



1 Die Vermählung der Hl. Katharina. Nürnberg, German. Nationalmuseum

## DIE VERMÄHLUNG DER HL. KATHARINA IM GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM

*Friedrich Winkler*

### I

Die sehr ansehnliche Zeichnung der Vermählung der Hl. Katharina (20,1 : 29,4 cm; Abb. 1), die das Germanische Nationalmuseum 1910 auf der Versteigerung der Sammlung A. von Lanna in Stuttgart erworben hat, ist erst in jüngster Zeit von Otto Paecht gewürdigt worden<sup>1</sup>. Paecht hat sie als Kopie nach einem verschollenen Werk des Jan van Eyck bezeichnet, das zu den frühesten eyckischen Schöpfungen, ähnlich der wundersamen Vermählung der Hl. Katharina in den 1904 verbrannten Turiner Miniaturen und ungefähr gleichzeitig mit ihr (um 1415), gehört habe. Ich glaube, daß O. Paecht den hohen Wert des ungewöhnlichen Nürnberger Blattes mit Recht hervorgehoben und seinen niederländischen Ursprung erkannt, daß er sich aber in der Rückführung auf Jan van Eyck geirrt hat. Kein Marienbild desselben enthält genügend Hinweise, die die These stützen. Die Katharinenvermählung der verbrannten Turiner „Très belles heures“, die sich wie die Berliner Kirchenmadonna deutlich von den Madonnen Jan van Eycks aus den 1430er Jahren unterscheidet, stimmt nach meinem Dafürhalten ebenfalls nicht zu der Zeichnung oder ihrer Vorlage.

Die Betrachtung des Originals in Nürnberg erweckt sogleich den Eindruck einer sehr ungewöhnlichen Leistung, obwohl es eine Nachzeichnung ist. Das Blatt ist wirkungsvoll grau laviert, die Fleishteile sind zartrot, der Vortrag ist bestimmt und gleichmäßig im Strich, bis auf die Gruppe der Jungfrauen, wo das Interesse des Zeichners erlahmte. Die männlichen Typen haben einen realistischen Anflug, das groß und kräftig gebildete Kind ist sehr plastisch behandelt — bei bemerkenswerter Feinheit des Antlitzes und der Gliedmaßen. Maria und Katharina sind nicht minder groß und schwer. Der Reichtum



2 Maasgegend, um 1415: Triptychon (geöffnet). Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen

in ihren Kronen und in der Mitra des Bischofs läßt auf ein schmuckreiches Bild schließen, das wohl mit Goldgrund versehen war. Johannes d. T. wirkt in seinem sorgfältig drapierten Gewand und in dem lockigen Haupthaar und dichten Bart gar nicht wie der Prediger in der Wüste, sondern eher gepflegt — wie die gesamte Gestaltenwelt der Komposition.

