



26/27

BAROCKBERICHTE



Andreas Stolzenburg

Eine Aktzeichnung Berninis zur Personifikation des Flusses „Nil“ am Vierströmebrunnen der Piazza Navona in Rom

Die hier vorzustellende, bisher unbekannte männliche Aktzeichnung Gian Lorenzo Berninis, die im folgenden als frühe Studie zum Vierströmebrunnen des Künstlers auf der Piazza Navona identifiziert werden soll, stammt ursprünglich aus demselben Konvolut der inzwischen durch verschiedene Veröffentlichungen hinlänglich bekannten Bernini-Zeichnungen, die seit der Publikation von Heinrich Brauer und Rudolf Wittkower im Jahre 1931 zu den unbestrittenen Glanzpunkten der Graphischen Sammlung des Museums der bildenden Künste in Leipzig zählen.¹ Im Jahre 1998 konnten überraschenderweise einige, seit langer Zeit separiert und

unbeachtet verwahrt und den beiden damaligen Bearbeitern unbekannt Blätter des Leipziger Klebebandes² diesem wieder richtig zugeordnet werden. Diese insgesamt sechs Zeichnungen schließen nun die Lücken im Leipziger Bestand, die Brauer/Wittkowers „Verzeichnis der Zeichnungen nach Aufbewahrungsorten“ aus unverschuldeter Unkenntnis der Blätter offengelassen hatte.³ Nach der bereits erfolgten Veröffentlichung zweier Studienblätter, die sich zu einer größeren, einheitlichen Komposition zusammenfügen ließen, zu einem der Frontispizien Berninis für den Druck der Predigten des Generalvikars des Jesuitenordens, Giovanni

Paolo Oliva (1600–1681), sei hier nun eine weitere, autographe Zeichnung Berninis vorgestellt.⁴

Die in Leipzig neuentdeckte Komposition zeigt einen mit Rötel gezeichneten, männlichen Akt (Abb. 1). Das Modell sitzt auf einem Felsen, das rechte Bein ist stark angewinkelt, das linke Bein hängt im Vordergrund in der Luft baumelnd herunter. Die Arme sind in geschlossener Haltung hoch über den Kopf erhoben. Die Hände selbst sind, wie auch der linke Fuß, nicht ausgeführt, sondern lediglich mit wenigen Strichen angedeutet. Das teilweise verschattete Gesicht ist in starker Untersicht gegeben.



Am weitesten durchgezeichnet ist der leicht um die eigene Achse nach rechts gedrehte Oberkörper des Mannes, wie man es von anderen Studien Berninis gut kennt. Zum direkten Vergleich der Zeichnungsstruktur seien an dieser Stelle zwei Entwürfe zu Berninis Skulptur des Propheten Daniel in der Chigi-Kapelle in S. Maria del Popolo in Rom angeführt, die sich gleichfalls in der Leipziger Sammlung befinden (Abb. 2, 3)⁵. Die feine Binnenzeichnung des Oberkörpers ist mit ihren feinen, flächigen Schraffuren bei allen drei Blättern sehr ähnlich gestaltet, wobei die hier vorgestellte Aktstudie insgesamt einen etwas lineareren, härteren Eindruck hinterläßt, als die weicheren, ineinanderfließenden mehr malerischen Strukturen der Daniel-Zeichnungen. Motivischer Grundtypus dieser Oberkörper ist zweifellos immer die antike Skulptur des Laokoon, den Bernini eingehend studiert hat. Eine Kreidestudie nach dem Laokoon ist in der Leipziger Sammlung erhalten.⁶

