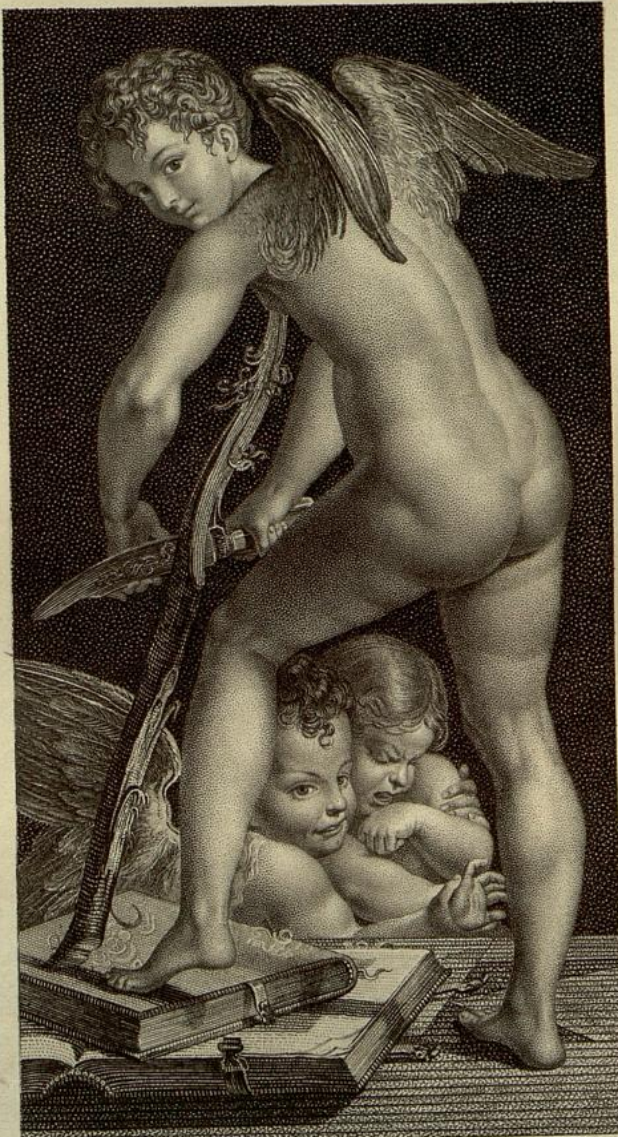


PARMEGGIANINO.

Lombardische Schule.



Geogr. von S. v. Pöyger.

Geogr. von Jm. Krupp.

AMOR DER BOGENSCHNITTLEDER.



Franz Mazzuola, genannt Parmeggianino.

Amor, der Bogenschneider.

Auf Holz. — Höhe 4 Schuh 3 Zoll. Breite: 2 Schuh 1 Zoll.

Wenige Gemälde haben über ihren Meister so wie über ihre Originalität so getheilte Meinungen veranlaßt. In Hinsicht des erstern nennt man bald Correggio, bald Parmeggianino als den Schöpfer des wunderlieblichen Werkes; was das zweyte betrifft, so genügt, zu wissen, daß dasselbe Blatt gewiß in zehn Gallerien existirt, deren jede das Originalblatt zu besitzen wähnt. Es ist weder unser Zweck, noch trauen wir uns Geschicklichkeit genug zu, um den Streit entscheidend zu beendigen; da aber alles, was Andere bisher von diesem Gemälde sagten, nichts mehr als Meinung und Muthmaßung war, so glauben auch wir das Recht zu haben, unsere Ansicht als Meinung auszusprechen. — Vasari lebte gleichzeitig mit Parmeggianino und nicht fern von ihm; er kannte seine Werke von eigener Ansicht, und den Künstler persönlich; er gab seine Biographien der Maler (1550) bald nach dessen Tode (1540) heraus: sollen denn nicht diese Umstände allein schon seiner Nachricht ein entscheidendes Gewicht geben, in welcher er sagt, daß Parmeggianino diesen Amor für seinen Freund, den parmefanischen Ritter Bojardo gemahlt habe? Sollen die genauen Untersuchungen eines Tassoni, Allò, Ratti, della Valle, und Mariette, (welch letzterer Parmeggianino's Original-Zeichnung des Amor besah) welche dasselbe bestätigen, gleichfalls keinen Glauben verdienen? Die Meinung, daß Correggio der Urheber des Bildes sey, entstand erst in neuerer Zeit, und scheint zuerst durch die Unterschrift des Kupferstiches von Van den Steen veranlaßt worden zu seyn. Wie unzuverlässig aber dieser war, ist bekannt, und wie durch falsche oder mißdeutete Unterschriften ein Irrthum entstehen, und durch unüberlegtes Nachschreiben gleichsam unverfügbar werden könne, haben wir bereits bey Bayard's Bildniß von P. della Vecchia gezeigt. Somit beruht die Meinung, daß Correggio der Urheber des Bildes sey, durchaus auf

