



Anton van Dyck, Nachfolger

Christus heilt einen Blinden, 18. Jh. (?)

Pr782 / M104 / Kasten 5





Anton van Dyck

Antwerpen 1599-1641 London

Der Sohn eines wohlhabenden Tuchhändlers ging ab 1609 bei → Hendrik van Balen I in die Lehre. 1618 wurde er als Meister in die Antwerpener St. Lukasgilde aufgenommen, arbeitete zur gleichen Zeit aber auch in der Werkstatt von → Peter Paul Rubens, für den er Vorlagen für Reproduktionsstiche herstellte, als begabtester Mitarbeiter aber auch an Ausstattungsprojekten mitarbeitete. 1620 erste Reise nach London; 1621–1627 Italienreise (Genua, Rom, Venedig, Mantua, Mailand, Turin, Palermo und Neapel). Nach einer fünfjährigen Zeit in Antwerpen siedelte er 1632 nach London über, wo er von König Charles I geadelt und zum Hofmaler ernannt wurde. Reisen führten Anton van Dyck immer wieder in die alte Heimat, nach Brüssel und nach Frankreich. Die Pläne, England zu verlassen und in Antwerpen das Erbe des alternden Rubens anzutreten, durchkreuzte der frühe Tod des Malers.

Neben Peter Paul Rubens der bedeutendste flämische Barockmaler, vor allem in der Gattung des Porträts. Daneben schuf van Dyck Historiengemälde und Radierungen. Sein zunächst von Rubens geprägter Stil, der daneben Einflüsse von Tizian und Tintoretto aufweist, geht im Laufe der Zeit zu schlankeren und überaus elegant inszenierten Figuren bei einem fein abgestimmten, etwas flächig wirkenden Kolorit über. Damit gilt er als der Begründer der englischen Bildnismalerei.

Literatur

Larsen 1988 (Wvz. Gemälde); AKL, Bd. 31 (2002), S. 381–385; Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004 (Wvz. Gemälde)

Technologischer Befund (Pr782)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 13,7 cm; B.: 19,5 cm; T.: max. 0,1 cm

Dünne, ungleichmäßig gehämmerte Kupfertafel, rückseitig Ritzlinie vom Anreißen des Formates; vorderseitig waagrechte Schleifspuren.

Dünne, schwarze, ölhaltige Grundierung. Schwarze Stiftunterzeichnung. Zuerst Untermalung der Figuren und des Himmels mit warmem Hellgrau und des Bodens mit hellem Ocker; dann Anlage des Hintergrundes: Himmel in Blaugrau, nach unten mit mehr Weiß ausgemischt; Berge und Dorf im Hintergrund und Vegetation im Mittelgrund mit Blau- und Grünausmischungen mit spitzem Pinsel ausgeführt; Gestaltung des Bodens mit verschiedenen Ocker- und Brauntönen. Inkarnate nass-in-nass mit unterschiedlichen Rotausmischungen, rotbraune Lasur zur Gestaltung der Gesichtszüge; dann Gewänder in hellem Ton farbig angelegt, darauf dunkle Lasuren zur Modellierung der Faltenwürfe; Hände und Füße zuletzt ausgeführt.

Zustand (Pr782)

Kupfertafel deformiert. Malschicht leicht verputzt; etliche retuschierte Ausbrüche; linke Hälfte des Himmels übermalt; schönende Retuschen in Gewändern; Boden mit braunen Lasuren übergangen; dunkle Flecken durch verbräunte Firnisreste. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr782)

Eintrag Werkstatt-Karteikarte: „Restaurierung: Die Farbschicht hat sich an verschiedenen Stellen von der Kupferplatte gelöst und ist abgefallen. Reinigen, retuschieren ausgefallener Farbpartien, firnissen.“



Rahmen und Montage (Pr782)

H.: 18,0 cm; B.: 22,0 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 1 scharf

Blaue Hadernpapierbeklebung vorhanden.

[I.S.]

Beschriftungen (Pr782)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, metallisch glänzender Stift in großen Ziffern: „104“;

Bleistift: „782“; roter Wachsstift: „782“

Auf dem Rückseitenschutz, roter Buntstift: „hier sind 5 Stück“ (?)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „104“; Bleistift: „S. 782“; von schwarzem Filzstift überschrieben: „782“; rosa Buntstift: „782“; rote Wachskreide: „4[5]“; von weißem Papieraufkleber verdeckt, darauf schwarze Tusche: „P. 545.“

Im Rahmenfalz, schwarze Tinte (unleserlich)

Auf der Außenkante des Rahmens, oben, schwarze Tinte: „104“; rosa Buntstift: „782“;

unten, blaue Tinte: „545“

Goldenes Pappschildchen: „P. 545. Deutsch. Meister des 18. Jh.“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 287, NR. 58: 1811 für Herrn Prehn: „Eine Bibl. Historie Kristus mht den Blinden sehent, Schule von Rubens Kupfer 1 [fl.] 30 [xr.]“

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S.5, Nr. 104: „Unbekannter Meister. Christus heilt den Blinden. b. 7. h. 5½. Kupfer.“

