

DER NEUE „VAN DER GOES“ IN DER BERLINER GEMÄLDEGALERIE

VON

MAX J. FRIEDLÄNDER

Hugo van der Goes: dieser niederländische Malername weckt nicht so sicher das Echo vertrauter Vorstellungen wie die Namen Jan van Eyck oder Hans Memling. Mancher schon, der, ohne Kunsthistoriker zu sein, mit offenen Augen nach Florenz kam, kehrte mit dem stolzen Gefühle zurück, diesen Meister entdeckt zu haben. In den Uffizien macht der Portinari-Altar, das Hauptwerk des Hugo van der Goes, einen schärferen und tieferen Eindruck, als er in Brügge machen würde. Inmitten der überreich entfalteten florentinischen Kunst ist seine Herbigkeit verblüffend, seine Aufrichtigkeit und Innigkeit überwältigend, während seine äusserliche und innerliche Grösse in der Stadt Giotto's und Michelangelo's Stand hält. Ueberdies berührt der Altar den, der von Norden kommt, mit der Unmittelbarkeit der Muttersprache.

Das Triptychon mit der Geburt Christi im mittleren Bilde ist für Tomaso Portinari ausgeführt und wahrscheinlich unmittelbar nach seiner Entstehung, schon in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts, nach Florenz gebracht worden. Die Florentiner bestaunten das geschmeidige, emailartig glühende vlämische Malwerk und empfanden die fremdartig eckige Form, nach dem sie ein Schaudern überwunden hatten, als ein verehrungswürdiges Gefäss voll ernster Frömmigkeit.

Wer in unseren Tagen aus Florenz mit vielen erwarteten Erfahrungen und mit dieser unerwarteten zurückkommt, sucht ziemlich erfolglos in den Galerien des Nordens nach Hugo van der Goes. Wohl hat der Scharfblick der Kunstforscher in einer kleinen Gruppe von Gemälden die Hand des Meisters wiedererkannt, aber diese Werke stehen entweder an weitentlegenen Orten, oder sind schon wegen ihrer unauffälligen Erscheinung nicht geeignet, die Erinnerung an die trotzig Monumentalität des florentiner Altares wachzurufen.

Seinem Heimatlande ist der Meister fast ganz entfremdet. Das Hauptwerk von ihm, das die Niederlande noch besitzen, der Marien Tod im städtischen Museum zu Brügge ist kläglich missverstanden worden. Diese Tafel enthüllt ihre Schönheit nicht ohne weiteres, ist das am schwersten zugängliche altniederländische Werk, überdies mit einer Dornenhecke von Vorurteilen umgeben infolge thörichter Aeusserungen über seinen Erhaltungszustand.

Seit wenigen Wochen ist die Berliner Gemäldegalerie im Besitze einer Tafel, die fester als irgend eine andere nach Inhalt, Umfang und Stil mit dem Portinari-Altar verknüpft ist.

Das dieser Tage erschienene Heft des Jahrbuchs der kgl. preussischen Kunstsammlungen (Berlin, G. Grote) bringt einen vortrefflichen grossen Lichtdruck von dieser Erwerbung der Berliner Galerie und einen Aufsatz darüber von W. Bode.

Unsere kleine Abbildung unterrichtet wenigstens über die eigenartige Komposition.

Die Geburt Christi mit den Hirten und mit Engeln, dasselbe Thema wie im Mittelfelde des Portinari-Altars ist hier gestaltet. Das erleichtert die Vergleichung. So können wir rascher das Staunen überwinden und im Positiven und Negativen zu einem verhältnismässig sicheren Urteil schneller gelangen. Die berliner Tafel ist fast $2\frac{1}{2}$ m breit und nicht ganz 1 m hoch. Der schwere Zwang, die vertraute Scene über ein so breites Feld zu dehnen, weckte Kompositionskünste. Das florentiner Bild mit seinen bequemen und natürlichen Massverhältnissen hat unvergleichlich tiefere Raumwirkung, aber eine Gruppierung der Figuren, die mager, spärlich und ungeschickt wirkt, während unser Bild relief-artig, luftlos, überlastet, aber fliessend und schwungvoll erscheint, wenn auch nicht so bildmässig einheitlich wie das Portinari-Werk. Wir lesen die Darstellung gleichsam; in epischem Nach-