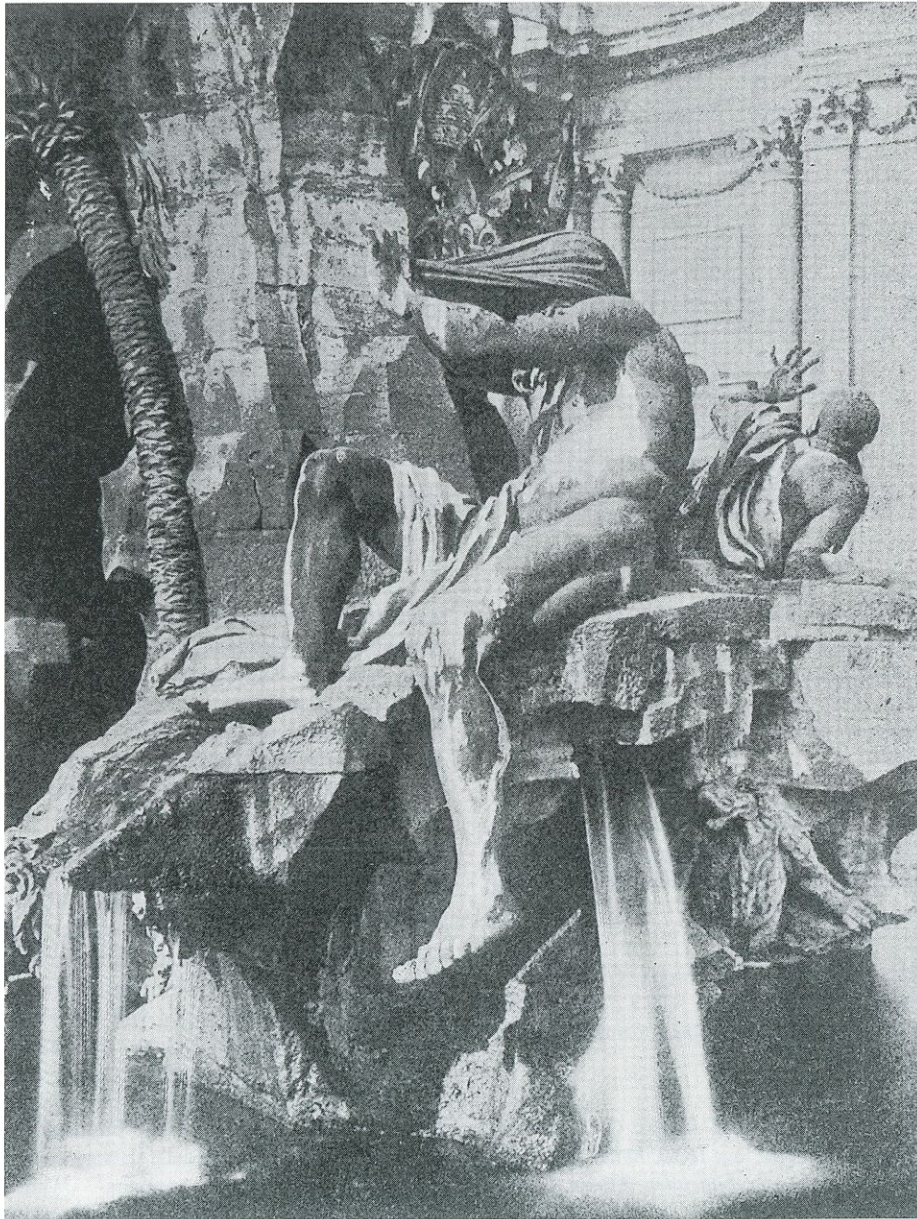
Abb. 1 (auf Seite 544 links): G. L. Bernini, Aktstudie zur Personifikation des Nils des Vierströmebrunnens auf der Piazza Navona, Anfang 1648, Rötel, 397 × 228 mm, Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv.-Nr. NI. 10501.

Abb. 2 (auf Seite 544 rechts): G. L. Bernini, Daniel, um 1650, Schwarze Kreide, 392 × 193 mm, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. NI. 7893.

Abb. 3 (auf Seite 545 links): G. L. Bernini, Daniel, um 1650, Rötel, 375 × 234 mm, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. NI. 7890.

Abb. 4 (auf Seite 545 rechts): G. L. Bernini, Stehende Aktfigur, um 1630, Rötel, 552 × 276 mm, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. NI. 7920.

Die Leipziger Aktstudie unterscheidet sich in ihrer lineareren Gestaltung der Binnenzeichnung, trotz aller Ähnlichkeiten in der Art des Rötelsatzes und charakteristischen Strichführung, auch von den bisher bekannten Akademien des Künstlers, wie sie in Florenz, Windsor sowie in Privatbesitz existieren (Abb. 4). Diese zeichnen sich durch die komplette Durcharbeitung des Motivs mit Händen und Füßen sowie einem detailliert wiedergegebenen Kopf aus und sie sind zusätzlich zur Rötelzeichnung mit weißen, das Volumen der Figuren ausarbeitenden Kreidestrichen versehen. Aidan Weston-Lewis charakterisierte diese Gruppe von drei Akademien als nicht skulptural gebundene Zeichnungen, d. h. diese sind nicht im Zusammenhang der Vorbereitung einer Skulptur entstanden, wofür auch die hinzuerfundene Einbindung der Modelle in angedeutete Landschaftsszenarien spricht.⁷ Wahrscheinlich entstanden sie im Atelier Berninis



als Beispiele für akademische Akte, die den Schülern als Vorbilder dienten.

Sehr verwandt in der Struktur der Zeichnung ist dem sitzenden Akt jedoch eine ebenfalls in Leipzig erhaltene, sehr große Studie eines stehenden Aktes mit einem Stab in den Händen, deren unfertiger Charakter von Brauer/Wittkower als „mit sprühendem Umriss und von unerhörter Leichtigkeit“ bezeichnet wurde (Abb. 5).⁸ Der Charakter des Unfertigen haftet ganz ähnlich auch dem sitzenden Leipziger Akt an (vgl. Abb. 1). Dieser Eindruck ist aber weniger dem vorgeblichen Unfertigkeit geschuldet, als dem Entstehungszeitpunkt innerhalb des Entwurfsprozesses des Künstlers, wie noch zu zeigen sein wird.

