

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Moroni (Giovanni Battista). Bildnis einer vornehmen Dame mit einem Fächer.

urn:nbn:de:gbv:45:1-6289

MORONI (Giovanni Battista)

Bondo (bei Bergamo) um 1525 — Bergamo 1578.

BILDNIS EINER VORNEHMEN DAME MIT EINEM FÄCHER.

H. 73%, Br. 65.

Mit Veroneses Venus und dem Portrait des Gelarnischen von Lorenzo Lotto gehört dieses wunderschöne Bildnis zu den drei besten Italienischen Gemälden der Oldenburger Sammlung.

Wenn je ein Bild, dann ist dieses dazu geeignet, den noch oft wiederholten Irrtum zu beseitigen, Moroni male vorzüglich männliche Portraits, aber für Frauenbildnisse reiche sein Talent nicht aus. Wiewohl das Frauenbildnis der Londoner National-Gallery nicht auf der Höhe der meisten Männerportraits steht, so hätte doch das würdevolle Portrait der sanft-überlegenen Pace Rivola Spini in Bergamo ein ebenfalls anderes Urteil einflößen können. Auf dem vorliegenden Bilde halten technische Vorzüge und inniger Seelenausdruck gleichen Schritt. Es möchte scheinen, als ob sich etwas von der Sanftmut und Befangenheit dieses alten Frauencharakters der Technik mitgeteilt hat. Zart, leicht und ruhig ist die Ausführung, einfach und würdevoll die Anordnung; ein silbriges Licht gleitet mit einer vollkommenen Gleichmässigkeit über das ganze Bild. Die fast vollständige Schattenlosigkeit verstärkt den angenehmen Gegensatz der Hauptfarben: Rot und Weiss und das zarte Grau des Hintergrundes. Nur der Kopf wirft einen leichten Schlagschatten an die Wand.

Das hochrote Kleid ist mit dunkelrotem Muster und mit Goldbordüren versehen; am bleichrosa Seidenband hängt ein perlengeschmücktes Brustjuwel. Haarschmuck, eine schwere Gold- und Perlenkette, Ringe und Châtelaine bilden den Juwelenschmuck der vornehmen Italienerin. Die Ärmel sind von weisser Seide geschmackvoll übersponnen, mit schwarzer und gelber Bordüre. Die linke Hand — ein Wunder der Malerei — hält einen schwarzen Fächer; letzterer ist mit einem goldenen Kettchen an der überaus reichen Châtelaine befestigt. Die rechte Hand macht eine spielende Bewegung mit dem Brustjuwel, als ob die Dame in Nachsinnen versunken sei.

Die liebevolle Wiedergabe des Kostüms, eines Prunkstückes der Schneidermeisterkunst, ruft uns ins Gedächtnis, dass das berühmteste Bild des Moroni eben ein Tailleur ist, der schöne Tagliapanni der Londoner National-Gallery. Wie dieses Bild, stammt auch das Oldenburger aus der Spätzeit des Künstlers. Der Tagliapanni zeigt dieselbe Farbenzusammenstellung, nur ist die Technik etwas freier, die feine Abwägung der Farbenwerte ist beiden Bildern gemeinsam: man achte auf das Weiss des Kragens; die vorzügliche Abbildung lässt dies deutlich erkennen. Im Museum zu Nantes befindet sich ein im Technischen sehr verwandtes Portrait, zweifelsohne genau aus derselben Zeit. Aber welcher Gegensatz mit unserem Bilde! Diese rot-blonde Frau in Schwarz und Weiss zeigt die Miene der vornehmen Intrigantin so rücksichtslos und hart, dass es Einem fast bange wird. Von einem solchen Charakter kommend, da atmet man wirklich auf beim Anblick der Oldenburger Dame.

Das Bild ist sehr gut erhalten; die blonde Frau steht noch ebenso frisch und lebendig da als an dem Tage, wo der unvergleichliche Schüler des Moretto ihr Bildnis sanft und leicht und ohne Mühe auf die Leinwand getragen hat. F. S. D.

PAOLO CALIARI (gen. Veronese)

Verona 1528 — Venedig 1588.

BILDNIS EINER VENEZIANERIN ALS VENUS.

