



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Cr., J. A.: Antonello da Messina und sein Bild in Berlin.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Antonello da Messina und sein Bild in Berlin.

Ist es schon ein Uebelstand der modernen Kunstgeschichte, gerade von den interessantesten Malern älterer Zeit wenig biographische Notizen erlangt zu haben, so muß doppelt beklagt werden, daß dies Wenige in der Regel nicht viel Positives oder aber Thatsachen enthält, die keinen großen Werth haben. Mit diesem leidigen Refrain schließt die Forschung der meisten exacten Untersuchungen auf dem Gebiet der classischen Periode italienischer Kunst; und wir müssen sie hier auch den Bemerkungen über einen Mann vorausschicken, der für die Geschichte der venezianischen Malerei und darum für die Entwicklung der Malerei überhaupt epochemachende Bedeutung hat und dessen historische Feststellung deshalb von umso höherem Interesse ist. Denn wie ansehnlich auch der Erwerb sein mag, den die Archive Italiens, Deutschlands, Belgiens in jüngster Zeit an Bruchstücken geboten haben, mit deren Hilfe sich bestimmte Anhaltspunkte zur Reconstruction dieser oder jener Malerbiographie ergeben, Antonello da Messina, einer der merkwürdigsten Künstler, in dem sich nordische und südliche Kunstthätigkeit berühren, ist bisher ziemlich leer ausgegangen. — Die meiste Schuld an der Dunkelheit, die ihn umgibt, hat auch hier nationale und locale Eifersucht, jener leidige Kunstparticularismus, der die allgemeinen Geschenke der Musen womöglich monopolisirt. Bei den neapolitanischen Kunstschriftstellern ist es Glaubensartikel, daß Antonello die technische Verwerthung des Oeles erfunden oder doch bereits geübt habe, ehe er aus dem Süden wegging, die Niederländer setzen ihren Stolz in die Gegenbehauptung, er sei erst durch Johann van Eyck mit dem Verfahren bekannt geworden. Im Laufe der Zeit ist von den erhitzen Gegnern manches unerlaubte Beweismoment in die Controverse hineingezogen worden, und hauptsächlich aus diesem Grunde versuchen wir in den nachfolgenden Bemerkungen eine Reihe von Thatsachen in Erinnerung zu bringen, auf welche bisher auch von der unparteiischen Kritik zu wenig Rücksicht genommen worden ist.

Zu den interessantesten Stücken in den Künstlerbiographien Vasari's gehört ohne Frage die mit gewohnter Sicherheit gegebene Erzählung von Antonello's Reise nach den Niederlanden. Wir erfahren, daß der Maler, ein Mann von großer geistiger Behendigkeit und bedeutender Praxis, der nach mehrjährigen Studien in Rom sich erst in Palermo und dann in Messina niederließ, eines Tags auf einer Geschäftsreise in Neapel zufällig ein Delgemälde van Eyck's (Giovanni da Bruggia) sah, das florentinische Händler für den König Alphons mitgebracht hatten; und die technische Beschaffenheit

dieses Bildes habe ihm einen solchen Eindruck gemacht, daß er alles Andere bei Seite ließ und nach Flandern fuhr, um mit jenem Meister bekannt zu werden. Dieser vertraute ihm denn auch die Geheimnisse seiner Delmalerei, Antonello ging mit dem Erwerb nach Messina zurück, und wandte sich schließlich nach Venedig, wo er dauernden Aufenthalt nahm und starb. —

Maurolyco, ein Stadtgenosse des Messanese, dessen Sicilianische Chronik zuerst i. J. 1562 gedruckt wurde, weiß noch Bestimmteres als Vasari: Antonello sei in Messina um der vorzüglichen Weise willen, mit welcher er die Naturwirklichkeit und Thiere dargestellt habe, sehr gefeiert worden, habe Aufträge von der venezianischen Regierung erhalten und in Mailand in Ruf gestanden; der Chronist fügt hinzu, er habe eine neue Malmethode angewandt, und nennt auch eins seiner Bilder in Palermo. — Älter noch als die Notizen Vasari's und Maurolyco's ist die des neapolitanischen Architekten Summonzio in seinem Briefe an Marcantonio Michele in Venedig (d. d. 20. März 1524). Er sagt, „Colantonio del Fiore hätte die Deltechnik vom „Re Kaniero“ (René von Anjou) erlernt, habe sich aber nicht so lange mit der Sache beschäftigen können, um es in der Zeichnung zu gleicher Fertigkeit zu bringen wie Antonello da Messina, sein Schüler“, der damals, wie es scheint, in Venedig wohlbekannt war.

