

## DOUĂ TABLOURI DE JOHANN PETER FEUERLEIN DIN GALERIA BRUKENTHAL

Dr. Valentin MUREȘAN

Johann Peter Feuerlein, originar din regiunea Pfalz, s-a născut la Boxberg în 1668, fiind un pictor puțin cunoscut, despre care se știe că a lucrat la curtea de la Ansbach, unde a și murit în 1728.

A studiat la Würzburg cu Oswald Onghers, după care a ajuns la curtea marchizului de Ansbach, care l-a stipendiat în călătoriile de studii, mai întâi la Viena (1686-1687), unde participă la încoronarea lui Iosif I (la Bratislava) și unde, după unele păreri, ar fi făcut portrete ale câtorva membri ai familiei imperiale, chiar și pe cel al împăratului. După obiceiul epocii, Feuerlein își continuă studiile în Italia (1688-1694), la Veneția, Roma, Neapole, revenind la curtea de Ansbach în 1695. Aici a lucrat mult, dar a plecat și la curtea Saxoniei, unde a executat se pare unele decorațiuni, scene alegorice și mitologice în frescă, dar și numeroase portrete. A adoptat o manieră temperat-barocă, până și în portretele oficiale de curte, după cum se poate vedea în cele câteva care s-au păstrat<sup>1</sup>.

Singura lucrare a lui Feuerlein din colecția Galeriei Brukenthal, a fost până de curând un **Autoportret**<sup>2</sup> (fig.1) și este unul dintre cele (numai) două care sunt cunoscute azi în opera pictorului. Cel de al doilea autoportret, fiind chiar la Ansbach și datând din 1723<sup>3</sup>. Tabloul de la Sibiu este deci cel mai vechi dintre ele, fiind și una dintre puținele opere ale lui Feuerlein autentificate prin semnătură și datare, ajunse până în zilele noastre.

În acest tablou pictorul se reprezintă în jurul vârstei de 30 de ani, deci la nu mult timp după revenirea din Italia. În amintitul autoportretul din Ansbach, culorile sunt mai strălucitoare, iar artistul se prezintă în ținută de gală și cu o atitudine de

curtean, stând în fața șevaletului, pe care apare un portret de femeie. În lucrarea anterioară, cea de la Muzeul Brukenthal, Feuerlein a intenționat să dea o reprezentare mai obiectivă a persoanei sale. Aici apare în haine simple, aproape neglijent față de vestimentație, căreia parcă îi acordă doar rol cromatic întru obținerea, prin tonurile calde, a notei intime. Accesoriile de cadru nu apar propriu-zis, fiind dor sugerate. Privirea pare să evalueze, asemănarea între realitatea figurii proprii și redarea ei pe pânză, presupunând oglinda așezată în dreapta pictorului. Pensula ținută în cumpănire în mâna dreaptă, sugerează existența șevaletului așezat dinainte. Această modalitate compozițională și cromatică, alături de lumina ce reliefează figura, urmărește evidențierea unui centru focal principal al lucrării pe chipul individualizat și un al doilea, secundar, concentrat asupra mâinii cu pensula.



1. G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, 1835-1852 (ediția a III-a), vol. IV, p. 521; Thieme-Becker, vol. XI (1915), p.517; *Barockk művészet közep-Európában*. Utak és találatok, Budapest. Budapesti Történeti Múzeum 1993 június 11-október 10 / *Baroque Art in Central Europe, Crossroads*. Budapest. Budapesti Történeti Múzeum, June 11- October 10 1993, Printed: Kossuth Nyomda Corp., Budapest, p.183. (în continuare: *Baroque Art...*)  
2. *Autoportret* (ulei pe pânză 75 x 57 cm.); semnat în stg. la jumătatea înălțimii tabloului: P: Feuerlein, datat. 1697; Nr. inv. 376.  
3. Klára Garas, în: *Baroque Art...*, nr. cat. 30, p.183-185, (repr. p. 184).

