig und arbeitete als Scheibenreißer für die Lingg-Werkstatt in Straßburg. Für den Markgraf Wilhelm von Baden schuf er 1647 das zweibändige Manuskript *Officium Beatae Mariae Virginis* mit 12 Monatsbildern, biblischen Historien und Bildnissen des Auftraggebers, das als sein Hauptwerk gilt.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr 114, Pr 115

Literatur

Wegner 1966, S. 110–113; Borries 1988, bes. S. 62; AKL, Bd. 14 (1996), S. 133f.; Bonnefoit 1997, S. 30–35; Müller 2008; AK Karlsruhe 2009, S. 71–73 u. 159; Laaser 2017, S. 88–96

Technologischer Befund (Pr114)

Gummifarbenmalerei (?) auf Pergament, auf Nadelholz

H.: 11,4 cm; B.: 16,3 cm; T.: max. 0,8 cm

Ein Brett, horizontaler Faserverlauf. Tafelränder rundum 2 cm breit abgefast. Rechts und links geringfügig beschnitten, später jeweils 0,5 cm breite Holzleisten angeleimt. Weiße, leimgebundene Grundierung.

Figuren mit schwarzer, dünnflüssiger Leimfarbe in lockeren Pinselschwüngen unterzeichnet. Über Unterzeichnung liegt flächig sehr dünne, weiße Imprimitur. Sehr feine, sichere Malweise; durch dünnschichtige Farbaufträge mit weichen Übergängen werden darunterliegenden Farben in endgültige Wirkung miteinbezogen. Behandlung von Steinen, Borke und Blättern mit feinsten Farbpunkten. Im Inkarnat Höhen mit Lasur aus Bleiweiß, Zinnober und Azurit vormodelliert, darauf die stärker mit Zinnober ausgemischte Farbe der Wangen und Fingerspitzen gesetzt. Die bisher ausgesparten Schatten mit kühlem Grau aus Weiß, Schwarz und Azurit eingefügt, Lichter zum Schluss mit reinem Weiß aufgesetzt. Konturen abschließend mit gebrannter roter Erde akzentuiert. Tücher mit Mittelton, der aus zwei Pigmenten (z.B. Bleiweiß und Azurit, Blei-Zinn-Gelb und Azurit, Schwarz und Weiß) besteht, unterlegt, darauf Schatten mit dunklerem Pigment und Lichter mit hellem Pigment gesetzt. Wiesen mit Mischungen von Azurit mit Weiß modelliert und mit gelber Lasur eingetönt. Pflanzenblätter in Azurit mit grünem Kupferpigment abgemischt, Schatten mit Schwarz, Lichter mit Weiß ausgemischt. Felsen mit Ausmischung von Azurit, Zinnober und Weiß grundiert, darauf Schatten mit Azurit



und Schwarz ausgemischten Erdtönen. Auf Baumstämme und Zweige Laubwerk in kurzen Pinselstrichen mit transparenter Abmischung von Azurit und gelbem Lack vorgegeben, dann mit Ausmischung von feinem Weiß und Blei-Zinn-Gelb ausformuliert. Über weißer Imprimitur erst graue Hintergrundsarchitektur angelegt, dann Himmel mit nur wenig Weiß und Azurit gearbeitet. Gesichtskontur der Frau mit gelbem Tuch nachträglich mit Hellblau des Himmels korrigiert. Umlaufend doppelter Rahmen aus Blattgold und Schwarz auf Grundierung.

Zustand (Pr114)

Am linken und rechten Rand nachträglich je 0,5 cm breite, rot grundierte Holzleisten angeleimt, dann diese wie auch stark beriebenes Original mit Schwarz und Gold überarbeitet. Lasuren partiell leicht verputzt. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr114)

Jüngerer Prehn-Rahmen, Stangenware: j A

Sichtbare Spuren der jüngeren Prehn'schen Rahmung und Montage im Kasten. Von flächiger Beklebung der Gemälderückseite mit blauem Hadernpapier nur noch Reste vorhanden.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr114)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, schwarze Tusche: „F. Brentel fec“; schwarze Tusche: „577“ (verbessert zu:) „579“; roter Buntstift: „86“; rote Leimfarbe: „114“

Auf dem blauen Hadernpapier, rosa Buntstift: „P.114“

Auf der Rahmenleiste hinten, roter Buntstift: „86“; roter Kugelschreiber: „114“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Historisches Museum Frankfurt, 1956 (vgl. Lit.)

