



Moses lässt in der Wüste Wasser aus einem Felsen entspringen.
Gemälde von Lucas van Leyden im Germanischen Museum.



Lucas van Leyden. Selbstporträt.

DER NEUE LUCAS VAN LEYDEN IM GERMANISCHEN MUSEUM.

VON FRANZ DÜLBERG.

(Hierzu Tafel VI.)

Die Gemäldegalerie des Germanischen Museums in Nürnberg ist seit einigen Monaten im Besitz eines Gemäldes von Lucas van Leyden, das an Umfang (h. 1,95, br. 2,40 m) nur seinem Leydener Jüngsten Gericht, an künstlerischer Bedeutung nur diesem seinem Hauptwerk, sowie der berühmten Heilung des Bartimeus in der Petersburger Ermitage und vielleicht den reizenden Kartenspielern bei Lord Pembroke in Wiltonhouse nachsteht. Die Erwerbung ist erfreulich einerseits, weil das Bild während des letzten Jahrzehnts den Blicken der Kunstfreunde völlig entzogen war, andererseits weil es den Meister in der Stadt Albrecht Dürers vertritt. Hat doch Dürers Werk dem Holländer die Motive für manche seiner kleineren Stichkompositionen, ja für das Bildnis Maximilians sogar die Vorlage gegeben, war doch der Nürnberger Meister in Antwerpen bei Meister Lucas zu Gast geladen, den er dann »mit dem Stift konterfeite« und hat er doch »den ganzen Druck« des

Sonderabdruck aus den Mitteilungen des germanischen Nationalmuseums. 1900.

Genossen teuer um »8 Gulden seiner Kunst« ertauscht! Nur schade, dafs von Dürer selbst so wenig in Nürnberg verblieben ist!

Das Bild stellt den IV. Mose 20. 1—13 erzählten Vorgang dar, wie in der Felswüste Zin Moses, von den verschmachtenden Israeliten gedrängt, auf Gottes Geheifs durch den Schlag seines Stabes den Steinen Wasser entlockt. Der Augenblick nach dem Wunder ist gewählt »et bibit synagoga et pecora eorum;« doch hat Lucas, dem die Wiedergabe von Tieren nur einmal, in dem Stiche »Die Melkerin«, trefflich gelang, die Beteiligung des Viehes auf eine im Hintergrund heranziehende Karawane eingeschränkt.

Die Geschichte Mosis wurde von der alten Leydener Schule oft behandelt: die Aufrichtung der ehernen Schlange gab Cornelis Engebrechtsz auf dem rechten Flügel der Leydener Kreuzigung den Stoff zu seiner bedeutendsten Kompositionsleistung, Lucas selber schuf jenen Tanz um das goldene Kalb, ein Bild derber Ausgelassenheit, das Sandrart beim Buchhalter Jan Lossert in Amsterdam sah und das 1709 in unmittelbarer Nachbarschaft der Darmstädter Holbeinmadonna versteigert wurde¹⁾; der letzte Ausläufer der Gruppe endlich, Aertgen van Leyden, malte für den Leydener Quirinck Claesz. den Untergang Pharaos im roten Meere.

Unser Bild hing bis zum Jahre 1891 in Rom in der Villa Borghese, dort aber der in der borghesischen Sammlung so reich vertretenen Schule von Ferrara zugezählt. Ein nicht ganz unbegreiflicher Irrtum: sind doch unter allen italienischen Schulen die Ferraresen am meisten holländischer Art verwandt — wie ja Dosso Dossis herrliche Dido in der Doria-Galerie fast den Eindruck eines Rembrandt macht. Die richtige Bestimmung auf Lucas van Leyden findet sich zuerst in der von Bode herausgegebenen 4. Auflage von Bruckhardts »Cicerone« (1879); Woltmann-Wörmanns Geschichte der Malerei und Hymans' van Mander-Ausgabe folgten. Bei der Errichtung des Fideikommisses über die Galerie Borghese wurde das Bild ausgeschieden; es gelangte an die Fürsten von Piombino²⁾ und nach nochmaligem Besitzwechsel 1900 an den Hofkunsthändler Julius Böhler in München³⁾, von dem es das Germanische Museum erwarb.

