

MEISTERWERKE BERGBAULICHER KUNST UND KULTUR

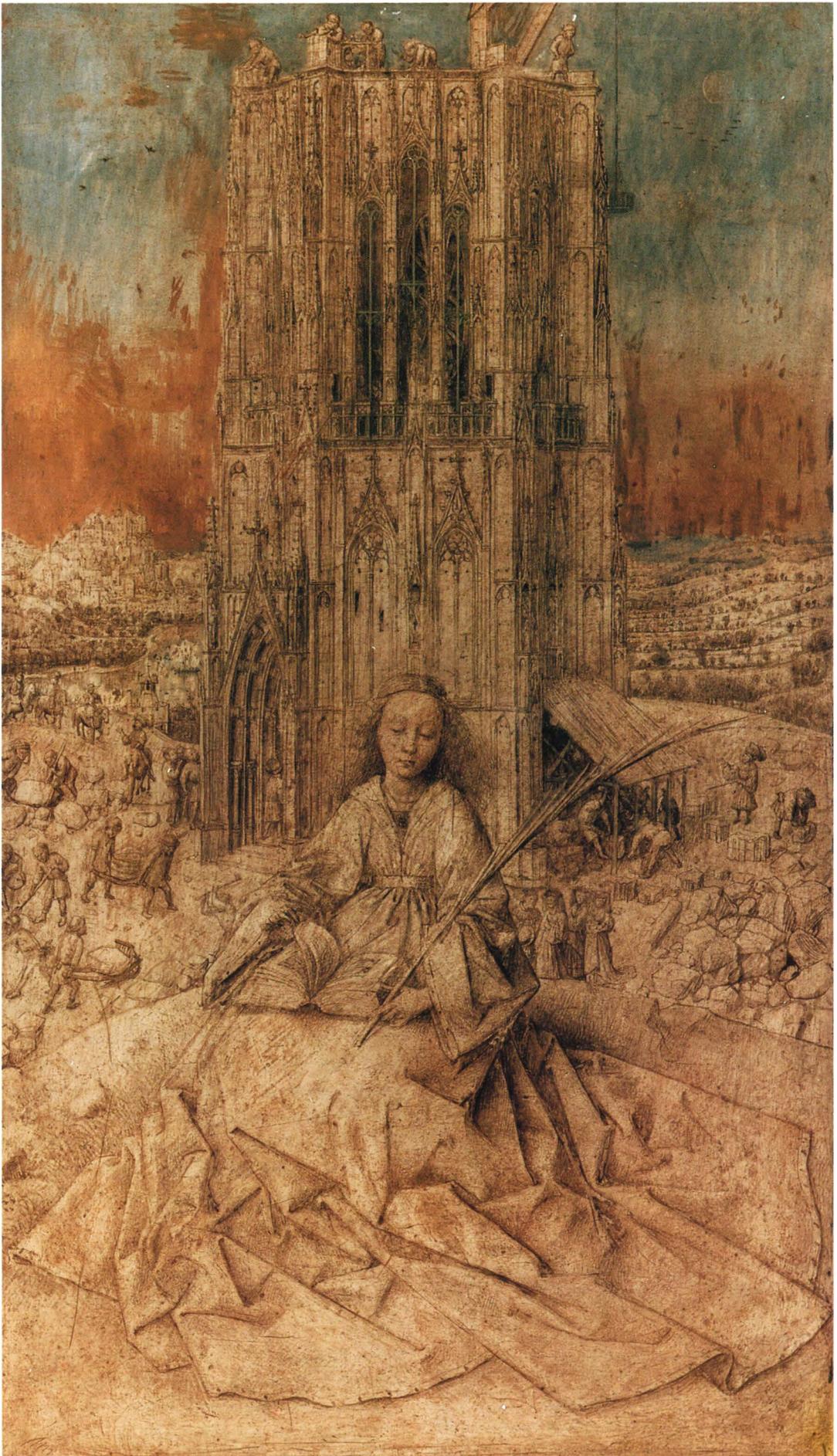
Nr. 48:

Heilige Barbara, 1437

Jan van Eyck, um 1390–1441

Gemälde auf Holz, 31 × 18 cm (unvollendet)

Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Inv.-Nr. 410)



Es ist heute in der kunsthistorischen Forschung unumstritten, daß der um 1390 in Maaseyck bei Maastricht geborene und am 9. Juli 1441 in Brügge bestattete Jan van Eyck zu den bedeutenden und großen Malerpersönlichkeiten der europäischen Kunst gehört. Zusammen mit seinem Bruder Hubert van Eyck (gest. 1426) hat er den berühmten Genter Altar geschaffen (geweiht 1432), der das Hauptwerk schlechthin der altniederländischen Malerei und hinsichtlich des Gesamtaufbaus und der Ausführung das umfangreichste Beispiel der Malkunst Jan van Eycks darstellt.