Keinem historisch en Grunde, und die Vertheidiger dieser Meinung müssen ihre Zuflucht zur Deutung des Styles, der Composition, der Manier, nehmen; sie gewinnen damit wenigstens so viel, das sie, gleichnißweise gesprochen, den Krieg auf ein Feld versetzen, das so weitschichtig und nebelig ist, das sie, wenn schon nicht Sieger, doch auch kaum Besiegte werden können, und stets neue Vertheidigungsmittel in Einwürfen finden, wären sie auch so leicht wie diejenigen, auf welche Fiorillo (Vd. II. S. 289) sich stützt, nämlich, das »vornehmlich die »Beine des Cupido ganz in derselben Stellung stehen, wie die des heil. Georg« (v. Correggio) in Dresden« (!), »dann der poetische Gedanke mit den beyden »Liebesgöttern . . . , welcher nur aus der zarten Phantaste des göttlichen Correggio hervorgehen konnte.« Wir suchen mit Erstaunen eine poetische Idee in den zwey Amoretten, in welchen Mengs gar die glückliche und unglückliche Liebe versinnlicht sehen wollte, worin wir aber nichts, als zwey, mit der ganzen Unart ihres Alters sich balgende Kinder erblicken, davon besonders die »unglückliche »Liebe« ein jämmerliches Geschrey mit verzerrtem Gesichte anstimmt. Soll dieß etwa den göttlichen Allegri beurfunden? Wir wollen nicht weiter bey der Wiederlegung solcher Gründe verweilen, und schließen mit der Bemerkung, das das Bild nach Idee und Ausführung, obgleich so wunderlieblich das es selbst einem Correggio Ehre machen würde, durchaus nichts der Art und Behandlung des Parmegianino widersprechendes, vielmehr alle ihm eigenthümliche Zartheit des Pinsels, Schmelz der Farbe, Weichheit der Carnation, und Schönheit der Umrisse u. s. w. zeigt; doch ist dieß ein Punct, der durch keine Beschreibung genügend erwiesen werden kann, sondern wir müssen auf das Gemählde und dessen Vergleichung mit andern Werken Mazzuola's selbst verweisen. Das Hauptkennzeichen dürfte wohl für erfahrene Beurtheiler in der Art wie die Haare gemahlt sind, bestehen; Niemand hat schöneres Haar gemahlt und besonders blondes als Correggio; das Haar des Amor's hingegen gleicht mehr glänzender gelber Seide, als dem sanften Schimmer von die Seide weit überstrahlenden Locken, wie in den beyden daneben hängenden Gemähliden der Io und des Ganymed. Sein ganzes Leben hindurch bestrebte sich Mazzuola dem Correggio nach zu denken und nach zu empfinden, es mußte ihm daher auch das begegnen was jedem Nachahmer begegnet, nämlich hinter seinem Vorbilde zu bleiben. Der Zustand des Bildes ist, besonders in den Körpertheilen des Amor's, leider nicht der erfreulichste. Eine gute, trefflich erhaltene Copie davon, von der Hand des Jos. Heinz, befindet sich ebenfalls in der Kais. Kön. Gallerie. Die unzähligen Kupferstiche darnach sind zu bekannt, um besonders aufgeführt zu werden.

FRANÇOIS MAZZUOLA NOMMÉ PARMEGGIANINO.

L'AMOUR TAILLANT SON ARC.

Sur bois. — Hauteur 4 pieds 3 pouces. — Largeur 2 pieds 1 pouce.

