David Teniers II

Drei Gärtner vor einem Garten

Pr197 / M- / ohne Kasten

David Teniers II

Antwerpen 1610–1690 Brüssel

Nach der Lehre bei seinem Vater David Teniers I (1582–1649), einem Historienmaler aus der ersten Generation der Italianisanten, wurde der Sohn 1632/1633 als Meister in die Antwerpener St. Lukasgilde aufgenommen und meldete im selben Zeitraum bereits seinen ersten Schüler an. 1637 Hochzeit mit einer Tochter → Jan Brueghels d. Ä. 1640 Beitritt zur Rederijkerskamer "Liefhebbers van de Violieren". Als Vormund der Kinder Jan Brueghels d. Ä. verwahrte Teniers den Nachlass des Künstlerkollegen und zog 1642 auch in dessen ehemaligen Wohnsitz in Antwerpen. Weitere Schüler sind für die 1640er Jahre vermerkt. 1645/1646 Dekan der St. Lukasgilde. Ab 1651 Hofmaler und ab 1655 Kammerdiener des Statthalters Erzherzog Leopold Wilhelm, dessen Gemäldegalerie der nach Brüssel umgezogene Teniers betreute und 1660 in dem Stichwerk Theatrum Pictorium publizierte. Das Amt des Hofmalers wurde unter dem Statthalter Don Luis de Benavides, Marquis de Caracena nicht erneuert. Vom Wohlstand des Künstlers zeugt das 1662 erworbene Landgut „Dry Toren“ in Perk. Teniers Bemühungen um die Errichtung einer Künstlerakademie in Antwerpen hatte mit deren Gründung 1663 Erfolg.
David Teniers II folgte nicht der Historienmalerei seines Vaters, sondern wandte sich unter dem Einfluss des seit 1631/1632 in Antwerpen tätigen → Adriaen Brouwer vornehmlich dem Bauerngenre zu. Er charakterisiert die Figuren jedoch freundlicher und weniger derb als dieser. Neben den Wirtshaus- und Scheuneninterieurs, die Teniers gern mit stilllebenhaften Elementen bereicherte, schilderte er seit dem Ende der 1630er Jahre auch das ländliche Treiben vor den Gehöften und auf dem Dorfplatz, wobei die vielfigurige Dorfkirmes eine herausragende Stellung unter seinen Motiven einnimmt. In seinem thematisch reichen Œuvre kommen aber auch allegorische Affenszenen, Darstellungen des hl. Antonius, Hexenszenen, Landbesuche von Edelleuten, Gruppenporträts und Galerieansichten vor. Als Figurenmaler arbeitete er mit Hermann Saftleven (1609–1685), → Jacques d‘Arthois, Lucas van Uden (1595–1672) und
→ Jan van Kessel I zusammen.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr166, Pr197, Pr220, Pr344, Pr422, Pr657, Pr758, Pr771

Literatur

Thieme/Becker, Bd. 32 (1938), S. 427–529); de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 387–389, Bd. 3, S. 1075f, 1142–1144, 1153f., 1186; AK Karlsruhe 2005/06; Vlieghe 2011

Bezeichnung (Pr197)

Monogrammiert r.u.: „L.v.v.“ (nicht authentisch)

© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr197)

