

Battista Crescenzi, seien nur zwei Namen genannt; sie wurden zuerst von Luigi Spezzaferro intensiv erforscht, worauf u.a. Sybille Ebert-Schiffener (*Caracaggio. Sehen – Staunen – Glauben. Der Maler und sein Werk*, München 2009) und nun auch Marieke von Bernstorff aufbauen konnten.

Neben diesen unmittelbar „einträglichen“ Aktivitäten des Caravaggio-Ambientes nach dessen Tod gibt von Bernstorff schließlich auch noch einen Überblick über die Forschungen der letzten Zeit zu dem, was Baglione als die „Accademia“ der Crescenzi bezeichnete, die auch nach der Übersiedlung Giovanni Battistas nach Madrid in mehr oder weniger regelmäßigen Abständen von dessen

Brüdern im Palazzo Crescenzi abgehalten wurde – Zusammenkünfte und Fortbildung junger Künstler, Formierung von Werkstattzusammenhängen, die auch die professionelle und rasche Erledigung größerer Ausstattungskampagnen garantierte.

PROF. DR. WOLFGANG PROHASKA

Identifiziert: Raymond Levieux' „Kreuzigung“ in der Hamburger Petrikirche

Bislang wurde dem provenzalischen Barockmaler Raymond Levieux (1613–99) als einziges in Deutschland befindliches Werk 2005 eine *Kreuzabnahme* im Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museum zugeschrieben (David Mandrella/Pierre Rosenberg, *Gesamtverzeichnis. Französische Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts in deutschen Sammlungen*, Bonn/München 2005, 114f., Nr. 605).

Im folgenden soll das „deutsche“ Œuvre Levieux' durch ein Bild in Hamburg erweitert werden: durch ein bemerkenswertes Gemälde des 17. Jh.s im nördlichen Seitenschiff der Hamburger Petrikirche, eine Kreuzigungsdarstellung (Öl auf Leinwand, 137 x 99,5 cm; *Abb. 1*) mit hell erleuchtetem Vordergrund vor einer dunklen Landschaft. Felsformationen bilden eine mehrstufige Bühne

für die Figuren. Rechts umgeben drei Frauen die ohnmächtig am Boden liegende Maria. Auf einer weiteren Stufe erhebt sich das Kreuz, der Gekreuzigte blickt zum Himmel auf. Zur Linken des Kreuzes steht der in Gedanken versunkene Johannes; neben ihm kniet Maria Magdalena, die in betender Haltung zum Kreuz emporschaut; dahinter ein weiterer, halbhoher Fels. Die Figuren sind gleichmäßig hell von links oben beleuchtet, selbst die verschatteten Partien sind nur um ein Weniges dunkler. Alle Figuren tragen Gewänder mit einfachem, antikischem Faltenwurf und in klaren und meist starken Farben: Die wichtigsten Akzente setzen das rote und blaue Gewand der Maria und der rote Mantel des Johannes, die weiteren Frauen sind in gedeckteren Gelb-, Blau- und Violettönen gekleidet.

BISLANG VERSCHOLLEN

Die Hamburger *Kreuzigung* erscheint uns als ein charakteristisches Werk Raymond Levieux'; in der Literatur zu diesem Maler wird es als verschollen aufgeführt, als Hinweis auf seinen letzten Aufbe-



Abb. 1 Raymond Levieux, Kreuzigung, zw. 1644 und 1669. Hamburg, Hauptkirche St. Petri (Foto: Mechthild Wenger)

wahrungsort vor diesem Verlustvermerk ist die Sammlung Weber in Hamburg erwähnt. Das Gemälde wurde durch den Hamburger Kaufmann Konsul Eduard Friedrich Weber 1887 im Berliner Kunsthandel erworben. 1892 wurde es als „Sassoferrato“ in die 1. Auflage des Katalogs der Hamburger Sammlung aufgenommen und in der 2. Auflage 1907 erneut genannt (Karl Woermann, *Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber in Hamburg*, Dresden 1892, 113f., Nr. 131; ²1907, 137f., Nr. 148). Konsul Weber (1830–1907) war einer der bedeutendsten

die Familie zurückersteigert. Noch im selben Jahr gelangte das Gemälde als Stiftung von Webers Witwe Mary Elisabeth, geb. Gossler, an die Petri-gemeinde (Auskunft von Michael Bregulla im Gemeindearchiv von St. Petri).

