

Johannes Tripps

*Il Maestro del Trittico di San Nicolò –
eine bislang unbekannte Beweinung Christi*

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-25532

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2553>

Johannes Tripps

*Il Maestro del Trittico di San Nicolò (tätig 1490 – 1520 ca.) – eine bislang unbekannte Beweinung Christi **

Das Blühen des Frühhumanismus an den Höfen und in den Stadtstaaten Oberitaliens hatte ein Gedeihen der Kunst und mit ihr eine Rezeption der griechischen wie der römischen Antike zur Folge, die in all ihrer Vielschichtigkeit kaum auszuloten ist. Es gelang der 2003–2004 veranstalteten Ausstellung *In the Light of Apollo* diesen Facettenreichtum eindrucksvoll zu dokumentieren.¹ Der besondere Verdienst sämtlicher Beteiligten liegt bis heute darin, dass sie sich von Anfang an darin einig waren, neben zentralen Künstlerpersönlichkeiten, deren Werke die Fachwelt lange schon beschäftigen, auch diejenigen Künstler wieder ins Zentrum des Interesses zu rücken, die qualitativ zu Unrecht in den Windschatten der Forschung geraten waren.

Einer dieser Meister ist jener Anonymus, der zwischen 1490 und 1520 in Padua malte und dem Mauro Lucco den Notnamen des Maestro del Trittico di San Nicolò gab, gemäß dem Hauptwerk des Anonymus in der Kirche San Nicolò zu Padua: ein Triptychon mit thronender Muttergottes, assistiert von den Heiligen Jakobus d. Ä. links und Leonhard rechts.² Von diesem Meister stammt – wie die folgenden Abschnitte zeigen werden – das hier vorzustellende Tafelbild in Privatbesitz mit dem Thema der Beweinung Christi durch Maria, Johannes und Maria Magdalena (48,3 × 59,3 cm; Abb. 1).

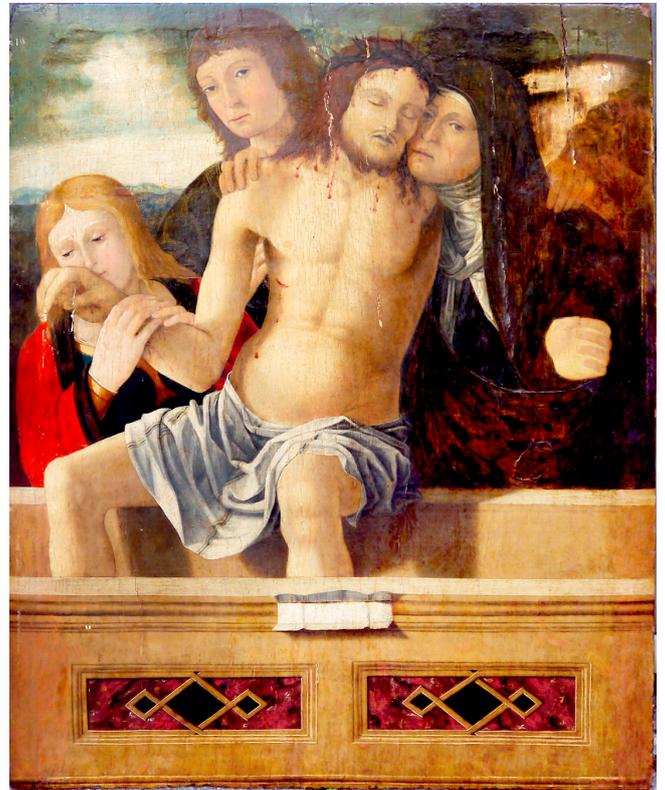


Abb. 1 Maestro del Trittico di San Nicolò, *Beweinung Christi*. Privatbesitz

1983 trug erstmals Mauro Lucco einen verlässlichen Werkkatalog zusammen, auf den alle nachfolgende Forschung aufbauen konnte, nachdem bereits 1980 Federico Zeri einen Vorstoß unternommen hatte. Die zentralen Tafeln, um die sich alle anderen gruppieren, bilden – neben bereits genanntem Triptychon – eine Auferstehung Christi in Privatbesitz (Abb. 2) sowie sechs Tafelbilder,

* *Anchise Tempestini, Florenz, bin ich zu großem Dank verpflichtet. Ohne seine kollegialen Hinweise wäre die vorliegende Zuweisung nicht möglich gewesen.*

1 National Gallery – Alexandros Soutzos Museum / Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*. Katalog der Ausstellung Athen, 22. Dezember 2003–31. März 2004, 2 Bde., hrsg. von Mina Gregori, Athen 2003.