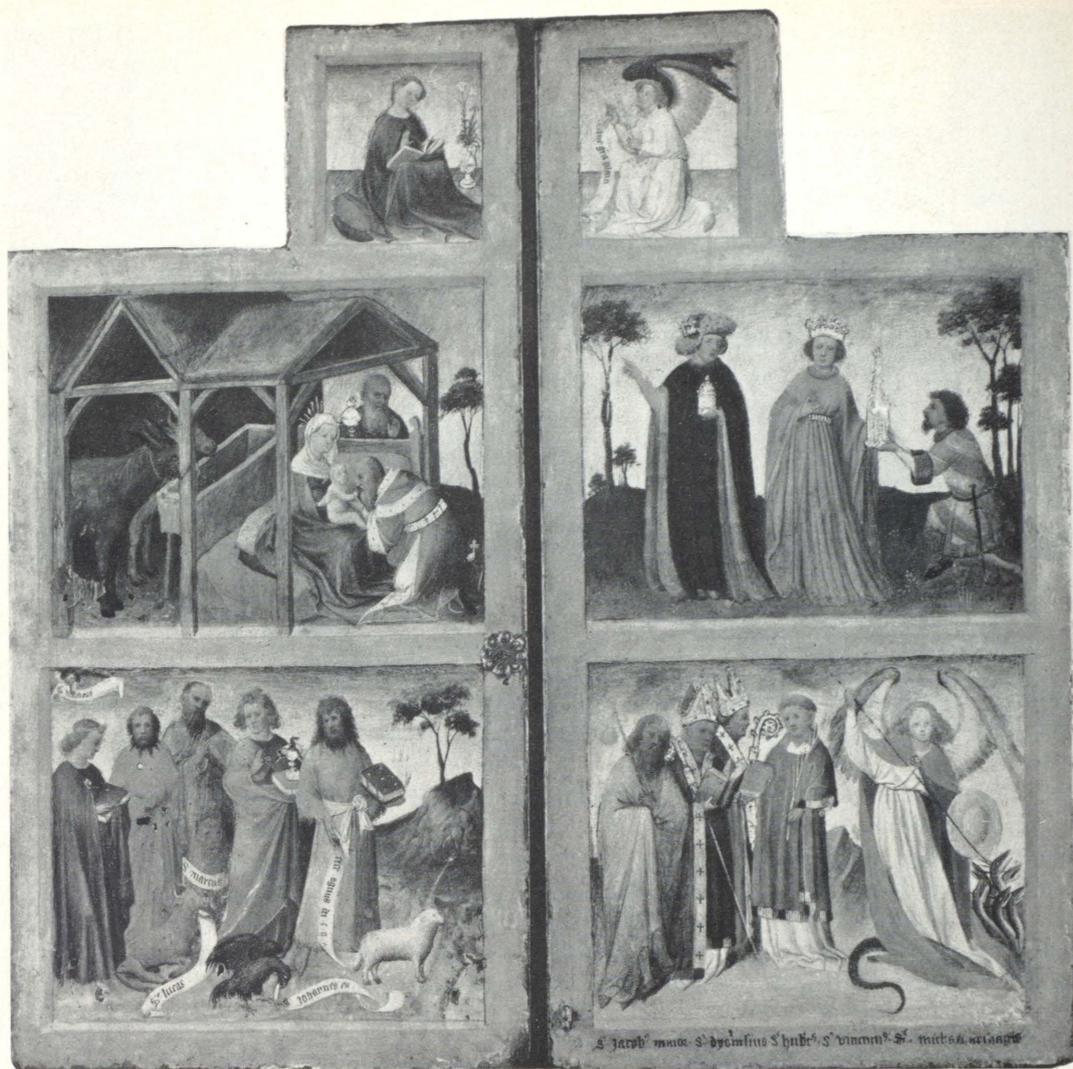
Die Zeichnung enthält eine Reihe von ikonographischen und stilistischen Merkmalen, die sich in dem sehr kostbaren Triptychon wiederfinden, das 1938 aus dem Besitz des Herzogs von Norfolk zutage kam (Abb. 2, 3)<sup>2</sup>. Es ist mit der Sammlung van Beuningen in das Museum zu Rotterdam gekommen und wird übereinstimmend als eine Arbeit aus der Maasgegend, wohl aus Lüttich, angesehen. Auch über die Entstehungszeit um 1415 dürfte es keine nennenswerten Meinungsverschiedenheiten geben<sup>3</sup>.

## II

Vergleichen wir den Täufer Johannes der Zeichnung (Abb. 4) mit derselben Gestalt auf der Außenseite des Rotterdamer Triptychons unten, wo er an der Spitze der vier Evangelisten steht (Abb. 5). Er hält in der Zeichnung wie im Gemälde ein Spruchband, das sich entrollt, indem es zu Boden fällt. Auf dem linken Arm liegt ein großes Buch. Das härene Gewand ist beide Male nur durch einzelne Locken des Felles entlang dem Saum gekennzeichnet (in der Reproduktion des Gemäldes nur schwach sichtbar). Die glatte Oberfläche des Gewandes gibt gleichsam die Innenseite des Felles wieder.

Die Hl. Barbara links auf der Zeichnung (Abb. 6) hat einen runden Turm mit einem Zinnenkranz neben sich. Aus letzterem ragt ein schlanker Turm auf. In dem Attribut derselben Heiligen auf dem linken Innenflügel des Triptychons wächst ebenfalls ein schlanker Turm hinter dem Zinnenkranz hervor (Abb. 7). Ist es Zufall, daß der Ausschnitt Barbaras an der Brust und die Brosche im Triptychon mit demjenigen der Heiligen hinter dem Turm in der Zeichnung genau übereinstimmen? Daß der gefiederte Zweig der Palme in beiden Darstellungen der Hl. Barbara ähnlich gebildet ist?