Ölhaltige Malerei auf Holz
H.: 22,3 cm; B.: 20,5 cm; T.: 0,5 cm

Das Gemälde besteht aus zwei Eichenbrettern mit horizontalem Faserverlauf; beide aus unterschiedlichen Gemäldezusammenhängen, somit erst im bemalten Zustand zusammengefügt und umseitig beschnitten.
Oberes Brett: rötlich-ockerfarbene Grundierung; unteres Brett: dickschichtige weiße Grundierung.
Der Malprozess des oberen, komplett übermalten Brettes nicht mehr nachzuvollziehen.
Unteres Brett: glatte, flott ausgeführte Malerei mit begrenzter Palette. Streifige, bräunlich-ockerfarbene Lavierung zur ersten groben Anlage des hügeligen Geländes. Auf diesem Mittelton Landschaft grob mit braun-schwarz und mit hellem, teilweise rosatonigem grau strukturiert. Rechteckig Beete im Hintergrund nur mit groben blau-grünen Pinselstrichen angedeutet. Heller Wiesengrund mit gelber Lasur untermalt, darauf modellierender dünner Farbauftrag mit blau-weißer Ausmischung. Nur grobe Differenzierung einzelner Gräser und Steine durch Schraffuren bzw. schnelle Tupfen. Zuletzt feinmalerische Ausarbeitung der Figuren. Sie wurden nicht ausgespart. Figuren schnell und gekonnt, nass-in-nass aufgesetzt. Zuletzt weiße Akzente an Konturen und Gesichtern.

Zustand (Pr197)

Oberes Brett rückseitig: sauber in Faserrichtung geglättet, konkave, leicht wellige Bearbeitungsspuren eines abgerundeten Beitels (?). Unteres Brett rückseitig: grobe, sehr breite, konkave Bearbeitungsspuren, die gegen die Faser ausgeführt wurden (Schropphobel?), Fasern dabei ausgerissen, in den Tiefen schwarz verfärbt; darauf Reste einer flächig aufgeklebten Holztafel. Fuge: krustige Reste des Klebemittels, Fuge am rechten Rand offen.
Oberer Bildteil flächig übermalt (mind. 2 Phasen). Bäume, Himmel, Mauer und Signatur sind nicht authentisch. Holzsichtige Fehlstelle am rechten Bildrand unter der Fuge.
Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr197)

H.: 25,5 cm; B.: 24,0 cm; T.: 1,8 cm
Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: j A

[A.G.]

Beschriftungen (Pr197)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, weißer Aufkleber, darauf schwarze Tinte: „A / 7“; rosa Buntstift: „197“
Auf der Rahmenleiste hinten, unten: Bleistift: „197.“; oben, Tinte: „A“ (?)
Auf der Außenkante des Rahmens, oben, blauer Kugelschreiber: „197“
Im Rahmenfalz, unten, schwarze Tinte: „VII“
Goldenes Pappschildchen (untere Rahmenkante links): „D. Tenier der jüngere [sic!]“

© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz
Unbekannt

Literatur
Passavant 1843, S. 13, Nr. 197: „Tenier, D. der jüngere. Drei Gärtner in einem herrschaftlichen Garten beschäftigt. Der Hintergrund ist neu. b. 7½. h. 8 Kupf.“
Parthey, Bd. 2 (1864), S. 615f., Nr. 107 (als David Teniers II); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 37 (Wiedergabe Passavant)

