

INHALT

DANKE	8		
1. AUF DEN SPUREN DER FABELTIERE	10	5. TIERFABELSERIEN BIS INS 20. JAHRHUNDERT	240
<i>Sala dei Notari</i> , Perugia	22	La-Fontaine-Speisesaal im <i>Palacio de Linares</i> , Madrid	241
Prunktreppe im <i>Palazzo Gondi</i> , Florenz	23	<i>La-Fontaine-refter</i> im St. Ursulinen-Institut, Belgien	243
Loggia im <i>Palazzo Te</i> , Mantua	23	<i>Osborn Gates</i> in Manhattan	246
Stanzen der Aurora in der Villa Medici, Rom	24	Fabelbrücke in Den Haag	246
Fabelsaal in Schloss Lemberk, Tschechien	25	La-Fontaine-Saal im Kreuzfahrtschiff SS Rotterdam	247
Fabeldecke im Schönbergschen Hof, Freiberg/Sachsen	25		
Fabelteppiche	26	Ein offenes Ende	249
2. FLÄMISCHE FABELBILDER IN SPANISCHEM BESITZ IM 17. JAHRHUNDERT	30	6. FABELKATALOG	254
Casas de Morata de Tajuña	36	7. SPANISCHE INVENTARE	286
<i>Pieza segunda de animales con ventana al jardín</i> – 100 Jahre später	48	8. LITERATURVERZEICHNIS	292
<i>Palacio San Bernardo</i> , Madrid	55		
<i>Torre de la Parada</i>	64	Impressum	300
<i>El Pardo</i>	65	Bildnachweis	301
Das Tierfabelgenre neben und nach Snyders	72		
Adler und Eule	72		
Adler und Füchsin	72		
Fledermaus und Vögel	73		
Fuchs und Löwe	75		
Hirsch und Wein	76		
Hirsch und Schaf, Löwe und Wildschwein und Rebhuhn und Hühner	78		
Pfau und Elster	79		
Wolf und Lamm	83		
Flämische Fabelserien im kleinen Format	84		
Fabeldekor für einen Kabinettsschrank?	94		
3. „LA FONTAINE DE LA PEINTURE“: OUDRY UND DIE <i>FABLES</i> IM 18. JAHRHUNDERT ..	104		
<i>Cabinet des fables</i> am Place Vendôme, Paris	139		
La-Fontaine-Saal im Johan de Witthuis, Den Haag	150		
Fressende Tiere im Speisesaal	152		
Motivmix: Oudry, Fessard – und die Chinoiserien	162		
Das Mahagonizimmer in der Lange Voorhout, Den Haag	175		
Tiere und Kinderspiele	182		
4. BUNTE VIELFALT IN ENGLAND IM 19. JAHRHUNDERT	188		
Hallway im <i>Haddo House</i> , Schottland	199		
Barlow, Kirkall, Bewick – und ein Fischmaler	207		
Castell Coch bei Cardiff, Wales	210		
<i>Drawing Room</i> in Castell Coch	211		
Ein dekoratives und narratives Gesamtkunstwerk	227		



1. AUF DEN SPUREN DER FABELTIERE

In Jahr 2016 hat sich der Amsterdamer Künstler Peter Korver dazu entschieden, ein Teehaus aus dem 18. Jahrhundert mit Gemälden auszustatten, die eine Tierfabel zeigen (Abb. 1.1–1.4). Sie handelt von einem Raben, der die abgeworfenen Federn anderer Vögel stiehlt, um sich so zu verschönern. Die beraubten Vögel entdecken jedoch den Betrug und stürzen sich

auf den Angeber, sie reißen ihm nicht nur ihre, sondern auch dessen eigene Federn heraus und lassen ihn zerstört, geschunden und einsam zurück. Selbst die eigenen schwarzgefiederten Artgenossen wollen nichts mehr mit ihm zu tun haben.¹ Eine Variante dieser Fabel benennt nur Pfauen als bestohlene Vögel, mit deren Federn sich der Rabenvogel verziert, der innerhalb



Abb. 1.1 | Peter Korver,
*Fabel vom Raben mit
den gestohlenen Federn –
Deckenbild, Holz 296 cm,
Teehaus Huis Schoonoord*