Passavant 1843, S. 35, Nr. 782: „Unbekannt. Christus heilt einen Blinden. b. 7. h. 5½. Kupfer.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 69 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 53 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Hinter der im linken Vordergrund am Wegesrand sitzenden, durch die dunkle Kleidung silhouettenhaft wirkenden Figur eines älteren Apostels mit Halbglatze und Vollbart bewegt sich ein Zug von vier Jüngern hinter Jesus her, der – etwas neben der Mittelachse der breitformatigen Komposition platziert – einem vor ihm stehenden Mann mit dem Daumen die Augen berührt und dabei seine flache Hand ausgestreckt hält. An dem zerlumpten weiten Mantel ist der Mann als Bettler zu erkennen; das Haupt hat er



ehrfürchtig gesenkt, und ein Wanderstab lehnt an seinem linken Arm, da er die Hände vor der Brust ineinandergelegt hat. Hinter Christus, der über seinem blauen Gewand ein rotes Tuch trägt und dessen blasses längliches Profil von langem braunem Haar und einem kurzen Vollbart gerahmt wird, läuft der weißhaarige und -bärtige Petrus in grünblauem Gewand und gelbem Mantel. Mit zwei ausgestreckten Zeigefingern gestikulierend redend, wendet er sich zu dem hinter ihm stehenden jugendlichen, ganz in Rot gekleideten Johannes um. Zwei weitere, schon recht kahlköpfige ältere Jünger folgen zum linken Bildrand hin. Sie alle sind dicht gedrängt angeordnet. Nur hinter dem Bettler im rechten Bildteil ist ein Landschaftsausblick angedeutet, der über eine Grube (?) hinweg auf waldige Wiesen, eine Stadt mit großem Kuppelgebäude und eine ferne Hügelkette fällt. Das Bildchen von überaus bescheidener malerischer Qualität weist in den Gewändern der mittleren Personen sehr kräftige Lokalfarben auf, die von den gebrocheneren, gedeckten Tönen der äußeren Jünger und des Bettlers sowie des braunen Erdbodens und des grauen Himmels umrahmt werden.

Wie so oft ist auch für Pr782 nicht die genaue biblische Passage zu benennen, die der Darstellung zugrunde liegt, da an mehreren Stellen von Blindenheilungen berichtet wird (vgl. Pr759 → Flämisch). Da Christus seine Rechte flach ausstreckt, erfolgt die Heilung hier aber wohl durch das Aufstreichen von Speichel (Geschichte des Blinden von Betsaida, Mk 8,22–26) oder eines Gemischs von Erde und Speichel (Heilung des Blinden in Jerusalem, der sich danach im Teich Siloe waschen muss, Jo 9,1–7). Kombiniert wird dieser Aspekt hier offensichtlich mit der expliziten Figur des Bettlers aus Mk 10,46–52 und Lk 18,35–43 (der blinde Bettler Bartimäus wird an der Straße vor Jericho allein durch Jesu Wort und seinen Glauben geheilt).

Die Profilgestalt des Bettlers geht eindeutig auf eine der Bettlerfiguren aus → Jacques Callots 1622/23 entstandene Serie der Baroni zurück, und zwar in fast passender Weise auf den Begleiter des Blinden.¹ In seitenverkehrter Ausrichtung zur Radierung erscheint er auch auf Pr289 (→ Kopie nach Jacques Callot). Auf Pr782 wurden lediglich seine Mütze weggelassen und die Hände vor der Brust zusammengelegt. Insgesamt imitiert Christus heilt einen Blinden in verkleinertem Format Arbeiten von Anton van Dyck wie den Einzug Christi in Jerusalem² in Indianapolis oder Die wunderbare Brotvermehrung³ ehemals in Potsdam, die in die Anfänge von van Dycks eigenständigem Schaffen (um 1618 evt.) datiert werden. Hier begegnet uns nicht nur eine vergleichbare friesartige Anordnung der Jesus folgenden Jünger, die dichtgedrängt und als Ganzfiguren den Bildraum komplett füllen, sondern auch die übereinstimmende Kolorierung mit den kräftigen Lokalfarben und dem insbesondere herausstechenden Rot, wobei sich auch bei van Dyck die Blautöne der Gewänder von Jesus und Petrus durch einen leichten Grünstich in letzterem unterscheiden. Pr782 darf, wenn vielleicht auch nicht als Kopie nach einem verlorenen Original van Dycks,⁴ so doch als später – aus maltechnischen Gründen wohl ins 18. Jahrhundert zu datierender – Reflex auf seine biblischen Historiengemälde eingestuft werden.

[J.E.]

1 Lieure 1924–29, Nr. 487; Schröder 1971, Bd. 2, Abb. S. 1117; AK Nancy 1992, S. 278, Kat. Nr. 326.

2 Anton van Dyck, *Einzug Christi in Jerusalem*, Leinwand, 151,0 x 230,0 cm, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art (Larsen 1988, Bd. 1 S. 178, Abb. 104, Bd. 2, S. 108f., Kat. Nr. 256; Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004, S. 32, Kat. Nr. I.16 mit Farbabb.).

3 Anton van Dyck, *Die wunderbare Brotvermehrung*, Leinwand, 156,0 x 228,0 cm, ehem. Potsdam, Neues Palais, Verlust Zweiter Weltkrieg (Larsen 1988, Bd. 2, S. 117, Kat. Nr. 279 mit Abb.; Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004, S. 29, Kat. Nr. I.12 mit Abb.).

4 Die von Ludwig Burchard aufgestellte These, die genannten Historiengemälde in Indianapolis und Potsdam hätten zusammen mit anderen, teilweise nur in Skizzen überlieferten Kompositionen, einen Zyklus zum Leben Christi gebildet, wird heute allgemein abgelehnt (vgl. Larsen 1988, Bd. 2, S. 117; Barnes/de Poorter/Millar/Vey 2004, S. 29). Damit erübrigt sich auch die Frage, ob die (imaginäre) Vorlage von Pr782 ein Teil einer solchen Serie gewesen sein könnte.