2 Hier steht es auf dem ersten Altar der rechten Seite; siehe Mauro Lucco, "Un esercizio di filologia: l'autore del trittico di S. Nicolò a Padova", in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LXXVII, 1983, S. 79.

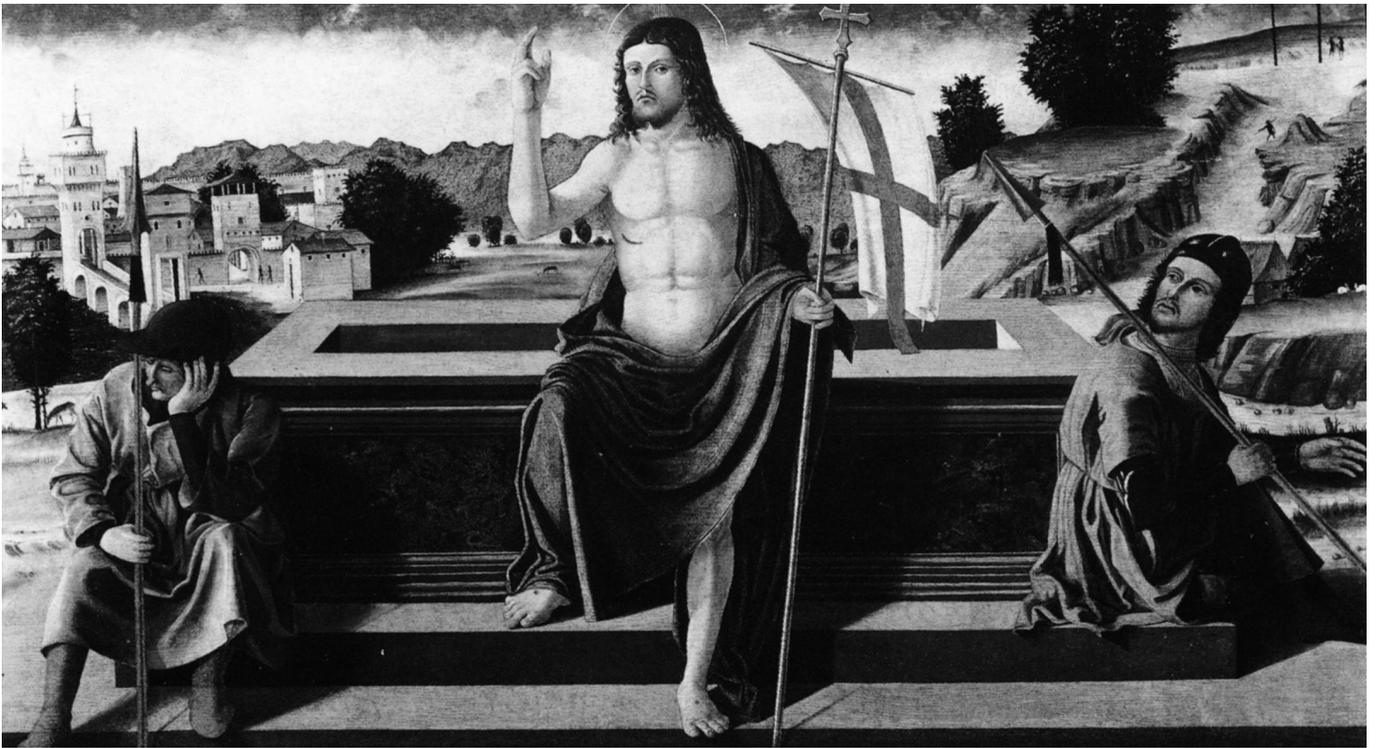


Abb. 2 Maestro del Trittico di San Nicolò, *Auferstehung Christi*. Privatbesitz

im Museo Correr in Venedig.³ Davon zeigen fünf die Heiligen Katharina (Abb. 3), Magdalena (Abb. 4), Ursula, Jakobus d. Ä. und Markus; sie alle waren Teile eines Polyptychons. Das sechste stellt eine thronende Muttergottes mit Kind dar, assistiert von Johannes Ev. sowie Maria Magdalena.

