



EINE VERSCHOLLENE KREUZIGUNG VON JAN VAN EYCK

VON FRIDA SCHOTTMÜLLER

In seinen »Beiträgen zur Kunstgeschichte von Italien« hat Jakob Burckhardt auf den Sammeleifer des Renaissancezeitalters auch in Bezug auf niederländische Kunstwerke hingewiesen. Litterarische Nachrichten bezeugen dies; und noch in den letzten Jahren sind gerade in kleinen italienischen Galerien oder auf Auktionen, die italienischen Privatbesitz versteigern, altniederländische Meisterwerke ans Licht gekommen. Auf eine kleine Tafel dieser Provenienz, die sich im Quattrocento bereits in Italien befunden haben muß und erst seit ziemlich kurzer Zeit verschollen ist, hinzuweisen, ist Zweck der folgenden Zeilen.

Dem Museo Civico in Padua wurde 1894 als Legat des Cav. Dott. Antonio Guglielmini eine kleine Kreuzigung (Nr. 349, italienisches Pappelholz, Höhe 0,45 m, Breite 0,30 m) überwiesen. In den Akten ist sie das Werk eines »celebre autore fiammingo« genannt, auf der Rückseite mit flüchtiger Bleistiftnotiz Patinier bezeichnet. Der Testamentsvollstrecker Sig. Luigi Rizzoli, Exkonservator der Numismatischen Abteilung des Paduaner Museums, war mit dem Stifter seit längeren Jahren befreundet gewesen. Ihm verdanke ich alle wesentlichen Nachrichten über die Herkunft des Bildes. Cav. Guglielmini hatte es vor einer größeren Reihe von Jahren von einem Advokaten Rossi in

Padua erworben,¹⁾ und zwar als Kopie des Giolfino nach einem Werk des Lucas van Leyden. Dieser angebliche Lucas van Leyden befand sich lange Zeit auch in Padua im Palazzo Dondi Dall' Orologio. Sig. Rizzoli, der es häufig dort gesehen hat, und der Marchese Dondi versicherten mir, daß die beiden Bilder in der Komposition absolut gleich gewesen, sich aber durch die Qualität und den Grad der Vollendung unterschieden hätten. Das vollendete Bild im Palazzo Dondi war auf Eichenholz gemalt, das unvollendete des Cav. Guglielmini (jetzt im Museum befindlich) auf italienischer Pappel. Vor etwa 20 Jahren²⁾ veranlaßten pekuniäre Verhältnisse den Marchese Dondi zur Veräußerung des kleinen Kunstwerkes. Konsul von Guggenheim in Venedig erwarb es. Durch ihn soll es in Besitz eines Engländers gekommen sein. Bis jetzt gelang es mir leider nicht, dasselbe ausfindig zu machen.

So muß vorläufig die Kopie an seine Stelle treten. Sie ist unvollendet, und das Fehlen des Firnis läßt die geschmackvoll zusammengestellten Farben ziemlich stumpf erscheinen. Wurmlöcher und Schrammen beeinträchtigen, besonders in den Gesichtern, die Wirkung sehr. Der Körper des Gekreuzigten, der Himmel und die landschaftliche Ferne sind vollendet, Maria und Johannes in Grisaille untermalt. Nur die Gesichter beider und die Hände Mariä haben bereits warmen, hellbraunen Fleischton, und das Mantelfutter des Johannes hat eine hellgelbe Lasur erhalten. In den übrigen Teilen des Bildes ist im Gegensatz dazu mit dem Anlegen der Lokalfarben begonnen. Modellierung und Innenzeichnung nehmen bei den Mittelgrundfiguren nach der Tiefe zu immer mehr ab. Die letzten sind ebenso wie die Stadt Jerusalem mit flüchtigen Umrissen auf den Kreidgrund skizziert und erst zum kleinen Teil mit Farbe gefüllt.

Als Maler der Kopie gilt Giolfino; und der warme, braune Fleischton, die Behandlung der Landschaft sowie die allgemeinen künstlerischen Qualitäten widersprechen der Bezeichnung nicht. Dagegen ist Lucas van Leyden, der ohnehin jünger ist als der Kopist, als erfindender Meister unmöglich. Ein Vergleich mit altniederländischen Bildern weist vielmehr ins erste Drittel des XV. Jahrhunderts, zur Gruppe der Jugendbilder Jan van Eycks. Aufser den »Frauen am Grabe« bei Sir Francis Cook in Richmond sind dies die »Klage am Kreuz« in Berlin und der »Kalvarienberg« in St. Petersburg. — Daß alle drei Werke biblische Szenen im Freien und zwei sogar denselben Gegenstand behandeln wie unser Bild, erleichtert den stilkritischen Nachweis sehr.

