

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die Großherzogliche Gemälde-Galerie im Augusteum zu Oldenburg

41 Reproduktionen in Photogravure

Bredius, Abraham

Oldenburg, 1906

Jacob Cornelisz von Amsterdam (oder von Oostsanen). Bildnis des Grafen
Edzard des Grossen von Ostfriesland.

urn:nbn:de:gbv:45:1-6465

JACOB CORNELISZ VON AMSTERDAM (oder von Oostsanen)

Geb. zu Oostsanen. — Tätig um 1500—1530 zu Amsterdam. — Gest. nach 1533.

BILDNIS DES GRAFEN EDZARD DES GROSSEN VON OSTFRIESLAND.

H. 71. Br. 98. Eichenholz.

„Wer ist dieser eigenartige Mensch?“ Das ist die unwillkürliche Frage, die beim Anblick dieses Bildnisses wohl bei jedem Zuschauer zuerst auftaucht. Das Zusammentreffen zweier grosser Namen im Katalog — Edzard I. von Ostfriesland soll der Dargestellte und Lucas von Leyden der Maler sein — ist wohl in stände, einen leisen Verdacht gegen ihre Richtigkeit hervorzurufen und eine Nachprüfung zu rechtfertigen. Jedenfalls ist der Dargestellte eine fürstliche Person. Darauf deuten schon das Kostüm mit dem breiten, kostbaren Pelzbesatz, die weiten, brokatnen Ärmel, der reiche Renaissance-Zierrat an goldener Kette und das goldene Bisambüchchen, welches er in eleganter Weise zwischen den Fingern hält. Auf dem Haupte, unter dem Hut, trägt er ein goldenes Haarnetz.

Dass dieser Fürst wirklich Graf Edzard Circesna ist, wie die Tradition behauptet, dafür zeugt, dass fast alle Portraits Edzards, älteren und jüngeren Datums, auf dieses Bildnis zurückgehen. Am merkwürdigsten ist in dieser Hinsicht eine sehr mittelmässige Kopie, anscheinend aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, weil dieses Bild immer im Besitz der Nachkommen und Erben Edzards geblieben ist, bis es durch Schenkung ins Amsterdamer Rijksmuseum (jetzt im Dépôt) geriet. Es trägt die Inschrift: »Edzard I. Comes et Dominus Frisiae Orientalis natus anno 1462 mortuus anno 1528«. Diese Züge galten also auch den direkten Nachkommen Edzards als das richtige Portrait ihres Ahnherrn.

Ein Bildnis Edzards, welches auf ein anderes Original zurückzugehen scheint, ist der Holzschnitt von Pieter Feddes von Harlingen (1588—1634) in Hamconius *Frisia seu de viris rebusque Frisiae illustribus*. Dieses Buch, 1620 zu Franeker erschienen, enthält 25 Holzschnitt-Portraits der Grafen von Ostfriesland, teils Phantasie, nämlich bei den älteren Herrschern, teils wirkliche Portraits zeigend. Edzard I. ist im Harnisch dargestellt, sich nach links wendend und mit dem Schwerte ausholend. Dasselbe Kinn, die tiefliegenden Augen, der Mund, die Hakennase, die man aus Hunderten wiedererkennen kann, findet man hier. Damit steht es genügend fest, dass unser Bildnis wirklich die Züge Edzards enthält.

