

Übersetzung aus dem Englischen (THE BURLINGTON MAGAZINE von 1906)

EINE ALTE GESCHNITZTE SPANISCHE TRUHE
von Dr. G. C. WILLIAMSON

Eine sehr bemerkenswerte, geschnitzte Truhe aus Walnußholz ist vor kurzem in den Besitz eines Londoner Sammlers gelangt, der sie Anfang des Jahres in Granada gekauft hat. Sie war lange in den Privatgemächern des Priesters der Capilla Real (Real-Kapelle) in jener Stadt aufbewahrt und es hat nicht den Anschein, als ob sie seit ihrer Herstellung jemals außerhalb der Grenzen der Kathedrale gewesen ist, bis sie vom jetzigen Besitzer erworben wurde. Jene Leute, die das Glück hatten, die Capilla Real zu besuchen, werden sich sicherlich an die einzigartigen, bemalten Schnitzereien auf dem Altaraufsatz zu beiden Seiten des Hochaltars erinnern. Sie werden fast allgemein als die Arbeit Felipe Vigarnis anerkannt, und sie sind außergewöhnlich interessant. Eine Tafel stellt die Kapitulation der Alhambra dar, und Königin Isabella sieht man auf einem weißen Zelter zwischen ihrem Gemahl Ferdinand und dem großen Kardinal Mendoza; während die andere Tafel die Bekehrung der Mauren darstellt, wobei an der widerstrebenden Schar die Taufzeremonie vollzogen wird. Bedingt dadurch, daß Ferdinand und Isabella in der Kapelle beinahe gegenüber jener Schnitzereien begraben sind, sind sie von besonderem Interesse.

Man nimmt an, daß die geschnitzte Truhe die Arbeit des selben Künstlers ist. Die Überlieferung spricht davon, daß sie eine seiner frühesten Schnitzarbeiten war und daß sie die Aufmerksamkeit Ferdinands und Isabellas erregte, die ihn dann damit beauftragt haben, die gleichen zwei Motive in seinem Altaraufsatz zu verarbeiten, den sie ihm schon in Auftrag gegeben hatten. Da die Schnitzereien dieses Altaraufsatzes das Leben des Herrn darstellen, wäre er ohne die Hinzufügung dieser zwei Themen vollständig gewesen. Und in der Tat sieht es so aus, als ob sie nachträglich hinzugefügt worden sind. Es ist außerordentlich interessant, die Behandlung dieser Themen vom selben Künstler auf der Truhe und auf dem Altaraufsatz zu vergleichen und festzustellen, wie sehr die Überlieferung bekräftigt wird durch die Unterschiede, die in den zwei Werken beobachtet werden können.

Der Deckel der Truhe stellt Boabdil dar, den letzten König der Mauren, der die Schlüssel seines Palasts auf der Alhambra an Ferdinand und Isabella überreicht. Boabdil, der beinahe in der Tafelmitte steht, steigt hinab zum Königspaar, seinen Arm ausgestreckt mit den Schlüsseln fest in der Hand. Er trägt den Turban und die locker wallenden Gewänder der Mauren, und eine Tasche mit glockenförmiger Verzierung hängt an seiner Seite. Sein Gesichtsausdruck ist traurig und seine ganze Miene steht im Einklang mit seiner mißlichen Lage. Hinter ihm wird sein Roß von zwei Mauren geführt, der Maure, der am nächsten zum Zuschauer steht, trägt den Schild seines Herrschers, der die gleichen Verzierungen auf beiden Hälften aufweist. Oben kann man die Wände und Türme des maurischen Palasts sehen, und auf dem höchsten Turm hängt die Glocke, die immer noch am 2. Januar (am Jahrestag der Eroberung der Stadt) von den Mädchen Granadas geläutet wird, in der Hoffnung, daß eine alte Wahrsagung sich erfüllen wird, in der behauptet wird, daß diejenige, die am lautesten die Glocke läutet, den besten Ehemann bekommt. Ganz rechts sieht man einen Strom von Mauren in Handfesseln, die aus dem Justiztor herauskommen. In der linken Tafelhälfte sitzen Ferdinand und Isabella auf reich geschmückten Pferden, Seite an Seite. Königin Isabella trägt eine Krone, das Kreuz von Santiago um ihren Hals und einen reich verzierten Kragen. Ferdinand trägt eine mit Ornamenten verzierte Kappe und einen Umhang. Rechts von der Königin ist der Kardinal Mendoza

