

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Abraham van Dyck. Bildnis eines schlafenden, alten Mannes.

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

ABRAHAM VAN DYCK

? . . . 1635/1636. — Amsterdam im Februar 1672.

BILDNIS EINES SCHLAFENDEN, ALTEN MANNES.

H. 51. Br. 57. Leinwand. Bez.: A. v. Dyck f.

Lange Zeit war die Bezeichnung *A. v. Dyck f.* auf diesem interessanten Greisenporträt allen Kunstforschern ein Rätsel. Dass hier von dem Vlamen *Anthony van Dyck* keine Rede sein konnte, sagte jeder Pinselstrich dieses tüchtig und breit gemalten Bildes; es verrät durchaus die Hand eines holländischen Malers. Dass auch keine Fälschung vorliegen kann, beweist die Art und Weise der Bezeichnung mit alter Farbe unter dem alten Firnis. Endlich kam die Archivforschung zu Hilfe. Zuerst entdeckte ich, dass es um 1640 einen Maler *Alexander van Dyck* in Holland gab; dieser scheint aber schon bald nachher gestorben zu sein. Unser Bild hat auch durchaus den Charakter der Malerei nach 1650, und zwar verrät es starken *Rembrandt'schen* Einfluss. Dann fand sich ein zweites, genau so bezeichnetes und 1655 datiertes Porträt, ein Damenbildnis, im Besitz *Madame de Man* in Haag. Die Frau hat stark abfallende Schultern, die störend wirken, aber herrlich gemalte Hände, so breit, pastos und meisterhaft gepinselt, dass man sie *Rembrandt* zuschreiben möchte. Dieses Bildnis war eine Offenbarung. Seit Jahren schon besass die *Brüsseler Galerie* ein Frauenbildnis mit falscher *Rembrandt*-Bezeichnung aber echtem Datum 1654, welches zweifelsohne dieselbe Malweise verrät, nur ist es viel besser als das *de Man'sche* Bild. Die Schultern sind nicht wie dort verzeichnet, auch der Kopf ist interessanter gemalt; aber die undurchsichtigen, schwarzen Schatten sind auf beiden Bildern dieselben, auf beiden Porträts ist *Rembrandt's* Einfluss unverkennbar, ja viel stärker bemerkbar als auf dem *Oldenburger* Bilde, von welchem trotzdem *Bode* schon sagte, es stamme von einem wenig bedeutenderen Nachfolger *Rembrandt's*.

Also endlich war der Meister des *Brüsseler Pseudo-Rembrandt* gefunden. Wer ist nun aber dieser *Rembrandt-Schüler*, *A. van Dyck*? Einige glückliche Funde in dem *Amsterdamer Archiv* halfen mir, das Rätsel zu lösen. Am 19. Mai 1661 erscheint ein *Abraham van Dyck*, *Constschilder*, also bestimmt *„Kunstmaler“*, 25 Jahre alt bei dem *Notar Padthuyzen*, um eine Erklärung abzugeben, welche übrigens ohne Bedeutung ist. Im Jahre 1667 wird in anderen Akten über einen *Abraham van Dyck*, *„Commissaris van de generale Commercie te Stockholm“* gesprochen. Ist das derselbe Mann? Wahrscheinlich, und deshalb sind seine Werke so äusserst selten. Am 26. Februar 1672 wird nämlich in der *Westerkerk* zu *Amsterdam*, in derselben Kirche, in der man 1669 *Rembrandt* zu Grabe trug, auch *Abraham van Dyck* beigesetzt. Er ist also nur 36 Jahre alt geworden. Er hat damals in der *Elandstrasse* gewohnt. Die Summe, welche bei der Beerdigung an die Kirche bezahlt wurde (15 Gulden), zeugt von Wohlhabenheit.

Wie die obengenannten Daten erkennen lassen, war der Meister früh reif. Es ist erstaunlich, dass er das *Brüsseler* Bild schon im 19. Lebensjahre gemalt hat, aber wie herrliche Sachen hat sein Namensvetter *Anthony van Dyck* schon mit 17 Jahren geschaffen!

Das hier besprochene Bild hat sehr gute Qualitäten. Kopf und Hände sind sehr tüchtig gemalt und Alles hat einen grossen, breiten Zug. *Van Dyck* wird sich, wie es auch seinem Alter entspricht, nach *Rembrandt's* Werken der Spätzeit gerichtet haben, wenn er nicht direkt um 1655/60 sein Schüler war; so auffallend schön sind die beiden Hände auf dem *de Man'schen* Porträt gemalt, dass, sähe man nur diese, man geneigt sein könnte, sie *Rembrandt* selbst zuzuschreiben.

Ob noch wohl einmal eine andere Arbeit dieses Malers ans Tageslicht kommen wird? — Eine sehr schwache Arbeit, die *Findung Mosis*, ebenfalls *A. v. Dyck* bezeichnet, in der Art des *Constantyn Netscher*, auf welcher die Frauen Porträtköpfe sind (im Besitz des *Dr. Hofstede de Groot* in Haag), hat gar keine Anklänge an die oben erwähnten Porträts. Es ist fraglich, ob wir es hier nicht mit einem anderen Künstler zu tun haben.

A. B.

LUDOLF (Leuff) DE JONGH

Overschie (bei Rotterdam) 1616 — Hillegersberg (bei Rotterdam) 1679.

