



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Musterung römischer Bildhauerateliers.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Musterung römischer Bildhauerateliers.

„In Rom wurde kein Stein mehr angesehen, wenn er nicht gestaltet ist,“ schrieb Goethe an Knebel, als er, dem Bann der ewigen Stadt entflohen, in Mailand wieder zum Glimmerschiefer und krystallischen Feldspath des Vater Bini zurückgekehrt war.

Man hat in Rom nun einmal nicht die Macht, sich der Kunst und ihren Zauberkreisen zu entziehen, und fühlt doch deutlich, wenn man wieder Campagnalust athmete, oder gar sich im Gebirg gegen die alte Zauberin sicher verschanzte, daß eine Art Tyrannei uns für die übrigen Reize, die der Natur vor allem, unempänglich machte, und daß in Italien überhaupt bald das Regiment der einen, bald das der andern über uns Gewalt übt.

Zum Glück läßt sich die Herrschaft beider schon ertragen.

Die Bildhauerei, unter den Trabanten der Herrin Kunst, führt zumal ein mildes Scepter und läßt dem Geist mehr Freiheit und Frische, als die unruhiger waltende Malerei es zu thun pflegt.

Wanderungen durch Sculpturwerkstätten üben sogar eine Art Beruhigung auf die Nerven aus, wenn diese rascher Farbenwechsel in den Ateliers der Maler überreizt und unfähig gemacht hat, neue Eindrücke aufzunehmen.

Wir wollen von einigen dieser Wanderungen hier dasjenige aufzeichnen, was zur Beurtheilung der Thätigkeit in Roms Künstlerviertel dienen mag.

Von deutschen Bildhauern leben in Rom u. a. Achtermann, Steinhäuser, Imhof, Matthia, Troschel, Wolf, Schoepf und der Veteran Wagener. Kümels Atelier, das wir noch besuchten, ist jetzt verödet; er selbst starb vor wenigen Monaten. Schubert und Vater Rußbaumer meißeln wol noch nebeneinander im Erdgeschoß des Palazzo di Venezia.

Jerichau, Holberg und Kolberg sind Dänen, Stoever ist Holländer. England ist durch Gibson, Cardwell, Crawford, Spanien durch José Vilches, Frankreich durch Laboureur, Lemoine, Italien endlich durch Tavolini, Tenerani, Luccardi Stocchi, Strazzi, Vienaimé (von Carrara), Gajassi, Benzoni vertreten.

Es versteht sich, daß die größere Zahl der hier lebenden Künstler — im doppelten Sinne namenlos — unerwähnt bleiben muß, so wie, daß wir auch von den genannten nur einige wenige besprechen können. Weder Raum, noch Zeit, noch überhaupt Interesse würden ausreichen, um allen gerecht zu werden.

Mit dem räumlich größten Werke dürfen wir billigerweise anfangen. Es ist ohnehin für Deutschland bestimmt, und wird vielleicht in diesem Jahre schon den Dom zu Münster zieren: Achtermanns Kreuzabnahme Christi.

Die Gruppe besteht aus fünf Figuren in überlebensgroßen Verhältnissen,

das Ganze aus einem Blocke. Am höchsten steht Joseph von Arimathia, auf dessen einem Knie der Unterkörper des Gekreuzigten ruht. Christi Haupt hält Marie, aufrechtstehend an ihrer Brust. An der entgegengesetzten Seite sind Martha und Magdalena beschäftigt, die eine, die Füße des Erlösers sanft der Erde zu nähern, die andere, das Blut der Wundenmale in dem heiligen Graalgefäße aufzufangen. Joseph ist eine kräftige Gestalt, ernst und denkend; er hat den todtten Körper, ehe er ihn begräbt, in diejenige Lage gebracht, welche es der Maria gestattet, Christi Haupt an ihre Brust zu drücken. Da ist nichts Lastendes, Mühsames in irgend einer Stellung, und ebensowenig herrscht bei der Mutter ein andres Gefühl vor, als das der Befriedigung mitten im Schmerz, ihren Sohn wieder so nahe zu haben. Es ist Ruhe in der Bewegung. Der Künstler hat eine Unterbrechung der Handlung eintreten lassen, ein Athemschöpfen des Joseph, eine Gelegenheit den Frauen zur Darbringung ihrer letzten Liebeserzeugungen.

