

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Die Großherzogliche Gemälde-Galerie im Augusteum zu Oldenburg

41 Reproduktionen in Photogravure

Bredius, Abraham

Oldenburg, 1906

Bartholomaeus Bruyn. Männlicher Kopf von rechts gesehen.

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

BARTHOLOMAEUS BRUYN

Haarlem (?) 1493 — Köln zwischen 1553 und 1557.

MÄNNLICHER KOPF VON RECHTS GESEHEN.

H. 33. Br. 28. Eichenholz.

Dieses packende Portrait, das besser erhalten scheint als sein Gegenstück, ein weiblicher Kopf von links gesehen, wird im Katalog der Grossherzoglichen Sammlung versuchsweise dem Amberger zugeschrieben. Da ich von Amberger nichts kenne, was sich auch nur von weitem diesem Gemälde vergleichen liesse, so habe ich die Bezeichnung gewählt, welche auch Bode in seiner Beschreibung der Oldenburger Gemäldegalerie als die am meisten zutreffende erwähnt hat, nämlich Bartholomaeus Bruyn. Jedenfalls stimmen diese Bilder stark überein mit den beiden Portraits, welche in diesem Jahre mit der Sammlung James Simon ins Berliner Museum gelangt sind und die ebenfalls Bartholomaeus Bruyn zugeschrieben werden. Derselbe grünliche Hintergrund, auf welchem das Licht, wie durch eine Fensteröffnung fallend, angedeutet ist, kommt auch hier vor.

Dem Kostüm und dem glattrasierten Gesicht nach sind die Oldenburger Bildnisse um 1520 entstanden; sie gehören also, wenn die Benennung richtig ist, der Frühzeit Bruyns an, der sich seit 1515 in Köln befand.

Der aussprechend lebendige Kopf dieses Mannes bildet mit seinem Gegenstück, dem Bildnis seiner Frau, deren sanfte, oberflächliche, eingeschliffene Züge wenig Charakter verraten, einen merkwürdigen Gegensatz. Eben im 15. und 16. Jahrhundert begegnet man oft Künstlern, die ein schürferes Auge haben für das Charakteristische im Antlitz eines Mannes als im Antlitz einer Frau. Auch farbig tritt ein Unterschied hervor. Während die zarte Hautfarbe der Frau, die grosse, weisse Haube, welche ihren Kopf bedeckt, und ihr schwarzes Kleid eine weiche, wenig ansprechende Farbenstimmung abgeben, macht die Farbengebung des männlichen Bildnisses einen überaus kräftigen Eindruck. Die rötlich-braune Gesichtsfarbe, das dunkelbraune Haar, das gedämpft bläulich-grüne Überkleid mit dem fuchs-braunen Pelzkragen und der warme, saftgrüne Hintergrund bewirken eine originelle, fast etwas branstige Farbenstimmung. Das Ganze erinnert auffallend an Gerard David.

Die scharfe, gut beobachtete Lichtführung ist, wie schon oben bemerkt wurde, auf beiden Bildnissen auch im Hintergrunde zum Ausdruck gebracht, bei dem Manne fällt aber die schöne Beleuchtung mehr auf.

Ungeachtet der niederländischen Herkunft und Schulung unseres Malers macht seine ganze Art des Portraitierens einen vorwiegend deutschen Eindruck. Die Gesamtwirkung ist ihm Hauptsache gewesen. Kleine Fehler in der Zeichnung, wie das Schiefstehen der Augen oder der Nase beachtet er nicht; Bruyn geht nur aufs Ganze. Am meisten trifft der prägnant zum Ausdruck gebrachte Charakter, die verschlagenen, etwas gekniffenen Augen, das energische, geteilte Kinn, die feine Nase. Der Dargestellte macht den Eindruck eines scharfsinnigen Gelehrten, ein Mensch ohne jede Sinnlichkeit, wie wir uns einen jugendlichen Erasmus denken, scharf, fein, witzig.

F. S-D.



HANS SUES (gen. von Kulmbach)

Kulmbach um 1476 — Nürnberg 1522.

MÄNNLICHES BRUSTBILD.

H. 45. Br. 33 $\frac{1}{4}$. Eichenholz.

Dieses ausgezeichnete Portrait, von Waagen mit Recht Hans von Kulmbach zugeschrieben, ist eine der Hauptzierden der Oldenburger Galerie. Auf graulich blauem Grunde tritt die in dunklen Atlas und weissen Hemde gekleidete Gestalt scharf hervor. Dieser Deutsche — denn auf diese Nationalität deutet der viereckig beschnittene Bart — ist wahrscheinlich ein vornehmer Kaufherr; jedenfalls ist er, wie der trotzig Ausdruck zeigt, zu befehlen gewöhnt. Eben dieser unwirsche, fast gewaltsame Ausdruck geht vielleicht mehr auf Kulmbachs Vorbild, auf Jacopo de' Barbari, als auf eine Charaktereigenschaft des Dargestellten zurück. Während Kulmbach nämlich in seinen grossen Figuren-Compositionen, in der Altartafel, auf Dürer zurückgreift, bleibt er im Portrait stark beeinflusst von Jacopo de' Barbari.

Jacopo de' Barbari, der in Deutschland Jakob Walch genannt wurde, brachte bei seinem Aufenthalt in Nürnberg (1504) eine Art des Portraitiens mit, welche bald nachgeahmt wurde und die wahrscheinlich auf Antonello da Messina zurückgeht. Sie bestand darin, den Dargestellten mit einem sprechenden, imponierenden, fast drohenden Ausdruck vorzuführen, welcher die Persönlichkeit aufs lebendigste und unmittelbarste mit dem Zuschauer in Verbindung setzte, als wenn der Abgebildete einen Befehl oder ein herausforderndes Wort rief. Wie weit auch Dürer in dieser Richtung gearbeitet hat, beweisen Bildnisse wie jene des Holzschuher in Berlin und des Patrizierportraits in Madrid.

Welch grossen Unterschied diese Portraitiertweise mit der früheren, kühlen, gänzlich objektiven Art aufweist, bemerkt man, wenn das dem Jacob Cornelisz van Oostanen zugeschriebene Bildnis in derselben Galerie mit dem Gemälde Kulmbachs verglichen wird.

Die besten Eigenschaften des Bildes in Farben und Licht sind Venezianische. Man beobachte, wie das Licht über den Kragen des mit rotem Muster versehenen Hemdes gleitet. Auch die stolze, freie Haltung des in den Nacken zurückgeworfenen Hauptes, die durch eine gelungene Verkürzung des unteren Teiles des Antlitzes noch hervorgehoben wird, ist etwas Venezianisches.

F. S. D.

