



David Teniers II, Werkstatt

Felsbogen mit betendem Eremit (Hl. Antonius?), 17. Jh.

Pr771 / M665 / Kasten 26





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 (Pr771)

Monogrammiert r.u. auf einem Stein: „DT F“ (das T im D eingeschrieben; vermutlich nicht authentisch)



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr771)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 13,1 cm; B.: 16,1 cm; T.: ca. 0,07 cm



Gehämmerte, ebene Kupfertafel, rechts und unten wenig beschnitten.

Weißer ölhaltige Grundierung, streifig aufgetragen, unregelmäßige Schichtdicke; darunter rote Farbschicht auf weißer Grundierung. Grau-schwarze Unterzeichnung (Metallstift: Bleigriffel?).

Primamalerei, zügig ausgeführt, meist nass-in-nass. Felsen des Steinbogens zuerst, dabei Öffnung ausgespart: streifiger, flächiger Auftrag von durchscheinenden grünlichen und ockerfarbenen Lasuren, dann in Braun und Schwarz teils in Weißausmischung in groben Pinselzügen Felsbogen und vorgelagerte Felsen angedeutet, wirken weich und wenig körperhaft. Durchsicht auf Himmel und Hintergrundlandschaft in Weiß, Grün und Blauausmischungen in einem Zug, nass-in-nass gemalt; pastige Farbe dabei gekonnt in flotten, welligen Pinselschwüngen aufgetragen, teilweise gestupft. Kirchturm aus frischer Farbe mit Pinselstil oder Stäbchen herausgeschabt; anschließend herunterhängende Zweige und Blättchen mit Braun-Grün in frische Farbe „gedrückt“ und ineinander gezogen. Betender Heiliger: braun lavierend angelegt, farbig akzentuiert, mit relativ dickschichtigem Auftrag an Gewandfalten und Gesicht reliefartigen Charakter erzielt. Zuletzt helle Akzente in Rosa, Weiß und Ocker an lichtbeschiedenen Felsenpartien.

Zustand (Pr771)

Rückseite des Bildträgers: Firnisreste umseitig am Rand, einige größere Flecken auf Fläche, punktuell schwarze und grüne Korrosionsprodukte. Bildschicht am Rand im Bereich der Zierrahmenfalz verpresst; kleinere Abplatzungen in Bildfläche; partiell schönende grün-graue Übermalungen in Felsenlandschaft der linken Gemäldepartie. Nicht originaler vergilbter Firnis, ausgeprägtes Firnisraquelé.

Restaurierungen (Pr771)

Eintrag Werkstatt-Karteikarte: „Die Farbschicht ist an kleineren Stellen abgesprungen. Reinigen, retuschieren, firnissen.“

Rahmen und Montage (Pr771)

H.: 15,7 cm; B.: 19,0 cm; T.: 1,2 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 1 scharf

Gerahmt mit rot-braunem Rückseitenschutz, darüber alte abgefallene Beklebung mit blauem Hadernpapier.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr771)

Bildträgerückseite, schwarze Malfarbe: „de Wett“; rote Wachskreide: „771“

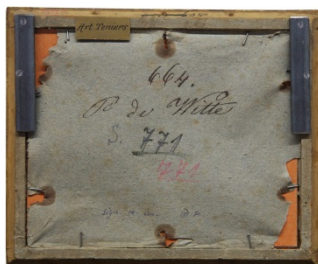
Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „664. P de Witte“; Bleistift: „S. 771“;

überschrieben mit schwarzem Filzstift: „771“; rosa Buntstift: „771“

An der Außenkante des Rahmens, oben, roter Buntstift: „771“; schwarze Malfarbe

(durchgestrichen): „665“; schwarzer Stift (durchgestrichen): „605“

Goldenes Pappschildchen: „Art Teniers“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt



Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 22, Nr. 665: „Nach D. TENIER. Eine Einsiedelei in einer Felsenhöhle mit der Aussicht auf eine Flussgegend. b. 6. h. 4½. Kupfer. **“