Die Größe stimmt mit der Berliner Tafel fast überein. Hier wie dort beherrscht das Kreuz, ganz im Vordergrund stehend, das ganze Bild. Seine altertümliche Form, die dunkelbraun umränderte Schrifttafel, die Befestigung durch eingekeilte Holzpflocke im rissigen Erdboden, Bewegungsmotiv, Formenbildung und Gesichtstypus (dieser vom Kopisten sehr vergrößert) am Gekreuzigten, sowie das durchsichtige Schamtuch, das dem Körper fest anliegt, finden unmittelbare Analogien. Wie auf dem Berliner Bilde ist das Leben des Heilands im Erlöschen. Wie dort sind Maria und Johannes allein ihm ganz nahe. Johanni Fuß- und Mantelanordnung findet sich auf den Pilgerflügeln in Berlin wieder. Die charakteristische Geste der gefalteten, krampfhaft nach innen gedrehten Hände und das von braunen Locken umgebene Gesicht erweisen sich trotz des Kopisten Vergrößerung — im Schmerzensausdruck wie in allen Einzelformen — mit dem Berliner Jünger absolut identisch. Hinter Maria, deren Typus an die älteste der drei Frauen am Grabe erinnert, stehen im Mittelgrund links die klagenden Frauen. Wie auf dem Petersburger

¹⁾ Sig. Rizzoli hat sich — leider vergeblich — für mich bemüht, den augenblicklichen Aufenthalt des Advokaten Rossi in Erfahrung zu bringen.

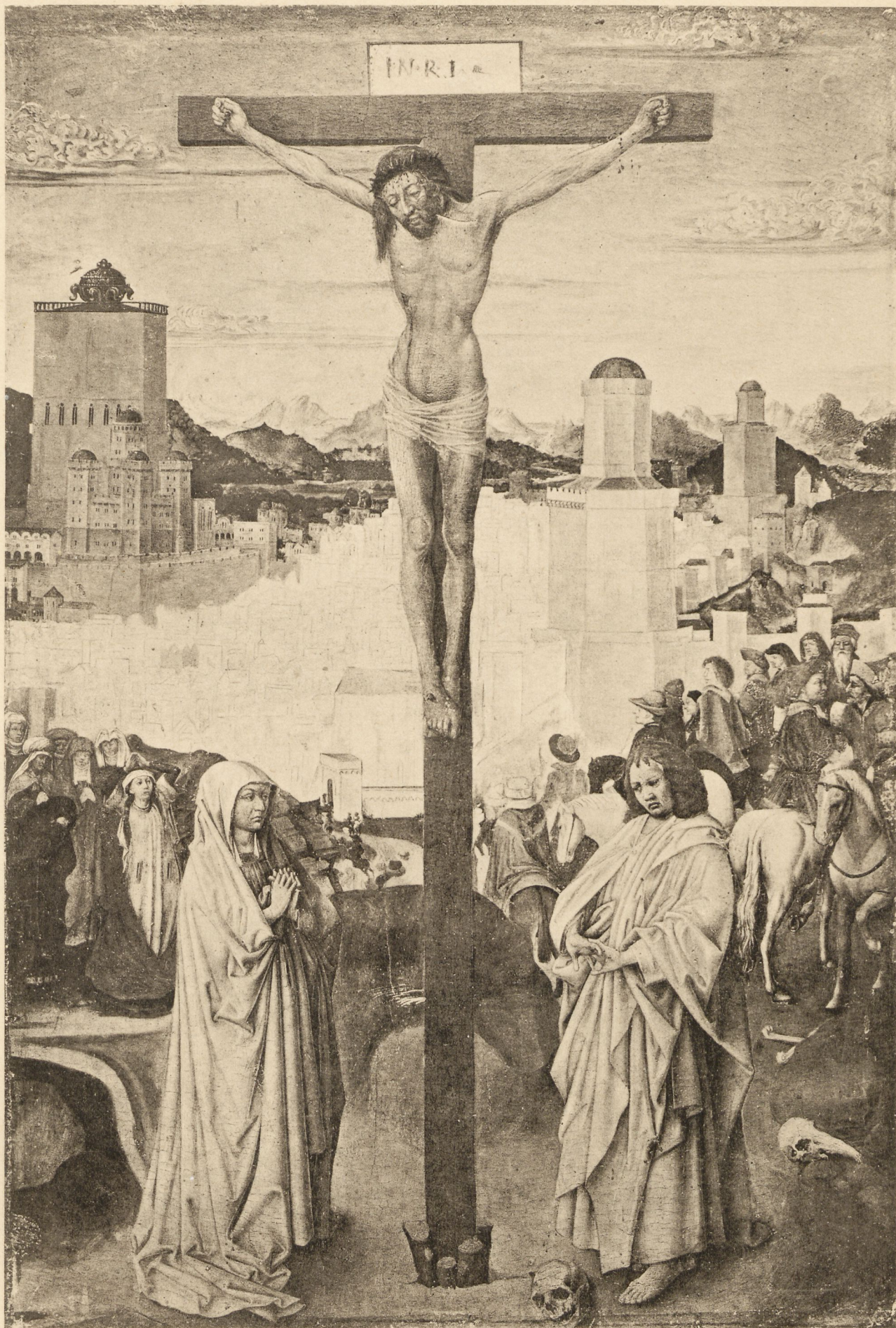
²⁾ Das genaue Datum wußte der Marchese nicht anzugeben.