Außerdem werden in den Inventaren des Marqués de Leganés zwei Fabelbilder an Rubens zugeschrieben: „dos países de mano de Rubens con dos fabulas pequeñas de una corra y una garça y el otro de un asno cercado de todas viandas questa paziendo“ [zwei Landschaften von Rubens' Hand mit zwei kleinen Fabeln mit einem Fuchs und einem Reiher und die andere mit einem Esel, umgeben von allerlei Speisen, der dort beim Grasen ist], Nr. 70 (Abb. G3) und Nr. 71 (Abb. G4).⁷ Damit könnten es sogar drei Fabeln sein, die von Rubens dargestellt worden sind. Keines der Gemälde hat sich erhalten; unter den an Snyders zugeschriebenen Werken gibt es zwei, die eine dieser Fabeln behandeln und die beinahe identisch sind: die Fabel *Fuchs und Storch* in Rochester und in Stockholm (Abb. 2.1).⁸ Was die Sparte der narrativen Tierbilder ausmacht, steckt schon im Namen: Sie sind außergewöhnlich erzählerisch und bieten verschiedene Rezeptionsmöglichkeiten, die später im Zusammenhang mit den gemalten Fabelserien betrachtet werden sollen. Herausstechend bei allen sind die Lebendigkeit und der Realismus der dargestellten Tiere. Beide Merkmale zusammen lassen auf eine gute Beobachtungsgabe und Zeichenpraxis schließen, die heute noch durch einige wenige Snyders zugeschriebene Skizzenblätter belegt ist.⁹ In seiner Funktion des Hofmalers von Albert von Österreich und Isabella von Spanien hatte Snyders auch in Brüssel die Möglichkeit, in den Menagerien und Volieren lebende Tiere zu zeichnen.¹⁰ Die Kunstkabinette Antwerpens boten ebenfalls ausreichende Inspirationsquellen wie z.B. exotische, ausgestopfte Tiere, während man auf dem Wochenmarkt Vorlagen für Fischstillleben oder Szenen mit um Futter kämpfenden Hunden und Katzen vorfand, sicherlich auch lebendes Geflügel.¹¹ Außerdem

war Antwerpen nach wie vor ein Umschlagplatz für sämtliche Waren aus Übersee, so auch von Tieren, die in fürstliche Menagerien weitertransportiert wurden.¹² Daneben hat Snyders bei seinen Tierdarstellungen auf zweidimensionale Medien als Vorbilder zurückgegriffen. Er arbeitete nach Illustrationen aus z.B. Naturhistorien, Emblem- und Fabelbüchern.¹³ Entscheidend für seine dynamischen Tierszenen waren die Grafiken von Marcus Gheeraerts (1520/21-ca. 1590). Das betraf sowohl die Jagden – Gheeraerts hat eine kleine Serie von neun Tierhatzen radiert¹⁴ – als auch vor allem sein im Selbstverlag herausgegebenes Fabelbuch mit Texten von Eduard de Dene: *De warachtige fabulen der dieren* (Brügge 1567). Snyders besaß zwei von Gheeraerts illustrierten Fabelbüchern, die er im Testament vom 20.9.1627 seinem Schwager Paul de Vos und Hendrick Rosiers überschrieb: „eenen van syne tweee boecken van Marcus Gerardi de Fabulen van Esopus“¹⁵ [einen von seinen zwei Büchern von Marcus Gheeraerts, die Fabeln von Äsop]. Bis ins 18. Jahrhundert waren die Illustrationen von Gheeraerts Vorbild für Nachdrucke und (Teil-)Kopien von Fabelbüchern. Der lange nachwirkende Erfolg dieser Illustrationen lässt sich auf die gelungene Kombination von handwerklichem, künstlerischem und mercantilem Geschick zurückführen. Gheeraerts nutzt ein Medium, das für den Fabelbuchdruck nördlich der Alpen einmalig war: die Radierung.¹⁶ In Italien wurde



Abb. G4 | Marcus Gheeraerts, *Fabel vom Esel und der Speise*, Radierung, in: De Dene 1567, S. 174

Abb. G3 | Marcus Gheeraerts, *Fabel vom Fuchs und Storch*, Radierung, in: De Dene 1567, S. 184