In den Niederlanden begegnen wir nun andererseits der Autorität van Mander's, der den Bericht Vasari's mit erklärlicher Treue nachschreibt. Bestätigung findet derselbe jedoch in einem Manuscript, das ein belgischer Kritiker Mr. de Vast erwähnt, und worin es heißt, „Antonello von Sicilien sei nicht aus Flandern weggegangen, ohne ein Gedenkstück dessen zu hinterlassen, was er vom Meister Johann van Eyck gelernt, denn eins seiner Tafelbilder habe er zum Beweis seiner Fertigkeit in die Johanneskirche gestiftet.“ Das Positive an der Angabe dieses Zeugen ist, daß jenes Manuscript im Jahre 1636 Eigenthum des Karl van Rym, Herrn von Bellem, war; bekannt wurde es Herrn de Vast durch eine Abschrift, welche in unserem Jahrhundert dem Herrn van der Befe, weiland Stadtsecretair zu Gent, gehörte.

Prüfen wir diese literarischen Quellen über Antonello's Lebensgang an der directen künstlerischen Hinterlassenschaft des Meisters, so haben wir zuerst das Portrait im Berliner Museum mit der Inschrift:

„1445 Antonellus Messaneus me pinxit“;

sodann eine Kreuzigung in der Gallerie zu Antwerpen, bezeichnet:

„1475. Antonellus Messaneus me pinxit“,

von dem jedoch angenommen wird, daß seine Signatur ursprünglich mit der des Berliner Bildes identisch gewesen sei; dann einen „Christus als Weltheiland“ in der Nationalgallerie zu London, signirt:

„Millesimo quatricentessimo sexstagesimo quinto. XIII. Indi.

Antonellus Messaneus me pinxit“.

Von späteren Arbeiten kennen wir noch folgende Bilder: in Neapel mit dem Datum 1470, in Messina mit D. 1473, in Glasgow mit 1474, in Paris (Louvre) mit 1475, in Mailand mit 1476. Stücke ohne Jahreszahl, aber mit Antonello's Namen, haben wir gesehen: in Rom, Genua, Venedig, Pavia, London, Wien, Berlin und Frankfurt a. M. Unter den nicht mehr nachweisbaren Bildern ist ein Portrait aus der Gallerie Widman in Venedig bemerkenswerth, das nach Zanetti's Angabe mit vollem Namen und der Jahreszahl 1478 bezeichnet war. Davon mehr.

Vorab müssen wir uns mit Vasari über die Chronologie seiner Angaben auseinandersetzen: Antonello geht nach Flandern und macht sich dort mit van Eyck persönlich bekannt, sieht jedoch nachher ein Bild desselben, das für Alfons von Aragon gekauft war. Nun ist aber zu erinnern, daß Johann van Eyck 1440 starb und Alfons die Regierung in Neapel erst 1442 antrat. Dies Wirrniß läßt sich heben, wenn man entweder einen Schreibfehler Vasari's annimmt und statt Alfons „René von Anjou“ liest oder die Angabe dahin interpretirt, jenes in Neapel ausgestellte Bild habe sich auf dem Wege zu Alfons nach Palermo befunden. Jedenfalls scheint unwidersprechlich, daß Antonello bei van Eyck's Lebzeit in Flandern war, sobald man die Jahrzahl des Berliner Bildes in Rechnung zieht; angesichts dieses Portraits wird vollkommen einleuchtend, wie der Sicilianer durch unmittelbares Studium bei dem niederländischen Meister es soweit brachte, um in der Zeit kurz nach dessen Tode der ungewöhnlichen Schwierigkeiten des neuen Verfahrens Herr zu werden und im Jahre 1445 die Technik desselben so meisterhaft zu handhaben, wie es unser Bild von „1445“ zeigt. Wir gestehen, die Beweiskraft dieses Gemäldes für unanfechtbar gehalten zu haben; weder die Ungulänglichkeit der Angabe Vasari's noch die Zweifel über den Werth der handschriftlichen Notiz des Herrn de Bast konnten bisher das greifbare Zeugniß erschüttern, das diese Arbeit bot. Eingehendes Studium der venezianischen Schule jedoch und eigene Musterung von Antonello's Bild aus dem J. 1465, das erst kürzlich bekannt geworden ist, haben uns über den Thatbestand Bedenken beigebracht. Das Heilandsbild der Nationalgalerie in London hat sehr viel Flämisches, aber nicht die gleiche Verwandtschaft mit dem alten Mosaiktypus wie Arbeiten aus van Eyck's Schule; es ist in Del gemalt, doch ohne die vollendete Durchführung, die spätere Gemälde Antonello's auszeichnet: Christus, Brustbild von vorn gesehen, erhebt die Rechte zum Segnen, während die Finger der Linken auf den Sockel ruhen, der den Körper unten abschließt; die Stirn ist niedrig, die Nase lang, die Augen wie schwarze Punkte dicht hinter der Nase. Die Farbe ist durchsichtig, aber braun und noch von

