

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Allart van Everdingen. Norwegische Landschaft.

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

CLAES PIETERSZ BERCHEM

Haarlem 1620 — Amsterdam 1683.

ZWEI KALBSKÖPFE. Studie nach der Natur.

H. 53. Br. 42. Eichenholz.

Diese wundervoll gemalten Köpfe zweier Kälber wurden bisher in den Katalogen der Oldenburger Galerie als Arbeiten des Jacob van der Does vermerkt. Mir scheinen sie indessen zu gut für diesen Maler zu sein. Im Sommer 1903 war in der Londoner Guildhall der lebensgrosse Kopf einer Kuh ausgestellt, vortrefflich gemalt und ganz und gar in der Art dieses Bildes. Es galt als Arbeit Cuypps, war aber gross und echt mit Berchems Monogramm bezeichnet.^{*)} Auch auf dem riesig grossen Berchem der Gemäldegalerie im Haag (Nr. 11) befindet sich eine lebensgrosse Kuh, deren Malweise dieselbe Manier verrät. Wie die genannten Bilder ist auch dieses Werk eine frühe Arbeit des Künstlers, welcher leider in seiner späteren Zeit immer langweiliger, bunter und liebloser malte. Diese prächtig gemalte Studie gehört meines Erachtens zu seinen besten Werken.

A. B.

^{*)} Das Bild gehört dem Earl of Warwick.

ALLART VAN EVERDINGEN

Alkmaar 1621 — Amsterdam 1675.

NORWEGISCHE LANDSCHAFT.

H. 128. Br. 113. Leinwand.

Die holländischen Landschaftsmaler des siebzehnten Jahrhunderts suchten vielfach ihre Anregungen im Auslande. Westphalen, der Rhein, Italien, man meint sogar Dalmatien gaben Motive; malerisches Hügelland mit fernen Burgen, strahlend blauer Himmel, fremdartige Felsformationen reizten durch das Ungewöhnliche, durch ihren Gegensatz zu dem Flachland und der dünnen Dünenzone des Vaterlandes.

Die wirklich grossen Maler der holländischen Ebene, wie der einzige van Goyen, wurden vom Bilder kaufenden Publikum nicht sehr geschätzt; das ist vielleicht eine der Ursachen, warum die Maler des siebzehnten Jahrhunderts bei weitem die Anregungen nicht erschöpft haben, welche die holländische Natur zu geben im Stande ist. Jedenfalls bildet die holländische Landschaftsmalerei der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts eine sehr erwünschte Ergänzung zum Bilde, welches das »Goldene Zeitalter« Hollands hinterlassen hat.

Neben der süsslichen, italienischen Landschaft übte das Düster-Grossartige der norwegischen Felsenlandschaft einen ganz eigenen Reiz aus. Die Einführung dieses Motives in die holländische Malerei verdanken wir einer Jugendreise Everdingens. Wiewohl später auch Andere das Motiv ausnutzten, — am glücklichsten wohl Jacob van Ruysdael —, so scheint er doch der Einzige gewesen zu sein, welcher wirklich nach Skandinavien gezogen ist. Durch holländische Verbindungen war er nach Schweden gekommen. Die grosse, im Amsterdamer Museum befindliche Vedute der Kanonenfabrik zu Julitabroek in Södermanland (Schweden), welche der Familie Trip, den Krupps des siebzehnten Jahrhunderts, gehörte, legt für seinen Aufenthalt daselbst Zeugnis ab.

In den meisten öffentlichen Sammlungen befinden sich Bilder von ihm. Manchmal sind es grosse, flott hingemalte Compositionen, mit Blockhäusern und Sennhütten und einem schäumenden Strom im Felsengrund, oft auch kleinere Bilder mit der immer wiederkehrenden feinen Tannensilhouette. Unser Bild gehört zum Schönsten, was der Künstler geschaffen hat. Die wild-melancholische Landschaft und der grane Himmel darüber lassen schon ahnen, was Ruysdael später aus dem Gegenstande machen würde. Links sitzt ein Zeichner, vielleicht der Künstler selbst; anscheinend skizziert er die beiden Tannen, welche die Composition so mächtig beherrschen.

Dem jungen Ruysdael beeinflusst zu haben, — Everdingen weilte von 1645 bis 1652 in Harlem — wird immer einer seiner schönsten Ruhmestitel bleiben. Ist es doch noch nicht lange her, dass eben die nordische Landschaft als bestes Werk Ruysdaels galt. F. S.-D.

JOHANNES VERSPRONCK

Haarlem 1597 — Haarlem 1662.

BILDNIS EINES JUNGEN MÄDCHENS.

