Jan van Kessel I (?)

Frans Francken I, Kopie nach (Insert)

Blumenkartusche mit Rebekka und Eliezer am Brunnen, 3. Drittel 17. Jh.

Pr186 / M724 / Kasten 29

Jan van Kessel I

Antwerpen 1626–1679 ebd.

Enkel von → Jan Brueghel d. Ä.; seine Lehre absolvierte er ab 1635 bei dem Porträt- und Historienmaler Simon de Vos (1603–1676), der aber keinen nachhaltigen Einfluss auf Kessels Werk ausübte. Die Weiterbildung bei seinem Onkel → Jan Brueghel d. J. ist wahrscheinlich, aber nicht belegt. Bereits mit etwa 19 Jahren trat Kessel 1644/1645 als Meister in die Antwerpener St. Lukasgilde ein und wurde dabei explizit als Blumenmaler angesprochen. 1647 Heirat mit Maria von Apshoven, bei der → David Teniers II als Trauzeuge auftrat. Nach anfänglichem Wohlstand starb Kessel verarmt.
Kessels Spezialgebiet war zunächst die Blumenmalerei, die er auch sein ganzes Schaffen über beibehielt. Um die Jahrhundertmitte erweiterte er sein Spektrum um Landschaften und Tiermalerei. Bekannt ist er für kleinformatige Tierstillleben vor Landschaftshintergrund, die als mehrteilige Folge ein größeres allegorisches Mittelbild umgeben (Madrid, München) sowie für ebenfalls kleinformatige Insektenstudien. Ab 1659 begegnen auch Galerieinterieurs von seiner Hand. Mit zunehmendem Alter tendierte er zu einer malerischeren, weniger feinteiligen Pinselführung.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr186, Pr780

Literatur

de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 241f., Bd. 2, S. 679–684; Willingen/Meijer 2003, S. 122–124; Ertz 2012 (Wvz.); AKL, Bd. 80 (2014), S. 130f.

Technologischer Befund (Pr186)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer
H.: 22,7 cm; B.: 17,1 cm; T.: ca. 0,05 cm

Rückseite mit grauockerfarbener Ölfarbe. Über schwarzbrauner Bindemittelschicht weiße Ölgrundierung. Unterzeichnung des Gemäldes mit brauner Lasur.
Zunächst Rahmen flächig mit dunkelbrauner Lasur untermalt. Nun Schatten mit schwarzer Lasur vertieft und Höhen mit Grauausmischungen ausgestaltet. Blumen davon ausgespart. Hintergrund im Malprozess mehrmals mit halbopakem Schwarz bedeckt. Rote Blüten mit Mennige und abschließendem rotem Farblack angelegt. Mit transparentem, weiß ausgemischtem rotem Farblack dann Blütenblätter der dunklen Rosen gearbeitet, während Blätter der gefüllten Rosen mit halbtransparentem Weiß gestaltet und mit rotem Farblack abschattiert sind. Auf gelbe Blüten aus Blei-Zinn-Gelb mit Ocker und brauner Lasur Schatten eingefügt, dann Höhen mit Blei-Zinn-Gelb aufgesetzt. Weiße Blütenblätter mit hellem Grau, mit Weiß Höhen modelliert. Blau der Blüten aus Weiß und Azurit. Abschließend schwarze und gelbe Staubgefäße sowie helle und rote Zeichnungen auf Blüten mit deckendem Weiß, Grau und Mennige aufgesetzt. Form der Efeuranken vor Ausarbeitung der Blüten grob mit Kupfergrün untermalt. Grüne Blätter der Blumen mit dunklen Ausmischungen von Kupfergrün und Blei-Zinn-Gelb sowie mit heller Ausmischung für Lichter gestaltet. Inkarnat beider Figuren aus Zinnober und Weiß. Über grauer Unterlegung der Faltenhöhen Eliezers Gewand mit dünner Schicht Azurit bedeckt; Schatten mit brauner Lasur. Rebeccas Kleid mit Mischungen von Weiß und rotem Farblack modelliert, mit rotem Farblack abschattiert. Weiß ihres Hemdes deckend aufgesetzt. Unter ihrem Arm als Pentiment Anlage des zweiten, nach unten deutenden (?) Armes sichtbar. Brunnen mit Grautönen gearbeitet. Zuletzt Oval der Figurenszene mit Muschelgold umrahmt.