Das Gemälde zeigt auf einem Steinblock links unweit der Mitte die Jahreszahl 1527 und darunter das L, beides unzweifelhaft echt, in den von den Stichen her bekannten Zügen des Meisters. So stammt es also aus dem Jahre jener prunkenden Reise nach Seeland, Flandern und Brabant, die Lucas in Gemeinschaft Mabuses unternahm und von der er die Todeskrankheit mitbringen sollte! Übrigens tragen nur noch zwei seiner bisher bekannten Bilder Zeichen und Jahreszahl von der Hand des Meisters: das Votivdiptychon in der Münchener Pinakothek aus dem Besitz des Frans Hooghstraet und

1) G. Hoet, Catalogus. Haag 1752. D. I. S. 131 ff.

2) cav. Piancastelli in L'Arte 1898, Maggio-Giugno, domande e risposte.

3) Herrn Böhler bin ich für verschiedene bereitwilligst gemachte Angaben zu Dank verpflichtet.

Kaiser Rudolphs, von 1522, und die Mönchspredigt des Ryksmuseums, die rechts über der Thür nicht ganz deutlich die Zahl 1530 hat.

Die Schicksale des Werkes lassen sich nicht weit zurückverfolgen. Zwar erwähnt — worauf Piancastelli hinwies — schon Scannelli⁴⁾ ein Gemälde von Lucas van Leyden im Besitz der Borghese, doch gibt er den Gegenstand nicht an. Weder Gerard Hoets Catalogus noch die von Bredius gesammelten Archivalien geben uns hier Aufschluß. Vielleicht ist uns hier aber eine Stelle van Manders von Bedeutung, die von einem anderen Bilde handelt. In Leyden — ob es bei Dirk van Sonneveldt oder bei dem Dilettanten Job. Ariaensz. Knotter war, erinnert er sich nicht mehr genau — hatte er ein Bild in Tempera auf Leinwand von unseren Künstler gesehen, das Elieser und Rebekka am Brunnen darstellte: in schöner, tiefer Landschaft sah man besonders anmutige Frauen in den abwechslungsreichen Stellungen, zu denen das Wasserholen Anlaß gibt. Nun ist auch unser Gemälde in Tempera auf Leinwand ausgeführt, es ist gleichfalls alttestamentlichen Stoffes und vor allem: es wandelt ebenso das Motiv des Wasserholens in reichster Weise ab. Wäre da die Vermutung zu kühn, daß unser Bild einst mit jenem Verschollenen über die Wand desselben Zimmers gespannt war?⁵⁾

Wenn schon 70 Jahre nach Lucas Tode van Mander die Verwüstungen beklagt, die die Feuchtigkeit der Wände in dessen, damals bei einem Brauer in Delft befindlichen Temperabildern aus der Geschichte Josephs angerichtet hatte, so werden wir uns heute nicht wundern dürfen, daß unser in gleicher Technik ausgeführtes Gemälde nicht unversehrt auf uns gekommen ist. Zwei der glänzenden Seiten des Meisters, die feine Abstufung der landschaftlichen Gründe und die geschmackvolle Farbenwahl, erscheinen hier durch die Unbill der Jahre verkümmert; die Landschaft ist zumal zu den Seiten verschwommen und ohne Tiefe. Das Kolorit hat an Geschlossenheit sehr verloren, so daß die ursprüngliche Farbenwirkung nicht mehr vollkommen augenscheinlich ist. Störend wirkt jetzt namentlich der mehrmals wiederholte Gegensatz eines stumpfen Grün und kräftigen Rot. Immerhin bleibt noch ein bedeutender malerischer Eindruck, der zumal den delikaten Gewandfarben in der — am besten erhaltenen — Hauptgruppe im Moses zu verdanken ist; manches werden wir uns — da wir von Lucas ein zweites Temperaturbild bisher nicht haben — etwa nach der dem gleichen Schulkreise angehörigen »Sibylle von Tibur« in der Wiener Akademie rekonstruieren müssen.

