

ANSICHTEN CHRISTI

CHRISTUSBILDER VON DER ANTIKE
BIS ZUM 20. JAHRHUNDERT

Herausgegeben von

Roland Krischel Giovanni Morello Tobias Nagel

DUMONT



KATALOG

KONZEPTION
Roland Krischel
Tobias Nagel

REDAKTION
Roland Krischel

AUTOREN DER
OBJEKTBESCHREIBUNGEN
Anne Baldassari (A. Ba.), Andreas
Blühm (A. B.), Francesca Boschetti
(F. B.), Götz Czymmek (G. C.),
Jane Daggett Dillenberger (J. D. D.),
Jan Drees (J. D.), Micol Forti (M. F.),
Beate Fricke (B. F.), Jeffrey Ham-
burger (J. H.), Henrike Haug (H. H.),
Ulrich Heinen (U. H.), Philine
Helas (P. H.), August Heuser (A. H.),
Annette Hoffmann (A. Ho.), Eva-
Maria Klothner (E.-M. K.), Urte Krass
(U. K.), Roland Krischel (R. K.),
Kurt Löcher (K. L.), Ekkehard Mai
(E. M.), Giovanni Morello (G. M.),
Tobias Nagel (T. N.), Francesco
Petrucci (F. P.), Andreas Prierer
(A. P.), Hans-Joachim Raupp
(H.-J. R.), Alessandra Rodolfo (A. R.),
Michael Rohlmann (M. R.), Martin
Schawe (M. Sch.), Heike Schlie
(H. S.), Daniel Spanke (D. S.), Victor
Stoichita (V. S.), Tim Urban (T. U.),
Umberto Utro (U. U.), Uwe West-
felling (U. W.), Annette Willberg
(A. W.), Gerhard Wolf (G. W.)

ÜBERSETZUNGEN
aus dem Amerikanischen
Roland Krischel
aus dem Italienischen
Paola Barbon, Stefan Oswald

BILDRECHERCHE
Jakob Golab
Elena Gordini

LEKTORAT
Anna-Sophia Herfert
Nicola von Velsen

PRODUKTION
Marcus Muraro

LAYOUT
botschaft gertrud nolte
visuelle kommunikation &
Christine Schneyer

GESAMTHERSTELLUNG
GZD Grafisches Zentrum
Drucktechnik Ditzingen

BIBLIOGRAPHISCHE
INFORMATION DER
DEUTSCHEN BIBLIOTHEK
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte
bibliographische Daten sind im
Internet über <http://dnb.db.de>
abrufbar.

BILDNACHWEIS/COPYRIGHT:
siehe S. 295

© 2005 DuMont Literatur
und Kunst Verlag und
Wallraf-Richartz-Museum -
Fondation Corboud der
Stadt Köln und Fondazione
Gioventù Chiesa Speranza,
Città del Vaticano
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-8321-7564-4
(Museumsausgabe)
ISBN 3-8321-7565-2
(Verlagsausgabe)
Printed in Germany



IE AUFERSTEHUNG CHRISTI UM 1600

Domenikos Theotokopoulos, genannt El Greco

Phodele bei Heraklion (Kreta) um 1540 - 1614 Toledo (Spanien)

tätig auf Kreta, in Venedig, Rom und Toledo

Öl auf Leinwand, 275 x 127 cm

signiert „doménikos theotokopoulos epoiei“

vormals im Museo de la Trinidad zu Madrid

Madrid, Museo del Prado, Inv.-Nr. P00825

Kat. 3

Das Format dieses Gemäldes, das entlang einer deutlich betonten, aufstrebenden Vertikalen konstruiert ist, entspricht ganz der „maniera“ El Grecos und paßt sich dem Thema der Auferstehung an. Das große Mysterium des christlichen Glaubens entfaltet sich vor den Augen des Betrachters in einer Komposition von gewaltiger Energie, in welcher der Kontrast zwischen dem Emporsteigen des Christuskörpers und dem Fall der Ungläubigen deutlich ausgearbeitet ist. Zwischen einem Kopf ohne Gesicht (dessen entsetzten Blick sich der Betrachter jedoch leicht vorzustellen vermag) und dem von einem Nimbus umgebenen Antlitz Christi, das den Betrachter direkt anblickt, erstreckt sich der Bildraum, in dem sich eine fundamentale Spannung manifestiert. Eine Spannung, die das Tiefe und das Hohe, das Irdische und das Himmlische, das Profane und das Heilige, den Menschen, der fällt, und Gott, der emporsteigt, gleichzeitig verbindet und trennt. Die Komposition wird dominiert von einer Rhetorik des Exzesses: Der Raum hat keine Tiefe, das Licht ist unwirklich, die Gestalten weisen Proportionen auf, die außerhalb jeder Norm liegen, die Gebärdensprache ist von überschäumender Fülle. Gleichzeitig jedoch werden alle diese Elemente virtuos beherrscht und zusammengehalten, was aus dem Gemälde ein wahres Meisterwerk macht.