So weit wir die Gruppe halbfertig beurtheilen können, verspricht sie in allen Theilen die edelste Wirkung. Zugleich ist durch die milde, doch standhafte Haltung der Maria dem Gegenstande eine jener unerquicklichen Seiten genommen, welche fast alle bisherigen Kreuzabnahmen auszeichnete. Immer ließ man die Mutter im Schmerz zusammensinken; selbst Michel Angelo läßt sie ohnmächtig werden.

Achtermann sagt uns, es habe ihn diese Auffassung nie befriedigt; er habe sich lange und lebhaft in die Empfindung einer vielgeprüften Mutter hineingebacht, und sei zu dem Schlusse gekommen, daß die Sehnsucht, das geliebte Haupt wieder berühren und an sich drücken zu können, sie aufrecht halten müsse.

Der Block, woraus die Gruppe gefertigt wird, wog bei seiner Ankunft aus Carrara 600 Centner, und sieben Tage und sieben Nächte dauerte der Transport vom Hafen Roms bis nach Achtermanns Atelier, nahe der Piazza del Tritone. Jetzt ist nur noch etwa ein Drittheil des Gewichtes übrig.

Bei der ungeheuren Größe der Gruppe (nach dem Toro Farnese wol die größte, welche je aus einem Stück gefertigt wurde) stellten sich der feinen Ausführung der Details in Thon Schwierigkeiten entgegen. Er sieht sich deshalb genöthigt mehr als sonst der Fall ist, in Marmor selbst auszuführen, und die Hilfe seiner Mitarbeiter beschränkt sich auf die rohen Contoure. Achtzehn Monate hatte er, als wir ihn zuletzt besuchten, schon an dem Werke gearbeitet. Möglich wurde die Ausführung des letztern erst, wenn wir recht erinnern, durch die Zuschüsse des Königs von Preußen, der sich überhaupt für Achtermann interessirt.

Seine besten Jahre gingen dem Künstler verloren; er war Tischlergeselle und konnte höchstens hin und wieder mit Holzschnitzern seinem Gestaltungs-

drange Luft machen. Noch jetzt ist seine Erscheinung die eines Handwerkers norddeutschen Schlages, und der unverwüsthche westphälische Dialekt stempelt alles, was er spricht, mit dem Scheine zungenlahmer Unbeholfenheit, die ihn, den „schlichten Mann“, wie er sich nennt, manchem Spott aussetzt. Er steht durch diese Eigenthümlichkeit seiner Erscheinung ziemlich einsam da, hat wenig Zusammenhang mit den übrigen deutschen Künstlern, und lebt um so ungestörter in der kindlichen Gemüthswelt seiner heiligen Geschichten, die er ohne Klügelei und frommen Witz in der ganzen Ursprünglichkeit ihrer Einfalt auffaßt.

Parallelen zwischen dem düsseldorfer Mintrop, und dem römischen Achtermann wären interessant. Beider Talente sind bedeutend, beide veräumten die Jünglingszeit, der eine hinterm Pfluge, der andre an der Drechselbank; beide sind Katholiken und heiligen Darstellungen zugethan, beide kindlich in ihrer Empfindung und dem Zerrbilde abgeneigt, wie es die streitende Kirche nicht selten dem Künstler in die Seele pflanzt. Den einen schult die Akademie, der andere steht unter dem Einflusse strenggläubiger Besteller. Die Zeit muß lehren, wie sich die Kunst in beiden lauter erhält und ob sie ihre Bahnen unbeirrt gehen wird.