Jan van Eyck stand zunächst im Dienste Johanns von Bayern, der im Haag residierte; dort arbeitete der Künstler bis 1424 an der Ausmalung der Residenz, ehe er sich Philipp dem Guten von Burgund anschloß und an dessen Hof in Lille tätig wurde. Seit etwa 1430 lebte er als Hof- und Stadtmaler in Brügge und nahm auf Befehl des Herzogs an verschiedenen Reisen u. a. nach Spanien und Portugal teil. Obwohl Jan van Eyck nicht schulbildend gewirkt hat, waren seine Werke schon zu Lebzeiten kopiert und nachgeahmt worden. Vielleicht lieferte der Künstler auch Entwürfe für Skulpturen.

Sein Ruf als großer Künstler drang bereits früh über die Landesgrenzen. In Italien z. B. verbreitete sich die Überzeugung, Jan van Eyck habe die Ölmalerei erfunden. Wenn dies auch übertrieben ist, so hat er doch die Technik des Ölmalens wesentlich verfeinert: Niemals zuvor waren in den Niederlanden solche köstlichen, glänzenden Farben zur Schilderung erhabener Schönheit und Natürlichkeit verwendet worden. „Raumtiefe zu gewinnen, gleichviel ob es darum ging, ein Gemach anschaulich darzustellen oder die Weite einer Paradieslandschaft einzufangen, war ihm ein wichtiges Anliegen. Unabhängig von Zeitgenossen, Vorgängern oder italienischen Vorbildern bildete er seine Fähigkeiten durch ständiges, intensives Beobachten aus. Die Entfaltung seines Stiles läßt sich einigermaßen aus der Tradition der Brüder Limburg und des Meisters des ‚Stundenbuches des Marschalls de Boucicaut‘ her verfolgen. An einigen wichtigen Spätwerken arbeitete sein Schüler Petrus Christus mit“ (Gerson).

Zu den schönsten Beispielen des van Eyck'schen „Feinstiles“ gehört die Antwerpener Barbara, ein im Jahre 1437 entstandenes, unvollendetes und signiertes Gemälde: Der Rahmen trägt die Inschrift „Johes de Eyck me fecit – 1437“. Diese Darstellung der Heiligen fällt aus dem Rahmen der bis dahin bekannten Darstellungen vom Martyrium der Bekennerin des christlichen Glaubens. In einem in graubraunen Tönen, mit weißen Lichtern und blaugrauen Wolken gehaltenen Bild sitzt die Heilige, ohne den Turm als Attribut in Händen zu halten; dieser steht vielmehr in einer weitläufigen Landschaft hinter ihr.

Der Horizont ist nahe der Bildmitte angesetzt, das Hauptinteresse des Malers liegt in der Darstellung der Bautätigkeit am Turm, dessen Architektur an Kathedralbauten der maasländischen Gotik orientiert ist. Wimperggeschmückte Portale und Fenster sind dargestellt, Blendöffnungen und spitzbogige Galerien gliedern den polygonalen Baukörper, von dem zwei hohe Geschosse bereits vollendet stehen. Auf dem Turmtorso haben die Dombaumeister einen Kran aufgestellt, um die gerichteten Steinblöcke emporwinden zu können: Mehrere Bauleute und Steinmetze befinden sich auf dem Turm und arbeiten zum Lobe Gottes. Die anderen Arbeiter schaffen in der Dombauhütte am Turmfuß und richten dort die angefahrenen, aufgetürmten Blöcke zu bzw. transportieren Baumaterial heran. Mörtel wird angerichtet und in Kübeln zur Baustelle getragen, Besucher kommen herangeritten oder stehen staunend vor dem Bauwerk. Auch einige adlige Frauen lassen sich die Architektur erklären. Ringsum entfaltet sich eine hügelige, sanft gewellte Landschaft, die von Bäumen bestanden ist und aus der eine Bergkuppe mit einer Stadt herausragt.