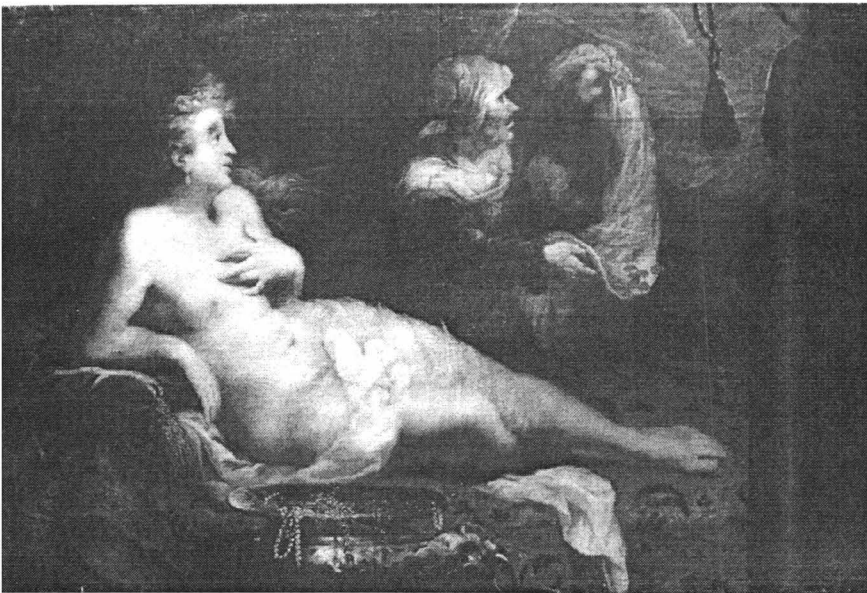
Poziția în semi-profil, bust, relevă figura, cu privire gânditoare, cu o atitudine nu arogantă, dar sigură de sine, cu bărbia ridicată și cu mâna pe pensulă, gata parcă să aștearnă culorile pe pânză. Haina brun-oranj cu accente de alb și albastru, precum și nuanțările în aceeași gamă ale fundalului, sunt menite și ele a impune atenției mai ales figura, dar mai mult ca etalare a unei atitudini decât ca expresie, mișcarea fiind mai degrabă potențială, sugerată tot prin cele două elemente centrale ale compoziției, privirea și mâna.

Cazul autoportretului nu era cu mult diferit de cel al portretului, fiindcă (așa cum afirmă M.J.Friedländer), ar fi o ipoteză naivă să credem că: „datorită identității dintre subiectul contemplator și obiectul contemplat autoportretul ar trebui să-i fie superior portretului, oferind o formulă mai evoluată decât aceasta. Subiectul este maestrul cu ființa sa intelectual-psihică cu

deprinderea sa de a privi – în timp ce obiectul îl constituie apariția sa fizică [...] Cert este, că pătrunzând tot mai adânc pe calea autocunoașterii, în profunzimile propriei firi, el își va contempla exteriorul cu mai multe idei preconcepute, găsind, cu precădere, ceea ce se așteaptă să descopere.”<sup>4</sup> În adevăr, autoportretul era un gen frecventat de pictorii germani și austrieci ai epocii, fiind însă mai puțin un prilej de introspecție și o explorare a datelor caracterologice personale, cât mai degrabă o etalare pentru alții, „de suprafață” și în cel mai autentic „spirit al fațadei”, atât de specific barocului. Autoportretul era așadar o lucrare, în care artistul era permanent preocupat să creeze o imagine mai mult dorită, (chiar idealizată), decât una reală, a propriei persoane.