Die hohe durchbrochene Krone Mariä in der Zeichnung (Abb. 8) ist aus mehreren Werken der ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts bekannt. Sie fiel schon Hulin in der erwähnten Miniatur der Katharinenvermählung, die in Turin verbrannte, auf, er stellte sie auch in der großen oberrheinischen Madonna von Solothurn fest<sup>4</sup>. Im Umkreis der kölnischen Malerei ist sie ebenfalls zu finden<sup>5</sup>. Sie schmückt auch Maria bei der Krönung in der Mitte des Norfolk-Triptychons, nicht so reich wie in den genannten Werken wegen der



3 Maaseggen, um 1415: Triptychon (geschlossen). Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen

kleinen Ausmaße des Gebildes, aber ebenso zierlich in der durchbrochenen Arbeit und ebenso mit Perlen besetzt wie jene meist. Auch die niedrigere Rankenkrone der Hl. Katharina in der Nürnberger Zeichnung (Abb. 6) verdient Beachtung. Man ahnt noch, welch originelles, kostbares Werk der Goldschmiedekunst dargestellt war. Die aus vielen Perlen zusammengesetzten Krönchen der weiblichen Heiligen auf dem linken Flügel (Abb. 7), die des krönenden Christus und andere im Triptychon entspringen demselben Geist höchst kunstvoller Goldschmiedearbeit.

Die sechs heiligen Bischöfe in der unteren Reihe der Bilder des geöffneten Triptychons, die besonders für den Lütticher Ursprung des Werkes sprechen, sind sehr prächtig mit Mitra und Krummstab ausgestattet (Abb. 2, 9), ebenso Papst Gregor links mit Tiara und Kreuzstab. Etwas weniger aufwendig die Hll. Bischöfe Dionys und Hubert auf der Außenseite des rechten Flügels. Es ist schwerlich Zufall, daß sich dieselbe Zierlust in dem unbekanntem Bischof der Zeichnung mit ganz ähnlicher Gestaltung von Mitra und Pedum bekundet (Abb. 4). Die reiche Besetzung der Ränder mit Krabben und Knubben fällt auf. Schließlich sei auf den Hl. Jakobus mit der Pilgermuschel an einem umflochtenen Stab in der Zeichnung (Abb. 4) und im Triptychon (rechter Außenflügel unten, Abb. 3) hingewiesen<sup>6</sup>. Ist die Ähnlichkeit nicht überall mehr als eine bloß ikonographische? Mehr oder weniger orts-



4 Ausschnitt aus Abb. 1: Der Hl. Johannes d. T.



5 Ausschnitt aus Abb. 3:  
Der Hl. Johannes d. T.

gebunden sind doch wohl Johannes d. T., der Turm der Katharina, Mitra und Pedum der Bischöfe in Zeichnung und Triptychon aufgefaßt.

Wie die Dinge liegen, wissen wir über Ort und Zeit der Entstehung der Werke aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts selten so viel wie über das Rotterdamer Triptychon. Es bietet sich als ein Kristallisationspunkt an, aber die Schwierigkeiten, die Nürnberger Zeichnung anzugliedern, dürfen trotz der aufgezeigten Übereinstimmungen nicht übersehen werden. Die Komposition derselben spiegelt ein mittelgroßes oder großes Tafelbild wieder, wie es damals selten gewesen sein dürfte.

