

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die Großherzogliche Gemälde-Galerie im Augusteum zu Oldenburg

41 Reproduktionen in Photogravure

Bredius, Abraham

Oldenburg, 1906

Gillis Tilborgh. Gesellschaft in der Weinlaube.

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

ANTHONIE VAN DYCK (?)

Antwerpen 1599 — London 1641.

DER HEILIGE HIERONYMUS.

H. 192. Br. 121. Leinwand.

Das hier reproduzierte, vortreffliche, unter starkem Rubens'schen Einfluss gemalte Bild wird im Katalog bisher Jacob Jordaens zugeschrieben. Mir kommt es vor, als ob es ein anderes Colorit als das Jordaens'sche habe. Man vergleiche es nur mit dessen zweifellos echten Arbeit in dieser Galerie: das Wunder des heiligen Dominikus. Unwillkürlich müssen wir bei diesem Werke an zwei ähnliche Hieronymi in der Dresdener Galerie denken, von denen das eine Rubens, das andere van Dyck als Urheber hat. Nachdem wir auf der Antwerpener van Dyck-Ausstellung Gelegenheit hatten, eine Reihe seiner frühesten Arbeiten zusammen zu sehen, kennen wir diese frühe Manier besser. Er steht seinem Lehrer Rubens ungeheuer nahe; galten doch seine Arbeiten (z. B. die Decius-Bilder in der Liechtenstein-Galerie) häufig als vortreffliche Bilder Rubens, bis unwiderlegbare Beweise dokumentarisch van Dycks Urheberschaft bestätigten. Er übertreibt in dieser Periode das bräunliche Rot in der Carnation seiner männlichen Figuren, gebraucht Rubens'sche Typen und malt pastoser als dieser. Das Colorit ist ganz Rubens'sches.

Bei meinem letzten Besuch in Oldenburg bekam ich vor dem Hieronymus den Eindruck: nie Jordaens, vielleicht van Dyck! Das Bild hat hohe Qualitäten. Der nackte Körper ist von vorzüglicher Modellierung; der Kopf erinnert an van Dycks frühe Apostelköpfe. Das starke Rot des Mantels ist eine von dem jungen Künstler sehr bevorzugte Farbe.

A. B.

GILLIS TILBORGH

Brüssel um 1625 — Brüssel um 1678.

GESELLSCHAFT IN DER WEINLAUBE.

H. 69. Br. 98. Leinwand.

Der vlämische Künstler, welcher der Urheber dieses interessanten Bildes ist, soll Schüler des Teniers gewesen sein und in Brüssel gewohnt haben. Die Nachrichten über sein Leben sind spärlich und unzuverlässig. Als bestimmt darf man annehmen, dass er 26. März 1654 Mitglied der St. Lukas-Gilde von Brüssel wurde.

Aus seinen oft umfangreichen und ziemlich zahlreichen Arbeiten kann man sicher schliessen, dass er Brouwer und Craesbeeck noch mehr als Teniers zum Vorbilde genommen hat. Er liebt es, grössere Figuren zu malen. Dabei geht es oft lustig her; während auf unserem Bilde ein verliebter, junger Elegant sich zudringlich an seine Schöne heranmacht, so dass sie ihn mit der Rechten zurückweisen muss, — das Mädchen ist eine reizende Figur und durch Beleuchtung und Stellung ganz richtig als Hauptfigur hervorgehoben — findet man auf anderen, grösseren Gemälden des Meisters oft recht drastische Darstellungen von Raufereien, welche auf ähnliche Bilder des Brouwer zurückgehen. Zuweilen übertreibt Tilborgh dabei den Ausdruck in den Köpfen, wobei die Augen rollen und die Wut zum Paroxysmus gesteigert erscheint.

Unser Meister ist dabei nicht bloss ein tüchtiger Zeichner, weiss nicht allein häufig sehr glückliche Arrangements in seinen Bildern zu Stande zu bringen, sondern auch ein vortrefflicher Colorist. Vorwiegend in einem braunen Gesamtton malend, hat er doch recht kräftige Lokalfarben, wobei ein starkes Rot und ein helles Ultramarinblau vorwiegen. Auch die Details sind meist gut gemalt; man sehe nur das Frühstück auf dem Tisch, die Gefässe auf dem Boden in unserem Bilde.

Zuweilen scheinen seine Modelle zusammen ein Familienbild darstellen zu wollen. So ist sein Haager Gesellschaftsbild — eine sehr zahlreiche Familie, drei Geschlechter — einfach eine Portraitgruppe. Ähnlich ein etwas stark geputztes Bild in der Brüsseler Galerie. Die Ermitage in St. Peterburg besitzt eine Reihe bedeutender Werke dieses Meisters. Ein Hauptwerk ist seine Bauernhochzeit in Dresden mit sehr zahlreichen Figuren, in Kopenhagen das Atelier des Malers, im Museum zu Lille ein grosses Dorffest. Besonders zahlreich sind seine Bilder in den französischen Provinzialmuseen. Ich nenne nur die Galerien von Bordeaux, Nantes, Rouen, Valenciennes, und könnte wohl noch ein Dutzend hinzufügen. Im Handel versucht man häufig seine Bilder als Brouwer, Craesbeeck oder Teniers zu verkaufen.

A. B.



JACOB JORDAENS

Antwerpen 1593 — Antwerpen 1678.