Mai apropiat ca manieră de tipul burghez de portret, în acest tablou Feuerlein recurge la o redare cvasi-realistă. Pictorul

4. Max J. Friedländer, *Despre pictură*, București 1983, p.248.

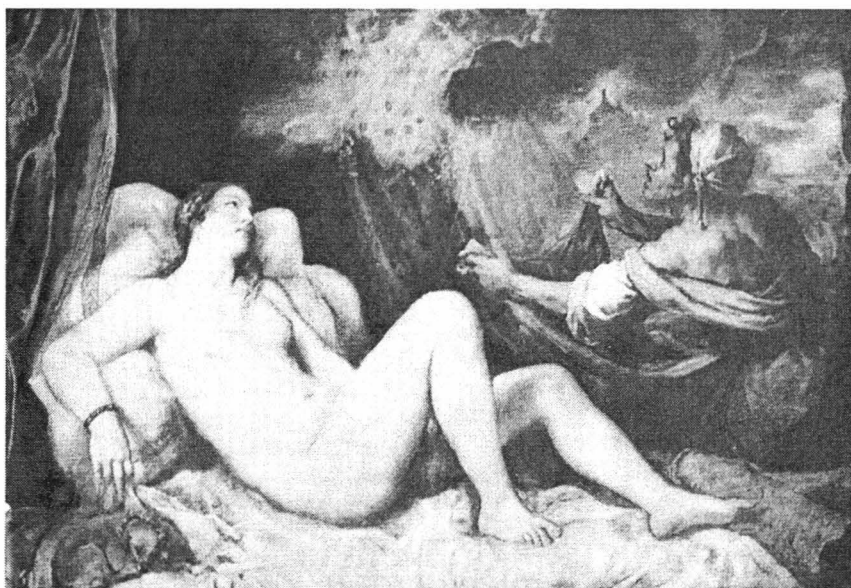


5. *Älteste Katalog* (cca. 1800) – Catalog manuscris aflat la Biblioteca Muzeului Național Brukenthal Sibiu (M.S.S. 628), nr. cat. 14 d. Sch. II. (în continuare: Ä.K.)

6. *Die Gemälde-Galerie des freiherrlichen v. Brukenthalisch en Museums in Hermannstadt, Hermannstadt, 1844, nr. cat. 75, d. Sch. (în continuare: Die Gemälde-Galerie... 1844)*

7. *„Freiherr Samuel von Brukenthal'sch es Museum in Hermannstadt, Führer durch die Gemäldegalerie“*, Hermannstadt 1893, nr. cat. 173 d. Sch. (în continuare: Führer durch... 1893)

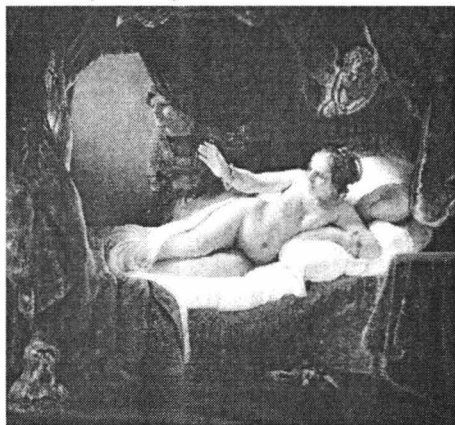
8. *Kleine Galleriestudien* – *Die Gemäldesammlung in Hermannstadt*, Wien 1894, Verlag von Gerold & Cie, p. 70.



se prezintă „în haine de lucru”, cu instrumentele profesiei etalate cu ostentație (pensulele), în chip de „blazon”, considerând talentul de artist un har, cu care te poți mândri ca de un titlu nobiliar. Mai târziu, în autoportretul de la Ansbach (1723) – cum am arătat – va adopta și el autoportretul de tip aristocratic, prezentându-se ca un curtean autentic și important.

