



Abraham Govaerts

Reiche Gegend am Ufer eines Flusses, um 1620

Pr137 / M199 / Kasten 9





Abraham Govaerts

Antwerpen 1589-1626 ebd.

Über seine Lehrzeit ist nichts bekannt; Einflüsse stammen von → Jan Brueghel d. J. und Gillis Claesz. d'Hondecoeter (um 1575–1638), und möglicherweise, über Brueghel vermittelt, auch von Gillis van Coninxloo (1544–1607). Mit nur 18 Jahren trat Govaerts 1607 in die Antwerpener St. Lukasgilde ein, der er selbst 1622 als Dekan vorstand. Gesicherte Werke seiner Hand lassen sich ab 1605 fassen. Von seinen vielen Schülern ist nur Alexander Keirincx (1600–1652) mit Werken bekannt. Die zahlreichen bei seinem Tod unvollendeten Gemälde wurden von elf Antwerpener Künstlern fertig gestellt, darunter von dem ihm freundschaftlich verbundenen Jasper van der Lanen (um 1592–nach 1624). Govaerts war vornehmlich auf Waldlandschaften spezialisiert und zeigt Raumbgassenlandschaften mit ein, zwei, gelegentlich auch drei Blickachsen. Sein Blickpunkt ist dabei nie erhöht. Die dreiteilige Farbperspektive wendet er mit fließenden Übergängen an. Für die Staffage arbeitete er mit anderen Künstlern, vornehmlich der Familie → Francken zusammen.

Literatur

de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 184f., Bd. 2, S. 488–490; Härting/Borms 2003 (Wvz.); AKL, Bd. 59 (2008), S. 402f.

Technologischer Befund (Pr137)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 15,4 cm; B.: 39,1 cm; T.: 0,9 cm

Fragment einer abgelegten Druckplatte, rückseitig Stichellinien mit schwarzer Druckfarbe gefüllt, vorderseitig überwiegend horizontal verlaufende Schleifspuren, an Oberkante ungleichmäßiger Zuschnitt mit Blechschere.

Dünnschichtige, helle Grundierung mit geringer feinkörniger Schwarzzugabe, ungerichteter, streifiger Auftrag.

Unter Aussparung der vorderen braunen Baumstämme das Motiv monochrom mit smaltehaltigen Weißausmischungen vorgelegt; dabei mit unterschiedlicher Korngröße sowie Zugabe des Blaupigmentes die Farbintensität variiert. Hier bereits erstmalig den Waldweg rechts angelegt; jedoch noch mit etwas stärker geschlängeltem und sich breit zum unteren Gemäldegrund öffnenden Verlauf; beides wurde später durch Übermalungen mit Fels und Bäumen zurückgenommen. Anschließend Detailausarbeitungen mit weiterhin blau ausgemischten Farben und von hinten nach vorne mit zunehmender Farbintensität; mit Weiß Wolken in das nasse Himmelsblau gemalt; mit blassem Gelb und Rosa und locker aufgesetzten, feinen Pinselstrichen die Silhouetten der fernen Bergketten und Städte skizziert. Nach vorne hin Schatten mit kühler Kupfergrünlasur zunehmend vertieft sowie die Struktur von Laubwerk und Gebäuden mit halbdeckenden bis deckenden hellen Grünabmischungen, Blaugrau, rötlichem Gelb bis Ocker modellierend weiter ausgearbeitet. Dann zuvor ausgesparte Baumstämme rechts und links sowie der mittige Baumstumpf mitsamt des Astwerks mit brauner Lasur angelegt; parallel dazu im rechten Waldstück und in der Baumkrone links vorne mit gleicher Braunlasur und heute verbräunten Grünlasuren das schattige Hell/Dunkel und einzelne Konturen weiter ausgearbeitet. Die Gebäude im Mittelegrund sowie die bereits in der monochromen Anlage angedeuteten Schiffe feinzeichnerisch mit Grau und Braun- und Grünlasuren weiter ausgearbeitet sowie das Personal eingefügt. Abschließend Ausführung der nahsichtigen Details wie Rindenstrukturen, feine Verästelungen, variierende Blattwerkformen und -farben, detailliert gearbeitete Gräser, Blumen und kleines Getier sowie der beiden Figuren



im Vordergrund mit kräftigen deckenden und lasierend aufgetragenen Farben und feinem und sicher geführtem Pinsel.