Historisches Museum Frankfurt, 1957 (vgl. Lit.)

Frankfurter Sparkasse von 1822 (Polytechnische Gesellschaft), 1958 (vgl. Lit.)

Quellen

Vermutlich identisch mit dem Eintrag im Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 296, Nr. 19: 1831 für Herrn Carl Prehn: „Acteon u. Dianna von Bauer aquarell Pergament 5. [fl.]“

Provenienz

Unbekannt



Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 26, Nr. 762: „BRETEL, F. Diana mit ihren Nymphen [sic] badend. b. 6. h. 3¾. Holz.“

Passavant 1843, S. 11, Nr. 114: „Brentel, F. Diana mit ihren Genossinnen im Bad, verwandelt den vorwitzigen Acteon in einen Hirsch. b. 6. h. 3¾. Holz.“

Parthey, Bd. 1 (1863), S. 177, Nr. 2; Verzeichnis Saalhof 1867, S. 32 (Wiedergabe Passavant 1843); Andresen, Bd. 4 (1874), S. 187; Seibt 1885, S. 23; Frimmel 1900, S. 72 (als Brentel); Thieme/Becker 4 (1910), S. 584; AK Frankfurt 1956, S. 20, Nr. 56; AK Frankfurt 1957, S. 60, Nr. 192; Prinz 1957, S. 224 u. Abb. S. 225; AK Frankfurt 1958, S. 13, Kat. Nr. 10; Wegner 1966, S. 178, Anm. 122; Pigler 1974, Bd. 2, S. 73; Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 104f. (als F. Brentel und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Cilleßen/Ellinghaus 2012, S. 83; Laaser 2017, S. 331–333, Kat. Nr. A.39 mit Abb.

Kunsthistorische Einordnung

Die hier dargestellte Verwandlungsgeschichte wird ausführlich in den Metamorphosen Ovids (Buch III, Vers 138–253) geschildert: Der Jäger Aktäon erblickt bei einem Streifzug durch ein einsames Waldgebiet die nackte, in einer Grotte badende Göttin Diana im Kreise ihrer Nymphen. Zur Strafe verwandelt sie ihn in einen Hirsch, sodass er von den eigenen Jagdhunden gehetzt und von seinen Jagdgefährten erlegt wird.¹

Die Miniatur zeigt statt der Grotte eine von baumbewachsenen Felsen geschützte Quelle in waldiger Gegend. Von links hat sich Aktäon in grünem Gewand, roten Stiefeln und wehendem rotem Umhang genähert. Er trägt einen Speer in der linken Hand und ein Jagdhorn am Gürtel. Hinter ihm warten drei Jagdhunde. Die verlangend vorgestreckte rechte Hand hat schon bewirkt, dass ihm ein Geweih aus dem blonden Haar hervorgewachsen ist. Dreizehn größtenteils nackte Nymphen tummeln sich am Wasserlauf, unter ihnen ist Diana in der rechten unteren Ecke – auf einem weißen Tuch sitzend, mit dem sie sich gerade den Fuß trocknet – lediglich an dem Halbmond über ihrer Stirn zu erkennen. Sie ist allerdings die einzige, die direkten Blickkontakt mit dem Eindringling hat, sodass die Blickachse der beiden Protagonisten in einer leichten Diagonale die Bildhälften verbindet. Statt sich, wie der Text berichtet, mit scham- und zornrotem Gesicht abzuwenden, scheint sie die Sache hier eher gelassen zu sehen. Auch die Reaktion ihrer Gefährtinnen ist verhalten: Statt sich schützend um sie zu scharen, wie Ovid erzählt, präsentieren sie sich hier unaufgeregt in verschiedenen reizvollen Posen. Im Hintergrund ist als Simultanszene eingefügt, wie Aktäon – noch in Menschengestalt, aber mit dem Kopf eines Hirschs – von seinen Hunden niedergerissen wird.

Pr114 gilt, trotz fehlender Signatur, in der Literatur bislang einmütig als Arbeit Friedrich Brentels I. Handschrift und Technik stimmen in der Tat in vielen Bereichen mit derjenigen des vornehmlich in Straßburg tätigen Miniaturmalers überein, etwa was die charakteristische Gestaltung des Blattwerkes oder der Gewänder angeht.