Was die Urheberschaft dieses Bildes angeht, so ist eine Wahl zwischen den beiden Zeitgenossen Lucas von Leyden und Jacob Cornelisz von Amsterdam geboten. Denn wohl keiner wird abstreiten, dass es eine durch und durch holländische Arbeit ist. Die übrigen holländischen Maler dieser Zeit, wie Cornelis Engelbrechtsen, kommen weniger in Betracht. Vielmehr als mit Lucas von Leyden stimmt die Malweise mit dem Jacob Cornelisz überein. Bode sagt sehr zutreffend in seiner Beschreibung der Oldenburger Galerie: »Ich finde hier nicht die charakteristischen Merkmale der Malweise und Färbung dieses Künstlers (des L. v. Leyden), die seine Werke leicht kenntlich machen: statt der hellen, dünnflüssigen Färbung, statt des blonden Tons in den Gemälden des Lucas von Leyden finden wir in diesem Bildnisse eine eigentümlich trockene Pinselührung, einen impastierenden Auftrag der Farbe, einen kühlen graulich-blonden Ton«. Jedenfalls ist es sehr gut möglich, dass dieses Bild und die schöne bezeichnete Salome in der Haager Galerie von derselben Hand gemalt worden sind. Nur ist die Salome eine durchaus eigenhändige Arbeit, was von unserem Bilde nicht behauptet werden kann. Nur der Kopf und die Hände sind von einer Meisterhand gemalt, das Übrige, mit Ausnahme des Hutes und einiger Gewandteile, ist die rohe, überaus hastige Arbeit eines nachlässigen Gesellen. Die Ärmel könnten von einem Gehilfen für den Holzschnitt ausgeführt sein, so scharf und eckig sind sie geraten. In dem Atelier des Jacob Cornelisz war dies sehr wohl möglich. Eben im Jahre 1517 wurde die *Runde Passion* vollendet, wo Eckfüllungen wie auf unserem Bilde auch vorkommen, aber freilich viel komplizierter und schöner. Das Muster der Ärmel ist, wie es in dieser Zeit auch in Flandern vorkommt, mit einer Schablone aufgetragen, so eilig und handwerksmässig, dass es die Falten überquert und bis in den Pelzkragen hineinläuft. Dagegen ist der Kopf sehr schön ausgeführt, scharf beobachtet, von äusserst sorgfältiger Modellierung. Jacob Cornelisz besass die guten Eigenschaften seiner vlämischen Vorgänger noch im vollen Masse. Der angebrachte Renaissanceschmuck ist nur äusserlich, innerlich wurzelt Cornelisz fest in den alten Traditionen, wie es seine schon genannte Salome bezeugt, die 1524 datiert ist aber ebensogut 20 Jahre früher hätte entstehen können. Dass er ein grosser, kräftiger Künstler war, erkennt man schon genügend aus der herrlichen Holzschnitt-Reihe seiner Reiter-Prozessionen. Das auf der Abbildung etwas zu aufdringliche Renaissance-Ornament wirkt im Original weniger störend, da es dieselbe Farbe hat wie der grünlich-gelbe Grund und also wenig auffällt. Ornamente und Schmuck sind ziemlich roh in Farbe ausgeführt, Gold ist an dem Bilde nicht verwandt.

Bode gibt an, dass ein ganz ähnliches Ornament auf dem Altar des Jacob Cornelisz in der Galerie zu Neapel sich befindet. Das Ornament steht auch dem Lucas von Leyden ziemlich nahe; man vergleiche die Ornamentik auf dem Stich von 1527 (B. 160). Auch die Zeichnung des Ohres lässt an Lucas denken. Das ist aber auch das Einzige in dem Bilde, was uns direkt an Letzteren erinnert.



In Antwerpen befindet sich das Bildnis eines Edelmannes, durch Scheybler zuerst dem Jacob Cornelisz zugeschrieben (Jahrbücher der k. preuss. Samml. III, p. 20). Dieses 1514 entstandene Portrait — eine feine, durchaus eigenhändige Arbeit — weist einige Merkmale auf, die genau mit dem Oldenburger Bilde übereinstimmen, zumal die eigenartige Zeichnung der Finger. Die Zuschreibung an Jacob Cornelisz scheint also ziemlich fest zu stehen.

