

PORDENONE.

Venetianische Schule.



Gen. von S. V. Berger.

Grav. von Laumann.

DIE HEILIG: JUSTINA.



Gioan-Antonio Licinio Regillo, genannt Pordenone.

Die heilige Justina.

Auf Holz. — Höhe: 6 Schuh 3 Zoll. Breite: 4 Schuh 5 Zoll.

Unter den zahlreichen Kunstschätzen, welche die angeborne Kunstliebe von Österreich's Herrschern mit kluger Wahl zu sammeln wußte, ist gegenwärtiges Blatt eines der vorzüglichsten, und selbst unter Pordenone's Werken das Erste. Es verdient daher um so mehr umständlich besprochen zu werden, als alle neuern Kunstschriststeller dasselbe fast ganz übergehen, und getreulich nur jene drey Gemälde als die Hauptwerke dieses Meisters angeben, welche sie schon in den Werken Ridolfi's und Anderer vor paar Jahrhunderten dafür erklärt fanden. Hätte aber der höchst genaue Ridolfi unser Bild gekannt, gewiß würde er ihm schon damahls eine der Ersten Stellen unter Pordenone's Arbeiten angewiesen haben. Die frühesten Schicksale dieses Bildes sind uns ganz unbekannt; nach seiner innern Bedeutung aber, mag es gewiß durch eine ganz besondere Veranlassung entstanden seyn, und waren die Gestalten, wie die Sage geht, Portraits geistes- und herzungsverwandter hoher Personen, so war es dem Signer gewiß ein Schatz, den er nur wenigen Augen Preis gab. Dieß mochte es nun auch der Kenntniß Ridolfi's entzogen haben, der, hätte er es gesehen, gewiß eben so Pordenone's Meisterwerk darin erkannt hätte, wie es die heutigen Kunstkenner pflegen, solche nämlich, die sich nicht bloß damit begnügen, ihre Kenntniß aus alten Büchern zu schöpfen, und nur so weit zu gehen, als diese sie führen, sondern welche die Spur des Schönen und Erhabenen in der lebendigen Natur und im heiteren Reiche der Kunstschöpfungen selbst verfolgen. Nun zu unserm Bilde.

Der Gegenstand kann nicht einfacher seyn. Justina wird von ihrem knienden Schülzlinge verehrt. Diese einfachste der Situationen, auf unzählbaren Motiv-Bildern zur Erschöpfung wiederholt, würde schlechterdings an sich ohne Interesse seyn; aber gerade das ist der Prüssstein dieser Arbeit, daß es dennoch den Beschauer mit unbeschreiblichen Gefühlen, mit heiliger Ehrfurcht und Liebe erfüllt, und durch Justina's verklärtes Antlitz in eine höhere Welt blicken läßt, wo keine Leidenschaft mehr den Busen schwellt, und nur selige Ruhe ihn für ewig füllt. Dieß nun ist der Prüssstein, daß der Künstler aus den tiefsten Tiefen der Seele sein Bild holte, und sein Pinsel es mit allem Zauber der Phantasie und Liebe vor's sinnliche Auge stellte. — Der Schauplatz ist eine heitere Gegend, über welche der italiische Himmel seinen Azur wölbt. Der Theil einer Stadt, welcher links sichtbar wird, erscheint jenen, welche die Gegend kennen, als Pordenone selbst (des Malers Geburtsort); am fernen Horizont heben die tyrolischen Alpen ihre blauen Häupter empor. In der Mitte des Vorgrundes, über den ein Lorber ähnlicher Baum seine Äste streckt, steht Justina; ihr zur Seite liegt ihr Attribut, das Einhorn; zur Linken kniet mit gefalteten Händen ein schöner Mann, der Verehrer der Heiligen. Justina ist eine der zartesten, erhabensten Gestalten, die je der Pinsel schuf. Nicht ihre hohe weibliche Schönheit, nicht das herrliche Ebenmaaß ihrer Glieder ist's, was den Beschauer fesselt, sondern jener über allen sinnlichen Reiz erhabene Ausdruck einer verklärten Seligkeit und Ruhe, einer Anmuth und Sanftheit, die über ihr Antlitz, so wie die Würde, die über die ganze Haltung ergossen sind. Ihr huldvoll geneigtes Haupt, das mild-ernste, nie von einem unreinen Feuer getrübt Auge: was sagen diese nicht alles, auch ohne Worte, und welche Fülle von Trost, Erbarmung und Frieden strömen sie nicht aus! Bey all dem milden Liebreiße umfließet ihre Gestalt eine Majestät, welche Ehrfurcht gebietet. Der rechte Arm mit der Palme des Sieges über den Wahn der Welt, scheint sich eben erheben zu wollen. Gerade diese nur angedeutete Bewegung ist wirksamer als eine vollkommene wäre; die Seele des Beschauers wird zur weitem Verfolgung der Bewegung gereizt, die er sich aus der Bedeutung des Ganzen zu erklären sucht, und so ist diese Thätigkeit des Geistes angenehmer, als wenn der Künstler ihm durch Darstellung einer bestimmten Handlung vollkommene Befriedigung gegeben hätte, hinter welcher kein weiteres Interesse wäre. Eben diese Ökonomie gehört mit unter die höchsten Geheimnisse der Kunst, so wie Eine im Auge zitternde Thräne mehr zum Herzen spricht,