Zustand (Pr137)

Im Träger oben links Druckstelle mit Materialbruch; dort zwei größere Malschichtausbrüche. Häufung weiterer Farbverluste am unteren und rechten Rand sowie vereinzelt kleinere in der Bildfläche. Malschicht oberflächlich verputzt, dabei Himmel, Flusslauf und Waldweg stärker herausgereinigt. Daneben ursprüngliche Farbwirkung durch verbräunte Grünlasuren, belassene dunkle Firnisreste sowie verblasste und/ oder abgeriebene gelbe Farblacke und Lasuren besonders im Mittel- und Vordergrund verschoben bzw. reduziert; durch Blau/Grün/Braunkontrast entsteht zwischen den Ebenen kulissenhafter Bildeindruck. Malschichtausbrüche retuschiert. Punktuell jüngere Retuschen. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr137)

Dokumentiert: 1967: Firnisabnahme, Retuschen, Firnisauftrag

Rahmen und Montage (Pr137)

H.: 19,5 cm; B.: 40,6 cm; T.: 1,5 cm

Kombinierter Prehn-Rahmen: Stangenware: H; Eckornament: 5/16

[A.D.]

Beschriftungen (Pr137)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, Filzstift: „137“

Auf der Rahmenleiste hinten, oben, rosa Buntstift: „137“, davorgesetzt mit Bleistift: „C“;

braun-grüner Filzstift: „137“; Bleistift: „137“

Goldenes Pappschildchen (verloren): „Art A. Kierings“



© Historisches Museum Frankfurt, Foto:
Horst Ziegenfusz

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 8, Nr. 199: „Unbekannter Meister. Eine Landschaft mit Aussicht auf Fluss und Dörfer, in Kierings Manier. b. 13½. h. 5½. Kupfer.“

Passavant 1843, S. 11, Nr. 137: „Kierings, A., in dessen Art. Reiche Gegend am Ufer eines Flusses. b. 13¼. h. 5½. Kupfer.“



Parthey, Bd. 1 (1863), S. 662, Nr. 1 (als Art des Alexander Keirincx); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 34 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 60f. (ohne Künstlernennung u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Cilleßen/Ellinghaus 2012, S. 83, S. 85, Abb.102 (als Abraham Govaerts)

Kunsthistorische Einordnung

Das extrem querformatige Bildchen, in dem satte Blau- und Grüntöne dominieren, zeigt eine hügelige Flusslandschaft mit bewaldeten Ufern. Kulissenartig wird der Blick in die Ferne durch eine angeschnittene verschattete Eiche links und eine gekrümmte, sich hell vor einem dunklen Wäldchen absetzende Eiche rechts begrenzt. Eine Frau in blauem Rock über rotem Unterrock, mit hellem Oberteil und weißer Schürze kommt soeben am rechten Ufer auf einem gewundenen Weg aus dem Wald. Auf dem Kopf trägt sie einen krempelosen spitzen Strohhut, an ihrem rechten Arm baumelt ein Korb. Tief im Inneren des Waldes sind zwei weitere Figuren auf dem Weg auszumachen. Im Vordergrund neben einem markanten abgebrochenen Baumstumpf sitzt ein Angler in rotem Wams und weißer Hose mit dem Rücken zum Betrachter. Er hat einen Strohhut mit breiter Krempe auf. Der sich vor ihm direkt in die Tiefe ziehende Fluss wird von mehreren Segel- und Ruderbooten befahren. Im vorderen Schiff wird gerade von zwei Männern das Gaffelsegel gehisst, während ein Passagier (?) in hellrotem Oberteil und Hut vom Bug aus zusieht. Vom linken, mit Bauernhäusern bestandenen Ufer legt soeben ein Ruderboot mit mehreren Passagieren ab. Am Horizont, dort wo der Fluss in der Mitte des Bildes eine Biegung macht, ist im hellen Licht eine kleine Stadt mit Kirchturm zu erkennen.

