

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die Großherzogliche Gemälde-Galerie im Augusteum zu Oldenburg

41 Reproduktionen in Photogravure

Bredius, Abraham

Oldenburg, 1906

Nicolaes Elias? (Nicolaeus Eliasz Pickenoy). Männliches Bildnis.

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

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.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RYN

Leiden 1606 — Amsterdam 1669.

DER APOSTEL PHILIPPUS TAUFT DEN KÄMMERER DER KÖNIGIN CANDACE (Alte Copie?)

H. 115. Br. 90. Eichenholz.

REMBRANDT'S MUTTER

H. 63. Br. 48. Eichenholz. Bez. mit dem Monogramm R. H. und 1631.

BRUSTBILD EINES GREISES

H. 69 $\frac{1}{4}$. Br. 51. Bez.: R. H. van Ryn. 1632. Leinwand.

BRUSTBILD EINES GREISES

H. 61 $\frac{1}{2}$. Br. 47 $\frac{1}{4}$. Bez. (falsch): Rembrandt f. 1642. Eichenholz.

LANDSCHAFT VOR DEM GEWITTER

H. 29. Br. 40. Eichenholz.

Der Apostel Philippus tauft den Kämmerer der Königin Candace. Das hier abgebildete Gemälde wurde seiner Zeit in einer längeren Besprechung durch Bode als frühes Werk des Meisters gewürdigt. Später kam der grosse Rembrandtkenner davon zurück und glaubt jetzt nur eine gute alte Kopie darin erblicken zu müssen. Das Bild wurde schon in Rembrandt's Jugendzeit (1631) von Joris van Vliet radiert, und das Original stammt gewiss aus den ersten Jugendjahren von Rembrandt's Tätigkeit (1627—28).

Gerade in diesen Tagen entdeckte ich ein ganz ähnliches Bild aus Rembrandt's frühester Zeit, einen Bileam auf dem unwilligen Esel mit dem ihm erscheinenden Engel. Hier ist die Komposition merkwürdig ähnlich aufgebaut. Wie auf dem Oldenburger Bilde befindet sich rechts im Schatten eine kleine Gruppe von Zuschauern, darüber noch einige Figuren, unter ihnen Rembrandt's Vater mit Turban. Die Malerei dieses Jugendwerkes ist schon merkwürdig breit und pastos. Interessant ist das Vorkommen derselben sonderbaren ledernen Tasche (mit schön gemalten Papieren gefüllt), welche wir auf einigen Jugendarbeiten sehen. Der Ausdruck des Propheten, seine Bewegung, der Kopf des Engels, der merkwürdig gelungene Eselskopf mit sprechendem Auge — man empfindet deutlich, dass er redend dargestellt sein soll —, alles weist auf eine geniale Hand. Nur das Kolorit ist noch mangelhaft; das unangenehme Rot des Prophetenmantels stört, und bei manchem wird man noch an den übrigens weit geringeren Lastman erinnert.

Ich möchte die Möglichkeit noch nicht für ganz ausgeschlossen halten, dass das Oldenburger Bild ein etwas schwaches Original ist. Die Kopien des Bildes, merkwürdig zahlreich in England, Brüssel, Schwerin, sind alle doch unendlich schwächer und wertloser. Auf dem Oldenburger Exemplar sind, wie Bode mit Recht sagte, „die Zeichnung und Modellierung des Reiters mit der Lanze, die Köpfe der neugierig hinter dem Wagen zuschauenden Männer aus dem Gefolge, die malerische Behandlung der Kostüme und der Pflanzen im Vordergrund“ schon vortrefflich. Mich störte immer die rohe Zeichnung des Pferdes. Auf dem Bileam ist ein ganz ähnliches Pferd, während auf demselben Bilde freilich keine Hand vorkommt, so schwach wie die des Apostels. Die anderen, ähnlichen Frühbilder des Meisters, der Geldwäger in Berlin, der Paulus in Stuttgart (beide von 1627), die Ergreifung Samsons (1628), im Besitz S. M. des Deutschen Kaisers, sind alle bestimmter, besser in der Zeichnung; es bleibt nur die Möglichkeit, dass die Taufe des Kämmerers noch etwas früher gemalt wurde, oder — was ich nicht mit Bestimmtheit zu behaupten wage — eine sehr gute, gleichzeitige Kopie ist. Dieses Bild muss einmal stark gereinigt sein, was auch den Eindruck, den es jetzt macht, beeinflusst.

Das Bild bleibt merkwürdig genug, um in diesem Werke weiterem Studium zugänglich gemacht zu werden. Bei manchem Abstossenden und Unerfreulichen in dem Bilde dürfen wir nicht vergessen, dass Rembrandt erst vor kurzem das Atelier des damals berühmten Lastman verlassen hatte, an dessen Gemälde die Komposition zum Teil erinnert, und dass solche Darstellungen biblischer Gegenstände in jenen Tagen gesucht und bezahlt wurden. Erhielt doch der weit schwächere Jan Pynas dreihundert Gulden für einen ähnlichen Gegenstand ausgezahlt.

Rembrandt's Mutter. Wohl kaum hat ein anderer Künstler seine Eltern so oft in der Jugendzeit als Modelle benutzt, wohl kaum hat je eine Mutter treuer und öfter ihrem Sohne als Modell gesessen. — welche prächtigen Arbeiten verdanken wir ihr! Die schönen Radierungen von 1628 und zahlreiche Portraits in allen Grössen sind Beweise dafür. Ja, noch in hohem Alter, kurz vor ihrem Verschwinden, malte Rembrandt seine alte, gute, fromme Mutter (1639), die durchfurchten Hände auf dem Krückstock lehnd, und dieses Bild gehört, wie Bode mit Recht sagt, „zu den hervorragendsten Leistungen jener Zeit“.

