

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

8. Jahrgang

Juli 1955

Heft 7

JEAN TASSEL

Zur Ausstellung seiner Werke in Dijon

(Mit 3 Abbildungen)

Louis Gonse hat 1900 als erster in seinem bekannten Werk über die französischen Museen auf die Bedeutung des Meisters hingewiesen, dem das Museum von Dijon im Frühsommer eine gegen 50 Bilder umfassende Ausstellung gewidmet hat. Sein knapper Hinweis fand jedoch wenig Beachtung, bevor die „Exposition des Peintres de la Réalité“ in der Orangerie zu Paris (1934) einem größeren Kreis fünf, allerdings ziemlich zufällig ausgewählte Proben seiner Kunst vorführte. Seither hat sich unser Wissen über Tassel grundlegend gewandelt. Nicht allein konnte ihm eine beträchtliche Zahl früher unbekannt gebliebener Gemälde zugewiesen werden, sondern aus den verdienstvollen urkundlichen Forschungen eines Arztes in Dijon, Dr. Henry Ronot, ergab sich die überraschende Tatsache, daß nicht, wie bislang angenommen wurde, *Richard Tassel*, sondern vielmehr sein Sohn *Jean* als der Schöpfer dieses immer umfangreicher und interessanter gewordenen Oeuvres zu gelten hatte.

In Langres, der Heimat der Tassel (die auch Tasset genannt wurden), gab es zu Anfang des 17. Jahrhunderts drei Malerfamilien, die Tassel, Lenoir und Michelin, von denen die letztere allerdings gezwungen wurde, ihres protestantischen Glaubens wegen nach Deutschland auszuwandern. Jean Michelin, ein führender Vertreter des französischen Naturalismus des 17. Jahrhunderts, war später am hannoverschen Hofe tätig und beschloß seine Tage 1696 in Jersey. Von der Familie Tassel kennt man drei Mitglieder urkundlich, aber nur von Richard und Jean sind sichere Werke erhalten. Daß bis vor kurzem Richard als ihr künstlerischer Hauptrepräsentant angesehen werden konnte, erklärt sich daraus, daß auf sein Leben und seine Persönlichkeit quellenmäßig das hellste Licht fällt. Er bekleidete als angesehener Bürger seiner Vaterstadt wichtige Vertrauensämter, hauptsächlich im Bau- und Festungswesen, während über seine Tätigkeit als Maler wenig verlautet. Sein einziges gesichertes Gemälde, der in Dijon ausgestellte

„Triomphe de la Vierge“ (signiert und von 1617 datiert), deutet auf einen wenig selbständigen Künstler, der noch im 17. Jahrhundert den Traditionen des italienisch-flämischen Manierismus eine epigonenhafte Treue bewahrt. Auch die von ihm ausgeführten unbedeutenden dekorativen Arbeiten im Cour d'Appel zu Dijon gehören der gleichen überlebten Stilweise an.

Ganz anders Jean Tassel, der, vor 1608 zu Langres geboren, sich um 1634 (anscheinend längere Zeit) in Rom aufgehalten hat und 1667, nur sieben Jahre später als sein Vater, in seiner Geburtsstadt gestorben ist. Während der letztere durch seine mannigfaltigen Aktivitäten offenbar stark vom eigentlichen künstlerischen Schaffen abgelenkt wurde, war Jean ausschließlich als Maler tätig und zwar nicht allein in Langres selber, sondern auch in der Nachbarschaft, vor allem in Dijon. Insbesondere zu der Kongregation der Ursulinerinnen, die von Catherine de Montholon geleitet wurde — deren Bildnis übrigens zu seinen besten Arbeiten zählt —, stand er in jahrelangen Beziehungen, wie aus der inventarmäßig bezeugten Zahl von 18 Bildern hervorgeht. Wie viel er überhaupt bei seinen Zeitgenossen galt, zeigt das Urteil J.-B. Charlets, das ihn als „excellent peintre langrois, appelé à Rome où il a travaillé longtems le petit Raphaël“ qualifiziert. Von seinen Bildern heißt es bei Charlet ausdrücklich, daß sie hoch geschätzt waren, und noch im 18. Jahrhundert schmückten sie nachweislich die Kabinette anspruchsvoller Kunstsammler.

Trotz dieser von Ronot in seinen grundlegenden Forschungen klargestellten biographischen Umstände kann doch die Hauptsache, nämlich die *künstlerische* Entwicklung Tassels, einzig aus den Werken erschlossen werden. Die stereotypen Hinweise der Zeitgenossen auf Raffael und Guido besagen ja in Wahrheit so gut wie nichts über einen Künstler, der seine entscheidenden Eindrücke erst nach 1630 in Rom erhielt, und zwar offensichtlich — wie so viele seiner Landsleute — vor allem im Kreise der Nachfolger Caravaggios. Dies wird uns auch durch die Kopie der Nativité des Caravaggisten Jean Leclerc nahegelegt, die Tassel in den dreißiger Jahren geschaffen haben muß, und es scheint in der Tat sehr plausibel, daß, wie der Ausstellungskatalog (S. 51) vermutet, der Einfluß dieses Lothringers „à l'origine de son voyage en Italie“ war.