Die zuletzt von Tilly Laaser geäußerten Zweifel hinsichtlich stilistischer Unstimmigkeiten, was etwa die starke Farbigekeit, die Größe der Figuren und deren barocke Körperhaftigkeit angeht, sind durchaus berechtigt, findet sich doch kaum Entsprechendes in dem weit verstreuten und bislang noch nicht in einem Œuvreverzeichnis zusammengestellten Material.² Steht auch ein dezidierter Vergleich von Körpergestaltung und Physiognomien daher noch aus, lässt sich Diana und Aktäon dennoch anhand von Vorlage und Entstehungsprozess in das direkte Werkstattumfeld Brentels einordnen (s.u.), sodass ein weiteres Führen von Pr114 hauptsächlich unter dem Namen des Meisters gerechtfertigt

¹ Vgl. zu weiteren literarischen Versionen des Stoffes Moog-Grünewald 2008/09, bes. S. 24. Zur Ikonographie allgemein vgl. Pigler 1974, Bd. 2, S. 68–74; Lothar Freund, Aktäon, in: RDK I (1934), Sp. 288–293, Online-Fassung im RDK Labor, Permalink: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=88798> (Stand 18.08.2016).

² Schriftliche Mitteilung vom 26.7.2016. Tilly Laaser, Stuttgart, sei für ihre ausführlichen Hinweise und Erläuterungen zu Technik und Materialfragen bei Brentel an dieser Stelle herzlich gedankt.



erscheint; im Folgenden impliziert daher der Name Brentel immer auch die Möglichkeit eines Mitarbeiters als ausführende Hand von Pr114.³ Friedrich Brentel I hat sich sehr oft dieser speziellen Ovidischen Erzählung angenommen. Der Brentel-Experte Hans Haug gab in den 1950er Jahren an, er kenne fünf Skizzen von seiner Hand mit der Darstellung von Diana und Aktäon (unklar, ob später als Miniatur ausgeführt oder nicht), die alle in der Komposition von Pr114 abwichen.⁴ Es fehlt zwar der Hinweis, wo sich diese Vorzeichnungen befinden, zu vermuten ist aber, dass sie zu dem großen Bestand an Brentel-Zeichnungen gehören, den die Kunsthalle Karlsruhe als Werkstattnachlass u.a. in einem Klebeband und einer Mappe mit aufgeklebten Zeichnungen besitzt und der von Wolfgang Wegner 1966 in einem Artikel bearbeitet wurde.⁵ In einer Fußnote zählt er hier mehrere Darstellungen mit Diana und Aktäon auf.⁶ Unter ihnen ist auch eine (Hans Haug wohl unbekannt gewesene) doppelt so große, seitenverkehrte Wiedergabe der Pohn'schen Komposition, die Wegner als Abklatsch einer quadrierten Vorzeichnung zu dem Frankfurter Bildchen einstuft (Abb. 1).⁷ Tatsächlich jedoch entstand der Abklatsch nicht von einer konkreten, nicht erhaltenen Vorzeichnung für Pr114, sondern von einer (ebenfalls nicht erhaltenen) Nachzeichnung eines kleinen Gemäldes, das Brentel als Vorlage für seine Miniatur nutzte: einem Kupfertafelchen in Privatbesitz, das mit IS (oder aber JS, SI bzw. SJ) monogrammiert und 1619 datiert ist (Abb. 2).⁸ Es hat – im Gegensatz zu Pr114 – annähernd die Maße des Abklatsches⁹ und zeigt in zahlreichen Details eine größere Nähe zu diesem. So erscheint (um nur einige Beispiele zu nennen) der kahle, waagrecht in den Himmel vorstoßende Ast nicht im Pohn'schen Bild, ebenso wenig die Vegetation aus Ästen und Blättern am unteren Bildrand zwischen Stein und Gewässer. Der Verlauf des untersten Astes im Rücken von Aktäon stimmt in Pr114 nicht mit den beiden anderen Versionen überein, und auch der Abstand vom Aststumpf zum Ohr des vorderen Hundes ist nur im Ölbild und im Abklatsch vergleichbar. Pr114 ist damit einer der seltenen Belege, dass Friedrich Brentel I nicht nur nach graphischen Vorlagen arbeitete, sondern auch Gemälde anderer Künstler in Miniaturen umsetzte.¹⁰ Die Vorgehensweise ist diesbezüglich allerdings noch unklar, vor allem hinsichtlich der Rolle des Abklatsches in diesem konkreten Fall. Wenn der Künstler Zeit genug hatte, vom Originalgemälde eine Nachzeichnung anzufertigen (die später wiederum als Vorlage für die verkleinerte, seitenrichtige Vorzeichnung von Pr115 diente), wozu brauchte er dann zusätzlich den seitenverkehrten Abklatsch dieser Zeichnung? War dies die gängige und zeitsparende Methode Brentels, von eigenen (Nach-)Zeichnungen und Kompositionen Duplikate für eine Materialsammlung und den Werkstattgebrauch herzustellen?