Ein weiteres Tafelbild ist durch seine Inschrift fest datiert: Eine thronende Muttergottes mit Kind und zwei musizierenden Engeln – 1979 bei Christie's in London versteigert – trägt das Datum 1503.⁴

Im Jahre 2000 versuchte Enrico Maria Dal Pozzolo den Anonymus mit Battista Tessari, Vater des Girolamo del Santo, zu

identifizieren – ein Vorschlag, der bislang auf keine große Gegenliebe stieß.⁵

Als Maler von Cassoni bzw. Spalliere ist der Maestro del Trittico di San Nicolò der Forschung aufgrund seiner Bilder im Fitzwilliam Museum zu Cambridge ein Begriff. Hier befinden sich zwei Gemälde mit Darstellungen aus dem Gründungsmythos der Stadt Troja (Abb. 5 und 7). Diese Werke wurden zunächst mit ganz anderen Meistern in Verbindung gebracht: Schubring (1923) glaubte ihn mit Bernardo Parenzano bzw. Parentino (1473–1531) identifizieren zu können, was zunächst die Zustimmung Constables (1927) fand.⁶ Goodison und Robertson

3 Lucco 1983 (wie Anm. 2), S. 79–105, mit den Abbildungen 1–3, 12, 14 und 15. N. N., "Maestro del Trittico di San Nicolò a Padova", in: Mauro Lucco (Hrsg.), *La pittura del Veneto. Il Cinquecento*. Bd. III, Mailand 1993, S. 1303. Enrico Maria Dal Pozzolo, "Padova, 1500–1540", in: Mauro Lucco (Hrsg.), *La pittura del Veneto. Il Cinquecento*. Bd. I, Mailand 1996, S. 159–163 mit Abb. 202 und 203. Federico Zeri, "Un esercizio in area veneta di provincia", in

Antologia di Belle Arti, IV, n. 15/16, 1980, S. 134–140.

4 Das Bild befand sich im Jahre 2000 in einer Privatsammlung in der Lombardei; siehe Enrico Maria Dal Pozzolo, "La chiesa di San Prosdocimo (e della Beata Eustochio) a Padova", in *Arte Veneta*, 56, 2000, S. 75–84 mit Abb. 1. Des weiteren Zeri 1980 (wie Anm. 3), S. 134–140.

5 Dal Pozzolo 2000 (wie Anm. 4), S. 75–84. Kritisch dazu Anchise Tempestini, "Master of the San

Nicolò Triptych", in *In the Light of Apollo*, 2003 (wie Anm. 1), Bd. I, S. 330–331.

6 Paul Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*. Tafelband. Zweite vermehrte Auflage, Leipzig 1923, Taf. CCVII, Abb. 952. William G. Constable, *Catalogue of the Pictures in the Marlay Bequest. Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge 1927, S. 49–50.



Abb.3 Maestro del Trittico di San Nicolò, Hl. Katharina. Venedig, Museo Correr



Abb.4 Maestro del Trittico di San Nicolò, Hl. Maria Magdalena. Venedig, Museo Correr

(1967) sprachen sich dann aber für Michele da Verona aus.⁷ Bei beiden findet sich auch der Verweis auf ein drittes Bild aus diesem Zyklus, das 1925 in Amsterdam bei Muller & Cie versteigert wurde: *Neptun und Apoll errichten die Mauern Trojas* (Abb.6).⁸ Sämtliche Zuweisungen konnten einer kritischen Überprüfung jedoch nicht standhalten: Die korrekte Einordnung des Zyklus ins Œuvre des Maestro del Trittico di San Nicolò nahm schließlich Anchise Tempestini im bereits genannten Katalog *In the Light of Apollo* (2003) vor.⁹

Für das im vorliegenden Beitrag abzuhandelnde Tafelbild der Beweinung Christi durch Maria, Johannes und Maria Magdalena ist Tempestinis Zuweisung der Gemälde zu Cambridge von zentraler Bedeutung, denn die Gesichtstypen von Maria Magdalena und

Johannes kehren auf jenen Bildern in den jugendlichen, ja fast weiblich schönen Gesichtern von Poseidon und Apoll wieder (Abb. 5, 6 und 7).



Abb.5 Maestro del Trittico di San Nicolò, Poseidon und Apoll bieten Laomedon ihren Dienst bei der Errichtung der Mauern Trojas an. Cambridge, Fitzwilliam Museum (inv. M. 69)



Abb.6 Maestro del Trittico di San Nicolò, Poseidon und Apoll errichten die Mauern Trojas. Ehem. Sammlung Camillo Castiglione



Abb.7 Maestro del Trittico di San Nicolò, Laomedon bleibt Poseidon und Apoll ihren Lohn schuldig. Cambridge, Fitzwilliam Museum (inv. M. 70)

7 Jack W. Goodison / Graham H. Robertson, *Fitzwilliam Museum Cambridge, Catalogue of Paintings*. Vol. II, *Italian Schools*, Cambridge 1967, S.105–106.