als ein Strom von Thränen, und wie jener Dichter der feinsinnigste ist, der nicht alles ausspricht, was er sagen könnte, sondern den Leser durch zarte treffende Andeutung auf den Punct stellt, dasselbe zu denken und zu fühlen, wie er selbst. — Die Figur des knienden Mannes ist eben so schön in der Zeichnung und Anordnung, nur ist sie nicht mit der Freiheit und Größe behandelt wie Justina, und es ist ersichtlich, daß sie Portrait ist; hier waltet Naturähnlichkeit dort das Ideal vor, auch dürfte die Situation des Mannes zur Heiligen eine etwas größere Entfernung von ihr, als die vertrauliche Nähe an der Seite erfordern. Doch welche Gestalt würde von Justina nicht verdunkelt, und was erschiene nicht untergeordnet im Gebiete ihrer Majestät! — Die Zeichnung in diesem Gemälde ist edel, sicher und fließend. Es findet sich nichts darin von Pordenone's gewöhnlichen Verkürzungen, die ihm, so meisterhaft sie auch waren, dennoch, als ein nicht genug edles Effect-Mittel, oft zum Vorwurfe gemacht wurden; es gehört also auch von dieser Seite in seine beste Epoche. Im Colorit, welches natürlich, lebendig, voll Kraft und von starkem Impasto ist, erinnert es sehr an Giorgione's Kraft und Wärme, besonders im Kopfe des knienden Mannes. Das Costum ist aus des Künstlers Zeit, aber von der besten Wahl; Justina's lichtbraune Haare sind einfach geschüttelt und glatt geflochten, wie noch heut zu Tage die Mädchen um Pordenone es tragen. Ein dunkel rosenrothes Kleid umschließt ihren Körper, um den unter der Brust eine himmelblaue Binde sich schlingt; über ihre linke Schulter hängt ein goldstoffener, dunkelgrün gefütteter Mantel, welcher an ihrer rechten Seite hervor kömmt, und von ihrer linken Hand gehalten wird. Die Kleidung des Mannes ist schwarz, mit weißen Ausschnitten und weißen Beinkleidern. Das Gemälde ist bis auf unbedeutende Stellen vortrefflich erhalten, obwohl es hier und dort sehr nachgedunkelt hat.

Die Sage, daß die Figuren dieses Bildes der Herzog Alphonso von Ferrara und seine Geliebte vorstellen sollen, scheint uns sehr unverbürgt. Es könnte nur Alphonso I. seyn, welcher von 1505 bis 1534 regierte, und mit diesem hat der Kopf des knienden Mannes allerdings einige Ähnlichkeit. Aber wer soll das Urbild der Justina seyn, wenn wir auch annehmen, daß diese idealischen geistigen Züge wirklich einem lebenden Wesen gehören? Keine von Alphonso's Gattinnen hieß Justina, und der Name einer Geliebten von ihm war Laura; es war wohl Sitte damaliger Zeit, einem Portrait die Gestalt eines Heiligen zu geben, dazu wurden aber die betreffenden Namenspatrone gewählt. Daß das Bild eine