3 In der florierenden Werkstatt Brentels waren nicht nur namhafte Schüler wie u.a. Johann Jakob Besserer (um 1600-nach 1675), Johann Jakob Walther (1604-1677) und → Johann Wilhelm Baur beschäftigt, sondern auch mehrere Familienmitglieder (Schwager, Schwiegersohn und zwei Kinder). Eine Händescheidung wird daher sicherlich selbst in Zukunft bei einer besseren Übersicht des Materials nicht immer einfach sein.

4 AK Frankfurt 1956, Prinz 1957, AK Frankfurt 1957, jeweils ohne Angabe, wo sich diese Skizzen befinden. Ein vermutlich dieser Mitteilung zugrunde liegender Briefwechsel ließ sich nicht mehr auffindig machen. Hans Haug war in den 1930er Jahren Straßburger Museumsdirektor und verfasste den Eintrag zu Brentel in der Neuen Deutschen Biographie, Bd. II, Berlin 1955, S. 597f.

5 Klebeband (K), Inv. Nr. VIII 2676 (alter Bestand), Mappe mit aufgeklebten Zeichnungen (F), Inv. Nr. 1965-10 (1965 aus schweizerischem Privatbesitz in Feldmeilen erworben); beide Konvolute gehören zusammen und stammen wohl aus dem Besitz der Markgrafen von Baden-Durlach. Bei den Blättern in Karlsruhe handelt es sich fast um Brentels gesamtes erhaltenes zeichnerisches Werk. Der Klebeband (K) beinhaltet 327 Zeichnungen, davon 170 von Brentel, die etwa die Zeit von 1596 bis 1621 abdecken; die ca. 290 Zeichnungen Brentels aus insgesamt 629 Zeichnungen in der Mappe (F) scheinen vorwiegend aus späterer Zeit zu stammen (Wegner 1966, bes. S. 108f.).

6 Wegner 1966, S. 178, Anm. 122.

7 Braune Feder, 19,5 x 28,2 cm, Mappe F 20 r/4 (Wegner 1966, S. 178, Anm. 122).

8 Monogrammist IS (?), *Diana und Aktäon*, Kupfer, 21,8 x 30,5 cm, Privatbesitz (Irmischer 2010, S. 118, Abb. 6). Als Justus Sadeler (um 1572-um 1620) 1994 im Würzburger Kunsthandel, eine Zuweisung an Hans (Johann) Strohmayer (Daten unbekannt) durch Kurt Wettengl (Briefwechsel mit dem Besitzer in den Bildakten des HMF); als Simon Jordaens I (um 1590-1640) bei Briels 1997, S. 62, Abb. 71.

9 Zum Abklatsch siehe ausführlich den Katalog zur verdienstvollen thematischen Ausstellung von Thomas Ketelsen in Köln (AK Köln 2014) mit einem Aufsatz von Christian Tico Seifert zum Abklatsch von Gemälden (S. 95-98). Dass im vorliegenden Fall der Abklatsch aber keineswegs nach dem Gemälde des Monogrammistens IS gefertigt wurde, zeigt sich, wenn man maßstabsgetreu Abklatsch und Gemälde übereinanderlegt und in Deckung bringen möchte.

