



Marten de Vos, Kopie nach
Der hl. Antonius als Eremit

Pr154 / M774 / Kasten 31





Marten de Vos d. Ä.

Antwerpen 1532-1603 ebd.

Vater der Maler Daniel de Vos (1568–1605) und Marten de Vos d. J. (1576–1613). Lehre vermutlich bei seinem Vater Pieter de Vos (1490–1567); ob er auch Schüler des Frans Floris (um 1519/1520–1570) war, ist nicht gesichert. Eine Italienreise trat er möglicherweise 1552 zusammen mit → Pieter Bruegel I an. Zurück in der Heimat, wurde er 1558 Freimeister in der Antwerpener St. Lukasgilde und verließ seine Vaterstadt nicht mehr – abgesehen von einem Aufenthalt in Celle 1570, um für Herzog Wilhelm II. von Braunschweig-Lüneburg die Hofkapelle auszumalen. 1571 Unterdekan, 1572 Dekan der Antwerpener St. Lukasgilde. In seiner florierenden Werkstatt bildete er viele Schüler aus. Marten de Vos d. Ä. ist Vertreter des niederländischen Manierismus und einer der bedeutendsten flämischen Maler vor → Peter Paul Rubens. Er schuf vornehmlich religiöse Historien- und Altarbilder, daneben einige Porträts und Tierbilder. Einen großen Raum in seinem Œuvre nehmen zudem Zeichnungen ein, die als Stichvorlagen für diverse zeitgenössische Stecher dienten.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr074, Pr080, Pr083, Pr084, Pr112, Pr154

Literatur

Wurzbach 1906–11, Bd. 2, S. 820–822; Thieme/Becker, Bd. 34 (1940), S. 555f.; Hollstein Dutch, Bd. 44–46 (1993–1996) (Wvz. Druckgraphik)

Technologischer Befund (Pr154)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 16,2 cm; B.: 13,3 cm; T.: 0,1 cm

Rückseitig Hammerspuren mit T-förmiger Kerbe in der Schlagfläche und waagerechte Schleifspuren. Vorderseitig senkrechte Schleifspuren.

Dünnschichtige, weiße, ölgebundene Grundierung mit überwiegend senkrechtem Pinselduktus. Konturen und Schatten der gesamten Komposition mit einer braunen Lasur unterzeichnet.

Die braune Lasur der Unterzeichnung wirkt in der Malerei als Schattenton. So sind im Inkarnat über der sichtbaren Unterzeichnung nur die Höhen mit Weiß und Zinnober nass-in-nass modelliert. Zur Ausarbeitung des Bartes lediglich einige Strähnen mit brauner Lasur aufgesetzt. Die Kutte halbopak nass-in-nass mit Weiß und rotem Farblack, der Kapuzenmantel mit Schwarz und Weiß gearbeitet.

Mit halbdeckendem Braun und Schwarz das Felsentor in lockeren Pinselstrichen modelliert. Die Grünflächen strichelnd mit Azurit und gelbem Lack ausgeführt, die für die Lichter mit Weiß versetzt wurden. Die Schatten im Hintergrund mit einer grünen Kupferlasur, mit Azurit ausgemischt, aufgesetzt. Das Laub der Bäume in kurzen Strichen und Punkten mit einer Mischung aus Azurit, Weiß und einer gelben Lasur gearbeitet. Der Himmel besteht aus einer dünnen Azuritschicht. Der rechte Daumen des hl. Antonius im Malprozess verkürzt, indem die Inkarnatfarbe abgewischt und partiell mit der schwarzen Schrift bedeckt wurde.

Zustand (Pr154)

Mehrere großflächige und punktuelle Beulen und Dellen im Bildträger. Besonders die braunen Lasuren stark berieben. Einige kleinere Übermalungen mit grobpigmentierten Farben in Himmel, Mantel, Buch und in den Randbereichen. Sie zeigen eine auffallende Runzelbildung. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr154)

H.: 21,4 cm; B.: 18,7 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A 1; Eckornament: 4 unsharp

Passepartout: Stangenware: F; Eckornament; 14a; Mittelnornament: 25

Das Gemälde wird mit vier Streifen weißen, bedruckten Hadernpapiers im Rahmen gehalten. Hinter dem Gemälde befindet sich ein heller Hadernkarton mit Holzschliff und einem geringen Anteil blauer Hadern, der mit vier Metallstiften fixiert ist. Auf dem Rahmen und den Rändern des Rückseitenkartons sind helle, leicht gegilbte Streifen bedruckten Hadernpapiers geklebt. Darüber befindet sich die flächige blaue Hadernpapierbeklebung.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr154)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: 774 D Tenier père"; braune Tinte, verschwommen: „773“; rosa Buntstift: „154“; Bleistift: „154“, überschrieben von schwarzem Filzstift: „154“