SPÄTE WIEDERENTDECKUNG

Typisch für Levieux sind hier die Gesichtstypen (ganz ähnlich z. B. in der signierten *Kreuzigung* im Musée Pierre-de-Luxembourg in Villeneuve-lès-Avignon oder in der dokumentierten *Heimsuchung* in Sainte-Madeleine in Aix-en-Provence), die li-

Hamburger Kunstsammler und ein großer Sammler von Gemälden Alter und Neuer Meister sowie von Münzen während der deutschen Gründerzeit (zur Sammlung Weber: Carla Schmincke, *Sammler in Hamburg. Der Kaufmann und Kunstfreund Konsul Eduard Friedrich Weber* [1830–1907], Diss. Hamburg 2004; zum Gemälde: ebda., 253, 372, 386). 1912 wurde die Sammlung in Berlin bei Lepke versteigert. Wichtige Werke, vor allem der niederländischen Malerei, wurden bei der Auktion für die Hamburger Kunsthalle erworben. Die *Kreuzigung* war unter Sassoferratos Namen in der Auktion und wurde – anders als Schmincke vermutet – anscheinend, wie eine ganze Gruppe von Werken, durch

nearen, flachen und gleichmäßig ausgeleuchteten Falten, die Farbigkeit sowie die Tendenz, die Figuren frontal, im Profil oder Halbprofil in einfachen Haltungen anzuordnen.

Levieux gehört neben Nicolas Mignard zu den bedeutendsten Malern des 17. Jh.s in Südfrankreich. Er wurde 1613 in Nîmes geboren und ging 1635 nach Rom. 1643 gehörte er zu einer Gruppe französischer Maler, die für den *surintendant* Sublet de Noyers Kopien nach Werken Raphaels anfertigten – diese Kampagnen wurden von Fréart de Chanteloup organisiert und fanden unter der Anleitung Poussins statt. Mit Levieux' Rückkehr in die Provence 1644 begann die am besten dokumentierte und wohl auch produktivste Phase seines Schaffens. Er arbeitete in seiner Geburtsstadt Nîmes, in Montpellier, Avignon und Aix-en-Provence und malte vor allem religiöse Bilder. Gelegentlich war er als Architekt tätig. 1669 kehrte er nach Rom zurück, wo er bis zu seinem Tod 1699 lebte. Sein spätes römisches Werk ist bisher nur lückenhaft nachvollziehbar.

Als zentrale Figur der europäischen Barockmalerei wurde Levieux erst in den 1970er Jahren von der Kunstgeschichte

wiederentdeckt: Die erste Monografie von Henri Wytenhove erschien (postum) 1990 (*Reynaud Levieux et la peinture classique en Provence [Nîmes, 1613–Rome, 1699]*, Aix-en-Provence 1990). Seitdem wird der Künstler häufiger in Überblickswerken zur französischen Barockmalerei genannt.



Abb. 2 Sassetto, *Mystische Vermählung der Hl. Katharina*, frühe 1650er Jahre. London, Wallace Collection

Nur eine relativ geringe Anzahl seiner Werke ist erhalten oder identifiziert; gegenwärtig sind etwas mehr als 60 Gemälde und einige wenige Zeichnungen bekannt.