Soweit die in Dijon ausgestellten Bilder nun verlässliche Schlüsse gestatten, möchte ich, mit aller gebotenen Vorsicht, die über drei Jahrzehnte umfassende Entwicklung Tassels in folgender Weise umreißen. Ich würde seine gesamte Produktion in drei teilweise ineinander übergehende Perioden einteilen. Zu der ersten würden Werke wie die schon in Paris ausgestellte Anbetung der Könige des Museums von Dijon und die ihr auffallend ähnelnde Madonna aus dem Louvre-Depot (Abb. 1) zu zählen haben. Charakteristisch scheint mir für diese Zeit eine eigentümlich gratige, tiefe Einschnitte bildende Gewandfältelung, die sich an allen Stoffen ziemlich gleichförmig wiederholt, dazu ein die Formen scharf, aber allzu flach modellierendes Clairobsecur und eine Neigung zu spitzig hervorgehobenen Körper- und Gesichtsformen (besonders auffallend in den Madonnenköpfen).

Die zweite Periode ist charakterisiert durch ein weit intensiveres farbiges Helldunkel und eine auffallende Tendenz zu starker körperlicher Plastik, die sich m. E. nur durch

erneute und verstärkte italienische Einflüsse erklären läßt. Wäre von den beiden Tempeldarstellungen des Museums von Dijon und den beiden ebenfalls aus Dijon stammenden Tobiasbildern (Kat. 5—6 und 7—8) der Urheber nicht mit Sicherheit bekannt, so würden wohl nur die Wenigsten auf einen Franzosen raten; man würde den Autor vielmehr wahrscheinlich im Kreise der Neapler Schule um Stanzioni und Cavallino suchen. Mit dieser Künstlergruppe verbindet den Meister in der Tat sowohl das viel reichere und nüanciertere Kolorit wie die starken Clairobsceffekte, ja sogar die charakteristischer und „südllicher“ gewordenen Typen. Ich bin der Überzeugung, daß nur ein Aufenthalt in Neapel selber einen derartigen Stilwandel hervorgerufen haben kann, und es steht m. E. der Annahme nichts im Wege, daß Tassel nach seiner ersten italienischen Reise eine zweite angetreten hat (vermutlich um die Mitte der vierziger Jahre), um so mehr als die Familie Tassel in günstigen Vermögensverhältnissen lebte.

Die dritte Periode ist durch zwei monumentale Kompositionen bezeugt, von denen die größere 1663, die kleinere 1666 datiert ist: das fast drei Meter breite Martyrium der heiligen Martina und das nicht ganz so riesige Stephanusmartyrium (Abb. 2—3). In beiden sind die glühenden tiefen Töne sowie die dunklen Hintergründe einem helleren, etwas kühlen Kolorit und einer mehr zeichnerischen Behandlung des Figürlichen gewichen; von einem Zusammenhange mit dem Caravaggismus kann kaum noch die Rede sein. Dagegen ist der alternde Meister um so lebhafter bemüht, den stark gewachsenen Ansprüchen der Zeit an dramatische und dynamische Wirkungen genüge zu tun — mit einem allerdings nur bedingt überzeugenden Erfolge.

Eine genauere Chronologie als die hier skizzierte dürfte einstweilen noch nicht möglich sein; doch besteht Grund zur Hoffnung, daß es der lokalen Forschung gelingen wird, die schmale Tatsachengrundlage unserer bisherigen Kenntnis zu erweitern. Eines lehrt uns die Ausstellung jedenfalls: Jean Tassel war weniger der bescheidene „peintre de la réalité“, den man 1934 in ihm zu erblicken vermeinte, als vielmehr ein Künstler, der von ehrgeizigem Willen zur Monumentalität beseelt war. Nur zwei der in Dijon ausgestellten Bilder sind rein genrehaften Inhalts; von diesen ist das eine, die „Scieurs de Long“ (Nr. 13), eine unzweifelhafte Kopie, das andere, die „Soldats Maraudeurs“ (Nr. 12), verdankt seine Entstehung wohl einem persönlichen Erlebnis, das dem Künstler bei Nogent-le-Roi zustieß. Die mythologische Gattung ist gleichfalls mit zwei, vergleichsweise wenig bedeutenden Bildern vertreten — alles übrige sind Werke von betont religiösem Inhalt und Charakter. Auf ihnen beruht in jeder Hinsicht die Bedeutung dieses wichtigen Vertreters der französischen Provinzmalerei des 17. Jahrhunderts.

So dankenswert die Initiative war, eine größere Öffentlichkeit mit Tassels Werken bekannt zu machen, so bedauerlich bleibt es, daß das in textlicher Beziehung sorgfältig bearbeitete wissenschaftliche Verzeichnis so spärlich und mit so veralteten technischen Mitteln illustriert wurde. Sollte das, was heute bei retrospektiven Ausstellungen in Italien zur Selbstverständlichkeit geworden ist, ein typographisch gut ausgestatteter und durch ein vollständiges, einwandfrei reproduziertes Abbildungsmaterial dokumentierter Katalog nicht auch in Frankreich erreichbar sein?

Hermann Voss