Abb. 2.1 | Frans Snyders, *Fabel vom Fuchs, der den Storch/Reiher besucht*, Leinwand 119,7 x 155,6 cm, MAG University of Rochester, Inv.nr. 72.75

diese Technik bereits in dem Fabelbuch von Gabriel Faerno angewendet, das drei Jahre vor Gheeraerts Fabelbuch in Rom publiziert wurde.¹⁷ Dabei handelt es sich um eine grafische Technik, die in den Fabelbuchillustrationen gegenüber dem bis dato üblichen Holzschnitt hinsichtlich Detailliertheit der Szene und differenziertem Vorder- und Hintergrundaufbau weit überlegen war. Mit der Radierung war es möglich, durch Grauwerte eine atmosphärische und perspektivische Wirkung in der Komposition zu erzielen, was mit dem Holzschnitt nur durch die Größenverhältnisse gewährleistet werden konnte.¹⁸ Da Gheeraerts als Inspirationsbrunnen von großer Bedeutung ist für die Malerei von Tierfabeln und die Illustration nachfolgender Fabelbücher, soll er im Folgenden näher betrachtet werden. Die Einleitung in *De warachtige fabulen der dieren* stammt von Gheeraerts selbst, der sich damit als Herausgeber und Künstler etablieren wollte. Er widmet

diese dem Maler, Antiquar und Geschichtsschreiber Hubrecht Goltzius (1525–1583), Großvater von Hendrick Goltzius (1558–1617), einem der berühmtesten Kupferstecher der Niederlande. Damit richtet er seine Huldigung an eine Schlüsselfigur für Radierungen in Büchern. Hubrecht rasierte zehn Jahre vor Gheeraerts' Fabelbuch eine Reihe Kaiserporträts und gab sie in Antwerpen heraus.¹⁹ Sich selbst bezeichnet Gheeraerts als *schilder* – Maler. Da diese Einleitung das künstlerische Selbstverständnis und das Verhältnis von Text und Bild im Fabelbuch beleuchtet, soll sie hier transkribiert werden:

Den constrijcken Hubrecht Goltz, vermaert Schilder, Antiquarius, ende Historiscrijver, weynscht Marcus gheeraerts Schilder ghelyck ende zalichheit. Hoe wel dat zommighe van dees Fabulen ghemeyn zyn in alle spraken Hubrecht ionstighe goede Vriendt, nochtans hebbet ick V.L. hier wat nieus meenen te presenterene,

FLÄMISCHE FABELSERIEN IM KLEINEN FORMAT

Die Fabeldarstellungen von Snyders bzw. Gheeraerts wurden bereits häufiger mit dem Namen Van Kessel in Bezug gesetzt. Jan van Kessel d. Ä. (1626–1679) war, wie die anderen genannten Künstler, ebenfalls eng verwoben mit dem intellektuellen und künstlerischen Netzwerk in Antwerpen. Er war der Enkel von Jan Brueghel d. Ä. und Neffe von Jan Bruegel d.J. und David Teniers. Allein dadurch konnte der Kontakt zu Snyders entstehen, ein Freund von Van Kessels Großvater Jan Brueghel d. Ä.¹⁵¹ Bekannt ist Van Kessel d. Ä. vor allem durch seine kleinformatigen Kupfertafeln. Auf ihnen tummeln sich mannigfaltige Tierarten in immer wieder unterschiedlichen Landschaften. Diese Motive entlehnt Van Kessel häufig nicht nur naturhistorischen Werken,¹⁵² sondern auch Gemälden von Snyders und anderen zeitgenössischen Künstlern. Bei der Vielfalt der Tierdarstellungen, die häufig sehr erzählerisch sind, überrascht es daher kaum, dass Van Kessel auch Fabeln dargestellt hat. Sie können Bildelemente von komplexeren Darstellungen sein (Abb. 2.52) oder als Hauptszene im Fokus stehen. In der Monografie von Klaus Ertz und Christa Nitze-Ertz über Jan van Kessel d. Ä. sind insgesamt neun Gemälde unter

dem Kapitel *Tierfabeln* (Kat. 248–261) aufgeführt. Ver einzelte Fabelbilder verstecken sich aber auch in den Kapiteln *Landschaft am Wasser mit Vögeln* (Kat. 132a–147, hier: 137, 141, 145), *Vögel in Landschaft mit Bäumen* (Kat. 155–179, hier: 157-Kopie 156, 158, 170, 173, 174, 178-Variante: 179), *Federvieh in Landschaft* (Kat. 186–199, hier: 187-Variante: 188 und 189, 197), *Landschaft mit kämpfenden Vögeln* (Kat. 200–208, hier: 200) oder *Tierkämpfe* (Kat. 237–247, hier: 242-Variante: 243).