Flügel, sind die meisten in dunkle Mäntel gehüllt, die vorderste, Magdalena, durch die Leidenschaft ihres Schmerzes und reiche, geschmackvolle Kleidung hervorgehoben. Unter dem zinnroten Kleide wird an Saum und Ärmeln ein dunkelbraunes sichtbar; darüber trägt sie einen hellgelben Überwurf mit hellgrauem Pelzbesatz und ein Schleiertuch über dem offenen Haar. Auch für die Kriegsknechte giebt das Bild der Eremitage Vergleichungspunkte. Der Körperbau der Pferde, Zierlichkeit und Farbenzusammenstellung der Trachten und einige der Typen lassen sich dort oder auf dem Genter Altar nachweisen. Bei den zwei vordersten am rechten Rande entspricht die Farbenharmonie der Trachten und Pferde den zwei ersten der »gerechten Richter« fast genau. Der rechte auf hellbraunem Pferde trägt über dem dunkeln, engen Untergewande einen roten Rock und dazu ein rotes Barett, beides mit Hermelin besetzt, der linke Nachbar auf dem Schimmel blaue Kleidung mit gelbem Pelz, rotbraunen Gürtel und rotes Untergewand. Sehr selten wird auf Kreuzigungsbildern als Hauptmotiv für die Kriegsknechte ihr Heimritt nach gethaner Arbeit dargestellt. Vielleicht hat das allmähliche Kleinerwerden der Figuren nach der Tiefe hin den erfindenden Künstler hier gereizt. Ein aus der Tiefe heraus reitender Zug ist im Hintergrund des kleinen Barbara-Bildes in Antwerpen dargestellt. Auffallend großen Raum nimmt Jerusalem ein.¹⁾ Wie auf den drei anderen Jugendbildern, versuchte Jan van Eyck auch hier die orientalische Stadt durch phantastische Bauten im romanisch-byzantinischen Stile zu charakterisieren;²⁾ wie dort, stehen die mächtigen Prachtgebäude in keinem Verhältnis zu dem Gewühle kleiner Wohnhäuser. An dem vollendeten Original war — berichtet Marchese Dondi — die Stadt mit den zierlichen Gässchen und Häusern und den punktgroßen Menschen dazwischen besonders reizvoll. Ob der Kopist die gewaltigen Türme der Umfassungsmauern nur vergrößerte oder eigenmächtig vergrößerte, ist ohne Kenntnis des Vorbildes nicht zu entscheiden. Die blaue, schneebedeckte Hochgebirgskette am Horizont mit den bräunlichgrünen Vorbergen und die Haufenwolken am blauen Himmel zeugen trotz des Kopisten Vergrößerung auch für die Eycksche Herkunft.

Die beigegebene Abbildung macht die Aufzählung weiterer Analogien unnötig. Die Komposition — dies Wort im weitesten Sinne genommen — ist zu gut, um an eine Fälschung, d. h. die Zusammenstellung Eyckscher Motive durch einen italienischen Künstler, zu denken. Das Mißverhältnis zwischen Erfindung und Ausführung würde, auch ohne Nachrichten darüber, auf eine Kopie deuten. Die einstimmigen Berichte schildern sie als dem Originale ganz gleich. Deshalb hat die im Vergleich zu Eyckschem Können ziemlich grobe Malerei unzweifelhaften Wert. Sie giebt uns Kenntnis von einem Werke des großen Meisters von Brügge, das, etwa 1500 in Italien befindlich, dort kopiert worden ist, und trägt vielleicht zu seiner Auffindung bei.

¹⁾ Die Aufzeichnung des Häusermeers ist vollständig vorhanden.

²⁾ Vergl. darüber die Anmerkung S. 128 im XXII. Bande dieser Zeitschrift: Wilhelm Bode, Das Bildnis eines burgundischen Kammerherrn.



NICCOLÒ GIOLFINO (?)

KOPIE NACH EINEM VERSCHOLLENEN GEMÄLDE DES VAN EYCK

IM MUSEO CIVICO ZU PADUA