Datierung und ursprüngliche Bestimmung des Gemäldes sind allerdings nicht bekannt. Einige Fachleute datieren das Bild um 1605-1610 und identifizieren es mit jenem Auferstehungsbild, das von Palomino anfangs des 18. Jahrhunderts lobend erwähnt wird und damals die Sakristei des Kollegiums von Atocha (Madrid) geschmückt haben soll. Andere wiederum halten es für eines der Gemälde aus dem Altaraufsatz des Kollegiums von Doña Maria de Aragón de Madrid, der um 1600 fertiggestellt worden war, im 19. Jahrhundert aber vollständig zerschlagen wurde und dessen Wiedererrichtung eines der verzwicktesten Probleme in der spanischen Kunst darstellt. V. S.

Literatur

- L. Ruiz Gómez u. a., *Actas del Congreso sobre el retablo del Colegio de Doña Maria de Aragón del Greco*, Madrid 2000. -
V. I. Stoichita, *Das mystische Auge. Vision und Malerei im Spanien des goldenen Zeitalters*, München 1997, S. 39-40. -
A. Palomino, *El Museo Pictórico y Escala óptica III. El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid 1988, S. 131-136. -
H. E. Wethey, *El Greco and His School*, 2 Bd., Princeton 1962, Bd. I, S. 65-73. - R. Wittkower, "El Greco's Language of Gestures", in: *The Art News*, 56. Jg., 1957, S. 44-55.



KAT. 3



DER TOTE CHRISTUS AM KREUZ

UM 1631-1640

Francisco de Zurbarán

Fuente de Catos (Extremadura) 1598 - 1664 Madrid

tätig in Extremadura, Sevilla und Madrid

Öl auf Leinwand, 157 × 107,5 cm

vormals in El Hospital de la Misericordia (Sevilla)

Sevilla, Museo de Bellas Artes, Inv.-Nr. DO.707.P

KAT. 83

Der Kruzifixus ist eines der Lieblingsthemen von Zurbarán. Mit Ausnahme des Kruzifixes von 1627, geschaffen für das Kloster San Pablo Real zu Sevilla, weisen seine Werke weder Signatur noch Datierung auf. Die Ikonographie der Kruzifixus-Bilder ist unterschiedlich und zeugt vom Bemühen des Künstlers, dieses große Thema der christlichen Gottesverehrung in eine emotionsgeladene Form zu fassen, die es vermöchte, eine mächtige Wirkung auf den Betrachter auszuüben.

In dem hier ausgestellten Werk, ursprünglich für das Hospital de la Misericordia in Sevilla geschaffen, wählte der Maler zum Gegenstand seiner Kunst die Darstellung des letzten Augenblicks in Christi Leiden und Sterben: „Es ist vollbracht“. Und er neigte das Haupt und gab den Geist auf.“ (Johannes 19, 30) Christi Körper, der sich vor einem neutral gehaltenen Hintergrund abhebt, wird einer geschickten Stilisierung unterzogen, die jedoch nicht auf die Darstellung der Anspannung in gewissen Körperteilen, insbesondere in Bauch und Armen, verzichtet. Die Beine dagegen sind weniger angespannt, was dem Umstand zu verdanken ist, daß Zurbarán hier die Ikonographie der „Kreuzigung mit vier Nägeln“ einsetzt, wie sie Francisco Pacheco, Maler und Kunsttheoretiker in Sevilla, aufgreift („nach altem Brauch“) und anschließend in seiner Abhandlung von 1638/1649 empfiehlt: „Das Kreuz soll dargestellt werden mit vier Enden und einem Aufsatz, auf den die Füße angenagelt werden, einer neben dem anderen. Das Antlitz soll würdevoll und erhaben erscheinen, ohne dass es durch Verzerren der Züge verunstaltet würde oder bleich und entstellt erschiene.“

Das interne Gleichgewicht des Bildes wird durch ein besonderes Element gewährleistet, nämlich das Lendentuch Christi, dessen beinahe geometrischen Falten senkrecht an der einen Hüfte der Christusfigur herabfallen. V. S.

Literatur

- M. L. Caturla, *Francisco de Zurbarán*, hrsg. von O. Delenda, Paris 1994, S. 47-53. - F. Pacheco, *El Arte de la Pintura (1638/1649)*, hrsg. von B. Bassegoda i Hugas, Madrid 1990, S. 713-720. - P. Guinard, *Zurbarán, et les peintres espagnols de la vie monastique*, Paris 1988 (¹1960), Kat. Nr. 111. - J. Gallego und J. Gudiol, *Zurbarán 1598- 1664*, Barcelona 1976, Kat. Nr. 260. - R. Torres Martín, *Zurbarán, El pintor gotico del siglo XVII*, Sevilla 1963, Kat. Nr. 48.



КАТ. 83