10 Zu Brentels Kopien nach Graphiken siehe Wegner 1966, S. 118; vgl. auch hier Pr115.



Wir wissen auch nicht, wie und wo Friedrich Brentel I das Kupfertafelchen (dessen Entstehungsort in den Niederlanden oder am Prager Hof lokalisiert wird) in Augenschein genommen haben könnte.¹¹ Dass er das Gemälde im Original sah, lässt sich deshalb vermuten, weil sich Pr114 farblich in den Hauptpunkten an der Vorlage orientierte. Es wurden der rote Mantel Aktäons, das blaue Tuch unter dem Rückenakt links, das gelbe und weiße Tuch der stehenden Nymphen hinten sowie ein weißer Stoff für Diana in Kombination mit einem hellblauen bei der Gefährtin hinter ihr übernommen. Mit der Datierung des Ölgemäldes in das Jahr 1619 steht uns ein Terminus post quem für Pr114 zur Verfügung. Sollte Brentel I das Kupfertafelchen zeitnah kopiert haben, hätten wir es nach heutigem Kenntnisstand mit einer der frühesten Miniaturen Brentels zu tun, der sich erst zu diesem Zeitpunkt von der Druckgraphik ab- und der Miniaturmalerei zuwandte.¹² Zu bedenken ist dabei jedoch, dass das Pohn'sche Bildchen sehr versiert und mit sicherer Hand gemalt ist (siehe technologischer Befund), und sicherlich keine Anfängerarbeit darstellt. Zu fragen ist also, ob Pr114 anhand der übrigen Fassungen des Themas bei Brentel zeitlich eingeordnet werden kann, bzw. ob sich eine relative Chronologie herausarbeiten lässt.

Von den acht weiteren (der Autorin bekannten) Arbeiten – sechs Zeichnungen, einer Radierung und einer Miniatur – sind nur vier datiert. Die Beschäftigung mit dem Thema beginnt bereits um die Jahrhundertwende in zwei miteinander verwandten Zeichnungen, einer Diana mit Hunden¹³ von 1599 und der Begegnung von Diana und Aktäon¹⁴ von 1600, einer aus nur vier recht groß proportionierten Figuren bestehenden Komposition. Hier begegnet bereits (ähnlich zu Pr114) der baumbewachsene, schützende Fels, der die auf einem Tuch am unteren Bildrand liegende Diana hinterfängt und den linken Teil des Bildfeldes einnimmt. Aktäon tritt (ruhigen Schrittes) aus der sich nach rechts öffnenden Waldlandschaft heran, mit einem römischen Panzer bekleidet, Jagdhorn und Pfeil in Händen. In seiner radierten Version von Diana und Aktäon aus dem Jahr 1618 gibt Brentel das Geschehen sehr kleinteilig am Fuße eines bewaldeten Hügels wieder.¹⁵ Diana steht leicht vorgebeugt und sich die Scham mit einem Tuch bedeckend direkt vor Aktäon im Wasser, ihre Nymphen sind nah und fern über die ganze Szenerie verteilt. Eine buntfarbige Miniatur von 1620 im Kupferstichkabinett des Musée des Beaux-Arts in Straßburg¹⁶ setzt die Erzählung enorm klein- und vielfigurig um. Der dominierende Landschaftsanteil mit einer römischen Ruine rechts und einer den wasserüberfluteten Handlungsraum nach

11 Hier könnte es interessant sein, die Straßburger Kunst- und Raritätenkammern, die im 17. Jahrhundert zu den Attraktivitäten der Stadt zählten, genauer zu untersuchen (vgl. zu den Kunschkammern Rott 1931; Bonnefoit 1997, S. 26f.). Im Verzeichnis der Sammlung des Ballhasar Ludwig Künast (1589-1667), in der 1649 auch große Teile der berühmten Schachischen Sammlung aufgegangen waren, taucht allerdings kein Gemälde mit dem Thema von Diana und Aktäon auf (Echötkothaumaturgēmatotameion. Das ist: Ordentliche Verzeichnuß Der Jenigen Raritäten/ fremder und anderer Sachen/ so sich in Hrn. Ballhasar Ludwig Künasts/ E. E. Grossen Raths zu Straßburg alten Beysitzers und fürnehmen Handelsmans seel. hinterlassener Kunst-kammer befunden, Straßburg 1668; Deutsche Digitale Bibliothek, Permalink: <http://diglib.hab.de/drucke/uc-216/start.htm>). Eine Durchsicht der Bestände der Sammlung des Elias Brackenhofer d. Ä. (1618-1682), einem angeheirateten Neffen von Friedrich Brentel, die in einer Abschrift von Johann Friedrich von Uffenbach (1687-1769) aus dem Jahr 1712 überliefert sind (Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Cod. Msc. Uffenb. 35) steht noch aus; in einem bei Rott (1931, S. 32-46, hier S. 34) gegebenen Auszug findet sich allerdings als Nr. 10 von Friedrich Brentel in dieser Sammlung „Die histori vom Acteone, gummifarb, pergamen [sic!] auf holz auf gezogen“. Die Maße 4 3/8 auf 6 3/8 würden bei einer Umrechnung mit rheinischem Fuß 11,4 x 16,6 cm und damit fast exakt die Maße von Pr114 ergeben. Dies reicht jedoch nicht aus, um die Miniatur der Sammlung Brackenhofer eindeutig mit dem Pohn'schen Bild zu identifizieren.