Im Folgenden sollen 11 Kupfertäfelchen mit Fabelszenen betrachtet werden, die alle ungefähr die gleichen Maße haben (ca. 14,6–15,6 x 20,3–21,6 cm). Sie zirkulieren(t)en im Kunsthandel meist als Paar oder Gruppe. Die größte zusammenhängend versteigte Gruppe bilden folgende vier Tafeln. (Abb. 2.53–2.56).¹⁵³ Zwei von ihnen zeigen jeweils eine Fabel: *Hirsch und Schaf* und *Löwe und Wildschwein*¹⁵⁴ (Abb. 2.54, 2.55, G32, G33). Letztgenannte handelt vom Kampf der beiden gleich starken Gegner Löwe und Wildschwein, den ein Geier vom Baum aus betrachtet in der Hoffnung, sich am Ende des Kampfes am Fleisch des Verlierers laben zu können. Dummerweise stirbt keiner und der Geier geht leer aus. In der Geschichte von *Hirsch und Schaf* wird das unschuldige Schaf vom Hirsch einer Straftat bezichtigt, die es schließlich aus Angst vor dem Richter – dem Wolf – zugibt.



Abb. 2.52 | Jan van Kessel d. Ä., *Fabel von den Igeln/Stachelschweinen und den Schlangen*, Kupfer 20,3 x 29,9 cm, 1660, Versteigerung London (Christie's) 6. Dezember 2011, Los Nr. 14

Abb. 2.53 | Jan van Kessel d. Ä., *Zwei Fabeln, der Bär und die Bienen, der Hund und das Schaf*, Kupfer 15,6 x 21,6 cm, Versteigerung Zürich (Koller) 28. März 2014, Los Nr. 3041



Abb. G37 | Marcus Gheeraerts, *Fabel vom Bär und den Bienen*, kolorierte Radierung 9,5 x 11,2 cm, in: De Dene 1567, S. 146, Rijksmuseum Amsterdam, Inv.nr. RP-P-1996-70

Auf den anderen beiden Gemälden sind mehrere Fabeln abgebildet. Bei *Bär und Bienen* sind im Hintergrund noch *Hund und Schaf* zu sehen (Abb. 2.53, G37, G38). In der ersten Fabel will der Bär Honig stehlen, benimmt sich dabei jedoch so ungeschickt,

dass alle Bienen ihn mit Stichen malträtiert. Er bereut seine Tat zu spät und bedauert die Tatsache, dass er sich damit so viel Feinde gemacht habe. Die zweite Geschichte hat wieder – wie bei *Hirsch und Schaf* – die nicht gerechtfertigte Anklage des Schafs zum Thema. Diesmal wird es vom Hund verklagt, der sich zur Unterstützung falsche Zeugen kauft, hier von den beiden Greifvögeln dargestellt, und zudem den



Abb. G38 | Marcus Gheeraerts, *Fabel vom Hund und Schaf*, Radierung, in: De Dene 1567, S. 98





Vertrauen zu schaffen, lässt er die Maus zunächst auf ihrem Terrain Fressen finden, um sie danach jedoch mit in seinen Teich zu ziehen. Immer noch zusammengebunden, entdeckt der Habicht das seltsame Paar und greift es sich. Sowohl die Maus als auch der Frosch enden in seinem Magen. Die einfache Moral ist hier frei übersetzt: Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein („Harm hatch, harm catch“).¹¹⁸

Die gleiche Fabel erzählt La Fontaine etwas freundlicher, hier lädt die Amphibie eine Ratte zum Essen ein – die sich darüber freut, aber ihre schlechten Schwimmegenschaften betont. Sie binden sich aneinander, doch im Wasser angekommen, will der Frosch die Ratte verspeisen. Aus der Luft bemerkt eine Weihe die beiden kämpfenden Tiere und greift sie sich. Für den Raubvogel stellt es sich als glücklicher Zufall heraus, dass Frosch und Maus miteinander verknotet sind. So kann sie gleich zwei Geschmacksrichtungen in einem Mahl genießen oder wie La Fontaine beschreibt: „A souper chair et poisson“, was der Redewendung „weder Fisch noch Fleisch“ die witzige Wendung „Fisch und Fleisch“ gibt.