Die Darstellung einer bewaldeten Flusslandschaft folgt dem Kompositionsschema, das allen voran Gillis van Coninxloo (1544–1606) entwarf, dessen Werke in zeitgenössischen Nachstichen weite Verbreitung fanden: Einem waldigen Ufer auf der einen Seite steht über den mit mäßiger Aufsicht gesehenen, sich in die Tiefe schlängelnden Fluss hinweg auf der anderen Seite ein Gebirge gegenüber. Häuser stehen dicht am Wasser, und das Figurenpersonal bewegt sich im vorderen Waldbereich.¹ Eine nahsichtige Waldlandschaft mit verästelten Bäumen wird hier also kombiniert mit einer in leichter Überschau gegebenen Fernlandschaft, die jedoch durch vorspringende Elemente wie baumbewachsenes Ufer und Bergmassiv stark eingeschränkt ist. Im vorliegenden Fall schiebt sich ein zweiter Baum links wie eine Kulisse ins Bild und bewirkt eine kartuschenartige Einrahmung des Sichtfeldes, ein Element, das ebenfalls schon bei Coninxloo auftaucht.²

Als Maler des Bildchens ist weniger an Alexander Keirincx (1600–1652) zu denken, wie Passavant meinte (vgl. Lit.), als vielmehr an dessen Lehrmeister Abraham Govaerts.³ Für seine Autorschaft sprechen die Bildanlage und die Farbigekeit ebenso wie der Baumschlag: Gern setzt er einzelne rotgefärbte Blätter in seine Blattbüschel, die sich an den hell gezeichneten Ästen wirbeln. Charakteristisch für ihn ist auch der Kontrast zwischen den detailliert gezeichneten, braun- und gelbtonigen Baumstämmen im Vordergrund und den etwas stereotypen, grünlichen, aus trichterförmigen Erderhöhungen herauswachsenden Bäumen im Mittelgrund.⁴ Die alleeartigen Durchblicke durch die „Urwaldvegetation“ enden oft mit einem „erhellten Tunnelende“.⁵ Wie Govaerts mit den Kompositionen Coninxloos vertraut wurde, ist noch unklar. Härtling bestreitet einen direkten Einfluss und geht von einer Vermittlung via → Jan Brueghel d. Ä. aus.⁶ Anders als

1 Vgl. etwa Gillis van Coninxloo, *Landschaft mit dem Urteil des Paris*, Kupferstich (Franz 1969, Nr. 415); ders., *Waldige Flusslandschaft mit Simsons Kampf mit dem Löwen*, Kupferstich (ebd., Nr. 419).

2 Zur Entwicklung von Raumzellenlandschaft und Kartuschenlandschaft siehe Franz 1969, S. 271-275.

3 Eine derartige Zuschreibung unterstützen auf Grundlage von Fotografien auch Ursula Härtling (mündl. Mitteilung vom 1.10.2011) und Klaus Ertz (schriftliche Mitteilung vom 24.6.2011).

4 Vgl. etwa Abraham Govaerts, *Waldlandschaft mit Zigeunern und Börsendiebstahl*, 1614, zuletzt Kunsthandel Jonckheere (Härtling/Borms 2003, Kat. Nr. 9, S. 80 u. Farbtaf. S. 104).