besondere Beziehung habe, geht aus dem Ganzen hervor; aber immer bleibt es schwierig, diese Beziehung jetzt deuten zu wollen, besonders da das Bild, wie wir schon oben erwähnten, in früheren Zeiten selbst geheim gehalten worden seyn muß. Vielleicht könnten *Doini's* und *Nico's* biographische Werke und Portraits einigen Aufschluß geben; wir konnten sie uns aber nirgends verschaffen. Bisher ist dieß Bild bloß von *Berger* in Berlin gestochen worden, welcher Stich aber weder Geist noch Ton des Originals wiedergibt. Einen gelungenen großen Stich können wir uns von Herrn *Martin Frey* versprechen, welcher in der Mitte dieses Jahres (1824) mit seiner Arbeit fertig zu werden gedenkt.

Giov. Antonio Vicinio Corticelli wurde im Jahre 1484 zu *Pordenone* geboren. Sein Bruder, mit dem er in großen Zwist lebte, schoß einst mit dem Gewehr nach ihm; worauf *Vicinio*, um sogar das Andenken an seine Familie zu verlöschen, seinen Namen in *Regillo* veränderte. Doch ist er meist unter dem Namen seiner Geburtsstadt *Pordenone* bekannt. Man glaubt, daß er zu *Udine* nach *Pellegrino's* Werken, zu *Venedig* endlich nach *Giorione's* Manier studiert, sich aber einen eigenen Styl geschaffen haben soll. Gewiß ist nichts, als daß er in *Venedig* bald einen so großen Ruf erlangte, daß er selbst *Tizian's* gefährlichster Rival war. *Vasari*, der außer der florentinischen Schule nur sehr sparsam lobte, urtheilt von *Pordenone*, daß er alle Vorgänger in seiner Schule in Erfindung, Zeichnung, Bravour, Farbenbehandlung, Schnelligkeit, Hervorhebung der Figuren, überhaupt in allen Theilen der Kunst übertroffen habe. Seine meisten und größten Arbeiten waren *Fresco-Gemälde*, deren sich noch viele im Gebiete von *Venedig* und *Friaul* in Schlössern und Willen finden, von denen, wie *Vanzi* sagt, die Fremden keine Notiz nehmen würden, wenn sie nicht Arbeiten von *Pordenone* aufzuweisen hätten. *Carl V.* schätzte den Künstler so sehr, daß er ihn zum Ritter ernannte. Der Herzog von *Ferrara*, *Hercules II.* wollte sich von ihm die Cartons zu Tapeten entwerfen lassen, und berief ihn im Jahre 1540 unter vortheilhaften Bedingungen an seinen Hof nach *Ferrara*, wo aber *Pordenone* wenig Tage nach seiner Ankunft plötzlich starb, nicht ohne Verdacht, durch Gift ein Opfer seiner Neider geworden zu seyn.

GIOAN-ANTONIO LICINIO REGILLO, NOMMÉ PORDENONE.

SAINTE JUSTINE.

Sur bois. — Hauteur 6 pieds 3 pouces. Largeur 4 pieds 5 pouces.

PARMI les trésors nombreux que l'amour des Souverains d'Autriche pour les beaux-arts s'est plu à recueillir et dont il a fait un si heureux choix, le tableau de Ste. Justine en est un des principaux et de plus le chef-d'oeuvre de Pordenone. Il mérite d'autant plus d'être discuté en détail, que tous les auteurs modernes, qui ont écrit sur les beaux-arts, l'ont presque entièrement passé sous silence, ne désignant pour chefs-d'oeuvre de ce maître que les trois tableaux qu'ils trouvaient indiqués comme tels dans les oeuvres de Ridolfi et d'autres, qui ont écrit il y a deux siècles. Il est sûr cependant, que si l'exact Ridolfi avait connu notre tableau, il lui aurait sûrement assigné une des premières places entre les oeuvres de Pordenone. Nous ignorons absolument les premières destinées de ce tableau ; mais d'après sa composition, on doit nécessairement juger, qu'il doit son existence à quelque événement particulier ; et si d'après ce que l'on raconte, les figures sont des portraits de personnes de haute naissance, liées d'esprit et de coeur, le tableau fut assurément pour le propriétaire un trésor, qu'il exposait aux regards de bien peu de personnes. Voilà ce qui peut-être en a ôté la connaissance à Ridolfi, qui, s'il l'avait vu, y aurait assurément reconnu le chef-d'oeuvre de Pordenone, comme le font les véritables connaisseurs de nos jours, c'est-à-dire ceux, qui ne se contentent pas de puiser leurs connaissances dans les vieux livres, sans aller plus loin qu'on ne veut les conduire, mais qui poursuivent les traces du beau idéal dans la nature même et dans les agréables productions de l'art. Revenons à notre tableau.