Zustand (Pr186)

Starke Deformationen des Bildträgers besonders in den Ecken und an den Rändern. Besonders in den Randbereichen finden sich zahlreiche, auch größere Fehlstellen, die überwiegend retuschiert sind. Die dunklen Lasuren besonders im gemalten Rahmen großflächig bis auf die Grundierung berieben. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr186)

H.: 25,1 cm; B.: 19,7 cm; T.: 1,3 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware A 1; Eckornament: 4 unscharf
Gemälde und Rahmen sind rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr186)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „723 S. Franck & D Seeger"; Bleistift: „186"; rosa Buntstift: „186"
Im Rahmenfalz, oben, Bleistift: „blumen X"
An der Außenkante des Rahmens, oben, roter Kugelschreiber: „186"; schwarze Tinte: „721"
Goldenes Pappschildchen: „Nach S. Franck und D. Seeger."

© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 286, Nr. 30: 1807, für Herrn Prehn: „Ein Blumen Kranz von Seegers, die Figuren von Baalen auf Kupfer rep. 1 [fl.] 30 [xr.]"

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 25, Nr. 724: „FRANK und SEGERS. Eine Blumeneinfassung, in der Mitte Jacob und Rahel, die Blumen von Segers. b. 6. h. 8¼. Kupfer."
Passavant 1843, S. 13, Nr. 186: „S. Franck und D. Seeger oder in deren Art. Rebecca gibt dem Eleazar zu trinken. Oval mit Blumen umgeben. b. 6. h. 8¼. Kupfer."
Parthey, Bd. 1 (1863), S. 456, Nr. 1 (als Art des „Sebastian Franck") ; Verzeichnis Saalhof 1867, S. 37 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 101 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Vor schwarzem Grund zeichnet sich eine gemalte Steinkartusche mit Rollwerkverzierung ab, die von einer Blumengirlande umrankt wird und in ihrem von einem ovalen Lorbeerkranzrelief gerahmten Zentrum ein farbiges Bildfeld aufweist. Dieses Insert zeigt in schlichter Komposition zwei Figuren vor einem runden Brunnen: Eine Frau reicht dem

