

guten Vorbildern. Wer in römischen Aktjalen nach der Lea Pantani, der Luigia, Maddalena, den Schwestern Livia und Aurelia, der Margherita und Candida gearbeitet hat, um nur einige aus der Legion von weiblichen Modellen der jüngsten Zeit zu nennen, der weiß den Wert des dortigen Schönheitsmarktes zu schätzen. Auch an Gestalten, die weniger durch reine Schönheit als durch großzügigen, charaktervollen Ausdruck fesseln, ist kein Mangel; jedem Besucher der Pincioanlagen um die Wende des neuen Jahrhunderts sind die beiden bereits bejahrten Schwestern, die blonde und die schwarze, unvergeßlich, die in ihren schwebigen Gewändern mit der feierlichen Würde antiker Seherinnen einhergingen. Die blonde ist von Otto Sohn-Reithel als Herodias gemalt, die andere von Sigmund Lipinsky auf seiner Radierung der Parzen als Klotho dargestellt worden. Und welchem Kunstfreund ist nicht aus den Werken von Max Klinger, Karl Stauffer-Bern und Otto Greiner die kraftvolle Gestalt des Domenico Beljario vertraut, der auf dem großen Gemälde des letzteren „Odysseus und die Sirenen“ als Steuermann im Boot steht? Er vertrat um 1900 den alten Ruhm seiner Heimat Saracinesco als Mutterboden der besten Modelle, ebenso wie unter den Weibern die abenteuerliche Vittoria Lepanto, die als kleines Modell in Rom begann, bald eine vielumschwärmte Hetäre wurde, die sich erlauben konnte, einen königlichen Prinzen zu verschmähen, und ihre glänzende Laufbahn als gepriesene Schauspielerin und Gattin eines der bedeutendsten Tageschriftsteller Italiens beschloß. Es steckt doch viel Wahres in dem Wort eines deutschen Gelehrten, daß die Pflanze Mensch nirgends besser gedeiht als in Italien.

Die Wiedergabe der Imperia-Darstellungen von Raffael sind dem Werke von Chłędow[ki, Rom, I. Ceil (Verlag Georg Müller, München) entnommen.

Minos Büste des Rinaldo della Luna in Terrakotta

Mit drei Abbildungen auf zwei Tafeln

Von PAUL SCHUBRING

Bei Jul. Böhler in München fand ich im vorigen August eine ausgezeichnet erhaltene Terrakottabüste des Quattrocento, die der Besitzer erst kürzlich in Florenz erworben hatte. Sie ist das Modell zu der bekannten Büste des Grafen Rinaldo della Luna, die dort den Namen Mino da Fiesole trägt. Natürlich meldet sich einem so ausgezeichnet erhaltenen Stück gegenüber der Verdacht. Es galt also vor allem die genauen Maße des Modells und der Büste miteinander zu vergleichen. Zufällig war ich gerade auf der Durchreise nach Florenz, habe dort mit freundlicher Unterstützung Direktor de Nicolas alles genau gemessen und verglichen und wir sind zu folgenden Feststellungen gekommen (die Notizen sind mir leider auf der Reise gestohlen worden):

1. Die Münchner Büste ist bedeutend größer (sowohl in Höhe und Breite wie auch verschieden in den Einzelheiten; der Marmor im Bargello ist reduziert und die Arbeit ist in der Durchführung viel allgemeiner.
2. Die Münchner Büste ist in allem Detail von größter Subtilität und reizvollster Bewegung; der Marmor im Bargello ist auffallend flau und schwach gegenüber den anderen Mino zugeschriebenen Büsten.
3. Der Zustand der Münchner Büste, die Arbeit, die farbigen Brandspuren — dies alles spricht dafür, daß wir es mit einem Originalmodell um 1460 aus Florenz zu tun haben, das bedeutend höher steht als der ausgeführte Marmor im Bargello.

Einzelheiten: Der Marmor hat bekanntlich als Sockel der Büste ein etwas zurückspringendes Schriftband mit der Inschrift Rinaldo della Luna sue etatis anno XXVII opus Mini ne(?) MCCCCLXI. Mino bringt gern seine Signatur an, aber sonst nie in so aufdringlicher und wenig organischer Weise. Wir rühmen sonst den festen Rand der