12 Die erste (derzeit in der Literatur erwähnte) datierte Miniatur Brentels stammt aus dem Jahr 1618 (AKL, Bd. 14 (1996), S. 133). Wie eine 1607 datierte Miniatur einzustufen ist, die am 11.11.1996 bei Christie's Amsterdam versteigert wurde (Pergament auf Holz, 15,8 x 23,4 cm, Lot 238 mit Abb.) kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden.

13 Braune Feder, grau laviert, 11,8 x 19,6 cm, bez. „Argentina 28 May: Ao 99“, Klebeband K 10 r (Wegner 1966, S. 112, Abb. 80).

14 Braune Feder, grau laviert, 18,0 x 15,0 cm, mit der Unterschrift „Argentina Ao 1600 Februario“, Mapped F 45 r/1 (Wegner 1966, S. 114f.).

15 Radierung, 16,9 x 21,8 cm, Innenfeld ca. 9,2 x 9,9 cm, bez. unten: „F.B.“, die Darstellung bez. links unten, unterhalb des Hundes: „1618 Brentel inv.“, aus einer Folge von vier Kartuschen mit verschiedenen Darstellungen (Wegner 1966, S. 151, Nr. 15); gleichzeitig und in gleicher Größe, nur ohne die Ausbuchtung oben kopiert von Wenzel Hollar wahrscheinlich bei dessen Straßburger Aufenthalt 1628/30 (ebd.).

16 Feder und braune Tinte, Gouache auf Pergament, 9,7 x 14,7 cm, Straßburg, Cabinet des Estampes et des Dessins, Inv. Nr. 77.997.0.7 (Wegner 1966, S. 178, Anm. 122, AK Straßburg 1998, S. 172, Kat. Nr. 72 mit Abb.).



hinten abgrenzenden Mauer ist nach einem 1616 datierten Stich von Jan van de Velde II (1593–1641) gestaltet. Die (von Brentel selbst eingefügten) Nymphen verteilten sich über die ganze zur Verfügung stehende Fläche, ein Spannungsmoment zwischen der lasziv in der rechten unteren Bildecke auf Tüchern ruhenden Diana und dem weit hinten vor der Mauer winkenden Aktäon ist nicht auszumachen. Von der nahsichtigen, kompakt komponierten Pohn'schen Version ist diese Umsetzung weit entfernt.

Die undatierten Karlsruher Zeichnungen werden von Wegner summarisch in die 1620er/1630er Jahre gesetzt.¹⁷ Von diesen zeigt eine aquarellierte Tuschfederzeichnung in der Figur des sich auf seinen Speer aufstützenden Aktäon und der direkt vor ihm im Wasser stehenden Diana eine gewisse Nähe zur Radierung von 1618.¹⁸ Die Landschaft mutet jedoch sehr viel idyllischer an und öffnet sich in der Bildmitte zur Ferne hin, ohne dass jedoch ein wirklicher Reflex auf die Naturschilderung von Pr114 zu sehen wäre. Auffallend ist aber der sitzende weibliche Rückenakt mit dem aufgestützten Arm in der linken Bildecke, der – abgesehen von einer anderen Haltung des freien Armes – eine gespiegelte Version der Figur im Pohn'schen Bild zu sein scheint. Eine Darstellung mit größerem Personenensemble zeigt das Geschehen in einer Grotte und kommt der Version des Pohn'schen Kabinettes im Motiv von Aktäons wehendem Umhang und in den großfigurigen, dicht an den vorderen Bildrand gerückten Rückenakten, die im Wasser stehen oder am Ufer sitzen, näher.¹⁹ In einem überarbeiteten Gegendruck dieses Blattes werden die Figuren kleinteiliger, aber die Grotte hat sich in eine zu Pr114 sehr ähnliche Landschaft verwandelt, in der sich zwei baumbewachsene Felsen von links und rechts ins Bild schieben und dazwischen einen Fernblick gewähren.²⁰ Am hinteren rechten Felsen stürzt sogar ein vergleichbarer kleiner Wasserfall (mit einer identischen, das Wasser teilenden Felsnase) nieder, bei dem sich nun aber drei perspektivisch verkleinerte Nymphen tummeln. Brentel tendiert in seinen eigenen Bildfindungen also dazu, den Tiefenraum durch eine Spreizung der Figurengruppen zu erschließen. Eine lavierte Federzeichnung in Karlsruhe steht der Straßburger Miniatur näher als den zuletzt genannten Zeichnungen, da sie das Geschehen wiederum äußerst kleinfigurig in einem übermächtigen Landschaftsprospekt schildert, der nach dem Kupferstich Landschaft mit den Propheten Ahas und Jerobeam von Jan van Londerseel (1570–1625) nach → David Vinckboons kopiert ist.²¹