Die Ausführung ist von größter Sorgfalt. Wie an Dürers Apostelköpfen in den Ufizi, ist fast jedes Haar einzeln gemalt. Die Zierrate, zumal an den Gewändern der vornehmsten Personen, fein mit spärlichem Blattgold gegeben.

4) Il microcosmo della pittura. Cesena 1657. S. 142 »una grande historia in quadro assai capace, e molto ben conservata«. — Piancastelli a. a. O.

5) In desen tyt had men de maniere te makē groote doecken met groote belden in, die men gebruyckte om Camers mede te behangen als met Tapytserye, en waren van Ey -- verwe oft Lym -- verwe ghedaen. — Van Mander, Schilderboeck 1604. fol. 203, het leven van Rogier van Brugghe.

Der Aufbau des Bildes benutzt mit einem seit Geertgens Felsenkollissen in der holländischen Malerei eingeführten Kompositionsmittel das steinige Terrain der Felswüste zur wirkungsvollen Scheidung der Gruppen; ähnlich wie zumal auf frühen Stichen des Meisters⁶⁾ beherrscht den Mittelpunkt der Landschaft ein zerklüfteter Felshügel mit schlanken Bäumen, deren Kronen der Rahmen abschneidet. Die Mitte ist von Figuren leer. Die Führer stehen rechts im zweiten Plan in hellbeleuchteter, ruhiger Gruppe. Die gelagerte und bewegte Volksmenge unzieht sie in doppelter, nach links hin schwererer Ellipse; im vorderen Bogen die Tränkenden und Trinkenden, im hinteren Bogen die Wasserholenden.

Gesenkten Hauptes steht Moses, träumerisch mehr denn befehlend hält er den wunderwirkenden Stab in der Rechten. Das feine langbärtige Gesicht läßt wohl den Kummer über den wundersüchtigen Wankelmuth des Volkes, das Leid der Strafe, die Gott dem Erzwinger des Wunders verkündet hat, erkennen: »Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen!« Ein rationalistischer Zug des Künstlers ist es, daß die traditionellen Hörner einfach als aufgerichtete Haarlocken gegeben sind⁷⁾. Die Kleidung zeigt geschmackvollen Prunk; der Mantelkragen grau mit Goldborten, die Oberärmel grün und fleischrot, die Unterärmel blau, das in Röhrenfalten fallende Gewand hellgrau, die Stiefel violettrotlich. Vertrauender blickt Mosis linker Nachbar Aaron ihn an. Das kräftige, viereckige Gesicht mit dem kurzen, breiten Backenbart, das sich ähnlich an einer zweiten Figur des Bildes wiederholt, und noch mehr die stolze, senkrechte Linie der Gestalt erinnern an die Typen jenes halbverschollenen, begabten Schülers unseres Meisters, des Jan Swart van Groningen; der prachtvolle Fluß des leuchtenden Mantels gibt Dürers glänzendsten Gewandstudien nichts nach. Aarons Turban ist rot, graugrün umwunden, der reichbrokatierte Talar von hellstem Violett, der Mantel hellorange, die Schuhe rot. Wie links der Priester, so steht rechts der Krieger Moses zur Seite. Mit scharfem Blick wendet er ihm das gedrungene Gesicht zu; bestimmt spricht die halberhobene Rechte; die hängende Linke hält sicher das breite Schwert, dessen Griff der Maler entsprechend seiner Art, alles Ornamentale zu verlebendigen, in einen Tierkopf auslaufen ließ. Seine Tracht ist prunkend: graugrüner, schwerer Turban, olivengrüner Schnürrock, merkwürdig gepolsterter, orangeroter Ärmel. Unter dem halben Dutzend Nebenfiguren der Gruppe sehen wir einen Phlegmatiker mit Doppelkinn in Vorderansicht, das Profil eines Greises mit hängender Judennase, hängender Lippe und gedrehten Bartlocken, der zusammen mit einigen anderen Gestalten unseres Bildes, auf das auch in der 4 Jahre später gemalten Heilung des Blinden⁸⁾ zu Tage tretende Rassenstudium unsres Künstlers hinweist,

6) B. 18 und 24, 25; für das Abschneiden der Baumkronen B. 39 und 78.