Le sujet n'en saurait être plus simple : Sainte Justine reçoit l'hommage de son protégé. Cette situation, une des plus simples, répétée mille fois sur tant de tableaux, n'inspirerait d'elle-même aucun intérêt ; mais

ce qui précisément l'élève tant au-dessus de toutes ces compositions, c'est qu'elle pénètre le coeur du spectateur de sentiments sacrés de respect et d'amour et que la physionomie bienheureuse de la Sainte lui fait entrevoir un monde supérieur à cette vie mortelle, où le coeur n'est plus soumis à l'empire des passions et où il jouit d'un calme éternel. C'est la meilleure preuve que l'artiste a puisé sa composition dans le fond de son âme et que son pinceau l'a rendue pour l'oeil connaisseur avec toute la magie de la fantaisie et de l'amour. — La scène se passe dans une riante contrée qu'éclaire l'azur d'un ciel d'Italie. La partie d'une ville, que l'on aperçoit à gauche, est reconnue, par ceux qui connaissent ces environs, pour Pordenone même, ville natale du peintre. Dans le lointain l'horizon est borné par les alpes du Tyrol, qui élèvent leurs têtes bleuâtres. Au milieu du premier plan, où un arbre, semblable à un laurier, étend ses branches, la Sainte est debout; à côté d'elle est à-demi couchée une licorne, son attribut; à sa gauche est à genoux un bel homme joignant les mains pour exprimer sa dévotion. Sainte Justine a une des figures les plus délicates et les plus sublimes que jamais pinceau ait formée. Ce n'est ni la beauté idéale d'une femme, ni l'ensemble superbe de ses proportions qui attache les regards du spectateur, c'est l'expression noble d'une béatitude et d'un calme bien au-dessus du charme des sens, d'une douceur et d'une grâce qui se répand sur son visage; ainsi que la majesté que respire toute son attitude. Sa tête qui s'incline avec clémence, ses yeux graves et doux, jamais troublés par le moindre feu impur: que ne disent-ils pas sans parler, et quelle plénitude de consolation, de compassion et de paix n'expriment-ils pas? Malgré toutes les grâces de l'amabilité, sa figure est empreinte d'une majesté, qui commande le respect. Le bras droit portant la palme de la victoire remportée sur le monde, paraît vouloir s'élever. C'est précisément ce mouvement, à peine indiqué, qui fait plus d'effet que s'il était entièrement exprimé; l'âme du spectateur est par là excitée à développer ce mouvement, en l'expliquant par l'intention de l'ensemble, et cette activité d'esprit est bien plus agréable que si, par une action déterminée, l'artiste lui avait donné une expression complète qui n'eût rien laissé de plus à désirer. Cette économie même fait partie des secrets les plus essentiels de l'art, comme souvent une seule larme émeut davantage qu'un visage inondé de pleurs, et que le poète le plus profond est celui, qui ne dit pas autant qu'il pourrait dire, mais qui par des tournures délicates mène le lecteur au point, où il puisse penser et sentir comme lui-même. La figure de l'homme à genoux ne le cède en rien à celle de la Sainte quant au dessin et à la pose, sans qu'elle soit traitée avec autant de hardiesse et de grandeur; d'ailleurs l'on voit que c'est un portrait; ici domine l'imitation servile de la nature,