zu sehen, dessen verkniffenes, adlerartiges Gesicht im Gegensatz zu den wohlgenährten Gesichter des Königspaares steht. Er trägt den Kardinalshut und Handschuhe und hält seine Hand aus, um die Schlüssel von Boabdil in Empfang zu nehmen. Links von Ferdinand ist Gonsalvo de Cordova, der "Gran Capitan" zu sehen, auch zu Pferd, in voller Rüstung und mit Helm bekleidet, und hinter ihnen sieht man eine Schar von Damen, Rittern und Hellebardieren.

Das Bild ist mit viel Begeisterung und sehr bewegungsvoll ausgeführt, aber wenn wir es mit den Schnitzereien auf dem Altaraufsatz vergleichen, stellen wir fest, daß vieles von der Aussagekraft verloren gegangen ist, weil die Tafel in zwei Abschnitte geteilt ist, die in einem Winkel zueinander stehen, und am Übergangspunkt gibt es einen mit Ornamenten geschmückten Balken, der das Bild auseinander reißt. Obwohl der dem Künstler auf dem Altaraufsatz zur Verfügung stehender Raum etwa doppelt so groß war, wie ihm für den Truhendeckel zur Verfügung stand, führte ihn die Notwendigkeit dieses Eckbalkens dazu, die Stellung der Gestalten zueinander leicht abzuändern. Boabdil befindet sich gleich an der Teilung der Tafel auf dem Altaraufsatz, weshalb der Kopf des Pferdes, auf dem der "Gran Capitan" sitzt, von dieser Teilung abgeschnitten wird, und daher die Aussagekraft dieses Bildes beeinträchtigt wird. Das Festungswerk der Stadt kommt ein wenig besser zur Geltung auf dem Altaraufsatz als auf der Truhe, die Glocke ist ungenau gezeichnet, während aber die Erhebung, auf der das Schloß gebaut wurde, nicht so zerklüftet und felsig ist. Die Gestalten, die aus dem Justiztor kommen, werden freier dargestellt, als auf dem Altarbild, aber sie sind auf der Truhe ausdrucksvoller und genauer abgebildet, als auf dem Altaraufsatz, während aber der Unterschied im Aussehen Boabdils bemerkenswert ist. Der Künstler hat, um soweit wie möglich die Wirkung der langweiligen Ecktafel zu entkräften, Boabdil in einem beinahe perfekten Profil wiedergegeben, aber auf der Truhe, wo es keine solche Tafel gibt, sieht man ihn beinahe voll ins Gesicht, weshalb der Künstler dem bemitleidenswerten Gesichtsausdruck, sowie dem ausgestreckten Arm und den reich geschnitzten Schlüsseln viel mehr gerecht werden konnte, als auf dem Altaraufsatz. Die Argumente werden aber gestärkt durch die Vorderseite der Truhe. Sie stellt die Bekehrung der Mauren zum Christentum dar, und sie ist in zwei Hälften durch die Mittelstange, die die Schloßplatte trägt, geteilt. Vigarni mußte also in diesem Bild einen geteilten Balken einarbeiten. Auf der rechten Truhenhälfte sind zwei Mönche mit der Taufe einer Schar maurischer Frauen beschäftigt, die alle fast völlig verschleiert sind, während auf der linken Truhenhälfte zwei andere Mönche mit den maurischen Männern ähnlich beschäftigt sind, und ein dritter die Reliquientafel hochhält. Das Doppelkreuz des Kardinals auf seinem Podest kann man auf beiden Tafeln sehen. In der gleichen Szene auf dem Altaraufsatz ist der Künstler zu dem Schluß gekommen, daß die Wirkung der Verschleierung der Frauen zwar richtig und genau, aber etwas eintönig wäre, und so hat er in seiner späteren Arbeit die Schleier von mehreren Gesichtern entfernt, eine Änderung, die das Bild ein wenig aufhellt, und ihm die Möglichkeit bietet, seine Schnitzfertigkeiten bei der Darstellung des menschlichen Antlitzes zu demonstrieren. In dieser Tafel hat er auch das Kardinalskreuz etwas nach rechts verschoben, um die scheinbare Wirkung wie auf der Truhe zu vermeiden, wo es so aussieht, als ob das Kreuz aus einem Körper emporsteigt. Die räumlichen Grenzen in dem Altaraufsatz, obwohl höher, haben keine so große Proportion in der Breite und das Ergebnis ist, daß bei weitem mehr Frauen auf der Truhentafel zu sehen sind, als auf dem Altaraufsatz, und sie sind deshalb aufgelockerter arrangiert auf dem Altaraufsatz, aber sie stehen enger zusammen und mehr in Reihen, so daß so viele Frauen wie möglich in der engen Tafel dargestellt werden können.