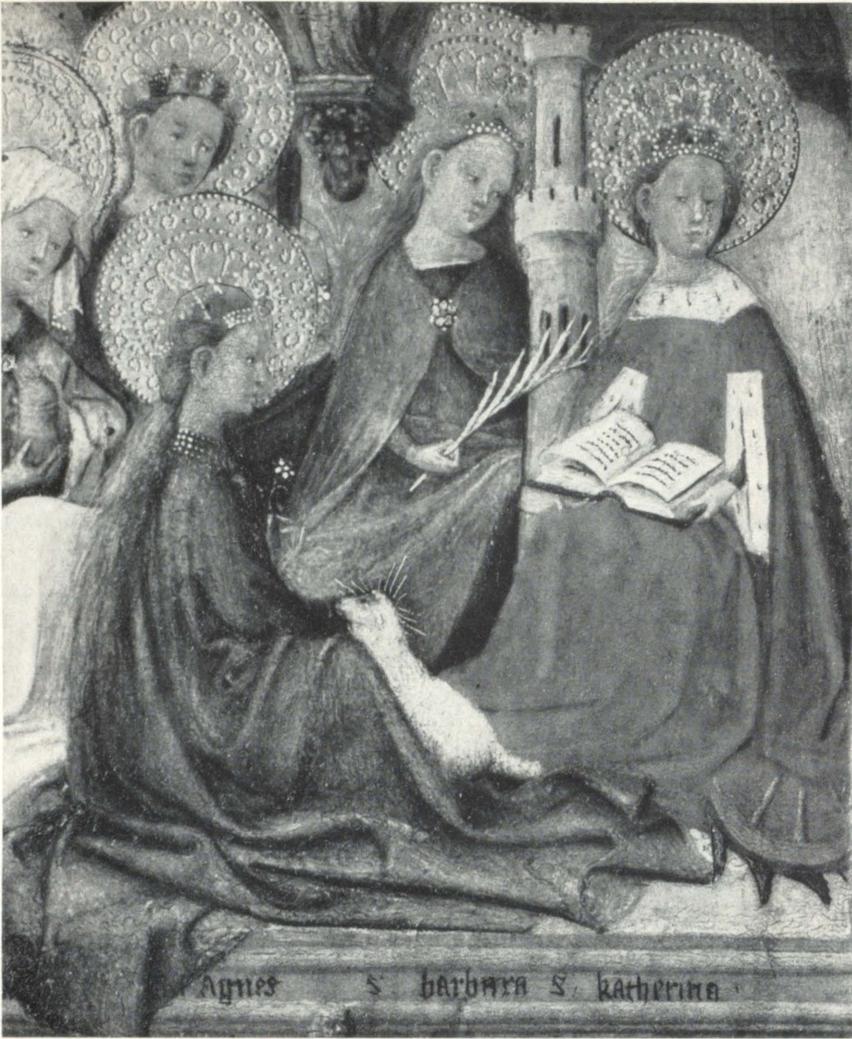
Trotz dieser Schwierigkeit läßt sich meines Bedünkens ein bemerkenswerter Zusammenhang im Faltenstil zwischen Zeichnung und Malwerk erkennen. In regelmäßigen Abständen auftretend, zeigen die Faltenzüge wenig Neigung zu eckigem Bruch, doch schwingen sie nur verhalten. Der Urheber der Zeichnung steht zwischen dem „weichen“ und dem „eckigen“ Stil, aber er bekennt sich in den Köpfen des Kindes, des Hl. Bischofs und des Hl. Jakobus, in dem plastischen Volumen seiner Gestalten wie in der kräftigen Bildung des Knaben zum



6 Ausschnitt aus Abb. 1:  
Die Hll. Barbara und Katharina

neuen realistischen Stil. Auffallend ähnlich ist die am Boden ausgebreitete Gewandpartie der sitzenden Maria (Abb. 8) mit derjenigen der Hl. Agnes im linken Flügel des Triptychons (Abb. 7). Letztere sitzt von der Seite gesehen vor ihren Gefährtinnen, der Stoff hängt vorn wie über eine Balustrade herab. In beiden Figuren breitet sich das Gewand mit langen horizontalen Stegen aus, die parallel zum Bildrand verlaufen, über ihnen sind ein paar längliche Mulden eingegraben. Unschwer ist zu erkennen, daß sich das System der Falten, die sich bei der rechts von Agnes sitzenden Hl. Katharina (und beim krönenden Christus in der Mitte des Triptychons) von den Knien abwärts bewegen, in ähnlich gleichmäßiger Verteilung bei der Maria der Zeichnung abwärts von den Knien wiederholt. Im Triptychon ist das System entsprechend dem kleinen Maßstab nur angedeutet.

