

## Modell und Akt in Rom / Geschichtliche Studie

Mit drei Tafeln und einer Textabbildung

Von FRIED. NOACK

Über Wert oder Unwert des Studienaufenthalts deutscher Künstler in Rom ist bis in unsere Tage viel hin und her gestritten worden, und manche dagegen erhobene Einwände sind gewiß nicht unberechtigt. Jedoch an einem Vorzug Roms vor allen unseren deutschen Kunststätten kann selbst der entschiedenste Gegner der künstlerischen Romfahrt nicht rütteln; die Ewige Stadt ist das Paradies der Modelle und des Aktstudiums. Sie war es in den vergangenen Jahrhunderten und ist es auch in der Gegenwart geblieben, wie jeder Maler und Bildhauer unbedenklich bestätigen wird, der in Rom nach lebenden Vorbildern gearbeitet hat. Der alte Gottfried Schadow, gewiß ein Mann, dessen Wort in diesen Dingen Gewicht hat, hob einige Jahre nach seiner Heimkehr aus Rom in einem 1802 verfaßten Aufsatz „Über die Werkstatt des Bildhauers“ ausdrücklich den Vorzug hervor, den der Künstler dort hinsichtlich der Leichtigkeit, passende Modelle zu finden, vor Deutschland genießt. Die Natur des Landes, besondere Raffeneigenschaften, Sitte und Überlieferung wirken zusammen, um dem Modellwesen günstige Bedingungen zu schaffen und, was das Wichtigste ist, in bezug auf Körperlichkeit und Brauchbarkeit zu hohen künstlerischen Aufgaben eine Auswahl von Vorbildern zu bieten, wie sie wohl von keinem Ort der Welt sonst erreicht wird. Hinsichtlich der reinen Schönheit wird auch dem Laien der große Vorrang des italienischen Modells vor dem der nördlichen Länder einleuchtend, wenn er nackte Gestalten aus den Kunstwerken der italienischen Auflebenszeit mit denen vergleicht, die gleichzeitig von deutschen oder niederländischen Künstlern geschaffen wurden. Ein Idealbild des schönen Menschen zu gewinnen und sich einzuprägen war dem Künstler Italiens auf mannigfache Weise leichter als dem nordischen, und die genußfrohe Leichtlebigkeit des päpstlichen Roms zur Zeit der Wiederentdeckung der Antike bot ihm reichlich Gelegenheit, schöne Frauen unmittelbar als Modelle zu benutzen. An Kurtisanen niederen und höheren Ranges hat es in der Stadt der Päpste und Kardinäle damals nicht gefehlt, und Künstlern von fest begründetem Ruf wurde es nicht schwer, an die besten Vorbilder zu gelangen. Eine alte Überlieferung meldet, daß Raffael in der Sappho auf seinem Gemälde des Parnass die schöne Imperia, die Geliebte des Bankfürsten Agostino Chigi und einiger anderer vornehmer Römer, verewigt habe; da der Idealkopf des gerade hinter Sappho stehenden Dichters eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem im Familienchloß zu Ariccia aufbewahrten Bildnis Chigis zeigt und die Leier in ihrer Hand im Einklang mit der poetisch-musikalischen Begabung steht, die von den Zeitgenossen an Imperia gerühmt wird, so darf man es wohl als sicher annehmen, daß hier die berühmte Kurtisane Modell gesessen hat, die von ihrem getreuesten Verehrer Chigi bei Lebzeiten mit fürstlichem Glanz umgeben und nach ihrem frühen Hinscheiden mit einem kostbaren Grabdenkmal geehrt worden ist. Das wäre aber nicht die einzige Frauengestalt, die der göttliche Urbinata nach dem Vorbild der Imperia gemalt hat. Die im Vordergrund der Transfiguration kniende auffallende weibliche Figur, die geflüßentlich in ihrer Körperpracht dahin gestellt zu sein scheint, um im Gegensatz zu den übrigen Gestalten eine Note von blühender Frauenschönheit in das ernste Gemälde zu bringen, gleicht der Sappho des Parnasses so stark, daß man wohl annehmen darf, der Meister habe hier nach einem älteren Bildnis der verstorbenen Freundin Chigis gearbeitet, mit der er durch seine großen Aufträge für diesen ohne Zweifel in persönliche Berührung gekommen ist. Die Vermutung liegt nahe, daß Imperia auch den weiblichen Gestalten der Farnesina-Fresken als Vorbild zugrunde liegt. Daß die Künstler Roms in jener Zeit durchgängig ihre Verhältnisse mit schönen Dirnen hatten, die ihnen als Modelle und zur Liebesfreude dienten, das hat uns Benvenuto Cellini in seiner Selbst-