

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Luciani (Sebastiano, gen. del Piombo). Halbfigurenbild zweier Frauen und eines Mannes, gen.: Die Eifersüchtige.

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

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 Zwillingschwester 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.

PIAZETTA (Giovanni Battista)

Pietrarossa (Mark Treviso) 1682 — Venedig 1754.

DIE HEILIGE URSULA IM GEBET. BRUSTBILD MIT EINER FAHNE.

H. 40 $\frac{1}{4}$. Br. 30.

Piazetta ist der erste grosse Vertreter des Virtuositentums, welches sich in Venedig nach dem jähen Verblühen der Renaissancekunst allmählich entwickelte. Während im übrigen Italien die Kunst zu einem trockenen Nachbilden und Ausbeuten des Renaissance-Vermächtnisses herabgesunken war, fand man in Venedig neue Bahnen und frische Aufgaben. Eine Kunst entstand, welche der Verfallzeit Venedigs den gebührenden Glanz und grossartigen Prunk verliehen hat und die in ihrem Reichtum und ihrer Tragweite noch nicht gewürdigt ist.

Schon allein als Lehrer des Tiepolo würde Piazetta merkwürdig sein; seine Malweise ist ein Anlauf zu der Kunst Tiepolos, der nach seinem Tode als Direktor der Venezianischen Kunstakademie an seine Stelle trat. Durch Piazettas Vorgehen fand der letzte grosse Venezianer bei seinem Auftreten den Weg gebahnt.

Piazetta gehört zu den vielen Malern, welche man in kleinerem Massstabe höher schätzt als in ihren grossen Kompositionen. Köpfe, wie der des hier abgebildeten Heiligenbildes, hat er mehrere ausgeführt, zumal in Kreide; sie geben das beste Zeugnis von seiner Technik und Leistungsfähigkeit. Auf grünlich-schwarzem Grunde tritt der von hellem Sonnenlicht überstrahlte Heiligenkopf scharf hervor. Der Ausdruck ist momentan, zugleich aber rührend und innig. Die Farbengebung ist aber viel schwerer als bei Tiepolo; hier sind es Weiss und Steinrot und das Gelb der blonden Haare; sonst benutzt er auch noch ein tiefes Blau und Braun, wie in dem bekannten Fahnenträger in Dresden. Seine Schatten sind stumpf und undurchsichtig im Gegensatz zu Tiepolo.

Grössere Bilder befinden sich in Hannover (leider sehr verdorben) und eine grosse Himmelfahrt Mariä im Museum zu Lille. Auf der Vente Edwards, Paris 1905, war eine Genrebild von ihm, eine Frau mit einer Katze; es bezeugte den Einfluss auf die französischen Genrestellungen des XVIII. Jahrhunderts, welchen dieser leider zu wenig beachtete Maler ausgeübt hat.

F. S-D.

BERNARDINO LANINI

Vercelli um 1508—1578.

MADONNA MIT DEM CHRISTUSKINDE UND ZWEI ENGELN.

H. 78. Br. 62.

Dieses hervorragende Gemälde, bisher dem Gaudenzio Ferrari zugeschrieben, habe ich, mich stützend auf eine mündliche Begründung eines Gaudenzio-Kenners, Dr. Pauli, Direktor der Bremer Kunsthalle, dem Bernardino Lanini gegeben.

Dieses Gemälde zeigt genau was Lanini war: ein getreuer Nachahmer Gaudenzios, dem er folgte bis ins Technische hinein (man beobachte auf der ausgezeichneten Abbildung den strichelnden Farbauftrag, welchen Gaudenzio ebenso hat). Jedenfalls ist die ganze Eigenart Gaudenzios dem Gemälde so aufgeprägt, dass es schwer sein wird, charakteristische Eigenschaften des Lanini herauszufinden. Gaudenzio war der einzige, welcher die Errungenschaften Leonardos auf eigene, originelle Weise verwertet hat. Zu ihm stand Lanini, wie ungefähr Iaini zu Leonardo stand.

Da Lanini hauptsächlich al fresco arbeitete, sind seine Tafelgemälde ziemlich selten. In Borgo Sesia, bei Vurallo, befindet sich eine bezeichnete Altartafel von 1539. Die Londoner National-Gallery besitzt eine bezeichnete Heilige Familie, 1543 datiert. Unser Bild macht in der Farbe einen ausgezeichneten Eindruck; es hält sich ganz an die Farbengebung Gaudenzios, dessen Berliner Bild, die Verkündigung, unserem Gemälde sehr nahe steht. Da die Verkündigung um 1530 anzusetzen sein wird, werden wir wohl nicht fehl gehen, Laninis Bild nur wenige Jahre später zu datieren; es würde also in die frühere Schaffenszeit des Meisters fallen.

Die Gottesmutter sitzt in rotem Kleid, bläulich-grünem Mantel mit hellgrünem Futter, unter einem roten Baldachin; eine warme Farbengebung, Weiss fehlt. Die Komposition des Bildes ist ganz Mailändisch; man vergleiche dazu die schöne Katharina des Lanini im Besitze von Dr. Mond in London. Ebenso deuten auf Mailand die Felsformation und die häufige Verwendung von schleierartigen Stoffen. Das rot-blonde Haar, die spielerische Haltung der Engelknaben und besonders der offene, liebenswürdige Ausdruck der Madonna gehen aber unmittelbar auf Gaudenzio zurück.

F. S-D.