Kunsthistorische Einordnung
Das kompositorisch ungewöhnliche Bildchen schildert die Arbeit einiger Gärtner vor einer Gartenanlage. Eine hohe Mauer aus sandfarbenem Stein mit Nischen in regelmäßigen Abständen und einer türlosen, von Steinkugeln markierten Tordurchfahrt trennt frontal gesehen auf der waagerechten Mittelachse den dunklen Vorder- und Mittelgrund vom hellen Himmel. Lediglich die auf einem Erdhügel rechts wachsenden Büsche und Bäume überschneiden diese Trennlinie und verbinden die Zonen. Auf dem erdigen Boden im Vordergrund gehen drei Gärtner ihrer Arbeit nach. Von rechts trägt eine dunkel gekleidete Rückenfigur einen Pflanzkorb mit einem schon recht aufgeschossenen Nadelbaum herbei. Vor ihm stehen zwei Männer im Gespräch: Der rechte, mit blauem Wams, weißer Schürze und Strohhut bekleidet, hält eine Harke in der linken Hand und hat die rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger erhoben. Sein aufmerksam lauschendes Gegenüber trägt ein rotes Oberteil, ebenfalls eine weiße Schürze und ein weißes Tuch auf dem Kopf; er hat einen Spaten geschultert. Zum Mittelgrund hin bricht das Gelände ab. Hier sind in Aufsicht vor der – in ihrer Frontalität perspektivisch unglaubwürdigen – Steinmauer parallel nebeneinanderliegende Beete als dunklere Flächen zu sehen. Ob und, wenn ja, wie sie bepflanzt sind, lässt sich aber nicht erkennen. Auf dem Abhang und daher nur in den Oberkörpern gezeigt, steht am linken Bildrand ein bürgerlich gekleidetes Paar im Gespräch einander gegenüber. Der Mann in schwarzem Mantel und mit breitrandigem Schlapphut hat der ebenfalls dunkel gekleideten Frau die Hand auf die Schulter gelegt.
Die flüssig und pointiert gemalten Figuren stammen eindeutig von der Hand David Teniers' II.[1] Ganz vergleichbar in der flotten, aber gleichzeitig überaus feinen und durch das konsequente Licht/Schatten-Spiel plastischen Erfassung sind etwa die Vordergrundfiguren in den signierten Ziegelmachern nahe Hemiksem in der Dulwich Picture Gallery – um nur ein Beispiel aus vielen wegen der besonders ähnlichen Körperhaltungen zu nennen.[2]
Das Gartenthema kommt in Teniers' Werk mehrfach vor.[3] Es erscheint zumeist im Zusammenhang der Jahreszeitenallegorien. In der um 1644 datierten Londoner Serie verkörpert etwa ein im Vordergrund platzierter großfiguriger Gärtner, der ein Orangenbäumchen in einem Blumenkübel trägt, den Frühling.[4] Er ist mit schwarzem Wams und rotem Federbarett gehobener gekleidet als die beiden Gehilfen mit weißen Schürzen, die im Mittelgrund auf einer tieferliegenden Bodenzone mit Spaten geometrische Beete anlegen. Der Garten ist durch einen Zaun von der weiten Hintergrundlandschaft getrennt. Ebenso rustikal wie der linke Prehn'sche Gärtner – nämlich in eine kurze graue Hose, ein rotes Wams sowie weiße Schürze und Kopftuch – ist hingegen der Mann gekleidet, der in einer ähnlichen allegorischen Jahreszeitenfolge den Kübel mit dem Orangenbäumchen trägt.

---

1 Diese Einschätzung (auf Basis einer Fotografie) wird auch von Hans Vlieghe, Antwerpen, geteilt (E-Mail vom 25.11.2014).
2 David Teniers II, *Ziegelmacher nahe Hemiksem*, um 1640-60, Holz, 43,8 x 67,0 cm, London, Dulwich Picture Gallery, Inv. Nr. DPG057 (Beresford 1998, S. 230, Kat. Nr. 57 mit Abb.).
3 Zum Aussehen zeitgenössischer Gärten vgl. das reiche Bildmaterial im AK Hamm/Mainz 2000/01.
4 David Teniers II, *Der Frühling*, um 1644, Kupfer, 22,0 x 16,5 cm, London, National Gallery, Inv. Nr. 857 (AK s'Hertogenbosch/Löwen 2002/03, Kat. Nr. 95, S. 168f.). Die Serie wurde 1749 von Pierre-Louis Surgue radiert (AK Karlsruhe 2005/06, Kat. Nr. 119, S. 338f.).