5 Brauksiepe 1995, S. 118.

6 Härtling 1983, S. 195.



dieser, der in seinen bewaldeten Flusslandschaften einen sehr hohen Blickpunkt einnimmt,⁷ schildert Govaerts jedoch in der Regel flache Flussufer, die einen Betrachterstandpunkt dicht über dem Wasser ermöglichen. Im Vergleich mit datierten Werken Govaerts ist für das Prehn'sche Bildchen eine Entstehungszeit im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts vorzuschlagen.⁸

Das extreme Querformat des Bildes lässt sofort an die Verwendung als Front einer Schublade in einem (Antwerpener) Kabinettschrank denken. Obwohl der bildliche Schmuck dieser Möbel meistens von heute namentlich unbekanntem Dutzendmalern stammt (vgl. Pr343a + b → Flämisch), lassen sich gelegentlich doch auch namhafte Meister hier fassen. Ein Kabinettschrank geschmückt mit Landschaftsbildern von Abraham Govaerts oder Werkstatt in Zusammenarbeit vermutlich mit Alexander Keirinx hat sich etwa im Musée de Cambrai erhalten.⁹ Allerdings sind hier alle Bilder auf Holz gemalt, nicht auf Kupfer.

Als Malgrund diente im vorliegenden Fall die wiederverwendete Druckplatte einer Landkarte (Abb. 1). Genutzt wurde der rechte Rand der Platte, also der linke Rand der gedruckten Karte (Abb. 2). In der in der unteren Ecke platzierten Kartusche ist folgender Text zu lesen: „Germania vniuersa, Europae totius Regio longè florentiBima, per Heilrichum Zellium elucubrata, ac denuo recognita. excusa Antvuerpiae per Gerardum de Iode.“ Die Stecher signierten mit „Ioannes a dutecum Lucas a deutecum fecerunt. Cum priuilegio.“ Es handelt sich demnach um die Karte Deutschlands aus dem Atlas Speculum Orbis Terrarum des Gerard de Jode (1509–1591), der seinen Atlas 1578/79 beim Druckhaus Plantin in Antwerpen herausbrachte.¹⁰ Die Karten wurden – wie im Falle von Pr137 – u. a. von den auf Landkarten spezialisierten Brüdern Jan und Lucas van Doetechum (tätig 1558 – um 1600) z. T. als Neuauflagen berühmter älterer Vorlagen, wie etwa der Deutschlandkarte von Heinrich Zell, gestochen. Der Atlas besteht aus zwei Teilen: der erste enthält 43 Landkarten verschiedener Länder auf 27 Tafeln, der zweite 47 Landkarten von Deutschland auf 38 Tafeln; ihm ist ein eigenes Titelblatt vorangestellt („Speculum geographicum totius Germaniae imperium repraesentans“). Die für uns interessante Karte „Germania uniuersa“ ist die erste Karte des zweiten Teiles. In der Neuauflage des Atlases 1593, die von Gerards Witwe und seinem Sohn Cornelis de Jode (1568–1600) besorgte wurde und bei Arnold Coninx herauskam, taucht der Kupferstich nicht mehr auf. Er wurde durch eine neue Karte von Gesamtdeutschland („Germania totius... descriptio“) ersetzt.¹¹ Ab diesem Zeitpunkt kann die Druckplatte also zweitverwendet worden sein. Grundsätzlich gingen die Druckplatten des Atlases nach dem Tod von Cornelis de Jode in den Besitz des Buchverkäufers Jan Baptist Vrients (1552–1612) über, der weitere Auflagen verhinderte und stattdessen das Konkurrenzwerk von Abraham Ortelius (1527–1598) noch mehrfach herausbrachte, dessen Platten er ebenfalls erworben hatte.¹² Die Vermutung liegt nahe, dass Vrients die de Jode-Platten zerstören ließ, die dann ressourcensparend von Malern zweitverwendet wurden.

7 Vgl. etwa Jan Brueghel d. Ä., *Heimkehr von der Falkenjagd*, um 1594/95, Kupfer, 24,0 x 35,0 cm, Amsterdam, Kunsthandel Charles Roelofs 1989 (Ertz 2008-10, Bd. 1, S. 81, Nr. 5); ders. *Flusslandschaft*, 1602, Kupfer, 33,3 x 45,8 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 829 (ebd., S. 96, Nr. 12).