Der Schweizer Imhof, circa 45 Jahr alt und leidender Körperverfassung, wohnt nicht weit von Achtermann. Er hat sich mit vielem Geschick in Stoffen des alten Testaments als tüchtiger Künstler bethätigt. Judith, Ruth, Moses Aussetzung, Rebecca, Tobias sind Kunstwerke von schöner Einfachheit und Strenge, von denen die meisten öfter nachbestellt wurden. Größere Gruppen scheinen ihm weniger gelingen zu wollen. Rachel und Jacob, mit deren Ausföhrung er eben beschäftigt war, sind nur von einer Seite günstig zu sehen. Auch Adam und Eva, ein ohnehin etwas abgenutztes Motiv, von dem verstorbenen Kaiser von Rußland bestellt, später aber wegen des Kriegs contremandirt, lassen die harmonische Abrundung und Untrennbarkeit vermissen, ohne welche eine Gruppe nie wohlthuend wirken kann. In der Art, wie Eva neben dem stehenden Adam kniet, beide in Front und Gott gegenüber gedacht, wird man an die Stellung des ersten Gliedes eines Füselierbataillons beim Feuergeben erinnert. — Die über alles liebliche Aussetzung Mose befindet sich in dem Besitz des verstorbenen Kaisers Nikolaus. Auch zwei kleine spielende Amorinen waren für ihn in Arbeit. Hagar mit dem verschmachtenden Ismael kann nicht schöner und zu Herzen sprechender erfunden werden. Dagegen waren weder Flora noch Atalante von wohlthuender Wirkung.

Imhof trifft mit großer Feinheit den Ausdruck ernster Sammlung, verächtlicher Befangenheit, schmerzlicher Ermattung; wo er den niederblickenden Kopf einer jener jüdischen Frauen des alten Testaments meißelt, da ist er seines Erfolgs gewiß; man gibt sich dem wohlthuenden Eindruck gern ge-

fangen. Die Stellungen und Geberden sind immer edel, die Linien entzückend, der Faltenwurf verräth den Meister. Bei stark bewegten Figuren, bei freieren Gruppen quält er sich, wie es scheint, ohne Erfolg; sie sind eben nicht seine Sache.

Steinhäuser aus Bremen ist Imhofs Nachbar. Bekanntlich ist von ihm der jetzt für Weimar acquirirte kolossale Goethe nach Bettinas Zeichnung ausgeführt. Der Entwurf ist durch das Titelblatt zu „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ hinlänglich bekannt. Wir konnten leider weder die Marmor- noch die Gypsgruppe sehen; die erstere war schon nach Deutschland abgegangen. Der Künstler hat an diesem Werk sechs Jahr lang gearbeitet. Man hatte ihn von Berlin aus bestimmte Hoffnung gemacht. Sie erwies sich indessen als nichtig.

Es sind jetzt grade die Kosten gedeckt worden, doch bereut Steinhäuser nicht, die Arbeit unternommen zu haben, so wie er überhaupt für Bettinas Werk die größte Begeisterung bewahrt. Er ist vor einigen Jahren zum Katholicismus übergetreten. Man wird das bei einem Künstler, der so viele Jahre dem „alten Heiden“ Goethe widmen mochte, nicht begreiflich finden. Bei den Romantikern, zu denen Steinhäuser zählen dürfte, laufen indeß so manche unversorgbare Gefühlsläden durcheinander, daß es schwer hält, sie nach dem Maße der gewöhnlichen Logik zu messen. Heilige Stoffe scheint er selten zu arbeiten; einige Bestellungen für den Dom zu Speier hängen wol mehr mit seinem Uebertritt als mit seinem Geschmack zusammen. Wenigstens erklärte sich sonst schwer die Wahl anderer Motive, wie z. B. Genoveva mit Kind und Hirschkub, Hero und Leander etc., alles mehr jener romantischen Richtung angehörend.

