

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg

Bredius, A.

Oldenburg, 1906

Jacob Jordaens. Die Wunder des heiligen Dominicus.

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

JACOB JORDAENS

Antwerpen 1593 — Antwerpen 1678.

DIE WUNDER DES HEILIGEN DOMINICUS.

H. 315, Br. 218^{7/8}, 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 ihn 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 Volkegetümmel. 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 demartige 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 rau; 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 beneistern 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 Antlitz 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.

WALLERANT VAILLANT

Lille 1623 — Amsterdam 1677.

BRUSTBILD EINES FRANZÖSISCHEN EDELMANNES.

H. 74¹/₂, Br. 62. Leinwand.

Viel mehr als Maler ist Wallerant Vaillant als Schabkünstler bekannt; auch sind seine Pastellzeichnungen zahlreicher als seine Gemälde, die in den öffentlichen Galerien ziemlich selten sind. Die Schabkunst, um 1640 von Ludwig von Siegen in Amsterdam erfunden, fand in Wallerant Vaillant den Künstler, welcher die neue Technik zu internationaler Geltung brachte. Dass die Öltechnik ihm wenig geläufig war, verrät das Oldenburger Bild überall; man beachte bloss den verwischenden Farbauftrag und die ganz unbeholfene Ausführung des Spitzenkragens; man fühlt sofort den Pastellkünstler heraus.

Mit den Bildnissen Vaillants in Lille und Amsterdam (Wallonisches Waisenhaus) stimmt das Oldenburger Bild nur wenig überein. Dass es dennoch zweifelsohne sein Eigentum ist, geht aus einigen Pastellzeichnungen hervor, zum Beispiel derjenigen des Philippe de France, duc d'Orléans in der Albertina in Wien. Das breite, goldgestickte Degengehänge hat die Vermutung aufkommen lassen, es sei das Bildnis eines holländischen Admirals. Da aber die ebengenannte Pastellzeichnung genau dieselbe Tracht aufweist und der Gesichtstypus auf einen Franzosen schliessen lässt, können wir das Bild ruhig in die Zeit setzen, da Vaillant als Hofmaler in Paris lebte, das heisst von 1658 bis 1662. Die ganze Anordnung zeugt von der Einwirkung französischer Traditionen; die beiden geschlitzten Aermel, welche so stumpf gegen den Rahmen laufen, kommen auch auf älteren französischen Bildnissen vor, wie z. B. auf den Portraits der Gebrüder Le Nain. Die Vermutung, das Bild sei abgeschnitten, ist also unrichtig. Ein leichter Einfluss von Philippe de Champaigne ist nicht zu leugnen.

Unser Bild macht im ganzen einen sehr anziehenden Eindruck; wir haben zwar keinen Charakterkopf vor uns, wie sie die Bildnisse der holländischen Admirale aufweisen, aber dennoch berührt uns das oberflächliche Äussere dieses jungen Höflings nicht unangenehm. Rechts hinter ihm hängt im Dunkeln eine matt-rote Draperie; das Kostüm, mit der grünlich schimmernden Goldstickerei ist von ausserordentlich reicher Wirkung.

F. S. D.