ZUSCHREIBUNGSDEBATTE

Das Hamburger Gemälde wurde, wie oben erwähnt, zunächst als Werk Sassoferratos geführt und noch unter dieser Zuschreibung im Kunstdenkmälerinventar 1968 veröffentlicht (Renata Klée Gobert u. a., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Hamburg, Bd. 3: Innenstadt: die Hauptkirchen St. Petri, St. Katharinen, St. Jacobi*, Hamburg 1968, 82f.). Eine von Karl Woermann 1892 und 1907 reproduzierte (und dann erneut 1968 genannte) angebliche Signatur Sassoferratos unten rechts im Bild ist heute nicht mehr zu erkennen. Es ist möglich, dass sie bereits 1968 abgenommen worden war und das Hamburger Kunstdenkmälerinventar nur die früheren Angaben Woermanns zitiert. Wir können davon ausgehen, dass es sich um eine spätere Aufschrift handelte.

Die Zuschreibung an Sassoferrato ist nachvollziehbar, denn tatsächlich ist Leveieux' Stil vom Beginn seiner Karriere an nahe an dem Sassoferratos, mit dem er trotzdem nicht verwechselt werden darf. Leveieux gehört zu einer Gruppe klassizisierender, in Rom ausgebildeter oder arbeitender Maler (vgl. Massimo Pulini, *Un eremita in piazza di Spagna*, in: *Il Sassoferrato. Un preraffaellita tra i puristi del Seicento*. Ausst.kat. Cesena, Mailand 2009, 38–55). Wie Sassoferrato gibt auch Leveieux seine Figuren hell erleuchtet mit wenigen Schatten wieder und rekurriert in den einfachen antiken Gewändern und den kontrollierten Emotionen wie sein Zeitgenosse auf Werke der römischen Hochrenaissance. Sassoferratos Posen sind jedoch geschmeidiger, und sein Kolorit ist stärker auf die Primärfarben konzentriert (vgl. z. B. seine *Mystische Vermählung der Hl. Katharina* aus der Wallace Collection, Abb. 2). 1961 schrieb Hermann Voss das Gemälde dann Rémy Vuibert zu (Neues zum Werk von Rémy Vuibert, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24, 1961, 177–183), bevor Wytenhove es mit Leveieux in Verbindung brachte.

DATIERUNGSFRAGEN

Schwieriger als die Zuschreibung ist die Datierung des Gemäldes, denn nur wenige gesicherte Werke Leveieux' können als Fixpunkte dienen. Wytenhove und Bruno Mottin kommen in ihren Überlegungen zu dessen stilistischer Entwicklung zu radikal abweichenden Ergebnissen, die auch zu unterschiedlichen Datierungen der Hamburger *Kreuzigung* durch die beiden Forscher führen. Dabei stützten sie sich auf das einzige bisher bekannte Schwarz-Weiß-Foto. Wytenhove sieht das Bild als eines der frühesten bekannten Werke Leveieux' aus der Zeit seines ersten römischen Aufenthalts an, Mottin ordnet es dem zweiten römischen Aufenthalt zu (Mottin, *Quelques propositions pour Reynaud Leveieux*, in: *Etudes Vaudoises* 72/73 [Juli–Dezember 2004/Januar–Juni 2005], 15–29).

Das Gemälde könnte jedoch auch in der Provence entstanden sein. Unter den sicher datierbaren Werken Leveieux' weisen die der späten 1650er Jahre in Gesichtstypen, Schattenwurf und Faltenbildung die größten Ähnlichkeiten mit der Hamburger *Kreuzigung* auf – eine Aussage, die nun vor dem Original zu verifizieren ist. In Leveieux' späteren Werken rücken die Figuren, anders als in Hamburg, stärker in den Vordergrund, erhalten mehr Volumen, und auch die Hintergründe hellen sich auf. Die *Kreuzigung* in der Petrikirche darf daher von jetzt an als Werk aus der provenzalischen Periode des Malers gelten.

DR. CHRISTOPH MARTIN VOGTHERR