H. 97. Br. 71.

Das hier als Venus dargestellte Weib ist von Veronese mehrmals als Modell benutzt worden; man hat sie Elena, Veronese Gemahlin, genannt, was wohl immer eine Vermutung bleiben wird. Die schönen Venezianerinnen dieser Zeit zeigen einen so ausgesprochenen, gemeinsamen Typus, dass es gefährlich sein möchte, persönliche Züge nachweisen zu wollen. Im Museum zu Verona befindet sich ein derartiges Bild, augenscheinlich dieselbe Frau, ebenfalls den linken Busen entblößt, in der rechten Hand ein kleines Hündchen haltend. Das Oldenburger Bild, wo die Frau jünger erscheint, ist nicht nur besser erhalten, sondern auch lebhafter in der Erscheinung und reicher in der Farbengebung.

Das sicher und breit dahingestrichene Bild verrät den Künstler, der an grössere Massstäbe gewöhnt ist. Die Glut des purpurnen Seidenkostüms wird durch eine olivenfarbige, dunkelgestreifte Schärpe noch erhöht.

Das Motiv, der Amor, welcher weinend und um Schutz flehend sich an das Kleid der Mutter klammert, ist reizvoll zum Ausdruck gebracht; sie umfasst das Kind mit schützender Gebärde und streicht mit der linken Hand das goldblonde Haar hinter das Ohr, während sie den Blick auf den Verfolger richtet. Der Ausdruck des Kopfes ist mit Absicht etwas gemildert; ein grimmiger oder empörter Gesichtsausdruck würde dem Bilde geschadet haben. Daher kommt es, dass wir über die Gemütsregung der Göttin etwas im unklaren gelassen sind. Die Gebärde, das Haar mit der linken Hand zu ordnen, ist bei den Venusdarstellungen geläufig; man vergleiche das Bildchen des Rossi in derselben Sammlung.

Die Farbengebung fällt durch ihre, für Veronese ungewöhnliche, Wärme auf; die Leuchtkraft des Fleisches, das glühende Rot muten an wie Tizian. Der dunkle Hintergrund hebt diese Eigenschaft des Bildes noch mehr hervor.

F. S. D.

LUCIANI (Sebastiano, gen. del Piombo)

Venedig um 1485 — Rom 1547.

HALBFIGURENBILD ZWEIER FRAUEN UND EINES MANNES,

gen.: DIE EIFERSÜCHTIGE.

H. 87. Br. 71.

Dieses merkwürdige Bild wurde zuerst dem Giorgione, später des Monogrammes wegen Cariani zugeschrieben. Eigentümlichkeiten der Technik, zumal das eigenartige Mischen von Rosa in der Hautfarbe, deuten auf Sebastiano del Piombo und zwar auf eine bestimmte Periode in seinem Schaffen, die Zeit von ungefähr 1510 bis 1520. Dem Stile nach ist das Bild um 1510 entstanden. Das herrliche Frauenprofil rechts könnte einer Zwillingsschwester der schönen Frauen auf dem Altarbilde von San Crisostomo in Venedig angehören, Piombos grossartigster Schöpfung der Frühzeit.

Das Bild ist mit grossem Können ganz schnell gemalt; in der Figur links ist Vieles nur skizzenhaft angedeutet, wie die Frisur, das Ohr und Einiges in dem weissen Mousselinekleide. Das Schimmern des Fleisches durch den dünnen Stoff ist mit vielem Geschick wiedergegeben. In der Farbengebung schon ganz selbständig, zeugt das Bild dennoch in der Anordnung — drei Halbfiguren — und durch das Unklare der Handlung von dem starken Einfluss Giorgiones.

Während die beiden Frauen Idealgestalten Piombos sind, zeigt der Mann mehr porträtähnliche Züge; wahrscheinlich deutet das Monogramm an seinem Barett auf eine bestimmte Persönlichkeit.

Der Vorgang ist bis jetzt nicht endgültig erklärt. Es wäre nicht unmöglich, dass eine venezianische Interpretation der spät-griechischen Allegorie, Hercules am Scheidewege, vorliegt. Den Gegensatz zwischen einer blühenden Brünette und einer anmutsvollen Blondine zum Ausdruck zu bringen, wird dem Maler wohl die Hauptsache gewesen sein. Die Köpfe der beiden Frauen treten voll beleuchtet hervor, während der Mann im Schatten des dunkelgrauen Hintergrundes zurücktritt. Die betauernde, sanft warnende Gebärde ist später von Tizian in seiner Allegorie d' Avalos benutzt worden.

F. S. D.