Mann links, der ein orientalisches Phantasiekostüm mit Turban trägt und einen Hirtenstab auf den Boden stemmt, einen Krug Wasser. Vor dem dunkelgrau-grünen Hintergrund entfalten sich die Gewänder in Rosa (Frau), Dunkelblau, kräftigem Rot und Weiß (Mann) und nehmen zusammen mit der Kanne in Goldgelb die Farben der sich an den vier Ecken der Kartusche ballenden Blüten auf, die durch Efeugewinde verbunden sind. Zu einem Grundstock, bestehend aus den großen, vollen Blüten einer weißen, einer rosafarbenen und einer roten Rose[1] (letztere fehlt nur unten rechts) sowie einer rot-weiß geflammten Tulpe (fehlt nur oben links), gesellen sich jeweils eine gelbfarbige Blüte (oben links nicht wirklich zu bestimmen, könnte wie oben rechts eine Anemone coronaria hybride sein; unten rechts eine Narzisse; unten links nicht zu bestimmen), weitere rotfarbene Blumen wie eine Kronenanemone (Anemone coronaria Hybride) oben links, eine Vertreterin aus der Familie der Composite (nicht weiter bestimmbar) und eine rot-weiße Nelke unten rechts. Blaue runde Blüten setzen oben links mit einer Prunkwinde und oben rechts mit einem Immergrün (?) Akzente. Aus diesen dichten Blütengebinden schießen nach oben und unten jeweils zartere, langstielige Blumen hervor: Oben links weiße Schneeglöckchen und ein gelber (nicht weiter bestimmbarer) Schmetterlingsblütler (?), oben rechts eventuell ein blauer Vertreter aus der Gattung Polemonium (Jakobsleiter) und eine weiße Rosenknospe, unten rechts ein blaues Hasenglöckchen, etwas nicht bestimmbares Weißes und eine rosa Rosenknospe, unten links eine rote Feuerbohne und eine weiße Citrus-Verwandte, möglicherweise eine Bitter-Pomeranze[2].
Das Motiv der Blumen- und/oder Fruchtgirlande entwickelte sich im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts als Spielart des Stilllebens und war zunächst mit seinem umrankten Innenbild immer christlich-religiös konnotiert. → Jan Brueghel I gilt als eigentlicher „Erfinder“ dieser Ausprägung, indem er 1607/08 für Kardinal Carlo Borromeo (1538–1584) – auf dessen Wunsch – in einen reichen Blumenkranz ein separat von → Hendrik van Balen gemaltes Madonnenbild einließ.[3] Die Blumen- oder Fruchtkränze in dieser frühen Phase stehen in der Regel als kompakte Gebinde von gleichmäßiger Dicke vor einem nicht näher charakterisierten und kaum ins Gewicht fallenden Grund. Typische Inhalte für die zentrale Kartusche (die als gemaltes Bild im Bild oder als Steinrelief in Erscheinung treten kann) sind zunächst Madonna und Kind (vgl. Pr228 → Erasmus Quellinus), Szenen aus der Jugend oder Passion Christi sowie vor allem eucharistische Symbole. Aufgabe des umgebenden Kranzes ist dabei die Heraushebung und Erhöhung der Darstellung des Inserts sowie seine inhaltliche Ergänzung (durch die Auswahl bestimmter Blumen), immer aber auch eine „Steigerung der ästhetischen Bedeutung“[4]. Schnell erobern allerdings auch mythologische Themen und Porträts die Mittelbilder. Eine eindeutig symbolische Zuordnung der Blüten und Früchte im Blumenkranz zum Bildmotiv ist dann nicht mehr immer gegeben.
In den 1630er Jahren entwickelt der Antwerpener Stilllebenmaler Daniel Seghers (1590–1661), Schüler → Jan Brueghels I und seit 1614 Mitglied des Jesuitenordens, aus dem kompakten Blumenkranz das spezifische Kartuschenbild, bei dem ein lockeres, nur an einigen Stellen zu Buketts verdichtetes Blumengebinde eine mehr oder weniger monochrome Steinkartusche umrankt.[5] Das Insert ist dabei entweder ein ebenfalls monochromes Steinrelief, ein echtes oder nur vorgeblich eingelassenes farbiges Gemälde oder ein trompe l’œil-artig eingestellter Gegenstand, wenn das Mittelfeld als Nische ausgebildet ist. Die Zuschreibung von Pr186 in den alten Katalogen an Daniel Seghers verwundert also nicht. Eine genauere Betrachtung des Malstils und der einzelnen Blüten bewogen Fred Meijer bereits 1994, den Blumenkranz des Prehn’schen Bildes Jan van Kessel I zuzuschreiben, der in seinen Kartuschenbildern stark von Seghers beeinflusst

1 Für Hilfe bei der Bestimmung der Blumen danke ich aufs Herzlichste Mike Thiv, Stuttgart.
2 Vgl. etwa das Blumenstück aus dem Seghers-Umkreis im Landesmuseum Mainz (Stukenbrock 1997, S. 435–437 mit Abb.)
3 Die Literatur zum geistlichen Stillleben bzw. zu den Blumenkranzbildern ist mannigfaltig. Einstieg und Zusammenfassung zugleich liefert Prohaska 2002 mit Verweis auf ältere Literatur; zuletzt Oy-Mara 2011, Merriam 2012 und Köster 2012.
4 Prohaska 2002, S. 321.
5 Zum Kartuschenbild zusammenfassend Kraemer-Noble 2008/09.