Vor der Architektur sitzt die heilige Barbara. Sie ist vollständig in sich versunken, hält auf dem Schoß ein schweres, aufgeschlagenes Buch und gleichzeitig in ihrer linken Hand einen langen, schlanken Palmzweig als Symbol des bevorstehenden Martyriums. Von außerordentlicher Zartheit sind ihr Antlitz, die herabfallenden Haare und das weit ausladende, durch zahlreiche Falten charakterisierte Gewand, das durch einen Gürtel unter der Brust gegürtet ist. Die Heilige umströmt eine Aura des Herausgehobenseins und der Unverletzbarkeit: Kein Gedanke entsteht an das sich anschließende Martyrium, weit entfernt sind die blutigen Darstellungen z. B. eines Meister Franckes, der zur gleichen Zeit (1424) seinen Barbara-Altar gemalt und die Leiden der Heiligen minutiös dargestellt hat.

Jan van Eyck malt vielmehr eine in sich ruhende, gefaßte Persönlichkeit, die ihre Kraft im Studium der Heiligen Schrift findet, sich aber ihres kommenden Leidens durchaus bewußt ist. Die „Entdeckung“ dieser Leidensauffassung der Heiligen – im Bewußtsein und in der Vorkenntnis des Martyriums, aber in der unbeugsamen Kraft und im Wissen um die Unabänderlichkeit des Leidens – gehört zu den großen Leistungen Jan van Eycks: Selten ist die Barbaralegende derart spannungsgeladen dargestellt worden.

Das Antwerpener Gemälde ist unvollendet geblieben. Auch sein kleines Format läßt darauf schließen, daß es sich um eine Vorzeichnung handelt, die Jan van Eyck nachträglich in ein großformatigeres Bildnis hat umsetzen wollen. Der erst skizzenhaft angelegte Himmel im Bildhintergrund belegt ebenfalls diese Annahme. So ist dieses Bildnis auch für das Verständnis von der Vorgehensweise altniederländischer Künstler beim Malvorgang von außerordentlicher Bedeutung.

Jan van Eyck hat mit diesem Gemälde ein Werk geschaffen, das innerhalb der Darstellungen vom Martyrium der Heiligen einen außerordentlichen Stellenwert besitzt. Er hat sich auf das Attribut der Heiligen festgelegt und seine Erbauung vorgestellt: Der Turm wird als architektonisches Kunstwerk gezeigt, eine „negative“ Funktion als Gefängnis der Barbara ist nicht angedeutet. Vielmehr ruft das Bauwerk durch seine kunstvolle Ausfertigung Erstaunen und Bewunderung hervor, ein Vorgang, der seine Entsprechung im Liebreiz und in der Schönheit der Heiligen findet. Dennoch war den Zeitgenossen van Eycks die Legende vom Martyrium der Heiligen natürlich bekannt gewesen. Sie wußten diese mit dem Bildthema zu identifizieren und mußten sich mit dem Bild auseinandersetzen.

Vor diesem Hintergrund werden die außerordentliche, fast „revolutionär“ zu nennende Bildfindung und Umsetzung der Legende in das Gemälde ersichtlich, und man vermag zu verstehen, welche außerordentliche Kühnheit dieses kleine Bild dokumentiert: Es bricht mit den bis dahin bekannten Traditionen der Legendendarstellung und zeigt durch die Wahl der Darstellung eine neue Wertigkeit von der Heiligen und ihrem Attribut. Jan van Eyck erscheint in diesem Bild durchaus als ein der mittelalterlichen Religiosität verhafteter Künstler, auch wenn er eine kühne Gegenüberstellung von der Heiligen und dem Turm vornimmt, ein Motiv, das in dieser ausführlichen Schilderung den Menschen in der Mitte des 15. Jahrhunderts neuartig war.

LITERATUR:

Vanbeselaere, W., in: Koninklijke Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, I.: Oude Meesters, Antwerpen 1959, Nr. 2; De Tolnay, Charles: Le Maître de Flémalle et les Frères van Eyck, Brüssel 1938; Wheale, W. H. J.: Hubert and John van Eyck, London/New York 1908; Gerson, Horst, in: Kindlers Malerei Lexikon, Bd. 4, München 1982, S. 54–71 (mit Literatur).

Dr. Rainer Slotta, Bochum

DER ANSCHNITT 41, 1989, Heft 6.