Tabloul de la Sibiu a fost achiziționat de baronul Brukenthal și atribuit în catalogul manuscris de la 1800<sup>5</sup> lui Feuerlein. Catalogoale din secolul XIX (1844<sup>6</sup> și 1893<sup>7</sup>) și mențiunea din studiile despre Galeria Brukenthal ale lui Frimmel din 1894<sup>8</sup>, nu schimbă atribuirea. M. Csaki, în cataloagele sale din 1901<sup>9</sup> și 1909<sup>10</sup>, o păstrează la rândul său neschimbată. Într-un alt studiu de prezentare a Colecției Brukenthal publicat 1916<sup>11</sup>, Frimmel amintește pe Feuerlein printre

maestrii din colecția de pictură germană și austriacă, or, pe-atunci era cunoscut la Sibiu doar acest autoportret al său. Autoportretul este comentat apoi și de V. Mureșan în studiul despre portretistii austrieci din Galeria Brukenthal<sup>12</sup> și din nou în studiul despre autoportrete ale unor pictori germani și austrieci din aceeași colecție a Galeriei<sup>13</sup>.

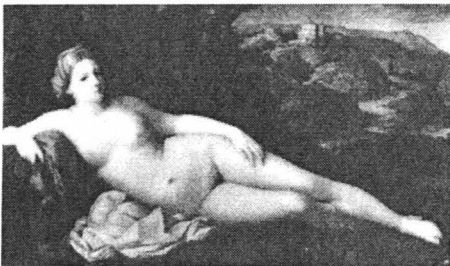




Dar să aflăm cum a apărut a doua lucrare a lui Johann Peter Feuerlein!

Ca în toate domeniile cercetării științifice și în cel al istoriei artei, întâmplarea poate juca un rol important, mai ales când este vorba de descoperirea paternității unor opere ai căror autori sunt necunoscuți. Întâmplarea și norocul pot însoți cele mai savante documentări și aduce rezultate spectaculoase. Este și cazul uneia dintre lucrările etalate în cadrul expoziției Eros și frumusețe, deschisă la Galeria Brukenthal, al cărui adevărat autor a fost recent descoperit.

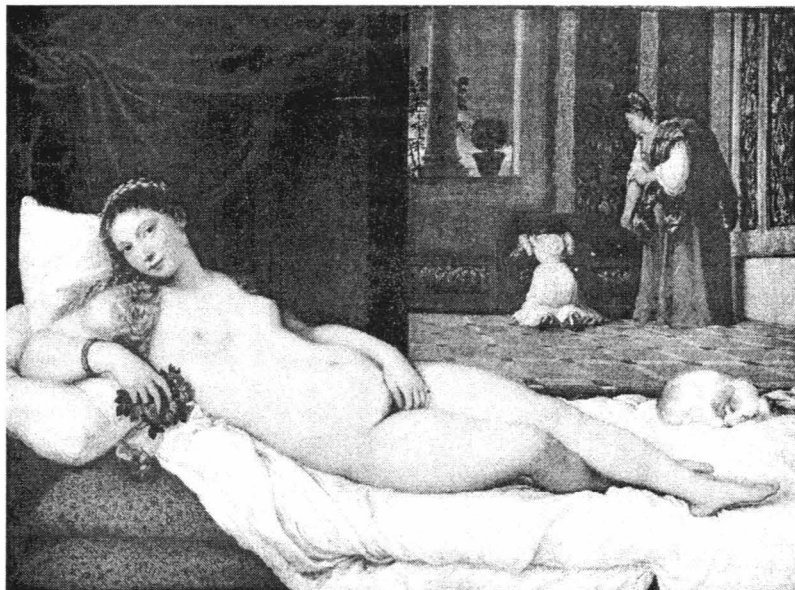
Este o lucrare de mari dimensiuni, expusă în chiar prima sală a expoziției și intitulată: **Danae**<sup>14</sup> (fig.2). După