Paecht — ich komme damit auf das eingangs Gesagte zurück — hat seine These, daß in der Zeichnung eine frühe Arbeit Jan van Eycks überliefert sei, mit dem Hinweis zu stützen vermeint, sie stände der Darstellung in den verbrannten Turiner Miniaturen nahe. Mir will scheinen, daß es genügt, die weiblichen Heiligen der Zeichnung mit den zarten, ätherischen Jungfrauen der Turiner Miniatur zu vergleichen, um die gewichtigere, mehr irdische Erscheinung derselben im Nürnberger Blatt zu erkennen. Sie haben schlechterdings nichts mit den gewichtlosen, zerbrechlichen und holden Gestalten der Miniatur gemeinsam. Der Typus der Köpfe mit dem feinen, spitzen Kinn ist ein anderer. Die grazilen, fragilen Heiligen der Miniatur gehören der eben zu Ende gegangenen Phase der Kunst um 1400 an, die



7 Ausschnitt aus Abb. 2: Die Hll. Agnes, Barbara und Katharina

der Zeichnung der anbrechenden. Die Falten der Miniatur scheinen mir in ihrem weichen Schwung deutlich von denen der Zeichnung abzuweichen. Auch hierin ist diese ein wenig fortgeschrittener auf den „eckigen“ Stil zu. Unüberbrückbare Schwierigkeiten stellen sich dem Versuch entgegen, die drei weiblichen Heiligen der Zeichnung mit den Gemälden Jan van Eycks aus den 1430er Jahren in Einklang zu bringen. Vor allem die Köpfe widersprechen dem. Die der Zeichnung finden sich hingegen in kölnischen und oberrheinischen Gemälden ähnlich. Die Möglichkeit, daß der Verfertiger des Urbildes der Nürnberger Katharinenvermählung eyckisch beeinflusst sei, möchte ich trotzdem nicht ausschließen, so schwer es ist, die Beziehungen in Worte zu fassen.

### III

Die Stilkritik neigt dazu, mehr zu beweisen als die Methode hergibt. Stil ist gleichsam das Mysterium, das dem Kunstwerk innewohnt. Um es zu enträtseln, kennt der Stilkritiker keine Gefahr. Das große und das kleine Tafelbild, das Wandbild und das Gemälde, die Zeichnungen in Kohle, Kreide, Silberstift und Feder werden bedenkenlos miteinander verglichen, ungeachtet der Tatsache, daß die Maßstäbe und die Techniken den Stil mitbedingen. Man sollte wählerischer sein.



8 Ausschnitt aus Abb. 1: Muttergottes

Wenn wir infolgedessen auf die Fortsetzung des Vergleichs von Zeichnung und Triptychon verzichten, geben wir damit nicht die Zeichnung als ergiebige Quelle bemerkenswerter Stilmerkmale preis. Großfigurige Werke des ersten Viertels des 15. Jahrhunderts, in dem die Vorlage der Zeichnung entstanden ist, sind in den Niederlanden, wie gesagt, selten. Man möchte die Behauptung wagen, daß die Vermählung der Hl. Katharina wie die anderen großen Tafeln, die erhalten sind, allein steht. Sie ist ein Werk des Übergangs, wie etwa die große Tafel mit der Marter des Hl. Dionys von Henri Bellechose von 1416 (Paris) und die ebenso große Halbfigurenmadonna mit Engeln und Nachtfaltern auf schwarzem Grund aus dem Kreis der Brüder von Limburg, die neuerdings in Berlin zutage kam. In Belgien sind Werke mit relativ großen Figuren in dem Jüngsten Gericht aus Diest und in den Szenen aus dem Leben Mariä in Brüssel, sowie in der Breittafel mit der Kreuzigung in St. Sauveur in Brügge erhalten. Alle drei sind von geringerer Qualität und lassen sich schon deshalb schwerer vergleichen.

