

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Nachtrag (zu dem Gemälde des Sebastiano del Piombo).

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

Nachtrag

(zu dem Gemälde des SEBASTIANO DEL PIOMBO).

Meine Vermutung, es sei in diesem Gemälde Sebastianos eine Venezianische Darstellung der berühmten Herakles-Allegorie des Sophisten Prodicus von Ceos zu erblicken, bekam einen festeren Grund durch die Vergleichung der Composition mit einer Tapissérie, welche dieselbe Geschichte darstellt: *Hercule entre le Vice et la Vertu* (im Besitz des Herrn Martin le Roy in Paris). Dieser herrliche Wandteppich war im Jahre 1904 auf der Ausstellung der »Primitifs Français« zu sehen und ist wahrscheinlich eine französische Arbeit nach einer italienischen Vorlage. Der Kleidertracht nach stammt sie genau aus derselben Zeit wie das Oldenburger Gemälde. Auch hier sind die drei Personen im Zeitkostüm dargestellt; Hercules trägt Zazzera und Berretta. Die beiden Frauen, die gleich schön sind, erscheinen ohne Attribut, ohne besondere Kennzeichnung; nur ein Affe oder eine Meerkatze, als Symbol der Sünde, sitzt zwischen Hercules und der Frau zu seiner Linken, welche also wahrscheinlich das Laster darstellen soll. In Analogie hiemit können wir die weissgekleidete Blondine auf unserem Bilde mit dem offenen, unschuldigen Ausdruck, die sich zur Rechten des Hercules befindet, als die Tugend bezeichnen, während das Laster in der reizenden Brünette verkörpert ist. Sehr einfach erklärt sich auch auf diese Weise das rätselhafte Monogramm. Es stellt ein H dar, zwischen C und A. Bisher erklärte man sich dies als eine Verkürzung von Cariani, geschrieben als Chariani, welche Deutung sogar die Attribution des Bildes bestimmt hat. H soll heissen: Ηερακλεις, A ist ἀρετή Tugend, und C ist κακία Laster. Das Monogramm enthält also die Abkürzung der griechischen Bezeichnungen. Hieraus geht hervor, dass der Maler den griechischen Text gebraucht hat, wie er in den Memorabilia des Xenophon zu finden ist und nicht die lateinische Version des Cicero, De Officiis I. 32. Zu beachten ist, dass die editio princeps der Memorabilia im Jahre 1516 eben gerade in Venedig erschien (Junte), und demassen genau ist der Maler dem griechischen Texte gefolgt, dass man anzunehmen geneigt ist, Piombo habe Griechisch lesen können und sei der Erzählung sorgfältig im Manuscript nachgegangen. Zur Vergleichung mit dem Gemälde übersetze ich, möglichst getreu, die betreffende Stelle des Xenophon. »Man sagt, dass Herakles, nachdem er vom Knaben zum Jüngling herangewachsen wäre (also im Alter, wo die Jugend, nunmehr selbständig, erkennen lässt, ob sie den Weg der Tugend oder des Lasters gehen will), in die Einsamkeit gezogen sei und niedersitzend nicht gewusst habe, welchen Weg er wählen müsse. Zwei stattliche Frauen seien ihm erschienen, die eine von anmutigem Äusseren und ungewungenem Wesen, dazu Sauberkeit als einzige Zierde der Haut, Schüchternheit in den Augen, Besonnenheit in der Haltung und in weissem Gewande, die andere aber angesetzt zu Fettleibigkeit und Verweichlichung, die Haut geschminkt, um weisser und rosiger auszusehen als in Wirklichkeit, in einer Haltung, um grösser zu erscheinen als sie wäre, die Augen unverschämt weit geöffnet, in einem Gewande, das so viel wie möglich von ihrer Schönheit hervorleuchten liesse.« So weit Xenophon. Die erste Frau heisst ἀρετή, die zweite κακία. Es ist unnötig, hervorzuheben, wie genau Sebastiano dem Text gefolgt ist. Es bleibt kein Zweifel mehr übrig: die grössere Frau zur Linken des Herakles stellt das Laster dar, die weissgekleidete die Tugend.

Sebastiano hat dem Herakles die Wahl nicht leicht gemacht; beide Frauen sind gleich schön und anziehend. Die bisherige Bezeichnung, »Die Eifersüchtige«, »La Gelosa«, brachte schon zum Ausdruck, dass die Frauen in einem gewissen Gegensatz zu einander ständen. Die Gebärde der Tugend ist jetzt begrifflich genug und auch die Miene des Herakles wird jetzt verständlich. Er hat sich noch gar nicht entschlossen, wird von Zweifeln hin und wieder bewegt und ist in schweres Nachsinnen versunken.

Für einen gebildeten Venezianer aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts enthielt solch ein Bild selbstverständlich gar keine Geheimnisse. Litteratur und Kunst gingen zusammen, wie dies auch aus Giorgiones Arbeiten hervorgeht. Ausserdem verstand man Mienenspiel und Gebärden Sprache; äusserlicher Kennzeichen oder Attribute bedurfte es nicht. Ein modernes Auge wird leicht das Laster für die Tugend nehmen, wie das grosse Publikum denn auch immer in Tizians *Amore sacro e profano* die Göttliche Liebe verwechselt mit der Menschlichen. Der Gegenstand muss sehr beliebt gewesen sein; das bezeugen die Copien oder Wiederholungen, welche Bode erwähnt. Eines der besten Exemplare soll sich in Osnabrück im Besitz des Herrn Regierungspräsidenten Dr. Stüve befinden.

Dass eben diese Allegorie zur Wiedergabe auserlesen wurde, zeugt dafür, wie die mittelalterlichen Anschauungen in diesen Menschen der Renaissance noch mächtig waren. Auch bei dem Haupte der Schule, Giorgione, spukt das Mittelalter oft auffallend hervor. Beim Lesen der Allegorie des Prodicus begannen gleichgestimmte Saiten zu ertönen. Von Prudentius Clemens bis ins späte Mittelalter hinein war die Darstellung eines Seelenkampfes, einer Psychomachie beliebt: sieben Tugenden und sieben Laster kämpfen um die Seele. Ganz der Tradition entsprechend stellte Sebastiano die Tugend zur Rechten, das Laster zur Linken des Herakles. So wandelt sich nur die Einkleidung der Allegorie, der Gedanke bleibt. Denn was ist die Allegorie des Herakles anderes als eine Psychomachie!

F. S. D.

INDEX

Faint, illegible text, likely an index or table of contents, consisting of several columns of entries.