H. 82. Br. 66 $\frac{1}{4}$. Bez.: J. Verspronck aus 1641. Leinwand.

Unter den zahlreichen Schülern des Frans Hals nimmt Verspronck doch wohl die erste Stelle ein. Zwar fehlt ihm die Bravour seines Lehrers; seine Auffassung ist weniger geistreich, sie grenzt zuweilen ans Nüchterne. Aber in seinen besseren Portraits hat er bei einer schönen, breiten und doch gediegenen Pinselführung und gewissenhaften Zeichnung eine grosse Lebendigkeit im Ausdruck, die solche Leistungen zu den hervorragendsten Arbeiten holländischer Portraitkunst zählen lassen.

Oldenburg besitzt nicht weniger als vier ausgezeichnete Bildnisse seiner Hand aus den Jahren 1640–1645. Darunter ist das hier abgebildete wohl das anziehendste. Reizend blickt dieses junge, lebensfrohe Kind unbesorgt in eine heitere Welt. Ein feiner, grauer Ton stimmt schön zu dem hellblauen Kleid. Bode nennt in seinen »Studien« ausser den zwei bekannten grossen Schützen- und Regentenbildern eine Reihe Portraits und fügt hinzu, dass in Privatsammlungen Deutschlands und Hollands seine Werke nicht selten sind. In der Tat fanden sich vier bisher unbekannte, vortreffliche Bildnisse aus Privatbesitz auf der Ausstellung alter Portraits im Haag 1903 vor. Ich möchte noch an ein schönes Stück im Museum zu Lille erinnern, welches zu seinen besten Arbeiten zu rechnen ist.

Verspronck wurde 1597 in Haarlem geboren, trat aber erst 1632 in die Maler-Gilde ein, wo sein Vater, Cornelis Engelsz, schon früher ein tätiges Mitglied war. Er malte 1618 schon ein grosses Schützenbild für Haarlem, blieb wohl immer dort wohnen und starb daselbst im Jahre 1662. Vor 1632 kennt man kein datiertes Werk von ihm.

Mit Recht erkennt Bode in seinen späteren Bildern etwas von dem mächtigen Einfluss Rembrandts, dem sich kaum ein Künstler jener Tage entziehen konnte, und zwar im stärkeren Helldunkel bei geschlossenerem Lichte. Ich gehe, glaube ich, nicht zu weit, wenn ich Verspronck zu den besten Meistern des Portraits rechne, welche in der Blütezeit des siebzehnten Jahrhunderts tätig waren.

A. B.

FRANS POURBUS DER AELTERE

Brügge 1545 — Brügge 1581.

MÄNNLICHES PORTRAIT.

(Angeblich Jean de Soreau, Seigneur de Thory, Prieur de Cosne, Protonotaire du S. Siège.)

H. 44. Br. 34 $\frac{1}{4}$. Eichenholz.

Schon hatte ich einige Zeilen über diesen Ritter des Calatrava-Ordens geschrieben und sein Bildnis mit einem Fragezeichen dem Antonis Mor (Moro) zugeschrieben, als ich in Berlin im Kaiser Friedrich Museum, neu aufgestellt, zwei Portraits mit der echten Signatur des älteren Frans Pourbus bezeichnet fand. Das männliche sieht dem Oldenburger Bilde, was die Malweise betrifft, aufs Haar ähnlich. Besonders ist die Art und Weise, wie die Augen und die Stirn gemalt sind, genau dieselbe. Ehe man die Signatur auf den Berliner Bildern auffand, hatte man sie ebenfalls »Art des Antonis More« getauft.

Bezeichnete Portraits des älteren Frans Pourbus kommen nicht gar häufig vor. Irrtümlicherweise hatte man deshalb — um 1805 schon — dieses Portrait als ein Werk des jüngeren Frans Pourbus gelten lassen. Diese Arbeit ist eine so ausgezeichnete, dass Moro sich ihrer nicht hätte zu schämen brauchen. Der Kopf ist meisterhaft modelliert, der etwas müde Ausdruck der verständigen Augen, das schöne Ohr, die breite Malerei des Kostüms, alles ist die Arbeit eines grossen Künstlers.

Frans Pourbus der Aeltere wurde 1545 in der Kunststadt Brügge geboren. Sein Vater Peter Pourbus war dort ein gefeierter Maler. Natürlich war er sein erster Lehrer; 1562 trat er dann in das Atelier des berühmten Frans Floris zu Antwerpen ein. Er wurde Bildnismaler, hat aber auch mehrere grössere Kirchentafeln gemalt, wie z. B. den Christus zwischen den Schriftgelehrten in S. Bavo in Gent. Die Wiener Galerie besitzt auch Bildnisse von ihm und in Brüssel befindet sich ein schönes männliches Portrait von seiner Hand. In seinem Nachlass befanden sich von ihm gemalte Portraits des Duc d'Alençon, des Prince de Condé und des Monseigneur d'Amboix.

A. B.