

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

## **Die großherzogliche Gemäldegalerie im Augusteum zu Oldenburg**

**Bredius, A.**

**Oldenburg, 1906**

Bernardino Lanini. Madonna mit dem Christuskinde und zwei Engeln.

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

## PIAZETTA (Giovanni Battista)

Pietrarossa (Mark Treviso) 1682 — Venedig 1754.

### DIE HEILIGE URSULA IM GEBET. BRUSTBILD MIT EINER FAHNE.

H. 40 $\frac{1}{4}$ . Br. 30.

Piazetta ist der erste grosse Vertreter des Virtuositentums, welches sich in Venedig nach dem jähen Verblühen der Renaissancekunst allmählich entwickelte. Während im übrigen Italien die Kunst zu einem trockenen Nachbilden und Ausbeuten des Renaissance-Vermächtnisses herabgesunken war, fand man in Venedig neue Bahnen und frische Aufgaben. Eine Kunst entstand, welche der Verfallzeit Venedigs den gebührenden Glanz und grossartigen Prunk verliehen hat und die in ihrem Reichtum und ihrer Tragweite noch nicht gewürdigt ist.

Schon allein als Lehrer des Tiepolo würde Piazetta merkwürdig sein; seine Malweise ist ein Anlauf zu der Kunst Tiepolos, der nach seinem Tode als Direktor der Venezianischen Kunstakademie an seine Stelle trat. Durch Piazettas Vorgehen fand der letzte grosse Venezianer bei seinem Auftreten den Weg gebahnt.

Piazetta gehört zu den vielen Malern, welche man in kleinerem Massstabe höher schätzt als in ihren grossen Kompositionen. Köpfe, wie der des hier abgebildeten Heiligenbildes, hat er mehrere ausgeführt, zumal in Kreide; sie geben das beste Zeugnis von seiner Technik und Leistungsfähigkeit. Auf grünlich-schwarzem Grunde tritt der von hellem Sonnenlicht überstrahlte Heiligenkopf scharf hervor. Der Ausdruck ist momentan, zugleich aber rührend und innig. Die Farbengebung ist aber viel schwerer als bei Tiepolo; hier sind es Weiss und Steinrot und das Gelb der blonden Haare; sonst benutzt er auch noch ein tiefes Blau und Braun, wie in dem bekannten Fahnenträger in Dresden. Seine Schatten sind stumpf und undurchsichtig im Gegensatz zu Tiepolo.

Grössere Bilder befinden sich in Hannover (leider sehr verdorben) und eine grosse Himmelfahrt Mariä im Museum zu Lille. Auf der Vente Edwards, Paris 1905, war eine Genrebild von ihm, eine Frau mit einer Katze; es bezeugte den Einfluss auf die französischen Genrestellungen des XVIII. Jahrhunderts, welchen dieser leider zu wenig beachtete Maler ausgeübt hat.

F. S-D.

## BERNARDINO LANINI

Vercelli um 1508—1578.

### MADONNA MIT DEM CHRISTUSKINDE UND ZWEI ENGELN.

H. 78. Br. 62.

Dieses hervorragende Gemälde, bisher dem Gaudenzio Ferrari zugeschrieben, habe ich, mich stützend auf eine mündliche Begründung eines Gaudenzio-Kenners, Dr. Pauli, Direktor der Bremer Kunsthalle, dem Bernardino Lanini gegeben.

Dieses Gemälde zeigt genau was Lanini war: ein getreuer Nachahmer Gaudenzios, dem er folgte bis ins Technische hinein (man beobachte auf der ausgezeichneten Abbildung den strichelnden Farbauftrag, welchen Gaudenzio ebenso hat). Jedenfalls ist die ganze Eigenart Gaudenzios dem Gemälde so aufgeprägt, dass es schwer sein wird, charakteristische Eigenschaften des Lanini herauszufinden. Gaudenzio war der einzige, welcher die Errungenschaften Leonardos auf eigene, originelle Weise verwertet hat. Zu ihm stand Lanini, wie ungefähr Iaini zu Leonardo stand.

Da Lanini hauptsächlich al fresco arbeitete, sind seine Tafelgemälde ziemlich selten. In Borgo Sesia, bei Vurallo, befindet sich eine bezeichnete Altartafel von 1539. Die Londoner National-Gallery besitzt eine bezeichnete Heilige Familie, 1543 datiert. Unser Bild macht in der Farbe einen ausgezeichneten Eindruck; es hält sich ganz an die Farbengebung Gaudenzios, dessen Berliner Bild, die Verkündigung, unserem Gemälde sehr nahe steht. Da die Verkündigung um 1530 anzusetzen sein wird, werden wir wohl nicht fehl gehen, Laninis Bild nur wenige Jahre später zu datieren; es würde also in die frühere Schaffenszeit des Meisters fallen.

Die Gottesmutter sitzt in rotem Kleid, bläulich-grünem Mantel mit hellgrünem Futter, unter einem roten Baldachin; eine warme Farbengebung, Weiss fehlt. Die Komposition des Bildes ist ganz Mailändisch; man vergleiche dazu die schöne Katharina des Lanini im Besitze von Dr. Mond in London. Ebenso deuten auf Mailand die Felsformation und die häufige Verwendung von schleierartigen Stoffen. Das rot-blonde Haar, die spielerische Haltung der Engelknaben und besonders der offene, liebenswürdige Ausdruck der Madonna gehen aber unmittelbar auf Gaudenzio zurück.

F. S-D.

## GIORGIO GANDINI (gen. del Grano)

Parma um 1505—1538.