7) Man vergleiche diesen fast sentimentalen Moseskopf mit dem gewaltig festen von Claux Slutens Mosesbrunnen in Dijon, dem 100 Jahre früher geschaffenen Werk eines Künstlers holländischer Herkunft!

8) Van Mander sah in dem — jetzt zugrunde gegangenen — obersten Teil der Außenseiten der Flügel dieses Bildes das Datum 1531.

und einen zigeunerhaft schönen, jungen Mann mit halbentblößtem, hängenden Arm rechts am Abschluss des Kreises.

Eine kleine Novelle erzählen uns die drei als Eckgruppe rechts vorgelagerten Personen: mit vollem dankbarem Blick empfängt das hübsche junge Mädchen das Wasser, das der bärtige Mann mit beiden Händen aus der schweren Kanne in ihre Schale gießt; ehrenfest zu Moses und Aaron aufsehend, sitzt der bartlose Alte dabei. Die feinen Züge und die geringelten Locken des Mädchens lassen an manche Köpfe vom linken Flügel des »Jüngsten Gerichts« denken, die wulstige Kopfbedeckung trägt auch eine Frau rechts auf der »Heilung des Blinden«. Der Einschenkende gibt eine zumal mit dem ausgestreckten linken Bein gut raumfüllende Rückenfigur, zugleich einen Haubenstock für die etwas allzugern ausgebrachten Kostümdesigns des Künstlers: weißer, breitrandiger, runder Topfhut, geschlitztes, ausgebauchtes und gezacktes rotes Wamms, olivengrüner Unterrock, grüne Ärmel und gelbe Stiefel. — Der Alte erscheint in gelb und orange, das Mädchen in rosa und graugrün. Das etwas entfernter der eigentlichen Mitte des Bildes nächste Paar zeigt uns Jugend und Alter. Die bequem gelagerte junge Frau führt ruhig mit der Rechten die Schale zum Munde und gießt zugleich mit der Linken aus bauchigem Thonkrug dem knicend zu ihr aufblickenden Alten in den Napf, den er mühsam am Boden hält. Ihr Gesicht ist üppig und etwas schwermütig, die Hand an der Schale und der entblößt fortgestreckte Fuß sind, wie auf Stichen des Meisters, etwa Mars und Venus, ein wenig knochig und krampfhaft geraten. Das verschmutzte, breite Antlitz des Mannes mit der pfropfig aufgestülpten Nase und dem Doppelkinn ist das einzige bewußt häßliche auf dem Gemälde, noch den Pöbeltypen des Engebrechtsz, verwandt. Links im Vordergrund sehen wir zwei Kinder in guter Kameradschaft: der etwas ältere Knabe kriecht heran und schiebt den anderen, der mit beiden Händen und vollen Backen gierig zugreift, die Kürbisflasche an den Mund; jener ist in grünem Röckchen und trefflich behandeltem weißen Hemd, dieser in Rotorange. Ganz ähnliche Kinderfiguren tummeln sich ja auch auf dem 2 Jahre früher entstandenen Prachtstich »Vergil im Korbe« links im Vordergrund herum. Die mütterliche Pflege vertritt als linke Abschlussgruppe die junge Frau mit hübschen, etwas abgehärmtem Profil, die aus blauem Glase dem stämmigen Kinde zu trinken gibt und ihm zärtlich dabei die Hand von hinten her auf die Schulter legt. Ihr Kragen ist rot, der Ärmel grün; sehr gut ist die Linie des im Knie aufliegenden rechten Beins unter dem weißen Gewand ausgedrückt.