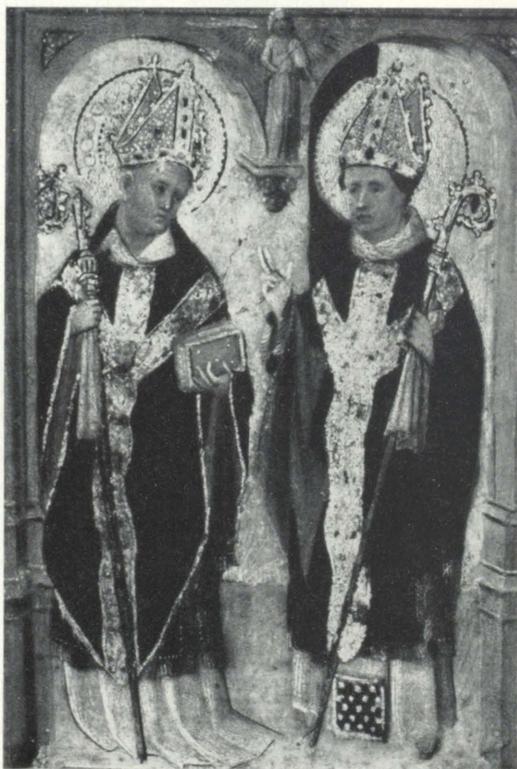
Weil uns großfigurige Werke aus dem zweiten Jahrzehnt, die dem Kreis der Brüder van Eyck entstammen, nicht bekannt sind und die vergleichbaren Tafeln des Genter Altars oder die des Robert Campin (Meister von Flémalle) in Frankfurt bereits fortgeschrittener und vermutlich später sind, kommt der Vermählung der Hl. Katharina in Nürnberg eine beträchtliche Bedeutung unter den großfigurigen Andachtsbildern aus den Anfängen der altniederländischen Malerei zu.

Die Beziehungen zu dem Triptychon in Rotterdam ermöglichen die These, daß die gezeichnete Katharinenvermählung im Ostteil des heutigen Belgien entstanden ist.

Als eine der schönsten Blüten der bodenständigen Tafelmalerei der Niederlande der damaligen Zeit — soweit sie bis jetzt bekannt ist — darf das Triptychon in Rotterdam gelten. Trifft es zu, das im selben Kunstkreis das Vorbild der Katharinenvermählung entstanden ist, wäre ein Stützpunkt errichtet, der hoffentlich ermöglicht, noch andere Werke der Tafelmalerei aus der Maasgegend zu ermitteln.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> In: Burlington Magazine 95, 1953, S. 252, Abb. 23 — Kurze Erwähnung in den Katalogen: Kulturdokumente der Oberrhein- und Neckargebiete aus dem Germanischen Nationalmuseum. Ludwigshafen/Rhein 1956, Nr. 6 — Heinrich Höhn: Die graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1938, Abb. 17, S. 36. Die Datierung „um 1465/70“ in den genannten Katalogen ist offensichtlich zu spät, sie rührt aus dem Auktionskatalog der Sammlung Lanna her. Auch die Lokalisierung „mittelrheinisch“ dürfte eine Verlegenheitsbezeichnung sein.
- <sup>2</sup> Es war schon Waagen und Crowe-Cavalcaselle bekannt gewesen.
- <sup>3</sup> Maße des Mittelbildes 33,2 : 32,3 cm, der Flügel 33,2 : 16,3 cm. D. Hannema: Catalogus Kersttentoonstelling 1938/39 Museum Boymans, Rotterdam, Nr. 12 — Ders.: Catalogue of the D. G. van Beuningen Collection. Rotterdam 1949, Nr. 18, Taf. 1-9 — Ders.: Meesterwerken uit de verzameling D. G. van Beuningen. Rotterdam 1949, N. 1-9 — Charles Sterling: La peinture française. Les Primitifs. Paris 1938, S. 62 (vielleicht irankoflämisch aus dem Gebiet östlich des burgundischen Landes) — G. Hulin de Loo: Traces de Hubrecht van Eyck. In: Annuaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique IV, 1943/44, S. 22 (Maasgegend) — Sturla J. Gudlaugsson, in: Kunsthistorische Mededeelingen van het Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie I, 1946, S. 17 ff. (Lütticher Schule) — Erwin Panofsky: Early Netherlandish painting I, 1953, S. 92-94, 97, 128 f., 181 (Maasgegend) — Jean Lejeune: Les van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale. Liège 1956, S. 23 ff. (Meister von Lüttich).
- <sup>4</sup> A. a. O. (mit Abb.).
- <sup>5</sup> Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 75. Gute Abbildung bei Heribert Reiners: Die Kölner Malerschule. Mönchen-Gladbach 1925, Taf. XXX.
- <sup>6</sup> Der gleiche Heilige steht hinter dem Stifter in der bekannten Zeichnung nach einer Madonna unter dem Baldachin von Campin (Louvre). Es ist nicht, wie öfters gesagt wurde, Johannes der Täufer.



9 Ausschnitt aus Abb. 2: Zwei Hll. Bischöfe