Wo und wann ist nun dieses Portrait Edzards entstanden? Der Oldenburger Katalog meint um 1522—1525, zur Zeit, als Edzard oft in Jever weilte; vielleicht darum, weil das Bild aus dem Schlosse zu Jever stammt. Wir wissen aber nichts von einem Aufenthalt des in Betracht kommenden holländischen Künstlers in Ostfriesland. Dagegen wissen wir wohl von einem Aufenthalt Edzards in Holland. Im Jahre 1517 reiste Edzard mit dem burgundischen Statthalter von Holland, Floris von Ysselstein, über Harlingen und Medemblik nach Haarlem, wo er eine Zeit blieb (*Harlemi commoratus, dum ille [i. e. Floris] res suas in provincia curat*), um von da nach Brüssel und Mecheln zu gehen, wo der junge Herzog von Burgund, Karl, der soeben, 1516, König von Spanien geworden war, Hof hielt. Es ist fast unmöglich, dass er auf dieser Reise Amsterdam nicht berührt hat. Das Jahr 1517, welches also das einzig mögliche ist, stimmt auch ganz genau mit dem Alter des Dargestellten überein, den Bode einen Mann in der Mitte der Fünfziger nennt; 1517 aber war Edzard gerade 55 Jahre alt.

Eine schöne alte Kopie befindet sich im Museum zu Dijon; sie ist zweifelsohne zu derselben Zeit entstanden, wie das Original, wahrscheinlich aber nicht in demselben Atelier. Die Ornamentwand ist durch einen Landschaftshintergrund ersetzt. Eben diese Landschaft deutet auf einen bestimmten Entstehungsort: Antwerpen. Sie ist durchaus im Stile des Patenier und, wenn auch nicht von ihm selbst, doch unter seinem unmittelbaren Einfluss entstanden. Patenier war gerade 1515 in die Antwerpener Gilde aufgenommen. Wir sehen die grauen, hochragenden Felsen von eigentümlicher Formation, den eigenartigen Baumschlag mit dem hellen Grün. Die ganze Auffassung ist grundverschieden von den Landschaftshintergründen des Jacob Cornelisz. Zu beachten ist, dass 1516 in Antwerpen ein Jacob von Amsterdam, *Scildere*, erwähnt wird, der gewöhnlich identifiziert wird mit Jacob Cornelisz. Das Edzardbild könnte deshalb ebensowohl in Amsterdam als in Antwerpen entstanden und ebendasselbe kopiert sein. Der Umstand, dass die Bilder auf der Reise gemalt sind, erklärt manches in der mangelhaften Ausführung der Details. Die Kopie ist mit feinem Geschmack und ganz selbständig angefertigt worden, doch lässt ihre Ausführung nicht den mindesten Zweifel, dass wir im Oldenburger Exemplar das Original vor uns haben. Die schönen, fast leuchtenden Impastos sind verschwunden, die Zeichnung ist vergrößert und oberflächlich (man vergleiche das Ohr), das Fleisch fahl und flach. Die Züge Edzards sind auf diesem Bilde etwas gemildert, das Herbe fehlt, das Ganze hat einen etwas edleren Ausdruck; aber es hat auch an Charakteristik eingebüsst, an Intensivität verloren.

Wahrscheinlich hat Edzard die beiden Bilder mit nach Brüssel genommen. Das reiche Kostüm ist vielleicht dasselbe, in dem er am Hofe zu Brüssel und Mecheln empfangen worden ist. Die Kopie, auf der er einen angenehmeren Eindruck macht, wird er versehen haben, möglicherweise an Karl selbst, und ist dann auf irgend eine Weise, vielleicht über Franche-Comté, nach Dijon gekommen. Das Original hat er mit nach Hause genommen und, da er sich später oft in Jever aufhielt — er suchte dort in der Erbschaft der *»dree Froischen«* eine Entschädigung für die Verluste in Groningen —, ist das Bild auf dem Schlosse daselbst verblieben, von wo es in die Oldenburger Galerie wanderte.