leimartiger Zähigkeit. Es fehlt nicht an Beispielen, welche lehren, wie allmählig und schrittweis Antonello erst völlige Abklärung seiner Bindemittel und Fertigkeit der Behandlung erlangte; — man vergleiche sein *Ecce Homo* von 1470 in der Sammlung Sir zu Neapel, und die *Madonna mit Heiligen* aus dem J. 1473 im Kloster S. Gregorio zu Messina. Vor 1475 bekundet er nirgends die Herrschaft über die Feinheiten seiner Kunst, die das herrliche Bild im Louvre so werthvoll macht, und auch dies ist bei aller Meisterschaft immer noch etwas roth und eintönig in der Carnation.

Von selbst wirft sich die Frage auf: wo war Antonello, als er die Bilder malte, welche die Jahreszahlen 1465 bis 1473 tragen? Möglicherweise weilte er damals in Süditalien und hatte Venedig noch nicht besucht, denn die Arbeiten aus jener Periode befinden sich in Sicilien oder Neapel und ihrer Provenienz läßt sich unschwer nachkommen. Das Gemälde der Londoner Nationalgalerie hat auf der Rückseite das Siegel der Stadt Neapel, die *Madonna von S. Gregorio* in Sicilien und das *Ecce Homo* der Gallerie Sir sind stets in neapolitanischen Privatsammlungen gewesen. — Aber auch abgesehen von diesen Beweisstücken des Alibi läßt sich erkennen, daß Antonello vor 1473 nicht in Venedig gewesen ist. Mit Einstimmigkeit berichten die Kunstschriftsteller, daß das Beispiel unseres Meisters sofort umgestaltend auf den Stil der venezianischen Maler wirkte. Wie ist aber der Stil der Bellini und Vivarini beschaffen in den Jahren 1465, 1470 oder selbst 1475? Es ist unmöglich, in Venedig ein einziges Tafelbild nachzuweisen, welches die Anwendung des Oeles als Bindemittel vor 1473 constatirt. Die Gemälde Gentile Bellini's an der Orgel in S. Marco sind 1464 und zwar in Tempera gemalt, Giovanni Bellini's *Pieta* im Dogenpalaste vom J. 1742 in Tempera, Bartolommeo Vivarini malt zuerst 1473 in S.S. Giovanni e Paolo in Oel, Gentile Bellini wird erst 1490 Meister in der neuen Technik, Giovanni 1487.

Wir wenden uns nun zu dem Berliner Bilde zurück. Es ist das Portrait eines jungen Mannes mit leuchtenden Augen und klarer Hautfarbe; die Umrisse sind vollendet rein, Hell Dunkel und Modellirung meisterhaft, die Durchführung vollkommen. Wir haben die Leistung eines Künstlers vor uns, der alle Vorstudien der Oeltechnik bis zur äußersten Fertigkeit durchgemacht, über alle Schwierigkeiten des Handwerks sich erhoben, sein Bindemittel bis zu absoluter Farblosigkeit geläutert hat. Dargestellt ist ein Venezianer in venezianischem Costüm, zwar nach der Weise van Eyck's, aber mit der Modification, welche die venezianische Kunst an die Hand gab. — Kann das Bild wirklich aus dem J. 1445 herrühren? Die Schwierigkeiten, welche der Beantwortung dieser Frage entgegenstehen, sind ungewöhnlich. Zunächst mußte Niemand zu sagen, woher das Bild eigentlich komme, und dann fand

sich keine schriftliche Notiz, daß ein solches Gemälde mit diesem Datum je bekannt geworden sei. Wie war der Sachverhalt aufzuklären? Folgendes wird uns allgemach wahrscheinlich: das Berliner Bild hat ursprünglich der Sammlung Widman angehört, ist aus dieser in den Besitz Bartolommeo Vitturi's übergegangen und dann aus Venedig in die Hände eines englischen Sammlers gekommen, der es wieder der Gallerie Solly abtrat. Dort ist es endlich vor etwa 40 Jahren durch Dr. Waagen gegen ein anderes Gemälde eingetauscht worden. Was wir von der Sammlung Widman wissen, ist in folgender Angabe Zanetti's erschöpft*): „In der Gallerie ausgewählter Gemälde, welche der venezianische Patrizier Bartolommeo Vitturi aus Liebhaberei zusammenstellte, befindet sich das Bildniß eines venezianischen Edelmanns, gemalt von Antonello, in welchem der beste Geschmack flämischer und venezianischer Manier vereinigt ist. Es trägt den Namen des Malers und die Jahreszahl 1478, gehörte zuerst der berühmten Gallerie der patrizischen Grafen Widman an und gelangte durch Erbgang in Besitz des Hauses Vitturi als Schenkung des Grafen Lodovico Widman an Signor Bartolommeo.“