PEU de tableaux ont occasionné tant d'opinions différentes à l'égard de leurs auteurs et de leur originalité que celui-ci. Quant au nom, on cite tantôt le Corrège, tantôt le Parmesan pour créateur de cet ouvrage admirablement beau, et quant à l'originalité, il suffit de savoir que le même tableau existe au moins dans dix galeries, dont chacune se vante d'en posséder l'original. Pour nous, nous n'avons ni l'intention ni l'adresse de terminer la dispute d'une manière décisive; mais tout ce que d'autres ont dit jusqu'ici de ce tableau, n'étant autre chose que des opinions et des conjectures, nous croyons être en droit de prononcer de même notre sentiment comme une opinion. — Vasari était contemporain du Parmesan, et vivait dans un pays peu éloigné du sien; il connaissait personnellement l'artiste et en avait vu les ouvrages; de plus, il publia, peu après la mort de celui-ci (1549), la biographie des peintres célèbres (en 1550): ces détails ne suffiraient-ils pas seuls pour donner un poids décisif à la particularité qu'il raconte, en disant: que le Parmesan peignit cet Amour pour son ami le chevalier Bojardo de Parme? Et les recherches exactes de Tassoni, d'Affò, de Ratti, della Valle et de Mariette (possesseur du dessin original de cet Amour) qui affirment la même chose, ne mériteraient-elles non plus aucune foi? Ce n'est que dans les derniers tems que l'on a cru le Corrège auteur du tableau, et cette opinion paraît d'abord avoir été occasionnée par l'inscription de l'estampe qu'en fit Van den Steen. Mais on sait assez, combien peu on doit se fier à cet artiste; et nous avons déjà démontré, à l'occasion du portrait de Bayard, par P. della Vecchia, comment des signatures fausses ou mal-comprises font naître des erreurs, qui, toujours copiées, sans qu'on y réfléchisse, finissent par gagner une autorité inviolable. L'opinion, qui nomme le Corrège auteur de ce tableau, ne repose absolument sur aucun fondement historique, et ceux qui la défendent, se voient réduits au seul recours

du style, de la composition et de la manière; par-là ils gagnent au moins assez, pour transférer la dispute sur un champ si vaste et si couvert de vapeurs qu'au moins, s'ils ne remportent pas la victoire, ils ne sauraient être que difficilement vaincus, trouvant toujours de nouveaux moyens de défense dans des objections, quand même celles-ci ne seraient pas plus fortes que celles, sur lesquelles Fiorillo (II Vol. pag. 289) s'appuie, en disant, que »surtout les jambes de Cupidon sont absolument dans la même position que celles du Saint-George du Corrège à Dresde (!)«, — et »l'idée poétique des deux petits Amours . . . , qui ne pouvaient sortir que de la tendre fantaisie du divin Corrège.« C'est avec étonnement que nous cherchons une idée poétique dans les deux petits Amours, où Mengs a même cru voir personnifié l'amour heureux et malheureux mais où nous ne voyons que deux petits garçons, dans toute la rudesse de leur âge, qui se battent ensemble et dont surtout l'amour malheureux, pousse des cris pitoyables en faisant la grimace. — Est-ce peut-être cela qui nous indiquerait le divin Allegri? Mais ne nous arrêtons pas davantage à refuter de pareils raisonnements et concluons en observant, que l'idée et le faire de ce tableau, quoique si admirablement beau, qu'il serait honneur même à un Corrège, bien loin d'être en contradiction avec la manière et la touche du Parmesan, montrent plutôt toute la délicatesse du pinceau, l'émail du Parmesan, le moëlleux de la carnation, la beauté des contours etc. qui sont propres à cet artiste. Mais c'est là un point qui ne peut être suffisamment démontré par une description quelconque, et pour lequel nous sommes obligés de renvoyer au tableau même pour le comparer avec d'autres ouvrages de Mazzuola. La marque distinctive et caractéristique pour des connaisseurs expérimentés pourrait bien consister dans la manière dont sont peints les cheveux. Personne n'a peint des cheveux plus beaux, surtout des cheveux blonds, que le Corrège; ceux de cet Amour au contraire ressemblent plutôt à de la soie jaune brillante qu'à des boucles, dont la douce lumière surpasse de beaucoup l'éclat de la soie; ainsi qu'on peut le voir dans les deux tableaux d'Io et de Gany-mède, qui se trouvent à côté de celui-ci. Pendant toute sa vie Mazzuola s'est efforcé d'entrer dans la manière de penser et de sentir du Corrège; il ne pouvait donc manquer de tomber dans la faute de tous les imitateurs, c'est-à-dire de rester loin de son original. Du reste l'état où se trouve le tableau, surtout dans les parties du corps de l'Amour, n'offre pas le coup d'oeil le plus agréable. Une bonne copie, qui en a été faite par J. S. Heinz et qui s'est très-bien conservée, se trouve de même dans la galerie impériale. Les estampes innombrables qui en ont été gravées, sont trop connues, pour qu'on en fasse ici une mention particulière.