wurde.[6] Tatsächlich entsprechen Blumenauswahl und -zusammenstellung bzw. -anordnung – vor allem der beiden unteren Gebinde – zahlreichen Arrangements von Jan van Kessel I, auch was in etwa die Anzahl der einzelnen Blumen in jedem Bukett angeht. Ein Beispiel wäre das signierte und 1653 datierte Fragment eines Blumengebindes mit gerahmtem Gemälde.[7] Die malerische Qualität von Pr186 ist allerdings nur mäßig, es fehlt die Tiefenräumlichkeit durch akzentuierende Licht/Schatten-Kontraste, und die Blumen sind relativ grob wiedergegeben, was schon daraus ersichtlich wird, das sich so viele von ihnen nicht oder nur eingeschränkt botanisch bestimmen lassen. Im in seiner malerischen Güte unhomogenen Œuvre Kessels finden sich jedoch mehrere schwache Werke, von denen sich neben dem fragmentarischen Gebinde vor Steinskulptur vor allem das signierte Blumenbild Traubenfestons und Blumenkranz um einen Messkelch besonders gut mit der Prehn'schen Girlande vergleichen lässt.[8] Eine zeitliche Einordnung ergibt sich anhand der Tatsache, dass Jan van Kessel I durchgehende, gleichbleibend voluminöse Kränze bis etwa 1648 um die Innenbilder legt und erst ab 1649 nur noch zart verbundene Buketts vor den Kartuschen anordnet. Nach einer reisebedingten Pause steigert sich in der Mitte der 1650er Jahre seine Produktion dieser an Daniel Seghers angelehnten Ausprägung der Kartuschenbilder.[9]

Größere Fragen wirft das vermutlich von anderer Hand gemalte Insert auf. Hier werden Rebekka und Eliezer am Brunnen gezeigt, wo nach Gn 24,10–21 der Diener Abrahams, Eliezer, die zukünftige Frau für Isaak, den Sohn seines Herrn Abraham traf, die ihm und seinen Kamelen Wasser gab.[10] Die simple Komposition ist flüchtig gemalt und mit großen Schwierigkeiten in der korrekten Anatomie und Körperlichkeit, wenn wir uns die kippelnde Figur der wenig standsicheren Rebekka ansehen. Die Komposition stammt keineswegs aus dem Repertoire des versierten Figurenmalers Sebastian Vrancx (1573–1647), wie E. F. C. Prehn in der rückseitigen Beschriftung und Passavant 1843 meinten,[11] sondern von Frans Francken II, was die zentrale Figurengruppe in dessen großformatiger Kupfertafel Rebekka und Eliezer am Brunnen im Prado belegt.[12] Bis auf wenige Ausnahmen (beim Stand- und Spielbein des Eliezer und im Halten des Wasserkruges) stimmen Haltung und Kleidung der Figuren überein; das wackelige Standmotiv Rebekkas auf Pr186 erklärt sich nun durch den fehlenden Stein unter ihrem Fuß, den der Kopist nicht übernahm. Die Figurenkomposition von Rebekka und Eliezer wurde möglicherweise in der Francken-Werkstatt tradiert, sie begegnet etwa auf einem stark querformatigen, vermutlich aus einem Kabinettschrank stammenden Täfelchen, das unter der Zuschreibung an Frans Francken III versteigert wurde.[13] Der Wasserkrug ist bereits mehr

---

6 Schriftliche Mitteilung vom 2. Juni 1994 in der Bildakte nach Inaugenscheinnahme des Originals; für seine erneute Stellungnahme in einer E-Mail vom 4.10.2016 sei Fred Meijer herzlich gedankt.

7 Jan van Kessel I, *Blumengebinde mit gerahmtem Gemälde*, 1653, Holz, 44,5 x 37,0 cm, Lempertz Köln, 4.12.1999, Lot 1273 (Ertz 2012, Kat. Nr. 635 mit Abb.; RKD online, Permalink: https://rkd.nl/explore/images/10972). Zu den Kartuschenbildern mit Blumenkranz von Jan van Kessel I siehe Ertz 2012, S. 336–363, Kat. Nr. 577a–634. Zum speziellen Vergleich bieten sich – um nur einige zu nennen – an: Kat. Nr. 608, 612, 615, 618, 628, 634, 635. Für Jan van Kessel II führt Ertz 2012 recht wenige Blumenkartuschen auf (S. 452–455, Kat. Nr. 188–196), von denen lediglich Kat. Nr. 194, S. 454 von Blumenauswahl und Anordnung mit Pr186 Ähnlichkeiten aufweist (*Der Hl. Antonius in einer Blumengirlande*, Leinwand, 72,9 x 55,9 cm, Madrid, La Habana, 5.6.2000, Lot 69, als Ferdinand van Kessel).