Die Reise nach den Niederlanden war ein schwerer Gang für Edzard. Sie bezeichnete das Ende seiner anti-burgundischen Politik. Seit 1513 in die Reichsacht erklärt, von Karl von Geldern verraten, auf allen Seiten von deutschen Fürsten bedrängt, machte er von einem Waffenstillstand Gebrauch, um nach Brüssel zur Sühne zu ziehen. Er wusste wohl, dass es um seine Opposition gegen das burgundisch-österreichische Übergewicht in Friesland verzweifelt stand. Der burgundische Statthalter in Holland, Floris von Ysselstein, bot sich als Vermittler an. Dieser scheint ganz von der Persönlichkeit Edzards eingenommen gewesen zu sein. Er empfing Edzard *»met pypen und trammens«*, bot ihm ein Schiff an, *»een schoon Carveel mit al syn segel und tobehoer«*, machte die Reise mit und leitete Edzard und seinen Sohn Ulrich beim Hof zu Brüssel ein. Es war eine gewagte Reise. Nur auf seine Persönlichkeit vertrauend zog Edzard hin. Während er sich in Brüssel und Mecheln aufhielt, lief in Emden das Gerücht um, man hätte gesehen, wie der Graf auf einem roten Tuch enthauptet worden wäre (*»... als ieren Graven Edzard, synen soon Grave Ulrich, sant synre Reeden und Junckeren, up een root laken de hovele afgehouene«*). So wurde es also von vielen erwartet. Da er sich auf einer solchen Reise befand, braucht man sich nicht zu wundern, dass er weniger froh und lebenslustig aussieht, und dass ein Gram auf seinen Zügen lastet. Es war eben seine schwierigste Zeit.

Eine schwere, gedrückte Stimmung liegt auf diesem tiefsten, bleichen Antlitz; scharf tritt es hervor gegen die sammetne Folie des Hutes, dessen Schwarz durch goldene Nesteln und Spangen noch vertieft wird. Edzards Ansehen ist kränklich und leidend; nie würde man ahnen, dass dieser der Mann sei, welcher die feindlichen Heerführer zum Zweikampf aufforderte, um so den Streit zu beenden. Unzufriedenheit und Misstrauen könnte man in diesen Mienen lesen, doch haftet ihnen nichts Kleinliches, nichts Störrisches an. Das abgemagerte Antlitz lässt jede Besonderheit des Schädels wie an einem Totenkopf erkennen. Scharf und breit springen die Jochbeine hervor, die Augenbrauen sind wie von einer furchtbaren Migräne nach unten zusammengezogen, die Augen tief in ihre Höhlen gesunken; nur um die feinen, schmalen Lippen hat sich ein unbegabener Wille geklemmt. Man ist erstaunt, dass der Fürst, welcher durch seine Persönlichkeit überall die Herzen zu sich zog, so aus-



gesehen hat. Die kurze Charakteristik des Emmins bekommt, wenn man an dieses Portrait denkt, einen mehr realen Gehalt: *»erat quippe ipse, ut habitu oris, forma corporis, animi quadam vi singulari ac rara, quae ex iis elucescebat, sic dicendi quoque gratia, in qua prudentia constantiaque quaedam inerant ad promerendum hominum favorem eximius.«* Er scheint es verstanden zu haben, mit Menschen umzugehen; *»plebicola insignis«* nennt ihn der vornehme Emminus. Über die erstaunliche Liebe und Ergebenheit seines Volkes sprechen alle Chronisten. Pater patriae war bei ihm keine hohle Lobesformel, denn *»supra quam credi potest, amatus fuit«* und *»amabatur plus paene quam par erat«*.

Auch der junge König von Spanien geriet in seinen Bann. Die Reise hatte einen überraschenden Erfolg. Edzard bekam ein Jahrgeld von 4000 Gulden und wurde zum Statthalter von Groningen ernannt. Durch Karls Fürsprache hob Kaiser Maximilian, der sich in Mecheln aufhielt, die auf ihm lastende Reichsacht auf. Hierdurch zeigte aber der siebenjährige Karl seine klare Einsicht in diesen Angelegenheiten und auch die Konsequenzen seiner Politik. Es war ihm viel wert, im Norden diesen energischen Mann vor seiner Abreise an sich zu binden. Im geheimen versuchte er die Lehnshoheit Ostfrieslands an sich zu bringen, was ihm aber nicht gelang. Weiter musste Ulrich, Edzards ältester Sohn, *»filius optimae indolis et corporis pulcherrimus«* ihm nach Spanien folgen. Er ging *»als een grave mit 8 oder 9 peerdens«*. In Wirklichkeit war er eine Geisel für die Treue des Vaters, ein Mittel, dessen die Könige von Spanien sich öfter bedient haben. Ulrich schiffte sich mit ein, nachdem ihm zuvor noch Edzard, in väterlicher Fürsorge, wie Eggerich Beninga sagt: *»oene de henjeste uti Oostfreesland nageschicket«*. Ulrich liebte die Spanier nicht, *»Hispanice gentis fidem horrebat«*. Im fremden Lande ist er dann wahnsinnig geworden, und, als Edzard 1528 starb, war es der zweite Sohn, Enno, der ihm nachfolgte.