Passavant 1843, S. 35, Nr. 771: „Teniers, nach ihm. Eine Felsenhöhle, worin ein Eremit vor einem Crucifix seine Andacht verrichtet. b. 6. h 4½. Kupfer.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 68; Parthey, Bd. 2 (1864), S. 623, Nr. 1 (als nach Teniers, unbestimmt welchem); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 94f. (als David Teniers II? u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die Komposition wird von einem braunfarbigen, von wenigen Sträuchern und Ranken bewachsenen, natürlichen Felsbogen (oder Höhleneingang) bestimmt, der beinahe die gesamte Bildfläche – bis auf eine freie Ecke oben links – einnimmt. Er trennt den Vordergrund von der Aussicht in eine flache, in der Ferne dunstige Flusslandschaft. Am diesseitigen Ufer spazieren hier vor Büschen und Bäumen zwei männliche Gestalten, während am jenseitigen Ufer Dächer und der Turm einer Kirche aufragen. Im Vordergrund kniet ein alter Mann in brauner Kutte und mit weißem Bart auf dem von der Sonne beschienenen steinigen Erdboden vor einem Kruzifix, das auf einem verschatteten Steinaufwurf am linken Bildrand aufgestellt ist. Möglicherweise sollen die Weißhöhlungen in der rechten unteren Bildecke das Glitzern eines Wasserlaufes andeuten, wie er auf vergleichbaren Kompositionen Teniers auftritt (s.u.). Ansonsten finden sich keine abwechslungsreichen Details oder Attribute in der vorderen Bildzone.

Es ist daher auch nicht endgültig zu klären, ob es sich bei dem dargestellten Eremiten um eine namenlose oder eine konkrete Person wie den hl. Antonius Abbas handelt (um 251/252 – 356), den David Teniers II über seine gesamte Schaffenszeit häufig dargestellt hat.¹ Der Heilige, der sich immer wieder in die Einsamkeit zurückzog, gilt als Vorläufer des christlichen Mönchtums und Vater des Antoniterordens (vgl. Pr154 → Marten de Vos d. Ä.). In der flämischen Malerei erfreute er sich seit jeher großer Beliebtheit. Teniers stellt ihn zumeist in der Szene der Versuchung dar (vgl. zum Thema Pr129 → Herri met de Bles), gelegentlich aber auch lesend oder betend allein in einer Felsgrotte oder felsigen Landschaft, wie etwa in der Südliche Landschaft mit Antonius dem Einsiedler² im Städel Museum Frankfurt. Übereinstimmend ist die physische Erscheinung des alten Mannes mit Halbglatze und langem weißem Bart sowie der braunen Kutte, die nicht durch das aufgenähte „T“-Kreuz des Antoniterordens gekennzeichnet ist. In den genannten Beispielen wird der Heilige jedoch zusätzlich durch einen Totenschädel als Vanitassymbol und Bücher, in denen er studiert, charakterisiert. Ob die beiden schemenhaften, offensichtlich ebenfalls in braune Kutten gekleideten Männer im Mittelgrund des Pohn'schen Bildes auf die Begegnung von Antonius mit dem Einsiedler Paulus anspielen sollen, ist fraglich.³ Als sicher darf hingegen angenommen werden, dass die Siedlung mit

1 Trebbin 1994, bes. S. 48-83.

2 Um 1646/46-50, Eichenholz, 26,2 x 24,2 cm, Frankfurt, Städel Museum, Inv. Nr. 1224 (Tieze 2009, Bd. 2, S. 515-519). Wenn die Identifizierung hier stimmt, muss es sich auch im Leipziger Eremitenbild von David Teniers II um den hl. Antonius und nicht um den hl. Hieronymus handeln, (*Der hl. Hieronymus im Gebirge*, um 1635/40, Holz, 36,3, x 267,7 cm, Leipzig, Museum der Bildenden Künste, Inv. Nr. 593, Nicolaisen 2012, S. 301, Kat. Nr. 325).