Hund und Fleisch (Abb. 4.27)

Die dritte Fabelszene zeigt einen gescheckten Jagdhund mit großem Knochen im Maul, der sein Spiegelbild betrachtet, während er sich auf einem hölzernen Steg über einen Bach beugt. Eingerahmt wird er rechts von einem Rohrkolben und links von Pfeilkraut. In der zugehörigen Fabel folgt der nächste Moment, in welchem der Hund aus lauter Gier, er könne das größere, gespiegelte Stück haben, sein eigenes fallen lässt.¹¹⁹

Fuchs und Rabe (Abb. 4.28)

Direkt daneben schließt sich eine ebenso bekannte Fabel an. Man sieht einen Fuchs zähnefletschend zu einem Raben schauen. Die Mimik des Fuchses deutet seine Artikulation einer schmeichelnden Rede an und unterstreicht gleichzeitig seine Gier nach Fressen. Zumindest lauscht der Rabe seinen Worten aufmerksam, während er mit einem Stück Käse im Schnabel in einem Orangenbaum sitzt. Vor dem Fuchs windet sich eine Sumpfdotterblume. Wie der Hund im Fabelbild nebenan lässt auch hier der Rabe im nächsten Moment sein Futter fallen. Aufgrund seiner Eitelkeit ist er überzeugt von dem falschen Lob des Fuchses, der ihn zum Singen herausfordert, woraufhin der Käse aus dem Schnabel rutscht.

Abb. 4.29 | Charles Campbell (Maler) nach Horatio Walter Lonsdale (Zeichner, zugeschr.), *Fabel von Katze, Wiesel und Kaninchen*, Leinwand, ca. 1881/1887, Drawing Room Castell Coch



Goldsmith gibt der Fabel eine positive Wendung, indem er dem kopierten Croxall-Text in der *Reflection* (s. Anhang) einige Zeilen vorangehen lässt:

The only benefit or good of Flattery is this; that by hearing what we are not, we may be instructed what we ought to be.¹²⁰

Der Vierzeiler in der ebenfalls von Goldsmith zugefügten Moral gibt der Schmeichelei im übertragenen Sinn Konsistenz, indem er sie mit einem Stück Fleisch vergleicht:

It is a maxim in the schools,
That Flattery's the food of fools:
And whoso likes such airy meat
Will soon have nothing else to eat.¹²¹

Über den beiden Fabeln *Hund und Fleisch* und *Fuchs und Rabe* hängen zwei Porträts, die in den Ästen des Orangenbaumes mit gemalten blauen Bändern illusionistisch befestigt sind: links das Konterfei des ersten Marquess of Bute, John Stuart (1744–1814), daneben seine erste Frau Charlotte Jane Windsor (1746–1800).

Katze, Wiesel und Kaninchen (Abb. 4.29)

Die nächste Tierbegegnung spielt sich zwischen einer Katze und einem Wiesel im Sommerpelz ab, daneben ein Kaninchen. Sie sind nicht aktiv im Gespräch dargestellt, sondern schauen sich eindringlich an. Das Fell der Katze wächst ihr auffällig flauschig und grau auf der Brust und aus den Ohren heraus. Hinter den Tieren wächst ein einfacher Igelkolben.¹²² Darüber ist das Porträt von John Lord Mountstuart (1767–1794), Sohn des ersten und Vater des zweiten Marquess of Bute, in die Wanddekoration integriert.

Die zugehörige Fabel *Katze, Wiesel und Kaninchen* stammt aus dem arabischen Fabelbuch *Kalila-wa Dimna*, das seit dem Mittelalter in der europäischen Fabeltradition bekannt ist. Sie wurde von La Fontaine mit den

Abb. 4.30 | Charles Campbell (Maler) nach Horatio Walter Lonsdale (Zeichner, zugeschr.), *Fabel von Fuchs und Storch/Marabu Teil 1*, Leinwand, ca. 1881/1887, Drawing Room Castell Coch