WACHTSTUBE.

H. 70/4. Br. 106. Falsch bezeichnet: Laar 1646. (Das Datum wird wohl echt sein.) Eichenholz.

Als Bode über dieses eigentümliche Bild schrieb, zweifelte er schon ernstlich daran, dass es von Pieter de Laer, dem es bisher zugeschrieben wurde, sein könne; die Bezeichnung des Bildes kam ihm schon verdächtig vor. Ein glücklicher Zufall brachte mich nach Oldenburg, als ich kurz zuvor in der Sammlung des Herrn de Jonge, Avenue de Jém, Paris, eine ganz ähnliche Wachtstube, in demselben bräunlich-grünen Ton gemalt, gesehen hatte mit der deutlichen Bezeichnung: *L. de Jongh*. Das L hat man auf dem Oldenburger Bilde wohl stehen gelassen, um das Bild dann als de Laer in den Handel zu bringen, welcher früher höher bezahlt wurde.

Ludolf de Jongh ist ein ausserordentlich vielseitiger Künstler, der auch in seiner Manier äusserst verschieden ist. Wir kennen von ihm vortreffliche Bildnisse — leider verbrannte 1804 in Rotterdam sein Hauptwerk, ein grosses Schützenstück —, in welchen er oft van der Helst nahe stellt, so dass zwei derselben in der Sammlung Wesendonck, Berlin, als solche katalogisiert wurden. Im Rijksmuseum zu Amsterdam sieht man die stattlichen Porträts des Admirals Jan van Nes und seiner Frau, andere bei Freiherrn von Höevell auf Gnadenhal bei Cleve. Ganz anders sind seine bräunlichen, oft an Cuypp erinnernden Landschaften mit Jägern und Hunden, kräftig und pestos gemalt, mit warmen Farben, rot, gelb, violett in den Trachten. Diese Bilder sind wohl schon aus einer späteren Zeit, da ein solches in der Sammlung Semenow, St. Petersburg, 1665 datiert ist. Ein anderes, welches sich seiner Zeit im Haag in der Sammlung van der Burgh befand (1904 in Amsterdam verkauft), trug sogar eine falsche Bezeichnung »Cuypp«, was auch der Fall war mit einem grossen, ähnlichen Werk, welches Herr de Kuyper seiner Zeit in Scheveningen ausgestellt hatte und das ich in London im Handel wieder vorfand. Ja, vor kurzem wurde ein Prozess geführt wegen eines grossen »Hobbema«, der meines Erachtens auch von L. de Jongh gemalt war, eine grosse Waldlandschaft mit kleinen Figuren darstellend. Das Rijksmuseum in Amsterdam besitzt jetzt auch ein Jagdstück von ihm, welches früher falsch »Potter« bezeichnet war, dessen echte Signatur als diejenige des de Jongh infolge einer Reinigung ans Tageslicht gebracht wurde.

Die Oldenburger und Pariser Wachtstube gehören beide zu seinen frühen Arbeiten. Bode erwähnt ein anderes Bild dieser Art, welches er bei Miethke in Wien sah. Eine grosse Gesellschaft vor einem Palast in der Sammlung Belgiojoso, Mailand, stammt wohl auch aus dieser frühen Periode.

Endlich besitzt das Rijksmuseum (Coll. van der Hoop) ein Spätbild, ganz anders und zwar in der Art der Leidener Schule, welches lange als de Musscher galt, bis ich zufällig de Jonghs Signatur darauf entdeckte (abgebildet in meinen »Meisterwerken des Ryks-Museums«). Ein ähnliches Bild aus derselben Zeit, auch in de Musschers Art, aber weicher und wärmer in der Farbe, befindet sich in der Sammlung Weber, Hamburg. Manche Arbeiten des Künstlers mögen sich noch unter anderem Namen und mit falschen Bezeichnungen herumtreiben.

Ludolf de Jongh wurde in der Nähe Rotterdams geboren. Seine Eltern waren wohlhabend und liessen ihn zunächst die Malerei erlernen bei Cornelius Saftleven, später bei Jan van Bylert in Utrecht. Von 1635—1642 oder 1643 weilte er in Frankreich. Nach Rotterdam zurückgekehrt, heiratete er, und brachte es zu Wohlstand und Aemtern. Im Jahre 1652 wurde er »Major« der Schützen von Rotterdam, 1665 »Schout« der Vorstadt Hillegersberg. Nach den Untersuchungen des Herrn Haverkorn van Rysewyk muss der Maler zwischen Mai und September 1679 dort gestorben sein.

Unser Bild gehört in die Gruppe jener Corps-de-Garde-Scenen, welche von 1620 bis 1650 von so zahlreichen holländischen Malern dargestellt wurden. Ich erinnere nur an ähnliche Bilder von Duck, Codde, Pieter Potter, Kick, Duyster, um nur die bekanntesten dieser Meister zu erwähnen. Es ist eine Scene aus dem Leben der Soldateska jener Tage: ruhende Krieger sitzen bei der Pfeife und dem Kartenspiel, ein reiches Stilleben von allerlei Waffengerät, malerisch zusammengestellt, nimmt den halben Vordergrund ein. Die Lichtverteilung ist geschickt; der Gesamton ist ein warmes Braunrau.

A. B.