Als Vorderste der Wasserholenden erscheinen im Mittelgrunde, der Mosesgruppe gerade gegenüber, zwei Paare; als Erster an der Quelle und zugleich als zweite, äußerst geschickt gestellte Rückenfigur des Bildes, ein Mann, der den Körper nach rechts hin lehnd, den rechten Arm auf dem bedeutungsvollen, das Zeichen des Künstlers tragenden Steinblock ruhen läßt, mit beiden Händen eine große Flasche an den Felsen hält, den Kopf aber ausspähend nach der links aus der Ferne nahenden Karawane zu wenden scheint. Sein geteilter, am Ärmel geschlitzter Rock ist feuerrot, der lang-

betroddelte Kragen dunkelgrün, das Hemd weiß. Ziemlich gelangweilt blickt die bei ihm stehende, gewöhnlich aussehende, stumpfnasige Frau in bauschiger Mütze uns an; der Finger ihrer Linken scheint auf die ihr Kind trinkende Mutter hinzuweisen, an der Rechten hält sie wie einen Handkoffer, ein breites, fahsartiges Gefäß. Links von Beiden hört ein derbfrisches, reichgeschmücktes junges Mädchen, eine Henkelkanne an der kräftigen Hand, einem mit aufgerissenem Auge und spitzer Handbewegung auf sie einredenden, schwarzhaarigen und bärtigen Orientalen zu, der sich eine mächtige Tonne auf den Rücken geschnallt hat: sie in gelb und grau gestreiftem Kragen, roten Ärmeln und Brusttuch und schwarzen Kleid; er in grünem Rock und roten Ärmeln.

Entfernter naht, durch eine Böschung getrennt, eine zweite Vierergruppe. Der Vorderste, gerade vor der Spitze des Mittelfelsens stehend, kommt mit schwerem, breitem Schritt, eine Tonne unter dem entblößten Arme. Etwas bedenklich richtet er das edel geschnittene, in der Form dem des Aaron verwandte Gesicht auf die Menge der schon Trinkenden und bedeutet mit der freien linken Hand den Nachbar, der ihn mit stechenden Augen unruhig ansieht. Die virtuos gezeichnete Gestalt läßt in der mächtigen, hochgezogenen Schulter und der starken Muskulatur des Armes schon etwas den in den Stichen seit 1528 auftretenden, durch Mabuse vermittelten Einfluß italischen Aktprunkes erkennen. Das Hemd des Mannes ist gelbrot. Der andere hält eine Kanne an der linken Hand und erscheint mit Knebelbart, Schmachlocken, asiatischer spitziger Pelzmütze und graugrüner Kleidung. Tiefer im Wege folgt eine Frau, die ihr Kind im Gewande am Busen birgt, und, fast von ihr verdeckt, ein lederfarbener Alter mit lebensvollstem Blick, ein Kopf, der unmittelbar an Rembrandts Rabbinerbilder gemahnt.

In einer Felsenspalte zwischen dieser Gruppe und denen um Moses sehen wir noch die wohl auch zu den Wasserholenden gehörende Figur eines Mannes mit in einander gelegten Händen, die sich in ihrer braunen Gewandung kaum von den Felsen abhebt.

Ebenso wie diese Gestalt, hat auch die im Hintergrunde links in kleinem Maßstabe gemalte, mit ihren Kamelen heranziehende Karawane durch die verwischende Feuchtigkeit gelitten. Nur wenig erkennen wir von einem Reichtum geistvoller Züge, den Lucas hier ähnlich wie unter die Patriarchen in der Ferne des Himmels auf seinem ein Jahr früher entstandenen Leydener Jüngsten Gericht⁹⁾, ausgestreut hat.

Links wie rechts im Mittelgrunde erblicken wir die befriedigt mit dem geholten Wasser Abziehenden. Die linke, weitaus stärkere Gruppe wird beherrscht durch die Profilgestalt eines Mannes, der tapfer ausschreitend mit der rechten Hand eine unreife hölzerne Kanne auf der linken Schulter festhält und mit dem nervigen linken Arm das Gewand aufschürzt. Die Haltung, die edlen römischen Züge, der graue, fließende Bart, die quellenden Locken, durch die sich ein Stirnband windet, der große Wurf der Gewandung, die

9) Über die Datierung dieses Werkes schrieb ich in meinem Aufsatz »Das jüngste Gericht des Lucas van Leyden« im Repertorium für Kunstwissenschaft. XXII, 1.

