

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Andrea de Solario. Salome empfängt den Kopf des Johannes.

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

ANDREA DE SOLARIO

Solario (bei Mailand) um 1460 (?) — Mailand nach 1515.

SALOME EMPFÄNGT DEN KOPF DES JOHANNES.

H. 57. Br. 47. Codonholz.

Die erstaunlich sorgfältige Ausführung dieses Bildes, der Reichtum des Gewandes der Salome und die leuchtende, aber etwas bunte Farbenpracht halten manchen Besucher der Oldenburger Galerie länger für das Bild gefangen, als es dieses im Grunde verdient. Wie später Tintoretto die Zeichnung Michelangelos und Tizians Kolorit zu vereinigen strebte, so vereinigte Solario die Technik Antonellos mit der Formensprache da Vincis. Im Jahre 1493, dem Todesjahre Antonellos, kehrte Solario nach dreijährigem Aufenthalt in Venedig (eins der beiden Portraits in London ist ganz im Stile Antonellos und stammt gewiss aus dieser Zeit) nach Mailand zurück, wo damals Leonardo am Hofe Ludovico Sforzas lebte. Der emailartige Farbenauftrag, der einen stark vlämischen Eindruck macht, ist leichter auf Antonellos Einfluss zurückzuführen, als auf einen Aufenthalt in Flandern, der 1507 stattgefunden haben könnte. In diesem Jahre nämlich nahm ihn der Kardinal George d'Amboise mit nach der Normandie zur Ausmalung des Schlosses von Gaillon. Aber schon vor dieser Zeit gibt es datierte Bilder, welche die vlämische Technik zeigen.

Der Louvre ist die einzige Galerie, welche ein abgerundetes Bild von seinem Können gibt: ein Portrait, ein Figurenbild (Kreuzigung Christi), ein Stilleben (das Haupt des Täufers auf einer Silberschüssel) und seine beste Komposition, welche vieles von Leonardo hat, »La vierge au Coussin vert«. Eigenartig, dass neben dieser Reihe ein Gemälde des Bernardino Luini hängt, welches ganz genau dieselbe Komposition zeigt, wie das Oldenburger Bild — man möchte wissen, auf wen die Erfindung zurückgeht. Gegenüber der äusserlichen Übereinstimmung der Komposition steht aber ein tiefer, innerer Unterschied. Nicht nur, dass Luinis Kolorit unendlich schöner ist, aber ihm ist doch die Salome Hauptsache gewesen; dem Solario war sie der tote Johanneskopf. Das lässt sich wohl erklären: Solario hat, wie es bei einem Feinmaler natürlich ist, eine Neigung zum Stilleben oder stillebenartiger Behandlung. Das zeigt schon unser Bild durch die Hervorhebung des Stofflichen und das Verzielen auf jede Handlung. Salome und der Henker sind nur des Kopfes wegen da. Bei Luini ist dieses nicht der Fall. Bei Solario ragt der Arm des Henkers (seine Weglassung ist für die ganze Zeit bezeichnend) nur in das Bild hinein, um den Kopf, den Hauptgegenstand des Gemäldes, über die Schlüssel zu halten. Das spätere Bild vom Jahre 1507 im Louvre zeigt, wie der Maler dieser Neigung allmählich mehr nachgeht; Salome und Henker sind ganz und gar verschwunden und damit jede Handlung, das Haupt allein ruht auf einem Silberteller; Licht und Schattenspiel auf dem toten Antlitze sind, ebenso wie auf dem Oldenburger Bilde, Hauptsache geworden.

Wie fast alle Gemälde Solarios, macht auch unser Bild einen farbigen, bunten Eindruck. Rot, Weiss und Grün leuchten auf schwarzem Grunde. Die juwelenübersäte Salome, welche einen vlämischen Typus hat, schmückt auf rotbraunem Haar ein hellblaues Diadem. Die Steinbrüstung, welche Solarios Bezeichnung trägt, ist von rotem Porphyr mit grünlichen Adern. Wie Bode schon gesagt hat, gilt es von dem Oldenburger Bilde eine freie, eigenhändige Wiederholung in der Kaiserlichen Galerie zu Wien. Sich selber zu kopieren, ist bei einem Maler, dem die Ausführung über Handlung und Inhalt geht, selbstverständlich. Auch von dem Johanneskopf auf dem Silberteller kommt ein zweites Exemplar und eine Kopie vor. Kopiert worden ist er nämlich oft. Solario scheint zu seiner Zeit sehr geschätzt und bekannt gewesen zu sein, trotz der Seltenheit seiner Gemälde, die wohl der peinlichen, zeitraubenden Ausführung zuzuschreiben ist. Jedenfalls hat er einen weiten Einfluss ausgeübt, zumal nach dem Norden hin. Bode nennt Holbein, Mabuse und den »Meister der weiblichen Halbfiguren«; man könnte noch andere Namen hinzufügen. Schon allein dieses Einflusses wegen ist dieser Meister, der Vielen noch als bester Schüler Leonardos gilt, eines eingehenden Studiums wert.

F. S. D.

PIETRO NOVELLI (gen. il Monrealese)

Monreale bei Palermo 1603 — gest. nach 1647.

DIE HEILIGE FAMILIE MIT JOHANNES.

H. 104^{1/2}. Br. 81.

Durch sein dunkelglühendes Kolorit, das wie eine Abendbeleuchtung anmutet, durch die lebensgrossen Figuren und den sprechenden Blick der Madonna macht dieses Gemälde inmitten der faden Spätitaliener einen frappierenden Eindruck. Das Bild hat einen ausgesprochen Lokalcharakter; Mutter und Bambino zeigen ihre Herkunft deutlich; man könnte sich erinnern, solchen Typen irgendwo in Süditalien begegnet zu sein. Die bräunlichen, fast etwas brantigen Schatten und das satte, aber schöne Rot des Kleides der Madonna, welches die ganze Farbengebung beherrscht und rötlich-braune Reflexe auf den schlanken Kindeskörper wirft, bilden eine eigentümliche Farbenstimmung; ein rötlich-brauner Schimmer über-