Es scheint also, dass sich – abgesehen von dieser letztgenannten Version – in den undatierten, von Wegener in die 1620er/1630er Jahre gesetzten Karlsruher Federzeichnungen gewisse Reflexe des Kupfertäfelchens vom Monogrammist IS zeigen, sodass Pr114 zeitlich vor diesen Umsetzungen – also möglicherweise in die frühen bis mittleren 1620er Jahre – eingereiht werden müsste.²² Diese Datierung lässt sich bislang aber nicht durch weitere Tatsachen untermauern, da ein Œuvreverzeichnis fehlt. Prinzipiell könnte der Künstler sich zu jedem Zeitpunkt seiner Karriere wieder mit alten Kompositionen auseinandergesetzt haben. Auch ist wenig wahrscheinlich, dass mit den hier erwähnten Bildern alle Diana und Aktäon-Arbeiten Brentels erfasst sind. Eine Gouache

17 Wegner 1966, S. 178, Anm. 122.

18 Tuschfeder, aquarelliert, 11,2 x 14,3 cm, Mappe F 2 v/5 (Wegner 1966, S. 178, Anm. 122). An einem Waldweiherr, dessen Baumrahmung den Ausblick in eine Hügellandschaft mit antikem Rundtempel gewährt, steht rechts Aktäon in römischer Soldatenkleidung mit aufgestelltem Speer am Ufer und streckt Diana seine Hand hin. Die Göttin steht vor ihm aufrecht im Wasser und hat ebenfalls einen Arm erhoben, sodass es aussieht, als wolle der Jäger sie aus dem Wasser ziehen. Die Nymphen beschäftigen sich fast ausschließlich mit dem Rücken zum Geschehen in der linken Bildhälfte (wobei eine unserem sitzenden Rückenakt seitenverkehrt recht nah kommt). Die Hunde, die den tragischen Ausgang der Geschichte anmahnen, fehlen.

19 Braune Feder und grauer Pinsel auf hellbraunem Papier, 24,1 x 31,1 cm, Mappe F 58 v/2 (Wegner 1966, S. 178, Anm. 122 mit Erwähnung der Verwandtschaft zu Pr 114).

20 Braune Feder, 14,1 x 17,7 cm, Mappe F 2 v/2 (Wegner 1966, S. 178, Anm. 122).

21 *Landschaft mit Diana und Aktäon*, braune Feder, laviert, 18,1 x 26,7 cm, Klebeband K 70 r (Wegner 1966, S. 178, Anm. 122). Der Kupferstich hat eine Größe von 34,9 x 48,3 cm.

22 Diese Aussage relativierend, muss erwähnt werden, dass in allen Zeichnungen, der Radierung und der Straßburger Gouache Aktäon immer in der Kleidung eines römischen Soldaten auftritt. Lediglich in Pr114 und dem Kupfertäfelchen trägt er keinen ledernen Brustpanzer, sondern ein luftiges, nur über einer Schulter zusammengehaltenes gegürtetes Oberteil. Diese Kleidung adaptierte Brentel also offensichtlich nicht oder aber die Kenntnis des Kupfertäfelchens ist später anzusetzen.



mit der Aktöngsgeschichte (in schwarzem Rahmen) wird etwa in den Inventaren der Markgrafen von Baden-Durlach von 1688 und 1737/1773 genannt.²³ Ob sie mit dem Straßburger oder dem Prehn'schen Bild identisch ist, oder ob es sich um ein anderes Werk handelt, wurde noch nicht untersucht.