8 Frederik Muller & Cie, *Collections Camillo Castiglione de Vienne*. I.

Tableaux – Antiquités. Vente à Amsterdam les 17–20 Novembre 1925, S.5 mit Fig.15 als “Italie du Nord (Verona?) ca.1500. Collection R. von Kaufmann, Berlin”; dort unter der Zuschreibung an Giovanni Mansueti aufgelistet.

9 Tempestini, “Master of the San Nicolò Triptych”, in *In the Light of Apollo*, 2003 (wie Anm. 1), Bd. I, S. 330–331; Bd. II, S. 262–263 mit Abb. VII.3 und VII.4.

Verlassen wir die profanen Themen und widmen uns den sakralen Bildern, so bestätigt sich die Zuweisung: Im Museo Correr in Venedig hängen fünf Tafeln eines Polyptychons mit den Heiligen Katharina, Maria Magdalena, Ursula, Jakobus d. Ä. und Markus – sie galten lange Zeit als Werke des Veroneser Malers Scacco di Cristoforo.¹⁰ Hier sind es die Gesichter der Heiligen Katharina und Maria Magdalena, welche jenen von Maria und Maria Magdalena in der hier publizierten Beweinung geschwisterlich verwandt erscheinen (Abb. 1, 3 und 4). Gleiches gilt für das 1983 von Mauro Lucco erstmals publizierte Bild der Auferstehung Christi in Privatbesitz (Abb. 2).¹¹ Hier kehrt derselbe Christustyp wie in der Tafel der Beweinung wieder: von der Lichtführung, der Modellierung des Inkarnates bis hin zu den weichen Gesichtszügen Christi mit dem feinen Bartflaum an Backen, Kinn und auf der Oberlippe (Abb. 1 und 2).

Darüber hinaus gibt die hier vorgestellte Beweinung einen klaren Einblick, welche Maler die Bildsprache des Maestro del Trittico di San Nicolò nachhaltig prägten: die Venezianer Giovanni Bellini und Carlo Crivelli; wobei letzterer während seiner künstlerisch entscheidenden Jahre in Ascoli Piceno ansässig war.

In der Gesamtkomposition folgt der Maestro del Trittico di San Nicolò – wenn auch seitenverkehrt – Carlo Crivellis Beweinung Christi durch Maria, Johannes und Maria Magdalena. Dieses Bild ist Teil des Auszuges des 1474 vollendeten Retabels im Dom von Ascoli Piceno (Abb. 8).¹² Jedoch entzerrt der Maestro del Trittico di San Nicolò Crivellis Komposition und mildert jenen den Betrachter eher einschüchternden



Abb. 8 Carlo Crivelli, *Beweinung Christi*. Retabel des Domes zu Ascoli Piceno, Auszug. Signiert und datiert 1473. Ascoli Piceno, Dom, Cappella del Sacramento

Realismus; dadurch erhalten die einzelnen Figuren mehr Eigenständigkeit. Besonders eindrücklich sieht man das bei der Figur der heiligen Maria Magdalena, die das Wundmal der rechten Hand Christi liebkost. Diese Szene bildet ein eigenständiges Motiv innerhalb der Gesamtkomposition und erinnert darin an Crivellis Beweinungsgruppe im Institute of Fine Arts zu Detroit, die ehemals die Bekrönung des 1470 vollendeten Retabels für Porto S. Giorgio war.¹³ Da im Hintergrund der Beweinung des Maestro del Trittico di San Nicolò detailreich links eine Landschaft und rechts der Berg Golgatha dargestellt sind, dürfte das Tafelbild jedoch nicht Teil der Bekrönung eines Retabels gewesen sein, sondern ein autonomes Andachtsbild.

Der nach hinten, gegen die Trauernden gesunkene Leichnam Christi geht in seiner Dramatik jedoch über die Tafel zu Ascoli

10 Giovanni Mariacher, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, Venedig 1957, S. 184–185, 214–215, Inv Nrn. 369 a–e. Die korrekte Zuweisung durch Lucco 1983 (wie Anm. 2), S. 94 mit Fig. 15.