Heinrich Kummel, aus Hannover, war, als er am 31. December 1855 starb, wol den Fünzigsten nahe. Wir sahen halb vollendet seine Sakontala; die „Schönhüftige“ ist von dem Künstler zu keinem der vielen Motive benutzt worden, die ihm Kalidasa an die Hand gab. Sie steht mit übereinandergestellten Füßen neben einer niedrigen Säule, auf welche sich ihr rechter Arm stützt; ihr Kopf wendet sich halb über die linke Achsel. Ein Stirnband zeigt sich zwischen Brauen und Haupthaar. Die Züge sind nicht classisch, aber pikant. Sein ausschreitender Geküstkämpfer, an die Kämpfer in Dresden gemahnend, ist nicht ganz frei von Pathos. Auch die Knochenspielerin erinnert an ein antikes Motiv. Amor und Psyche, er stehend, sie zu seinen Füßen, neben ihr die verhängnißvolle Pandorabüchse, ist eine reizend durchgeführte Gruppe. Der auf Delilas Schoß schlummernde Simson ist schön, aber das donnernde „Philister, über euch!“ traut man ihm auch wachend nicht zu. General Altens großes Standbild wurde in Bronze für Hannover ausgeführt. Eine italienische Aehrenleserin mit Kind gehört in die Kategorie jener marmornen

Genrestückchen, die allenthalben, wo Nacktheiten und classischer Ernst nicht Zutritt haben, sich als Salonverzierung empfehlen.

Rümmel kam etwa 1833 nach Rom, vielleicht nicht früh genug, um aus dem Hinundherschwanken zwischen allen denkbaren Richtungen sich noch zu retten und sich für eine mit Bestimmtheit auszusprechen.

In Julius Troschels Werkstatt sahen wir meistens nur Gypsmodelle, von denen wenige ganz frei von Manier und Süßlichkeit waren, u. a. Bacchus als Kind in einer Muschel, Hercules und Bacchus, eine badende Venus mit Spiegel zc. Weniger gesucht erscheint sein für die Prinzessin Albert von Preußen ausgeführter Perseus; auch das badende Mädchen, nach oben entblößt, mit etwas übertriebenen Brüsten, ist nicht ohne Geschmack erfunden; wir vermuthen es ist dasselbe, das für die berliner Akademie gearbeitet wurde. Eine Tänzerin mit unglaublich bewegtem Körper, mitten im Sprung zu Marmor metamorphosirt, angeblich nach F. Elsler, gehört dahin, wo jene Balletsprünge für Kunst gelten. Wenn übrigens der Künstler hin und wieder den Anforderungen des Reisepublicums mehr als billig nachgibt, so ist doch Begabung an seinen Arbeiten nicht zu verkennen, wovon freilich die eigentliche Weihe ernstern Kunststrebens noch zu unterscheiden ist. Für den König von Preußen arbeitete Troschel drei Grazien, eine entschlummernde Spinnerin für die Königin von England u. s. w.

Wagners Sculpturen sind längst bekannt und gewürdigt. Da in letzter Zeit nichts Neues hinzugekommen ist, und der Eremit der Villa di Malta sich nur noch mit Federzeichnungen beschäftigt, so brauchen wir seiner hier nur im Vorbeigehen zu gedenken. Diese letztern Compositionen durch den Stich verbreitet zu sehen, wäre der Wunsch, den wir wiederholt aussprechen. Sie sind zum größten Theil von der edelsten Art und von homerischer Jugendfrische. Wagner steht an der Schwelle der Achtziger.

Sein Schüler Schoepf meißelt im Atelier des alten Meisters und ist dem Besucher ein freundlicher Führer. Wir sahen von ihm eine halb fertige Bacchantin mit Trauben und Gefäß, sie steht hintenübergebogen, wie halb berauscht und im dämmernden Halbbewußtsein. Sie hätte dem Feste des Dionys keine Schande gemacht. Schoepf hatte sie für einen vorzüglich schönen Marmorblock, der ihm eben zur Hand war, eigens componirt. Gleichzeitig hatte er — so contrastiren Pflicht und Neigung — eine bestellte Madonna mit Kind im überbeckenen Stil für Baron Rosbeck in Arbeit. Der Marmor war dies Mal, wie sich erst bei der Arbeit zeigte, inwendig unrein und das Gesicht der Madonna entstellte eine dunkle Ader.