F. S. D.

NICOLAES ELIAS? (Nicolaes Elias Pickenoy)

Amsterdam 1590—1591 — Amsterdam zwischen 1653—1656.

MÄNNLICHES BILDNIS.

H. 107. Br. 76. Eichenholz. Bel.: Anno 1620 aetatis suae 40.

Das schöne Portrait eines vornehmen, selbstbewussten Mannes, welches ich hier fragweise dem Elias zuschreibe, galt früher als Arbeit des Haager Malers Jan van Ravesteyn. Diese Benennung ist, glaube ich, kaum haltbar. Bode glaubte dann die Hand des Thomas de Keyser in dem Bilde zu erkennen, und allerdings steht es diesem Künstler viel näher als Ravesteyn. Aber diese Zuschreibung fand statt in einer Zeit, wo in der Berliner und der Amsterdamer Galerie Werke des damals noch vergessenen Nicolaes Elias als Arbeiten des de Keyser prangten. Jetzt, wo wir die zahlreichen, grossen Bildnisgruppen sowie die vielen Einzelportraits des Elias von den noch kräftigeren, energischeren Arbeiten des Keyser zu unterscheiden gelernt haben, glaube ich auch in diesem Bildnis eine frühe Arbeit des Elias erblicken zu müssen. Ich hatte dies noch kurz vor dem Jahre 1890 dem Oberkammerherrn von Alten geschrieben, der den Namen Elias dann auch in seinem letzten Katalog erwähnt hat.

Die meisten uns bekannten Bilder des Elias sind aus einer späteren Periode. Doch war der Künstler in dem Jahre, wo dieses Portrait entstand, ungefähr 30 Jahre alt, also kein Anfänger mehr. Ein Ehepaar, zwei sehr gute Portraits, ebenfalls Kniestücke, welche sich im Haag'schen Privatbesitz befinden und fast noch früher gemalt sein müssen, stimmen mit dieser Arbeit überein. Auf dem Oldenburger Portrait fehlt noch die etwas schablonenhafte Anwendung von kleinen Lichtern in den Fleischpartien, die auf Elias späteren Bildnissen vorkommt. Aber der leicht rötliche Fleishton, die vortreffliche Malerei des Seidenstoffes, das schöne leuchtende Schwarz, die gediegene, sehr an de Keyser erinnernde Haltung ist da.

Elias ist noch zu wenig gekannt. Das kommt daher, weil man seine grossen Arbeiten nur im Rijksmuseum zu Amsterdam studieren kann. Ein solches Studium hat aber ergeben, dass die grossen Portraits in ganzer Figur des Bürgermeisters Cornelis de Graeff und seiner Gemahlin in der Berliner Galerie, welche, seitdem sie das Schloss Ipenstein 1873 verliessen, damals allgemein als Hauptwerke des Thomas de Keyser galten, jetzt für sichere Arbeiten des Elias angesehen werden, in erster Linie von jenen feinen Kenner der holländischen Malerei, welchem die Obhut dieser Galerie anvertraut ist, und dessen Arbeiten so fruchtbringend wurden für alle, die sich stolz seine Schüler nennen — Bode —.

Elias war vielleicht ein Schüler des C. van der Voort in Amsterdam, dessen Bildnisse schon ganz dieselbe vornehme Haltung haben. Jedenfalls hat er immer in Amsterdam gewohnt, und Bartholomeus van der Helst's frühestes Gruppenbild im Wallonischen Waisenhaus von Amsterdam lässt uns vermuten, dass Nicolaes Elias sein Lehrer war.

A. B.