8 Jan van Kessel I, *Gebinde vor Steinskulptur* (Fragment), Leinwand, auf Holz, 19,4 x 15,5 cm, Christie's London, 28.10.1998, Lot 303 (Ertz 2012, S. 367, Kat. Nr. 645 mit Abb.). Fred Meijer verweist in seiner E-Mail vom 4.10.2016 auf die signierten, kleinformatigen Werke: Jan van Kessel I, *Relief mit Christuskind umringt von Blumen und Insekten*, um 1670, Holz, 39,5 x 28,5 cm, Christie's London, 8.12.1995, Lot 40 (Permalink: https://rkd.nl/explore/images/7415) und Jan van Kessel I, *Traubenfestons und Blumenkranz um einen Messkelch*, Holz, 29,2 x 29,3 cm, Christie's London, 10.7.1998 (RKD Permalink: https://rkd.nl/explore/images/48462).

9 Vgl. zu den Kartuschenbildern Jan van Kessels I Ertz 2012, S. 109–123; hier bes. S. 109.

10 Zur Ikonographie vgl. Paul, Jürgen, Isaak, in: LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 352–354. bes. Sp. 353; Pigler 1974, Bd. 1, S. 51–56.

11 Das handschriftliche Künstlerregister von E. F. C. Prehn im Anhang des Aukt. Kat. 1829 verzeichnet das Gemälde mit der Nummer 724 hingegen kurioserweise unter F[rans] Francken.

12 Frans Francken II, *Rebekka und Eliezer am Brunnen,* Kupfer, 68,0 x 86,0 cm, Madrid, Prado, Inv. Nr. 2743 (Härting 1983, Kat. NR. A*12,10; Härting 1989, Kat. Nr. 21 mit Abb.). Ganz ähnlich auch die Figurenkomposition in einem Gemälde gleichen Themas im Pariser Kunsthandel (Kupfer, 27,5 x 37,0 cm; Härting 1989, Kat. Nr. 7 mit Abb.). Für die Versorgung mit diesem Vergleichsmaterial danke ich Uschi Härting herzlich. Sie macht im Übrigen darauf aufmerksam, dass Frans Francken II möglicherweise auch eine Druckgraphik als Vorlage für die Figurenkomposition genutzt haben könnte.

13 Frans Francken III, *Eliezer und Rebekka am Brunnen*, Kupfer, 12,0 x 29,0 cm, Palais des Beaux-Arts-Servarts, Brüssel 4.12.2003, Lot 1263.

aus der Armbeuge nach vorn gerutscht (wird aber noch nicht so unrealistisch gehalten wie auf Pr186) und der Stein unter dem rechten Fuß nur noch vage zu deuten, sodass wir es hier vielleicht mit einer Mittlerdarstellung zum Prehn'schen Bild zu tun haben. Dieses ist dem Figurentypus und der Malweise nach allerdings nicht mehr der Francken-Werkstatt zuzuordnen.
Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die alttestamentliche Szene als Insert in einem Blumenkranz äußerst selten, wenn nicht gar einmalig ist. Ein Vergleichsbeispiel kann derzeit nicht genannt werden.[14] Inwieweit der typologische Bezug der alttestamentlichen Szene auf die Verkündigung an Maria (Speculum Humanae Salvationis) beziehungsweise auf die Begegnung von Christus mit der Samariterin am Brunnen hier eine Rolle spielt, ist ungewiss, da wir keinerlei Informationen über den ursprünglichen Bestimmungsort von Pr186 oder mögliche Pendants haben.[15] Die Auswahl der Blumen, die – wie oben beschrieben – dem üblichen Repertoire Jan van Kessels I entstammen, das dieser für die unterschiedlichsten Mittelbilder verwendet, hilft uns in der Ausdeutung nicht weiter. Vielfach wurden die Blumenkränze auf Vorrat produziert und erst auf Wunsch des Käufers mit dem entsprechenden Insert versehen.

[J.E.]

14 Auch unter den systematisch aufgelisteten Themen bei Köster 2012 kommt keine alttestamentliche Begebenheit vor.
15 Zur typologischen Deutung siehe Paul, Jürgen, Isaak in: LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 352-354. bes. Sp. 353.