Wolf aus Berlin, wie es scheint durch manche Aufträge des Königs von Preußen begünstigt, hat in seinem geräumigen Atelier eine große Auswahl solcher Gegenstände, welche der Salongeschmack heischt und die deshalb

immer gut verkäuflich sind. Dahin gehört namentlich eine ganze Reihe von Kindern, theils als Jahreszeiten, theils als Cupidos, als Hirtenknaben, Fischerinnen, Faunen, Blumenmädchen ic. Sie sind mit vielem Geschmack erfunden und füllen immer ihren Platz aus; weiter läßt sich nicht viel darüber sagen. Für die berliner Schloßbrücke führte er die erste der dort aufgestellten Gruppen aus; außerdem arbeitete er für den König von Preußen: einen Hirten mit der Tibia, einen Jäger, eine Hebe und Ganymed, einen Fischer, einen kolossalen Prometheus. Wolf war oder ist noch preussischer Pensionär. Auch eine bemalte Skulptur, eine Kanephore mit vergoldeter Tunica und fleischfarbenem Gesicht, finden wir unter seinen Arbeiten. Sie ging nach Genf.

Wir können hier von den deutschen Künstlern Abschied nehmen, da es zu weit führen würde, sich in allen Kunstwerkstätten umzusehen.

Die Erwähnung der bemalten Figur bietet uns Veranlassung zu dem Wiederbeleber dieser Methode zweifelhaften Alters überzugehen, zu dem Engländer Gibson nämlich, Mitglied der königl. Akademie, wie auch der römischen Akademie von St. Lucas.

Wir finden ihn in seinem gartenartigen Atelier der Via vella Fontana, beschäftigt, das kolossale Monument der Königin Victoria durch die zweite Seitenfigur, die Gnade, zu vervollständigen. Sie trägt die Attribute der antiken Herolde, Schwert und Delzweig. Ihr Blick ist ernst, fast trübe. Die Gerechtigkeit kommt bei der Aufstellung auf die andere Seite der Königin; diese hält in der Linken das Scepter, in der herabhängenden Rechten den Lorbeerfranz. Das ganze Denkmal ist für das neue Parliamentshaus bestimmt. Die beiden beschriebenen Figuren (die Justitia fehlte noch) sind einfach und, so weit sie allein stehend zu beurtheilen sind, von guter Wirkung. Die Königin war im Gypsabguß zu sehen, die Gnade noch im Thon. Beide sitzen. Außerdem sahen wir die Abgüsse der Portätskulpturen von Stephenson in Liverpool, Robert Peel in der Westminsterabtei, Huskisson in Liverpool, der Königin in Buckinghampalast und Osborne und manche andere, minder bekannte. Die übrigen Sculpturen sind größtentheils dem Gebiete der Mythe entnommen; wir erwähnen Mars und Cupido, Psyche von Zephyren getragen, sehr gewagt, Cupido mit Pfeil, Cupido mit Schmetterling, badende Nymphe, Hylas und zwei Nymphen, Narcissus, Proserpina, Aurora ic. Unter den Basreliefs zeichnet sich Phaeton aus.

Ernst, guter Geschmack und frische Erfindung sprechen sich in den meisten der Arbeiten Gibsons aus. Um so wunderbarer ist es, wie dieser Künstler, in dem Bestreben, der Antike noch näher zu kommen, auf den geschmacklosen Einfall verfiel, einzelne seiner Figuren zu bemalen.

Bekanntlich ist an vielen Statuen früherer Zeiten der Beweis zu führen, daß einzelne Theile farbigen Schmuck trugen; namentlich scheint man das

Haar häufig vergoldet zu haben; seltner finden sich farbige Augäpfel. Nirgend hat sich die Farbe hinreichend erhalten, daß man von mehr als Spuren reden könnte. Winkelmann erwähnt, man habe die Vergoldung durch Eiweiß festgehalten. Das 7. Buch der Odyssee mit der Beschreibung des Palastes des Alkinoos hat nicht minder wie das erste Buch des Herodot das Vorhandensein polychromer Architektur beweisen sollen; die Ausgrabungen im Parthenon unterstützten diese Voraussetzungen und von einem Schlusse zum andern gelangend, hielten die Anhänger farbiger Sculpturen dafür, daß zu einer nicht bestimmbar Zeit das Bemalen der Statuen allgemein gewesen sei. Daß diese Zeit eine Blütezeit in ihrer Meinung war, geht daraus hervor, daß sie sich ihrer Nachahmung befleißigen.

