



Abraham van Diepenbeeck, Kopie

Christus am Kreuz

Pr223 / M162 / Kasten 7





Abraham van Diepenbeeck

's-Hertogenbosch 1596-1675 Antwerpen

Spross einer Glasmalerfamilie in s'Hertogenbosch, wo er auch bei seinem Vater eine erste Ausbildung erhielt. 1622/1623 Aufnahme in die Antwerpener St. Lukasgilde der Glasmaler. Diepenbeeck arbeitete auch als Zeichner für die Druckerei Plantijn. Im Gegensatz zu einer nicht bewiesenen Italienreise ist ein Aufenthalt in Fontainebleau und Paris belegt.

Bürgerrecht in Antwerpen 1636, ein Jahr später Heirat. 1638 Wechsel von den Glasmalern zu den Malern in der St. Lukasgilde. 1641 war Diepenbeeck hier Dekan, wurde aber nach einem Jahr wegen innerer Streitigkeiten bis 1672 suspendiert. Zwischen dem Tod der ersten Frau 1648 und der Wiederverheiratung 1652 lagen eine England- und eine weitere Frankreichreise.

Diepenbeeck schuf zwischen den frühen 1620er Jahren und der Jahrhundertmitte zum Teil umfangreiche Glasmalerei-Zyklen für Kirchen und Profanbauten in Antwerpen. Daneben war er vornehmlich als Zeichner für Druckgraphiken, Buchillustrationen und Bildteppiche tätig. Erst Ende der 1620er Jahre wandte er sich auch der Malerei zu. Neben wenigen Porträts und einigen mythologischen Darstellungen widmet er sich fast ausschließlich dem christlichen Historienbild. Stilistisch ist er hier stark von → Peter Paul Rubens abhängig, mit dem er auch intensiv zusammenarbeitete, u. a. als Zeichner für Nachstiche.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr025, Pr026, Pr223

Literatur

de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 129f., Bd. 2, S. 345–348; Steadman 1982 (Wzv.); AKL, Bd. 27 (2000), S. 260–262

Technologischer Befund (Pr223)

Ölhaltige Malerei auf Laubholz

max. H.: 23,2 cm; B.: 17,2 cm; T.: 0,8 cm (oval)

Brett mit senkrechter Maserung; vorderseitig abgefast; minimal beschnitten. Gebrochen weiße, geschliffene Grundierung bis zur innenliegenden Abfasungskante aufgetragen. Ölhaltige Alla-Prima-Malerei mit schnellem Duktus reicht über Grundierungskante hinaus. Hintergrund mit offenem nicht deckendem Farbauftrag in warmen Grautönen, dann Boden in Grün und Braun, darauf Totenkopf; Kreuz und Christus dabei ausgespart. Christus mit brauner Lasur gezeichnet; darauf heller Fleischtön und dunkelbraune Schatten; dann Kreuz in Ockertönen, und Inschrift; zuletzt Strahlenkranz, Blut in hellem Rot sowie dunkelrotem Farblack und schwarze Kreuznägeln.

Zustand (Pr223)

Malschicht leicht angeputzt, kleinere Partien lasierend überarbeitet. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr223)

H.: 26,0 cm; B.: 21,6 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen:

Stangenware: A1; Eckornament: 1 offen;

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 18, 32; Mittelnornament: 17, 39 verkürzt

[I.S.]

Beschriftungen (Pr223)

Auf dem blauen Hadernpapier, rosa Buntstift: „223“; schwarzer Filzstift: „223“

An der Außenkante des Rahmens, oben, roter Buntstift: „223“

Auf dem Passepartout, schwarze Tinte: „162“

Goldenes Pappschildchen: „Ant. Van Dyck (Copie)“



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 6, Nr. 162: „Unbekannter Meister. Christus am Creutz. b. 7. h. 9½. oval. Holz.“

Passavant 1843, S. 15, NR. 223: „Dyck, Ant. van, nach ihm. Christus am Kreuz. b. 7. h. 9½. Oval. Holz.“

Parthey Bd. 1 (1863), S. 392, Nr. 4 (als nach Anton van Dyck); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 39 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 56f. (als in der Art Anton van Dycks und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Das gesamte hochovale Bildfeld ausfüllend, steht das Kreuz Christi in der vordersten Ebene vor einer nur summarisch angegebenen Landschaft und einem dunkel-drohenden Himmel. Allein hinter dem Haupt des Heilands brechen die Wolken auf und betonen mit einem sanften Lichtschimmer die Keilform der nach oben ausgebreiteten und angenagelten Arme. Der Körper Christi ist leicht gegen links ausgerichtet, sein linkes Bein dabei angewinkelt. Das nimbierte Haupt fällt nach hinten. Zwei Nägel halten das INRI-Schild am oberen Stammende und dort, wo die drei weiteren Nägel Hände und übereinandergelegte Füße durchstoßen, ist mit flüchtigen Pinselstrichen ein wenig Blut angedeutet. Am Fuße des Kreuzes, das von einem Holzkeil im Boden fixiert wird, liegen Totenschädel und Knochen.