là c'est l'expression du beau idéal; il semblerait aussi que les rapports de l'homme avec la Sainte demanderaient entre eux une plus grande distance, que cette proximité familière qui le rapproche si fort d'elle. Mais quelle figure ne serait point obscurcie par cette figure céleste, et qui ne rendrait pas hommage à la majesté qui l'environne! — Le dessin de ce tableau est noble, ferme et facile. On n'y voit point de ces raccourcis employés par *Porcione*, qui, quelque parfaits qu'ils soient, lui furent souvent reprochés comme des moyens trop peu distingués pour produire de beaux effets; ainsi le tableau même sous ce rapport est de la meilleure époque de cet artiste. Le coloris, par son naturel, sa vivacité, sa vigueur et son empâtement, rappelle l'énergie et la chaleur du *Giorgione*, surtout dans la tête de l'homme. Le costume est du tems de l'artiste, mais du meilleur choix. Les cheveux bruns-clairs de la Sainte sont simplement partagés et tressés, comme les filles des environs de *Porcione* les portent encore aujourd'hui. Sa robe couleur de rose-sombre est liée au-dessous de la poitrine par une écharpe bleu-céleste; de dessus l'épaule gauche tombe un manteau de drap-d'or d'une doublure vert-foncée, qui ressort du côté droit et qu'elle tient de sa main droite. L'habillement de l'homme est noir avec des échancrures blanches et des culottes blanches. A l'exception de quelques petits endroits peu remarquables le tableau est très-bien conservé, quoique ça et là il soit fort rembruni.

L'opinion de ceux qui ont prétendu, que ce tableau représente le Duc *Alphonse de Ferrare* et sa maîtresse, nous paraît peu fondée. Ce pourrait être tout-au-plus *Alphonse I.* qui régna de 1505 jusqu'en 1534; car celui-ci a en effet quelque ressemblance avec l'homme qui est à genoux. Mais qui pourrait jamais découvrir l'original de la Sainte, quand même nous admettrions que ces traits d'un idéal si spirituel appartiennent à quelque être vivant? Aucune des épouses d'*Alphonse* ne s'appelait *Justine*, et une maîtresse qu'il avait, se nommait *Laure*. Il est vrai qu'il était d'usage alors, de donner à un portrait la figure d'un Saint, mais on choisissait pour cela les patrons des personnes mêmes. — Il paraît par l'ensemble que le tableau a une interprétation particulière; mais il sera toujours très-difficile de vouloir l'expliquer, d'autant plus que le tableau, ainsi que nous avons remarqué plus haut, doit avoir été tenu secret dans des tems antérieurs. Peut-être que les oeuvres biographiques et les portraits de *Doini* et de *Nico* pourraient éclaircir cette difficulté; nous n'avons pu nous les procurer. Jusqu'à présent ce tableau n'a été gravé que par *Berger* à Berlin, mais l'estampe ne rend ni l'esprit ni le ton de l'original. Bientôt on en verra paraître une gravure en grand format de *M. Martin Frey*, dont le talent reconnu en assure le succès. Il espère achever son travail vers le milieu de cette année (1824).

Giovanni Antonio Licinio Corticelli naquit à Pordenone en 1484. Son frère, avec lequel il vivait en grande discorde, tira un jour sur lui avec un fusil; ce qui engagea Licinio, pour faire oublier le souvenir même de sa famille, à prendre le nom de Regillo. On le nomme communément du nom de sa ville natale. On croit qu'à Udine il étudia d'après les ouvrages de Pellegrino, puis à Venise d'après la manière du Giorgion, et que dans la suite il s'est créé son propre style. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'à Venise il acquit bientôt une si grande réputation qu'il fut même le rival le plus dangereux du Titien. Vasari, qui ne loue presque que l'école de Toscane, dit, que Pordenone surpassait dans son école tous ses dévanciers dans la composition, le dessin, la vigueur, le coloris, la vitesse, le relief des figures, et en général dans toutes les parties de l'art. La plupart et les plus grands de ses travaux furent des tableaux à fresque, dont il s'en trouve encore beaucoup aux environs de Venise et en Frioul dans des châteaux et des maisons de campagne, dont les voyageurs, selon le rapport de Lanzi, ne faisaient aucun cas, s'ils n'étaient ornés de tableaux de Pordenone. Charles V. estima si fort cet artiste qu'il le créa chevalier. Le duc de Ferrare, Hercule II., voulant lui faire exécuter des cartons de tapisseries, lui fit des conditions avantageuses pour l'attirer à sa cour de Ferrare; Pordenone s'y rendit en effet en 1540, mais il mourut subitement peu de jours après son arrivée; ce qui fit naître le soupçon qu'il était mort victime de ses envieux, qui l'avaient empoisonné.