Dem sei wie ihm wolle, bemalte Marmorbilder verlieren eben dasjenige, was sie vom Wachsbild und von der Lebensähnlichkeit gesliffentlich unterscheiden, ohne doch jenes oder dieses zu erreichen. Man wird versucht, mit Pygmalion den lebendigen Hauch herabzusehen, wenn man vor solcher Mitteltgattung von Naturnachahmung steht; so wenig wohnt diesen farbigen Gespenstern jene göttliche Ruhe inne, welche aus der klaren Marmorbildung zu uns spricht.

Ist nicht für jeden der nämliche Zauber im reinen Marmorbilde vorhanden, da gibt es ohne Zweifel bessere Mittel, um bestimmte Wirkungen hervorzubringen, als die täppische Nachhilfe von Pinsel und Farbentopf. Farbige Gläser oder Vorhänge (wir erinnern an die frankfurter Ariadne) leisten ja, was sich nur wünschen läßt. Die vom göttlichen Lichtstrahl geblendete St. Theresia des Bernini wäre ohne solche äußere Beleuchtung, so unkünstlerisch sie auch ist, von weit schwächerer Wirkung. Wer Jesuitenkirchen besuchte und die magischen Lichter ihrer farbigen Fenster und glühenden Vorhänge auf sich wirken ließ, weiß, was sich auf diesem Weg leisten läßt.

Gibsons Amor mit Schmetterling ist mit schwachem Fleischtone gleichsam angehaucht. Der Rand der Augenlider ist rothbraun, um die fehlenden Wimpern zu ersetzen; die Augäpfel lichtblau, die Lippen sehr schwach rosa, das Haar gelblich; der Schmetterling ist golden und blau. Von ähnlich durchsichtigem Colorit ist seine berühmte Venus mit dem Apfel, eine übrigens schön empfundene Sculptur. Sie hält den Apfel und hebt dabei das Gewand über den halben Unterleib. Die Borde dieses Gewandes ist bunt bemalt; der Apfel golden; der Reif im Haare blau und golden; die Wangen fast ganz farblos. Wie wir hörten, war der Amor erst frisch gefärbt, die Venus dagegen schon wieder abgeblühen, indem der Marmor die Farbe stark einsaugt; sie wird mit heißem Wachs eingelöst, ist körperlos und wirkt an einigen Stellen etwa wie ein farbiges Daguerreotyp. Die Hautfarbe ist fast allenthalben ungleich, das Gesicht leidet am meisten, da diese Art Malerei natürlich nur den seelenlosesten Theilen annähernd gerecht wird.

Wir zweifeln übrigens nicht, daß Amerikaner es den Irländern und Engländern in der Liebhaberei für diese Absonderlichkeit bald nachmachen werden, und daß Madame Tussauds berühmtes Wachsfigurencabinet bald olympische Concurrenten bekommt. Daß ein deutscher Künstler (Wolf) bereits denselben Modeartikel zu verfertigen für rathsam hielt, haben wir schon erwähnt.

Gibson ist übrigens ein so tüchtiger Künstler, daß es zu wünschen wäre, die unüberwindlichen Schwierigkeiten, Steinbilder befriedigend zu coloriren, möchten ihm bald einen Vorwand geben, sich mit Anstand seiner polychromen Grille zu entschlagen.

Gegenwärtig beschäftigt ihn wieder das farbige Steinbild einer Pandora.

Zu seiner Charakteristik erzählt Fama, daß kürzlich, als ein Engländer an seinem Narcissus die fein ausgeführte Blume über alles bewunderte, er diese in einer Anwandlung von antikem Künstlerzorn herabschlagen ließ. Spräche nicht sein ernstes, etwas reizbares Gesicht dafür, daß es ihm bei solchen Ausbrüchen wirklich Bedürfnis sei sich Luft zu machen, man wäre versucht, einen pfliffigen Kopf und speculative Absichten dahinter zu wittern. Nicht nur muß ja ein großer Mann auch etwas für die Anekdotenjäger sorgen; es verkauft sich in Rom auch bekanntlich nichts besser, als was solchem Ereigniß seine Verstümmelung verdankt. Es ist noch nicht vergessen, wie sich englische Liebhaber um die Trümmer der Statue bemühten, mit welcher Thorwaldsen durch den Fußboden seiner Werkstatt ins Untergeschoß hinabgestürzt war.