Passavants Zuschreibung (vgl. Lit.), der Pr223 als eine Kopie nach → Anton van Dyck einstuft – und damit dem flämischen Kunstkreis zuordnet – ist nicht ganz falsch. Van Dyck schuf in den 1620er und 30er Jahren zahlreiche großformatige Versionen des vereinzelt stehenden Kruzifixus, die in vielen Fällen auch durch Kupferstiche reproduziert wurden.¹

¹ Genua, Galleria di Palazzo Reale, um 1621-25 (Larsen 1988, Bd. 1, Abb. 458, Bd. 2, S. 185, Kat. Nr. 461; Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004, S. 157, Kat. Nr. II.11 mit Abb.) - London, Courtauld Institute Gallery, um 1621-25 (Larsen 1988, Bd. 2, S. 187, Kat. Nr. 465 mit Abb.) - Neapel, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, um 1621-25 (Larsen 1988, Bd. 2, S. 186, Kat. Nr. 462 mit Abb.; vgl. auch Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004, S. 235, Kat. Nr. II.A3 mit Abb.) - Venedig, Accademia, um 1621-25 (Larsen 1988, Bd. 2, S. 186, Nr. 463 mit Abb.) - Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1627 (Larsen 1988, Bd. 1, Abb. 224, Bd. 2, S. 286, Nr. 715) - Smlg Bentinck-Thyssen, um 1630 (Larsen 1988, Bd. 2, S. 286f., Kat. Nr. 716 mit Abb.) - Wien, Kunsthistorisches Museum, um 1626-32 (Larsen 1988, Bd. 1, Abb. 223, Bd. 2, S. 286, Kat. Nr. 714; Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004, S. 268, Kat. Nr. III.29 mit Abb.).



Gleiches gilt für → Peter Paul Rubens, dessen maßgebliche Arbeit im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen bereits 1610-12 datiert wird.² Keine dieser Arbeiten, die Christi Körper durchweg mit einer sehr geraden Beinsetzung und bedingt durch den sehr kurzen Kreuzbalken die Arme in einem steileren Winkel zeigen, stimmt allerdings mit dem Pehn'schen Bild überein. Dessen Gegebenheiten – der weitere Armwinkel und das angewinkelte linke Bein – finden sich hingegen auf einem Abraham van Diepenbeeck zugeschriebenen monumentalen Kreuzigungsbild, in dem der eklektizistisch arbeitende Antwerpener Maler die Werke der bedeutenderen Kollegen zitiert. Die Details des nach rechts wegflatternden kurzen Lendentuchs und die Verteilung von Holzkeil und Totenschädel samt Knochen am Kreuzstamm stimmen ebenfalls überein. Diepenbeeck zeigt das nach rechts in den Nacken gefallene Haupt allerdings noch mit geöffneten Augen – also im Moment des Atem-Aushauchens – während die geschlossenen Augen auf Pr223 den bereits verstorbenen Gottessohn vorstellen. Die Gesamtfarbigkeit tendiert in der Pehn'schen Kopie zu einem kühleren Grau-Grün statt der warmen Brauntöne im Original. Die auf Laubholz ausgeführte, sehr grobe und flüchtige Malerei mit den starken Konturlinien und anatomischen Verzeichnungen – der Unterschenkel des angewinkelten Beines ist gummiartig gebogen und völlig überlängt, sodass beide Beine gleichlang erscheinen – ist dem Erscheinungsbild nach eine Arbeit des 18. Jahrhunderts.

[J.E.]

² Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1610-12 (Judson 2000, S. 123-126, Kat. Nr. 30 u. Abb. 96) - Privatbesitz Madrid, um 1614 (Judson 2000, S. 127-129, Kat. Nr. 31 u. Abb. 93) - München, Alte Pinakothek, um 1612 (Judson 2000, S. 156-159, Kat. Nr. 40 u. Abb. 124) - Mecheln, Stedelijk Museum, um 1614 (Judson 2000, S. 159f., Kat. Nr. 41 u. Abb. 125). Siehe bei den jeweiligen Kat. Nr. zu Kopien und Nachstichen.