Was das Berliner Bild betrifft, so paßt es mit dem Datum 1478 vortrefflich in die Chronologie der Werke Antonello's, aber mit dem Jahre 1445 schlechterdings nicht. Immerhin ist es heikel, sich bei dieser Wahrnehmung zufrieden zu geben. Thatbestand und Voraussetzung können nur durch Annahme einer Fälschung verbunden werden. Deshalb richten wir das Augenmerk Sachkundiger auf die Frage: „ist die Ziffer 1445, wie sie gegenwärtig besteht, aus Veränderung einer ursprünglichen Zahl 1478 zu erklären?“ An dieser Substitution war übrigens ein doppeltes Interesse vorhanden. Einer gewissen Classe italienischer Kritiker konnte daran liegen, thatsächlich zu belegen, daß Antonello schon vor van Eyck's Tode, der ihn im Alter unterrichtet haben sollte, in der Deltechnik so bewandert war, daß lange Bekanntschaft mit diesem Verfahren bei ihm vorausgesetzt werden müsse. Dabei ist zu bemerken, daß in der Zeit, in welcher diese Fiction gäng und gäbe war, als Todesjahr des Johann von Eyck das Jahr 1445 galt. Auf der andern Seite hatte es für einen Niederländer immerhin Werth, die Wahrscheinlichkeit, daß Antonello durch Johann van Eyck in der Delmalerei unterrichtet sei, durch Nachweis einer Leistung wie dieses Berliner Bild erhärtet zu sehen. Hat man sich doch vor 50 Jahren in Belgien lange und mit Bitterkeit darüber gestritten, ob die Signatur der Kreuzigung in Antwerpen 1445 oder 1475 sei, und hat de Baſ's Gewähr für hinreichend gehalten, um sich für ersteres Datum zu entscheiden, nicht bloß darum, weil das, was er zur Sache beibrachte, durch-

*) A. M. Zanetti, *Pittura Veneziana Venedig 1771*. S. 21.

Grenzboten III. 1869.

aus annehmbar schien, sondern weil überhaupt kein Grund war, an so früher Entstehung des Antwerpner Bildes zu zweifeln, umso weniger, wenn man das Berliner Portrait aus dem nämlichen Jahr datiren konnte. Bestärkt werden übrigens die Zweifel gegen das letztere dadurch, daß das Antwerpener seinerseits offenbar Untastung erfahren hat.

Bei dieser Untersuchung muß sich schließlich auch ein Resultat über Antonello's Lebensdauer ergeben. Die Annahme, daß der Sicilianer noch mit Johann van Eyck zusammengetroffen sei, verlangte es, seine Geburt etwa ins Jahr 1420 zu setzen, und dabei blieben auch diejenigen stehen, welche ihn für Domenico Veneziano's Lehrer ansahen, ein jetzt beseitigter Irrthum. Wenn man gelten läßt, daß das früheste beglaubigte Bild Antonellos das von 1465 ist, dann wird man sein Geburtsjahr jedenfalls nach 1420, wenn nicht sogar nach 1430 zu suchen haben.

J. A. Cr.

Aus Schwaben.

Ende Juni.

Halb verdrossen und halb vergnügt sind unsere 17 Zollparlamentsboten, oder vielmehr unsere 15, — denn zwei hatten sich die Reise gespart, — aus der norddeutschen Hauptstadt zurückgekehrt. Verdrossen, weil sie sich doch sagen müssen, daß sie nicht gerade die „imponirende Rolle“ gespielt haben, von welcher vor Kurzem Probst das katholische Landvolk in Oberschwaben unterhielt, als er ihm den ehemaligen Reichsregenten Becher an Stelle des zum k. k. Regierungsrath avancirten Professors Schäffle zum Zollparlamentsabgeordneten empfahl. Vergnügt aber, sofern sie wenigstens mit dem Bewußtsein heimkehrten, daß das Zollparlament in seiner dreiwöchentlichen Session so gut wie nichts ausgerichtet habe, und das Wenige doch nicht mit ihrem Willen. Sie hatten die Genugthuung, bei jeder Abstimmung, gleichgültig worüber, consequent mit Nein gestimmt zu haben, — ein einzigesmal soll ein einziger Abgeordneter ungetreu geworden sein, — und so konnten sie schließlich überhaupt mit Befriedigung auf das Resultat der Session zurückblicken, denn dieses Resultat war fast Null.

Daß sie, um zu diesem Resultat mitzuwirken, die Reise nach Berlin unternehmen mußten, war freilich kein Vergnügen, und sie machten daraus kein Hehl. Etliche Wochen vor der Einberufung des Parlaments hatten sie einen Kriegsrath in Stuttgart gehalten, auf welchem die Frage erörtert wurde, ob