8 Zu nennen wären hier neben der bereits erwähnten *Waldlandschaft mit Zigeunern und Börsendiebstahl* die *Waldlandschaft mit Apollo und den Musen* von 1613, Holz, 69,0 x 110,5 cm, zuletzt Kunsthandel Bernheimer München 1997 (Härtling/Borns 2003, S. 79, Nr. 7, Farbtaf. S. 102) oder das *Kapellchen am See mit Aufbruch zur Jagd* von 1614, Holz, 32,5 x 51,0 cm, zuletzt Kunsthandel Jonckheere 1990 (ebd. S. 81, Nr. 11, Farbtaf. S. 106).

9 Inv. Nr. OA 210 (Härtling/Borns 2003, S. 126, Nr. (198)). Zu den Antwerpener Kabinettschränken und ihrem bildlichen Schmuck siehe ausführlich Fabri 1991 und Fabri 1993.

10 Jode 1578/1965. Nach einem Vergleich mit dem Faksimile-Abdruck handelt es sich bei unserer Kupferplatte tatsächlich um die Druckplatte des Atlases von 1578/79 – erkennbar daran, dass der Name „Ioannes a dutecum“ so schlecht graviert und gedruckt ist. Zum Atlas siehe Ortoy 1963, S. 33-127 (Edition von 1578 S. 33-82, Edition von 1593, S. 82-121, Konkordanz der Karten beider Teile, S. 122-127); Wawrik 1982, S. 69-70; sowie die Bibliographical Note von Raleigh Ashlin Skelton in Jode 1578/1965, S. V-X.

11 Insgesamt enthielt diese zweite Auflage 109 Karten auf 83 Tafeln; von diesen waren 50 Platten bereits 1578 benutzt worden, die anderen kamen neu hinzu.

12 Nach dem Tod von Vrients übernahm 1612 der Verleger Jan Moretus dessen Inventar und Gewerbe.



[J.E.]



Abb. 1, Pr137 verso: Wiederverwendete Druckplatte
 © Historisches Museum Frankfurt, Foto: Horst Ziegenfusz

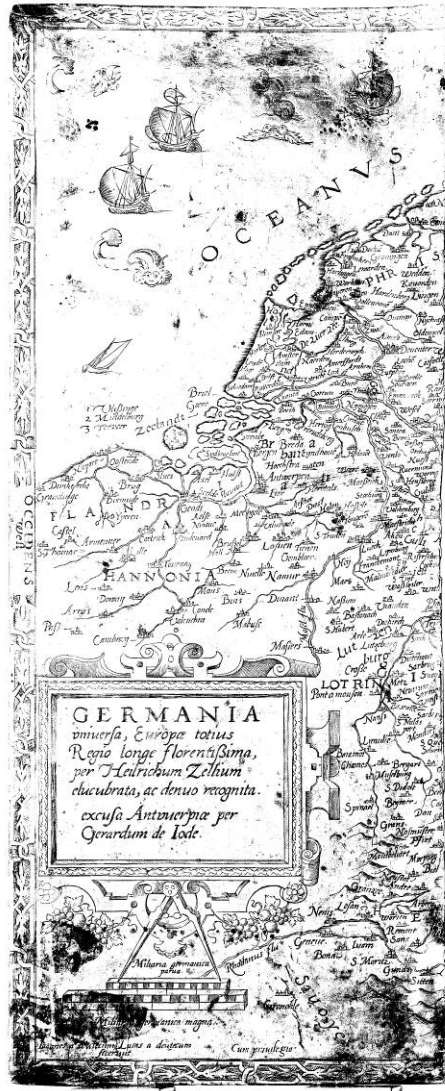


Abb. 2, Pr137 verso gespiegelt und in SW konvertiert ©
 Historisches Museum Frankfurt, Foto: Horst Ziegenfusz (+
 evtl. bearbeitet von JE)