3 Nach der Legende besuchte Antonius Abbas den Einsiedler Paulus von Theben in der Wüste; während sie debattierten, brachte der Rabe, der den hl. Paulus versorgte, zwei Brote statt wie sonst nur eines.



Kirchturm in der Ferne als Hinweis auf die Zivilisation und damit Gegenbild des asketischen Lebens in der Wüste zu lesen ist.⁴

Die Grottenlandschaften und Felsbögen, die in Teniers Werk seit den 1630er Jahren auftauchen und die nicht nur Schauplatz und Hintergrundfolie des hl. Antonius sondern auch anderer Einsiedler und Heiliger ebenso wie von Zigeunerszenen sind,⁵ wurden stark von entsprechenden Landschaftskompositionen → Joos de Momper beeinflusst.⁶ Neben den vielfach komplizierter aufgebauten Grottenräumen gibt es auch einfache Kompositionen, die – wie Pr771 – lediglich aus einem einfachen Felsbogen (arco naturale) bestehen. Als Prototyp, der letztendlich auch für das Prehn'sche Bild vorbildlich gewesen sein dürfte, kann hier die Ansicht einer Grotte aus den frühen 1630er Jahren in Washington angesehen werden.⁷ Ein Holzkreuz auf verschattetem Erdhügel im Vordergrund links deutet zwar auf eine Einsiedelei hin, die Grotte wird aber von keinem menschlichen Wesen, sondern nur durch einen Bach belebt. Die Vermutung, die auch schon von Margret Klinge geäußert wurde, liegt nahe, dass die Grottenlandschaften auf Vorrat gefertigt und die Staffagefiguren erst auf konkreten Wunsch eines Käufers hinzugefügt wurden.⁸ Auch in Pr771 wurde die Eremitenfigur in der Landschaft nicht ausgespart, sondern als letztes auf die fertige Malerei aufgesetzt (siehe technologischer Befund).

Die kompakte, wenig transparente Malerei, die grob und mit nicht sehr feinem Pinsel hingewischten Sträucher und Bäume und die für Teniers zu kleinteilig und schwammig strukturierten Felspartien, die nicht die für den Meister charakteristische blockförmige Plastizität annehmen, sprechen auf den ersten Blick gegen die Eigenhändigkeit des Prehn'schen Bildes. Inwieweit es sich hier um die Kopie nach einem konkreten Vorbild handelt, muss zunächst dahingestellt bleiben. Eine Entstehung des mit dem von Teniers vielfach verwendeten, hier in seine Authentizität jedoch nicht gesicherten Monogramm „DTF“ versehenen Bildchens in der Werkstatt des Künstlers ist jedoch denkbar.⁹

[J.E.]

4 Vgl. Tieze 2009, Bd. 2, S. 516.

5 Vgl. etwa die Pendants *Büßende Maria Magdalena* und *Der Reuige Petrus*, um 1634, London, Dulwich Picture Gallery, Inv. Nr. 323 u. 314 (AK Antwerpen 1991, S. 42, Nr. 8a/b; Beresford 1998, S. 234f. mit Abb.); *Landschaft mit Zigeunern in einer Grotte*, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Inv. Nr. 5599 (RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/69880>).

6 AK Essen/Wien 2003/04, Kat. Nr. 119, S. 324f.

7 Holz, 51,1 x 51,4 cm, Washington, National Gallery of Art, Alisa Mellon Bruce Fund 1971.56.1 (AK Essen/Wien 2003/04, S. 324).

8 Klinge 1997, S. 98; vgl. auch AK Leipzig 2012, S. 301.

9 Vgl. zu den Werkstattgepflogenheiten und dem dortigen Kopierwesen Vlieghe 2014, S. 21 u. S. 71-76.