In der linken Tafel sieht man dieselbe Standortänderung des Kardinalskreuzes. In der ersten Arbeit, d. h. auf der Truhe, sieht es aus, als ob das Kreuz aus dem Kopf eines Mönches herausragt, im Altaraufsatz dagegen nimmt es einen besseren Standort ein. Die größere Höhe ermöglicht eine bessere Verteilung der Gestalten und die Kopflinie von vier Gestalten steigt viel höher als bei den anderen, weshalb der Künstler die Gesichter dadurch größer und kühner darstellen konnte die Schnitzereien auf der Truhenvorderseite sind gekennzeichnet durch dieselbe Detailfülle wie die des Deckels.

Unter dem Eisenschloß ist das spanische Wappen eingeschnitzt, in seiner Vierteilung versehen mit denjenigen der Königreiche Leon, Kastilien, Aragon und Navarra. Die Tafeln sind in einem geschnitzten Rahmen mit Eierstab-Ornamenten eingesetzt und eine ähnliche Schnitzerei auf größerer, breiterer Skala erscheint um die Tafeln des Altaraufsatzes herum. Die Seiten und die Rückseite der Truhe sind nicht mit Schnitzereien versehen und vier geflügelte Engelköpfchen verdecken die Füße.

Dieses Originalwerk eines bedeutenden spanischen Schnitzers ist von so großer Seltenheit in England, daß es mir sehr geraten erscheint, ein besonderes Augenmerk auf diese Truhe zu richten, insbesondere da sie für uns so gut wie die Gattung eines vollendeten Entwurfes eines großartigen Werkes darstellt, das von europäischer Bedeutung ist. Niemand, der die Capilla Real besucht, kann sich der tiefen Beeindruckung durch die Schnitzereien des Altaraufsatzes und des herrlichen Reliquienschreines des großen Königspaares gegenüber dem Hochaltar erwehren, und es gibt kaum einen eindrucksvolleren Anblick in ganz Spanien als den der plumpen, unförmigen, schlichten, mit Eisenbändern versehenen Säрге, die in dem kleinen Gewölbe unterhalb des Reliquienschreines aufbewahrt sind und seit Anfang des sechzehnten Jahrhunderts unberührt geblieben sind. Wie bereits anderswo gesagt wurde, war Isabella eine der untadeligsten Gestalten in der Geschichte, eine der makellosesten Herrscherinnen, die jemals einen Thron zierten und ihm Würde verliehen, und, mit den Worten Lord Bacons "In all ihren Handlungen als Frau oder Königin gereichte sie ihren Geschlecht zur Ehre und sie war der Eckpfeiler der Größe Spaniens". Durch diese Truhe also, die sie und Ferdinand "der weiseste König, der jemals in Spanien regierte", gesehen haben, und auf Grund dieser Tatsache sie, wie es den Anschein hat, die Anleitungen für die berühmte Schnitzerei gaben, haben wir einen Gegenstand von größter Bedeutung und dem Besitzer, einem Sammler mit beachtlicher Erfahrung und profundem Wissen, kann man nur gratulieren, einen solchen Schatz zu besitzen, der vor seinem Besuch in Granada anscheinend nie von seinem ursprünglichen Standort in den Privatgemächern des Priesters, die sich unmittelbar hinter dem berühmten Altaraufsatz befinden, entfernt wurden.