Der auch in Pr114 vorhandene gemalte doppelte Rahmen aus Blattgold und Schwarz zierte fast alle Miniaturen Brentels und ist ein charakteristisches Merkmal der Kabinettminiaturmalerie.²⁴ Aufgezogene Miniaturen kommen in Brentels Œuvre ebenfalls sehr häufig vor.²⁵ Neben Pr115 (vgl. dort) ist etwa auch der Kleine Tobias in Straßburg ein Beispiel für ein sehr frühes Aufziehen des Pergamentes auf Holz, das durch die rückseitigen Beschriftungen aus dem 18. Jahrhundert belegt wird.²⁶ Tatsächlich ist es bei Kabinettminiaturen das übliche Vorgehen, das Pergament zunächst auf ein Holzbrett aufzuziehen und dann zu bemalen.²⁷ Besonders bei Pr114 ist dieses Vorgehen zu vermuten, da andersherum bei den abgefasten Rändern ein Marouffieren des bereits bemalten Bildträgers ohne Schäden kaum vorstellbar wäre.²⁸ Diese abgeflachten Kanten sind das eigentlich Ungewöhnliche bei der Montierung des Prehn'schen Bildchens. Ob die Miniatur in dieser Form als Schmuck eines Möbels (als Front einer Schublade etwa) oder einer Schatulle diente, wäre noch zu klären. Außergewöhnlich ist auch die Tatsache, dass Pr114 gefirnisset ist. Da dies aber auch für Pr115 sowie eine weitere Miniatur Brentels im HMF zutrifft, dürfen wir hier von einer späteren, für das Museum spezifischen Maßnahme ausgehen.²⁹

[J.E.]

23 Im Rötteler Hof im unteren kleinen Saal linkerhand wird im Inventar von 1688 als Nr. 54 eine große weiße eisenbeschlagene Kiste verzeichnet, in der sich als Nr. 19 befindet: „Ein Bad Dianae mit dem Acteon, von Brändel“ (Vey 2002, S.26); im Inventar von 1737/1773 wird unter Nr. 104 aufgeführt (1737 im Parade Cabinet): „Die Historie von dem Actaeon, von Wasserfarben, von Brentel, in schwarzem Rähmlein“ (ebd. S. 41).

24 Vgl. Bonnefoit 1997, S. 32.

25 Vgl. die Auflistung der Miniaturen Brentels (und aus seinem Umkreis) in der Abschrift der ausführlichen Beschreibung der Straßburger Sammlung von Elias Brackenhofer d. A., die Johann Friedrich von Uffenbach 1712 herstellte (siehe hier Anm. 11): fast alle hier genannten Miniaturen auf Pergament sind auf Holz aufgezogen (Auszug bei Rott 1931, S. 32-36).

26 Friedrich Brentel, *Der „Kleine Tobias“*, Feder in Braun, Pinsel in Deckfarben auf Pergament, auf Holz aufgezogen, 13,5 x 21,2 cm, Straßburg, Cabinet des estampes et des dessins, Inv. Nr. 1312 (Jacoby 2008, S. 283, Kat. Nr. GK 6e mit Abb.). Tilly Laaser nennt als ein weiteres Beispiel die Miniatur einer *Fluss- und Waldlandschaft mit Fischern und vornehmem Paar*, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. SGS_C1980-3017 (freundliche schriftliche Mitteilung vom 26.7.2016).

27 Vgl. Bonnefoit 1997, S. 18; Laaser 2017 S. 122.

28 Freundliche schriftliche Mitteilung von Tilly Laaser vom 26.7.2016.

29 Friedrich Brentel, *Heerlager bei Straßburg*, 1635, Tempera auf Pergament auf Holz aufgezogen, 13,0 x 20,0 cm, HMF, Inv. Nr. B1946.04 (Prinz 1957, S. 144f., mit Abb.). Tilly Laaser sind bei ihren Untersuchungen zahlreicher Brentel-Miniaturen keine weiteren gefirnisseten Exemplare begegnet (freundliche schriftliche Mitteilung vom 26.7.2016).



Abb. 1, Friedrich Brentel I, Diana und Aktäon, Braune Feder, 19,5 x 28,2 cm, Kunsthalle Karlsruhe, Inv. Nr. 1965-10, Mappe F 20 r/4 © bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Annette Fischer / Heike Kohler



Abb.2, Monogrammist IS (?), Diana und Aktäon, Kupfer, 21,8 x 30,5 cm, Privatbesitz, Foto aus: Günter Irscher: „Wer ist wer und warum“ - Aegidius Sadeler: „Der Paulus van Vianen“ Tondo und eine Abschreibung, in Studia Rudolphina 10 (2010), S. 118, Abb. 6