DIE WUNDER DES HEILIGEN DOMINICUS.

H. 315, Br. 218^{1/2}, Leinwand.

Jordaens gehört zu den Künstlern, über welche ein allgemein gültiges Urteil noch nicht ausgesprochen ist. Von seinen Bewunderern gepriesen als »kräftig und gesund, voll pulsierenden Lebens«, nennen ihn die Anderen »bäuerisch und grob«, und mancher Sammler von feinerem Geschmack möchte seine Bilder nicht geschenkt haben.

Jordaens selber ist nicht am wenigsten an diesem Schwanken des Urteils über ihn schuld. Er ist sehr ungleich, Gehilfenarbeit steckt sehr viel in seinen Gemälden, oft ist er in der Anordnung überfüllt, voll ungefügten Lärms und ungebunden in Ausdruck und Gebärden. Dennoch hat der vielgescholtene Maler Eigenschaften, die ihm einen eigenen Platz neben seinen grossen Zeitgenossen behaupten lassen. Auf der Jordaens-Ausstellung in Antwerpen (1905) konnte man ein abgeschlossenes Bild von seinem Schaffen gewinnen. Eine Reihe seiner besten Arbeiten war vereinigt und zeigte, wie er in seinen eigenhändigen, sorgfältig ausgeführten Gemälden ohne Mühe Rubens und van Dyck an die Seite tritt. Seine technisch schönste Arbeit ist wohl die sogenannte Fruchtverkäuferin des Museums in Glasgow, dann der Narr des Herrn Porgès in Paris. Um Jordaens richtig zu beurteilen, muss man auch seine Handzeichnungen in Betracht ziehen; sie zeigen wie er klar und aus einem Guss komponierte und wie die Wiedergabe der Lichtwirkung ihm oft Hauptsache war. »Le dessin, c'est la probité de l'art«, soll Ingres gesagt haben; bei Jordaens kommt dieses Wort zu seinem Recht. Wer seine Zeichnungen kennt, weiss, wieviel Überlegung in seinen oft wirren Compositionen steckt. Im Portrait und in einfachen mythologischen Geschichten weiss Jordaens oft einen ganz eigenen Charakter zu bewahren. In den grossen Kirchengemälden, wie auch in dem Oldenburger Bilde, herrscht der gefährliche Einfluss von Rubens stark vor.

Eine neue Art der Heiligendarstellung war der vlämischen Kunst geläufig geworden, eine Art Glorifikation des Heiligen, dessen Gestalt, durch eine grossartige Architektur hervorgehoben, umgeben ist vom zuschauenden Klerus und dem Volke, das die Wunder bestaunt, welche er bewirkt. Vor den Füssen des Heiligen entwickeln sich in pathetischem Durcheinander Heilung von Kranken, Teufelsaustreibung, Erweckung von Toten. Solch ein Bild war selbstverständlich für den Altar oder die Kirche des Heiligen bestimmt. Es gab Anlass zum Ausdruck heftiger Gemütsregung, zu dramatischen Gebärden und wildem Volksgetümmel. Rubens war der Mann, der die schwierige Composition zu beherrschen verstand, — man betrachte nur seine Bilder dieser Art, welche fast alle um 1620 entstanden: die Wunder des heiligen Ignatius in Genua, die Wunder des Franz Xaver in der Jesuitenkirche in Wien.

Jordaens hat ganz im Stile Rubens derartige Darstellungen gemalt. Eine von ihnen befindet sich jetzt im Museum zu Brüssel: die Wunder des heiligen Martin vom Jahre 1630. Das Oldenburger Bild, die Wunder des heiligen Dominikus, möchte man etwas früher ansetzen. Was der Darstellungskraft Rubens gelingt, bringt Jordaens noch nicht fertig: die Composition ist unklar, der Architektur fehlt das Grossartige, das Ganze ist gedrängt und hart in der Farbengebung. Dazu sind viele Typen oberflächlich und rauh; einige Details, wie das Muttergottesbild über dem Rundbogen sind Bildern Rubens entlehnt, die sich zu Lebzeiten Jordaens in Antwerpen befanden. In Farbe, Licht, Composition ist es ein typisches Bild der Frühzeit Jordaens.

In einem Bilde seiner reiferen Zeit (1645) hat Jordaens auch diesen Vorwurf nach seiner Art zu bemeistern verstanden, in der Composition im Antwerpener Museum: Sankt-Ivo, Schutzherr des Advokatenstandes. Eine abendliche Beleuchtung fällt durch Fensterscheiben in ein Zimmer, wo flehende Gestalten von Ratbedürftigen, Witwen und Waisen sich dem Heiligen zuwenden, der im roten Talar, mit würdigem Anlitz und erhobener Rechte einen Aufschluss gibt. Noch immer spannt sich ein Rundbogen über das Haupt des Heiligen, aber die Architektur tritt weniger hervor; die ganze Scene ist mehr ins Menschliche gerückt. Ruhe und Klarheit in der monumentalen Composition, eine harmonische Farbengebung und schönes Helldunkel gehen zusammen.

Das Oldenburger Bild hat gelitten und beeinträchtigt daher den Eindruck; auch würde das Bild an anderer Stelle, wo man es von weitem sehen kann, zweifelsohne eine bessere Wirkung hervorbringen.

F. S-D.