Unter Thorwaldsens Schülern verdient Pietro Tenerani (in des alten Meisters frühern Atelier) besondere Erwähnung. Er folgt mit Liebe und großer Begabung der Richtung seines Lehrers, und der Adel seiner persönlichen Erscheinung steht im schönen Einklang mit den Kunstwerken, die er schafft. Wir sahen in seiner Werkstatt das Modell eines Standbildes für den lebenden König von Neapel, im Ordensgewande mit Mantel, die Rechte segnend erhoben, die Linke das Scepter haltend. Er soll in München in Bronze gegossen und dann in Messina aufgestellt werden. Man erinnert sich vielleicht, daß die frühere Statue dieses nicht eben beliebten Fürsten beim Ausbruch der sicilianischen Revolution 1847 zu Kanonen umgeschmolzen wurde.

Die Statue des Empörers Bolivar steht den Bourbonen friedlich gegenüber. Der ermordete Graf Rossi sitzt nicht weit davon im modernen Costüm; ein feiner, denkender Kopf. Unter den mythischen Darstellungen verdient die Flora Beachtung, auch die zusammensinkende Psyche; unter den Heiligen der Engel der Auferstehung, für das Grab des Grafen Stefan Karolyi in Pesth, so wie das Hautrelief der Kreuzabnahme für die Forloniakapelle im Lateran. Sie ist der großen Gruppe von Achtermann in einigen Zügen ähnlich. Die Madonna steht auch hier und deckt mit einem Tuche die Wundenmale des Gekreuzigten. Dieser ruht ebenfalls auf einem Knie des Joseph von Arima-

thia. Die Magdalena fehlt. Ist diese Gruppe auch etwas zu gedrängt, so zieht sie doch an durch die Milde der Auffassung.

Tenerani ist etwa 50 Jahre alt; das lange graue Haar, die schwarzen Brauen, die feine, gebogene Nase vollenden bei ihm das Urbild eines echten Italieners.

Von Bienaimés Arbeiten sahen wir nichts. Er ist ebenfalls Schüler von Thorwaldsen.

Dagegen haben wir Tadolini, den Nachfolger Canovas, nicht unbefucht lassen wollen. Aehnlich den alten Künstlerfamilien Italiens, von denen uns Vasari so manche Geschlechtsregister aufbewahrt hat, sehen wir hier nicht weniger als drei Söhne des alten Meisters um ihn beschäftigt. Eine große Menge Schüler und Arbeiter füllen die vielen Räume des Ateliers. In der Mitte das 41 Palm hohe Reiterbild des nämlichen Bolivar, der uns schon in Teneranis Werkstatt begegnete. Das Pferd galoppirt und so stützt sich das Bild auf die Hinterfüße und den Schweif des Thiers. Der Reiter hat den Hut grüßend in der Hand. Während wir dies schreiben, ist man in München mit dem Bronzegusse dieses kolossalen Werks beschäftigt. Der Ort seiner letzten Bestimmung ist der Marktplatz Limas und zwölf Marmorbilder als Allegorien ebenso vieler Monate sollen das Reiterbild im weiten Kreise umgeben. Das Ganze wird sich erst an Ort und Stelle übersehen und beurtheilen lassen. Wir fanden in den Einzelheiten nichts, was einer glücklichen Wirkung bedenklich im Wege zu stehen schien.