Ebenfalls Teil einer Jahreszeitenfolge ist die den Frühling verkörpernde vielfigurige, in den Anfang der 1660er Jahre datierte Gartenszene bei einem stattlichen Landsitz, die neben der im Vordergrund lustwandelnden vornehmen Gesellschaft im Mittelgrund in Aufsicht die Arbeiten in einem von Hecken umfriedeten Garten zeigt.[5] Hier werden ebenfalls Orangenbäumchen von weißbeschürzten Gärtnern in Kübel gepflanzt und in den Garten getragen. Obwohl der Nadelbaum im Prehn'schen Gemälde eine weniger exotische und luxuriöse Atmosphäre verströmt, klingt auch hier mit dem sich berührenden bürgerlichen Paar im Graben vor der Mauer das Motiv des Lustgartens an.
Der Anteil Lucas von Udens (1595–1672), dessen nicht authentisches Monogramm rechts unten erscheint, bleibt unklar. Zwar sind die Bäume rechts in seiner Art gestaltet, wobei der recht lichte Baum mit den schmalen waagerechten Laubetagen oder Laublagen, die immer wieder von einzelnen kahlen Zweigen durchsetzt sind, für Uden typisch wäre; der Antwerpener Meister, der nachweislich mit Teniers zusammenarbeitete,[6] wählt für seine Landschaftsbilder jedoch meistens einen höheren Betrachterstandpunkt und verzichtet nie auf eine weite Fernsicht. Zudem ist die Gartenthematik in seinem Œuvre nicht verankert. Hans Vlieghe, der die Zuschreibung der Figuren an David Teniers II bestätigte, sieht in der Landschaftsdarstellung entsprechend keinen Zusammenhang mit Lucas van Uden.[7]
Die ungewöhnliche Komposition von Pr197 mit der radikal in einer waagerechten, perspektivisch fragwürdigen Mauer abschließenden Landschaft, ist wohl durch die technologischen Besonderheiten und eine Zweitverwendung der Täfelchen zu erklären: Das untere Brett mit der Darstellung der Gärtner im Vordergrund und der Beete auf dem tieferliegenden Terrain ist nur ein Fragment und wurde im oberen Bereich angestückt. Ein zweiter Künstler übermalte ca. 2,5 cm der unteren Komposition und schloss nun den Bildraum nach hinten durch die Steinmauer ab, um zur Himmelszone auf dem oberen Täfelchen überzuleiten, wobei er auch die Bäume und Sträucher auf die schon bestehende Böschung setzte, um die Bereiche miteinander zu verzahnen. Wie die Teniers'sche Originalversion einst nach hinten abschloss, wissen wir demnach nicht; die perspektivisch unbefriedigende Steinmauer ist nicht sein Verschulden. Eine Vorstellung von der ursprünglichen Form des Bildraumes könnte die um 1645-50 entstandene Landschaft mit Bauern bei einem schlafenden Mann geben, die eine ähnliche Anlage mit dem Fokus auf drei große Figuren im Vordergrund vor einer Böschung mit bis zum oberen Bildrand reichenden Bäumen und einem abfallenden Gelände (allerdings mit mehr Fernsicht) zeigt, das auf der waagerechten Mittelachse des Hochformates in einem Wald endet.[8]

[J.E.]

5 David Teniers II, *Der Frühling*, Anfang 1660er Jahre, Kupfer, 62,0 x 83,5 cm, Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, als Leihgabe im Noordbrabants Museum s'-Hertogenbosch, Inv. Nr. 11.364 (AK Karlsruhe 2005/06, S. 58, Kat. Nr. 94, S. 292-295; AK s'Hertogenbosch/Löwen 2002/03, Kat. Nr. 123, S. 184f.).
6 Die dürftigen Hinweise über eine Chronologie von Udens Landschaftsgemälden erschweren eine präzisere Einengung der Zusammenarbeit; es ist jedoch zu vermuten, dass die Gemeinschaftsarbeiten vor der Abreise Teniers' nach Brüssel 1650 entstanden (Vlieghe 2011, S. 24).
7 Freundliche schriftliche Mitteilung (E-Mail vom 25.11.2014) auf Basis von Fotografien.
8 David Teniers II, *Landschaft mit Bauern bei einem schlafenden Mann*, um 1645-1650, Leinwand, 60,5 x 44,5 cm, Christie's Amsterdam, 17.11.1994, Lot 143 (RDK online, Permalink: https://rkd.nl/explore/images/283115).