cataloge mai vechi ale Colecției Brukenthal, titlul era mai descriptiv-precis: Jupiter vine la Danae, ca ploaie de aur și în cel mai vechi catalog, de pe la 1800<sup>15</sup> aparținea unui pictor anonim olandez. Tabloul este un ulei pe pânză, care redă scena mitologică deseori abordată de mari maeștri europeni, între care Tiziano Vecellio (Danae /1554/ (fig.3), Prado, Madrid) și Rembrandt van Rijn (Danae (fig.4), Ermitaj, St. Petersburg). Tabloul din Galeria sibiană, o reprezintă pe Danae aproape nudă, pe pat, având alături o servitoare, care uimită, încearcă să adune monedele ploii de aur prin care Zeus pătrunde în iatacul frumoasei fiice a lui Acrisius, viitoarea mamă a lui Perseu. Scena reprezentată, e vădit influențată de cea a lui Tiziano la care ne-am referit (în redarea personajului secundar și a gesturilor sale), dar preluarea e eclectică, fiind inspirată în privința poziției personajului principal, de celebra Venus dormind a lui Giorgione (fig.5), de la Dresda, care de altfel "făcuse epocă": O găsim, de exemplu,

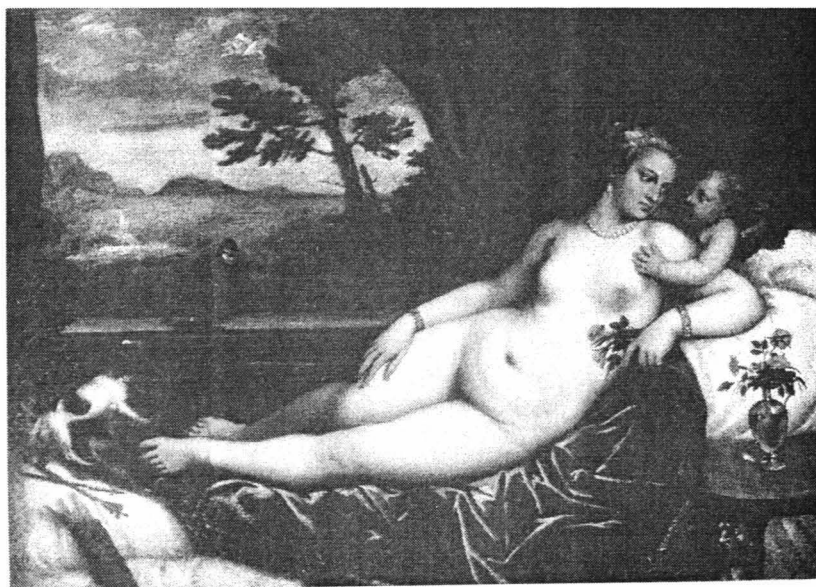
9. M.Csaki, "Baron Brukenthal'sches Museum in Hermannstadt, Führer durch die Gemäldegalerie", Hermannstadt 1901, Selbstverlag des Museums, nr.cat. 364. (în continuare : Csaki 1901)  
10. M.Csaki, "Baron Brukenthalisches Museum in Hermannstadt, Führer durch die Gemäldegalerie", Hermannstadt 1909, Selbstverlag des Museums, nr.cat. 376. (în continuare: Csaki 1909)  
11. Theodor Frimmel *Hermannstadt und die Brukenthalische Galerie*, în: **Studien und Skizzen zur Gemäldekunde** e. II, Band IX-X, Leiferung, Wien 1916, p.141.  
12. Valentin Mureșan, *Portrețiști ai Barocului german și austriac în colecția Galeriei Brukenthal*, în: **Complexul Muzeal Sibiu Anuar**, nr.1, Sibiu 1987, p.197.

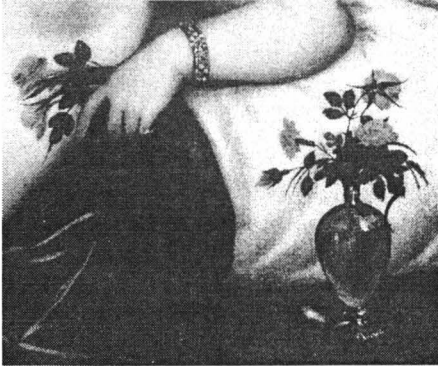
13. Valentin Mureșan, *Autoportrete ale unor pictori germani și austrieci din secolele XVII-XVIII în colecția muzeului Brukenthal*, în: **Acta Musei Devensis Sargeția**, vol. XXVIII – XIX /1, 1999 – 2000, p.431.
14. Danae, (ulei pe pânză 113 x 180 cm.), nr. inv. 806
15. Ä. K. nr.cat. 11, n. Sch. IV.