Unter den übrigen Arbeiten Tadolinis verdient die Nymphe Digma, angebliche Erfinderin des Fischnetzes, Erwähnung, da sie bereits die siebente Copie erlebte, und den Namen des Künstlers unter Dilettanten und Liebhabern besonders populär machte. Sie ist venusartig, nur unten bekleidet und steht mit dem Stumpf einer Angelruthe in der Hand. Zu ihren Füßen das Netz, welches ihre Berühmtheit ausmacht. Es ist mit vielen kunstreichen Maschen gearbeitet, zwar nur das Werk rein technischen Fleißes, aber, weil in Marmor, dennoch bestechend. Eine tanzende Bacchantin mit Amor als Lyraspieler ist völlig im canovaschen Geschmack und von der besten Wirkung; ebenso hat die liegende Esmeralda mit der Ziege viel Graziöses. Dagegen verliert die canovasche florentiner Venus, welche Tadolini copirte, durch den von letzterem hinzugefügten schelmisch lauschenden Amor die letzte Spur von Naivetät. Er behauptet zwar, Canova habe immer einen solchen Zusatz selbst beabsichtigt, doch da diesen sein guter Stern davor bewahrte, sollte der Schüler sich gehütet haben, dies Zeugniß entschiedenen Geschmacks für Ueberladung sich selbst auszustellen. Es scheint sonst der thorwaldsenske Geist größerer Einfachheit an andern Werken Tadolinis nicht spurlos vorübergeweht zu sein. Sie tragen zwar das Gepräge der Nachahmung, doch halten sie sich von jener Süßlichkeit

frei, von denen der berühmte Venetianer nicht selten seine Schöpfungen beinträchtigt sah.

Tabolini ist den Siebenzigen nahe, kurz, dick, ein echter Bologneser, mit einem Vorrath von Kraft und Rüstigkeit für weitere dreißig Jahre.

Einen tüchtigen Künstler lernten wir noch in dem Mailänder Giovanni Strazza, etwa 35 Jahre alt, kennen. Er hat einen der 12 Monate des Volivarndenkmals ausgeführt, den Januar nämlich und zwar als Indianer, in der Beschäftigung Zuckerrohr zu sammeln. Eine halb sich entschleiende Tamar war von der bezauberndsten Wirkung. Ebenso tüchtig behandelt erschien ein Knabe, der aus einer Bombe den Zünder ziehen will. Die provisorische Regierung Roms zahlte während des Anfangs der Belagerung für jede solcher Art unschädlich gemachte französische Bombe vier Paoli. Da indessen viele solch waghalsiger Bombensucher um dieses Preises willen den Tod fanden, so wurde später die Belohnung in ein Verbot umgewandelt. — Ein verschmachtender Ismael von demselben Künstler war zu realistisch aufgefaßt. Als niedlicher Spielerei sei noch eines verschleierten Frauenkopfes gedacht, bei dem die Feinheit der Arbeit und die seltene Zartheit des Marmors eine solche Täuschung hervorbrachte, daß wir nahe davor stehend noch des Augenblicks warteten, wo der Künstler den Schleier von der Büste abnehmen werde. Die Alten kannten solch durchsichtige Stoffe, unsern Schleiern ähnlich, und nannten sie Nebel. Im Vatican sowol wie in der Privatsammlung des Ritters Campana ist eine so gewandete Venus Genetrix zu sehen. Sie haben indessen nirgend so täuschend die Wirklichkeit in dieser Art nachgeahmt.

Ziehen wir eine Summe dieser Atelierwanderung, so gelangen wir zu dem Resultat, daß Roms Skulpturthätigkeit sich im Allgemeinen auf gutem Weg findet.

Es ist mißlich, dem Beispiel eines Einzigen, wie Thorwaldsen es ist, dieses Maßhalten nach so manchen Ausschreitungen zuzuschreiben. Das gebiegenere Studium der Kunstgeschichte kommt vielleicht mehr noch in Betracht. Das letztere hat erst seit wenigen Jahren allgemeinere Verbreitung gewonnen, ist noch im steten Zunehmen begriffen und muß von der günstigsten Rückwirkung auf den Künstler sein. Welcher Nation die Besteller angehören mögen, auf deren Ansprüche der Künstler Rücksicht zu nehmen hat, völlige Barbarei in Geschmacksachen bringen sie doch nicht mehr nach Rom, sie mögen es nun auf der Hin- oder Herreise berühren.