### DIE BÜSSENDE MAGDALENA.

H. 37. Br. 27 $\frac{1}{4}$ .

Während die Oldenburger Galerie kein Bild Correggios aufzuweisen hat (denn, ob das sogenannte Bild der Lombardischen Schule wirklich ein Original Correggios ist, wie behauptet wird, ist des verdorbenen Zustandes wegen wohl schwierig zu beweisen), enthält sie aber zwei Bilder eines sehr seltenen und ausgezeichneten Schülers dieses Meisters, nämlich des Giorgio Gandini, der 1538 jung verstorben ist. Diese beiden Bilder dürften wohl die einzigen sein, welche sich von ihm diesseits der Alpen befinden.

Das erste, mit einer Bezeichnung und mit einer leider verstümmelten Datierung versehene Bildchen stellt eine Heilige Familie in einer Landschaft dar. In der Farbengebung und an der leichten Pinselführung ist der Einfluss Correggios überaus deutlich; man sehe nur, wie das Laub gemalt ist.

Das zweite, hier in trefflicher Reproduktion abgebildete Gemälde stellt die büssende Magdalena dar. Während letztere dem Typus der Engel Correggios entlehnt ist, hat die Farbengebung des Bildes doch einen mehr persönlichen Zug. Das kalte Licht und der graue Ton fallen auf. Das grau-blonde Haar, der etwas gelbe Totenschädel, das weisse Salbenfläschchen und die matte Hautfarbe geben eine kühle Farbestimmung ab. Wenn Correggio je, wie behauptet wird, die Schöpfungen seines Schülers verbessert und übergangen hat, so tat er das bei diesem Bilde gewiss nicht. Auch die Komposition hat etwas eigenartig gedrungenes, was für Correggio selber ungewöhnlich sein würde. In dem kleinen Raume ist alles behende zusammengepresst worden, was zu der Magdalendarstellung gehört: die zum Gebet gefalteten Hände, das Buch, der Totenschädel, der auf dem Buche ruht, und dahinter die Salbenbüchse. Correggio würde nie alle einzelnen Teile der Komposition so scharf in das Profil gestellt haben, wie es hier geschehen ist; der Meister ging mehr auf Rundung, Luft und Räumlichkeit. Wohl hebt diese Eigentümlichkeit den Gegensatz zwischen dem anmutigen, fast zu jungen Mädchenkopfe und dem Schädel hervor, aber sie bringt zudem einen reliefartigen Zug in die Darstellung. Eben diese Unterschiede zeigen, dass dieser seltene Maler, im Gegensatz zu vielen anderen, imstande war, im Geiste Correggios zu schaffen, ohne jedoch zu viel von der eigenen Persönlichkeit zum Opfer zu bringen.

F. S. D.

## AMBROGIO DE PREDIS

Mailändische Schule um 1455—1515 (?).

### BILDNIS EINER JUNGEN FRAU, VON LINKS GESEHEN.

H. 45. Br. 31.

Das Profilbildnis, wie wir es hier bewundern, ist schon frühzeitig eine Aufgabe der Italienischen Kunst gewesen. Namentlich in Florenz und in den Gegenden, wo das Gefühl für eine lineare Kunst vorherrschte, wurde das Profilbildnis, welches im Anfang fast einen silhouette-artigen Eindruck macht, fortwährend gepflegt. Es wäre sogar möglich, eine Entwicklungsgeschichte dieser Portraitgattung zu schreiben. In Gegenden, wo das rein malerische Prinzip mehr und mehr hervortrat, wie in Venedig, hat sich das Profilportrait nicht weiter entwickelt. Auch in der Schule Leonardos würde man das Profilbildnis nicht erwarten. Leonardos Kunst strebte dem möglichst plastischen Eindrucke nach, was er durch eine gut beobachtete Licht- und Schattenverteilung zu erreichen suchte; dem Profilportrait haftet immer das flache, medaillenartige an, das Gegenteil von dem was der Meister erstrebte; ein schönes Beispiel ist jedoch das Bildnis der Isabella d' Este von Leonardo selbst.

Von den Schülern und Nachahmern Leonardos hat Ambrogio de Predis, der Hofmaler des Ludovico Sforza, mehrmals Profilbildnisse gemalt, wie auch Bernardino de' Conti es tat. Portraitmalerei war die Hauptader der Kunst des Ambrogio. Die beiden Flügel, die er zu Leonardos *Vierge aux Rochers* malte, zeigen sein Talent von einer wenig angenehmen Seite. Ob das berühmte Profilportrait der Ambrosiana ihm oder Leonardo selber gehört, ist schwer zu entscheiden. Wenn es wirklich von Predis gemalt worden ist, so ist es wohl die vollkommenste seiner Schöpfungen.

Unser Bildnis zeigt genau die Kennzeichen, welche der Scharfsinn Morellis, der zuerst die Persönlichkeit Ambrogios wieder ans Tageslicht brachte, für die Portraits unseres Künstlers aufgefunden hat. Der Katalog der Oldenburger Sammlung — nach dessen Angabe die Dargestellte Johanna Albizza, die Gemalin des Lorenzo Tornabuoni, sein könnte — gibt das Bild noch dem Boltraffio, während Bode es schon dem Ambrogio zugeschrieben hat. Das Bild macht den Eindruck der höchsten Einfachheit. Die Kleidung ist weiss und dunkelrot; das rötlich schimmernde Haar ist in Flechten um den Kopf gewunden; ein schmales, schwarz und weisses Haarband hält es zusammen. Die einfache Kleidung, das Fehlen von Juwelschmuck ist etwas Ungewöhnliches für unseren Hofmaler, aber das anziehende Frauenbild, das schöne, weiche Profil gewinnt dadurch.

F. S. D.