la Palma Vecchio, *Odihna Venerei* (fig.6), de la Dresda, chiar Tiziano însuși preluând și prelucrând

compoziția lui Giorgione în *Venus și cântărețul la orgă* de la Muzeul Prado din Madrid, apoi în celebra *Venus din*





Urbino (fig.7) și din nou în Venus și Amor (fig.8), ambele aflate la Florența (Uffizi)

Dar pictorul tabloului din Pinacoteca Brukenthal preia și completează lucrarea sa și cu alte detalii inspirate din celebrele compoziții ale lui Tiziano. Astfel, în prim-plan, lângă patul Danaei, apare un fel de natură statică cu bijuterii, ce amintește de florile, așezate în același loc și cu același efect, din menționata lucrare a lui Tiziano Venus și Amor (fig.9). Cuvertura roșie ca de brocart de pe patul Danaei, aduce mult cu cea pe care stă întinsă Venus din Urbino. Lipsește grația și rafinamentul expresiei maestrului italian, dar tabloul de la Sibiu are certe calități plastice: Figura din profil a Danaei e bine surprinsă, cu acel amestec de mirare și așteptare. Trupul nud al personajului principal e voluptuos, iar anatomic, reprezentat cu măiestrie. Gestică ambelor personaje este firească, exprimă pe deplin atitudinile și stările de spirit ale personajelor.

Dar ceea ce a adus în centrul atenției această lucrare – fapt în care întâmplarea a intervenit benefic – este că la operațiunea de curățire efectuată

în vederea expunerii în cadrul expoziției amintite, restauratorul Ioan Muntean (de la laboratorul de restaurare al Muzeului Brukenthal), a descoperit și semnalat existența unei semnături (dreapta, pe fundal, lângă piciorul Danaei), care descifrată, a dezvăluit numele adevăratului autor al pânzei: pictorul german Johann Peter Feuerlein.

Tabloul nu a fost restaurat între 1896-1897 de Eduard Gerisch la Viena și nici de Karl Schelein, între 1897-1899, de aceea a rămas cu menționata atribuire (anonim olandez) din vechiul catalog manuscris al lui Samuel von Brukenthal. Va fi părut prea apropiat ca inspirație de Tiziano și de aceea nu i-a interesat prea mult, pe specialiști, așa încât cataloagele din 1844<sup>16</sup> și 1893<sup>17</sup>, apoi cele ale lui Michel Csaki (1901<sup>18</sup> și 1909<sup>19</sup>), au păstrat atribuirea cea veche, fără ca autorii să studieze mai atent pânza. Cataloagele Csaki încearcă totuși o vagă încadrare în epocă: secolele XVI – XVIII și abia cu prilejul organizării expoziției „Eros și frumusețe”, Maria Olimpia Tudoran de la pinacoteca din Sibiu s-a pronunțat asupra ipoteticei apartenențe a tabloului la pictura italiană (pictor anonim), datându-l mai corect între sec. XVII-XVIII.

Iată că organizarea unei expoziții și apoi colaborarea dintre organizatori și specialiștii restauratori, poate duce la descoperiri interesante și de această dată, rezultatul este că Muzeul Brukenthal „a pierdut” un tablou al unui pictor anonim olandez / italian, îmbogățindu-se însă cu încă o autentică lucrare a germanului Johann Peter Feuerlein.

16. *Die Gemälde-Galerie...* 1844, nr.cat.299, n.Sch.

17. *Führer durch...* 1893, nr.cat.296, n.Sch.

18. Csaki (1901) nr.cat. 780.

19. Csaki (1909) nr.cat. 806.