Goldenes Pappschildchen: „Art Tenier der Vater“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 26, Nr. 774: „Unbekannter Meister. Ein Eremit in einer Felsengrotte; ein Kniestück. b. 4¾. h. 6. Kupfer.“

Passavant 1843, S. 12, Nr. 154: „Tenier der Vater, oder in dessen Art. Der h. Antonius in einer Höhle studiert bei einem Crucifix. b. 4¾. h. 6. Kupfer.“

Parthey, Bd. 2 (1864), S. 611, Nr. 1 (als angeblich David Teniers II); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 35 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 104f. (als Art des David Teniers II und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Der hl. Antonius Abbas (ca. 251–356) gilt als Vater des christlichen Mönchtums. Mit 20 Jahren gab er all seinen Besitz an die Armen und lebte von da an als Eremit in einer Felsenhöhle. Mehrfach wurde er von Dämonen versucht, doch immer blieb er standhaft (vgl. Pr129 → Herri met de Bles, Werkstatt oder Umkreis). Nach ihm wurde der 1059 gegründete Antoniterorden benannt.

Der Heilige ist hier als betagter Einsiedler vor einem Kruzifixus lesend dargestellt. Die leicht gegen links gewandte Halbfigur ist wie üblich bärtig und mit schwarzem Kapuzenmantel wiedergegeben. Der Rosenkranz in seiner linken Hand, das in seinem Rücken erscheinende Schwein (Antoniterschwein) und das Antoniuskreuz auf seiner Kapuze (eigentlich blaues Kreuz auf schwarzem Grund) als Attribute gehen auf den



Antoniterorden zurück.¹ Hinter ihm wölbt sich vor der blau-grünen Ferne einer Hügellandschaft ein dunkler Felsbogen.

Vorlage für die Gemäldekopie ist der Kupferstich → Raphael Sadeler I nach Marten de Vos, dessen Entstehung um 1590 angesetzt wird (Abb. 1).² Der flämische Kopist des 17. Jahrhunderts ließ lediglich die Bildunterschrift weg und erweiterte den Bildausschnitt zum linken und oberen Rand hin etwas, sodass sich der Felsbogen im Gemälde markanter vor der Hintergrundlandschaft abzeichnet. Die Verbindung von Pr154 mit der flämischen Malerfamilie Teniers ist leicht erklärlich, da → David Teniers II mehrfach den Heiligen – vor allem in der Szene der Versuchung – vor Felsbögen und in Höhlenlandschaften malte.³ Eine monogrammierte querformatige Version des vor einem arco naturale betenden Einsiedlers besaß Johann Valentin Prehn mit Pr771 selbst, die er in Abteilung 26 einordnete.

Für die Montage des Kupfertäfelchens im Rahmen nutzte Prehn ein zerschnittenes Blatt aus dem achten Band von August Ludwig von Schlözers Stats-Anzeigen, der 1785 erschien.⁴ Damit ergibt sich ein Datum post quem für die Rahmung des Bildchens.

[J.E.]

1 Sauser, Ekkart: s.v. Antonius Abbas, in: LCI, Bd. 5 (1973), Sp. 205-217, bes. Sp. 207-209.

2 Raphael Sadeler I nach Marten de Vos, *Hl. Antonius*, 15,5 x 10,2 cm (Hollstein Dutch, Bd. 44 (Text), S. 214, Nr. 1078; Bd. 46 (Plates, Part II), S. 88, Nr. 1078).

3 Vgl. etwa David Teniers II, *Versuchung des hl. Antonius*, zw. 1638 und 1642, Paris, Musée du Louvre (Davidson 1980, S. 93, Abb. 21); Antwerpen, Museum Meyer van den Bergh (ebd. S. 95, Abb. 23), Madrid, Museo del Prado, Inv. Nr. 1822 (ebd. S. 88, Abb. 16).

4 Es handelt sich um S. 486 der *Copia Bullae retentionis plurium canonicatum à 24 Zecchinen von Papst Pius VI.*

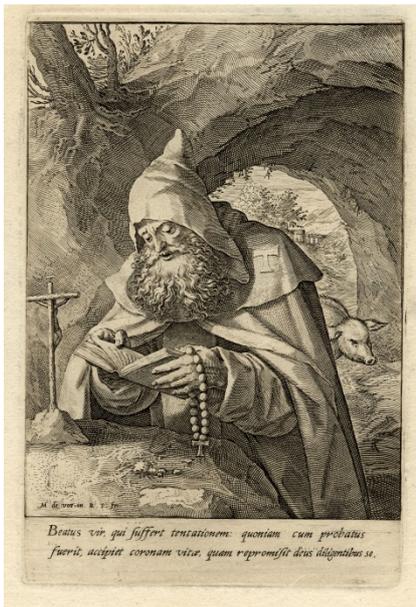


Abb. 1, Raphael Sadeler I nach Marten de Vos, HI. Antonius, um 1590, Kupferstich, 15,5 x 10,2 cm, London, British Museum, Inv. Nr. 1863,0509.725 © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>