11 Lucco 1983 (wie Anm. 2), S. 92–93, Fig. 12. Zeri 1980 (wie Anm. 3), S. 134–140, Abb. auf S. 136–138.

12 Ronald Lightbown, *Carlo Crivelli*, Yale University Press, New

Haven & London 2004, S. 142–153, 164 mit Abb. 46, S. 165–170.

13 Pietro Zampetti, *Carlo Crivelli*, Florenz 1986, S. 72–73, Taf. 9; S. 256, Taf. 9. Lightbown 2004 (wie Anm. 12), S. 119–125.

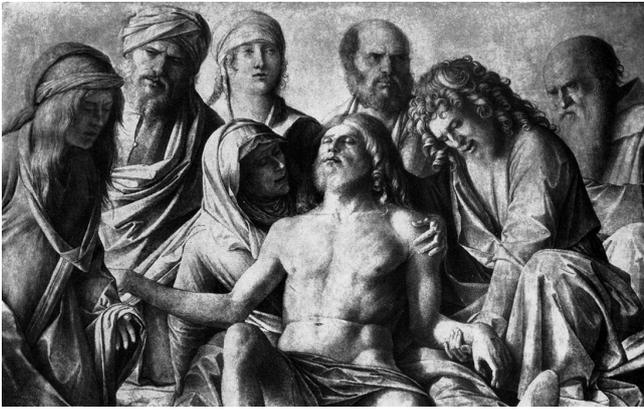


Abb. 9 Giovanni Bellini, *Beweinung Christi*.
Um 1490. Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 943



Abb. 10 Giovanni Bellini und Cima da Conegliano,
Beweinung Christi. Toledo, Kathedrale, Sakristei

Piceno hinaus. Die Inspirationsquellen für dieses Motiv sind Kompositionen Giovanni Bellinis: Dessen um 1490 entstandene *Beweinung Christi* in den Florentiner Uffizien lässt das unschwer erkennen (Abb. 1 und 9).¹⁴ Wie sehr der *Maestro del Trittico di San Nicolò* von *Beweinungsgruppen* Giovanni Bellinis fasziniert war, belegt auch die *Tafel der Beweinung Christi* in Toledo, bei welcher

Bellini die Figuren des toten Heilands, der Gottesmutter und Johannes des Evangelisten ausführte, die übrigen jedoch von der Hand seines Schülers Cima da Conegliano stammen (Abb. 10).¹⁵ Genau wie beim Bild des *Maestro del Trittico di San Nicolò* lastet der Leichnam Christi auf der hinteren Sarkophagkante, während die Beine des Erlösers in den Sarkophag gesunken sind.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das hier vorgestellte Tafelbild nicht allein das bislang wenige Werke umfassende Œuvre des Paduaner Anonymus von ca. einem Dutzend Bildern thematisch wesentlich bereichert, sondern dass es darüber hinaus dessen künstlerische Orientierung an Giovanni Bellini und Carlo Crivelli unterstreicht. Aufgrund der stilistischen Nähe zu den Tafeln Crivellis und Bellinis dürfte es zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden sein.

14 Anchise Tempestini, *Giovanni Bellini*, dt. Ausgabe, München 1998, S. 142–144, mit Abb. auf S. 143 und 145. Anchise Tempestini, *Giovanni Bellini. Catalogo completo dei dipinti*, Florenz 1992 (= *I gigli dell' arte*. Archivi di arte antica e moderna, collana a cura di Pietro C. Marani), S. 188–189. Fritz Heinemann, *Giovanni Bellini e i Belliniani*. Tavole, Venedig 1962, S. 118, Abb. 87.

15 Tempestini 1998 (wie Anm. 14), S. 215–216 mit Abb. 75.

Herkunftsnachweis der Abbildungen

1 K & K Auktionen in Heidelberg
2, 3, 4 Reproduktionen nach Lucco, in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LXXII, 1983, S. 93, Fig. 12; S. 99, Fig. 15

5, 6 Reproduktion nach Katalog *In the Light of Apollo*, 2003, Abb. auf S. 262 und 263, Cambridge, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge

7 Reproduktion nach Verkaufskatalog Muller & Cie, Amsterdam, 17.–20. November 1925, Abb. 15

8 Reproduktion nach Lightbown, Crivelli, 2004, Abb. 46 auf S. 166 (Scala, Florenz)

9 Reproduktion nach Heinemann, *Abbildungsbände*, 1962, S. 118, Abb. 87

10 Reproduktion nach Tempestini, *Giovanni Bellini*, dt. Ausgabe, 1998, S. 216, Abb. 75 (RCS Libri, Mailand)