Farbenwahl — graues Hemd, hellbrauner rot geränderter Rock, schwarze Strümpfe — das alles ist mit dem Schwung und der Vornehmheit eines Moretto angelegt. Neben ihm geht ein Junge, der mit andächtiger Freude die eifrig festgehaltene Wasserflasche betrachtet; beiden folgt eine Frau in scharfer Seitenansicht, auf dem Kopf eine edel geformte und ornamentierte Vase tragend, und ein fast verdeckter kleiner häßlicher Mann in verlorenem Profil. -- Auf der rechten Seite erkennt man einen abgewendeten Mann mit der Tonne auf dem Rücken und eine stumpf zurückschauende junge Frau mit dem Kindchen an der Brust.

In dem ganzen Bilde, welch eine Fülle der Gesichte! Stundenlang kann man in dem Gemälde spazieren gehen. Zumal manchen Stichen gegenüber fällt das geringe Vorkommen stehender Typen, der Reichtum an persönlich durchgebildeten Köpfen auf. Lucas' altgerühmte Kunst der Gewandbehandlung zeigt sich auf dieser Leinwand vielleicht am glanzvollsten. Seine unversieglige Erfindungskraft beweist er schon in den unendlich mannigfaltigen Formen der Trink- und Schöpfgefäße. Einzelne Wiederholungen, wie der zweimal im gleichen Plan nach rechts ausgestreckte nackte Frauenfuß, die Nachbarschaft dreier Vierergruppen, die Aufeinanderfolge von je 5 Männern und Frauen in der Diagonale von links oben nach rechts unten, treten kaum ins Bewußtsein. Nicht nur an die volkreichen Bibelszenen des großen Lucas-sammlers Rembrandt, auch an den in guten Einfällen unerschöpflichen Leydener Jan Steen, der ja den nicht häufigen Stoff ebenfalls in einem Gemälde des Frankfurter Städelschen Instituts behandelte, denkt man gerade vor diesem Bilde.

Im künstlerischen Entwicklungsgang des Lucas van Leyden gehört das Gemälde in jene lange Reihe figurenreichster Kompositionen, die sich etwa von den drei großen panoramenartigen Stichen — Bekehrung Pauli von 1509, Eccehomo von 1510, Calvarienberg von 1517 — bis zu der vielleicht spätesten Malerei des Meisters, der Petersburger Heilung des Blinden, hinzieht. Das schon bei Geertgen im Wiener Bilde von den Schicksalen der Gebeine Johannis des Täufers auftretende Bestreben, die Gestalten ohne einen willkürlich angenommenen Mittelpunkt, der Zufälligkeit des Lebens entsprechend, anzuordnen, hatte bei Lucas im Eccehomo und noch mehr im Calvarienberg schließlichschließlich dahin geführt, daß neben der Menge der prächtig gestellten Zuschauergruppen die eigentlichen Hauptpersonen fast verschwanden, oder, wenn sie im Mittel- oder Vordergrund verblieben, mit wenig Liebe behandelt wurden. So lassen uns im Stiche, »Der Tanz der Magdalena« von 1519, dem unser Gemälde in der Anordnung der gelagerten Vordergrundgestalten recht verwandt ist, Magdalena selbst und ihr Partner ziemlich gleichgültig. Noch im Vergil im Korbe von 1525 muß man den Helden der ganzen Anekdote fast mit der Laterne suchen, und im Leydener Jüngsten Gericht, jenem merkwürdigen Versuche, das Wunderbarste aller Ereignisse mit naturalistischen Mitteln darzustellen, ist der Weltenrichter eine der am wenigsten interessierenden Gestalten. Hier dagegen wird, bei freier Gruppenverteilung, bei einer recht eigentlich zentrifugalen Komposition, die Aufmerksamkeit

sofort auf die Führer des Volkes gelenkt und Moses und Aaron sind die fesselndsten Erscheinungen des Bildes. In der Heilung des Blinden endlich macht Lucas Christus und Bartimeus auch räumlich zum Mittelpunkte des Ganzen und setzt zu Beiden die zahlreichen Nebenpersonen mit größter Kunst in die lebhafteste Beziehung.



SS. Petrus und Paulus. Stich von Lucas van Leyden.