Die dem Modell vorgegebene Haltung entspricht im Sitzmotiv mit dem angezogenen rechten Bein und der dominierenden Untersicht weitgehend der nach Entwurf Berninis von Giacomo Antonio Fancelli in Marmor ausgeführten Figur des Flußgottes Nil am Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona in Rom (Abb. 6). Bereits auf einer der prachtvollen, mit der Feder skizzierten frühen Ideenskizzen zur komplexen, zwischen 1648 und 1651 entstandenen, zentralen Brunnenanlage der Piazza Navona erkennt man in groben Zügen eine auf dem Felsen sitzende Figur, die das linke Bein lang herunterhängen läßt und das rechte an den Körper herangezogen hat (Abb. 7).⁹ Das in der venezianischen Sammlung Franchetti erhaltene Terrakotta-Modell der Figur verdeutlicht diese eindeutige motivische Übereinstimmung auf anschauliche Weise (Abb. 8).¹⁰ Abweichend gegenüber der Marmorfassung ist lediglich die Haltung der Arme, die nun das weite Tuch halten, das teilweise das Gesicht des den Nil darstellenden, bärtigen Mannes bedeckt. Es ist als Hinweis auf die im 17. Jahrhundert noch unentdeckten Quellen des Flusses zu verstehen.¹¹ In einer großformatigen Rötzelzeichnung in Florenz bereitete Bernini die endgültige Anlage der Figurenkomposition kurz vor der Erstellung des gezeigten Bozzettos und der anschließenden Gestaltung in Marmor vor (Abb. 9).

Der erst kürzlich wieder in der römischen Bernini-Ausstellung gezeigte Bozzetto der Gesamtanlage des Brunnens, den Bernini Papst Innocenz X. am 25. März 1648 präsentiert hat¹² und der sich heute in einer römischen Privatsammlung befindet, zeigt an der Stelle des Flußgottes Nil eine bärtige, männliche Figur, die nun in Beinstellung und Armhaltung überraschend genau der Leipziger Aktstudie entspricht (Abb. 10).¹³ Die über den Kopf gehaltenen Arme sollten demnach ursprünglich eine Wappenkartusche halten. Durch anschließende Planänderungen wurde zwar die einmal ausgearbeitete artifizielle Position der Beine beibehalten, das Motiv des Wappenhaltens wurde aber vollkommen aufgegeben zugunsten der attributiven Charakterisierung der Figur des Nils mit dem Verhüllen des Gesichtes durch ein Tuch.

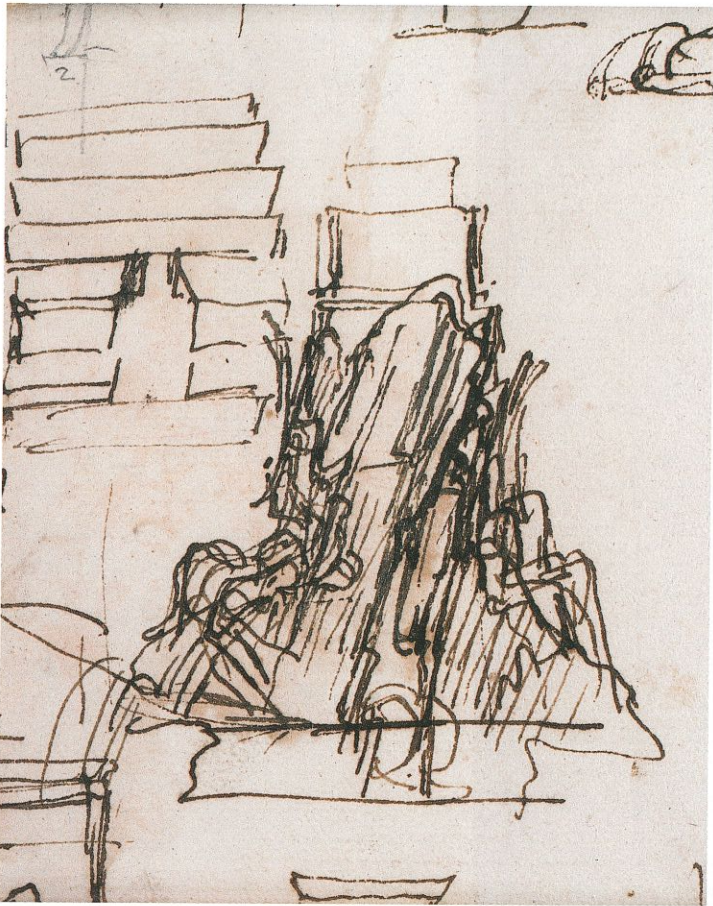


Abb. 5 (links oben): G. L. Bernini: Aktstudie, um 1630, Rötzel, Weißhöhungen, 390 × 540 mm, Privatsammlung.

Abb. 6 (links unten): Giacomo Antonio Fancelli nach Entwurf Berninis: Personifikation des Nils am Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona in Rom, 1649–51.

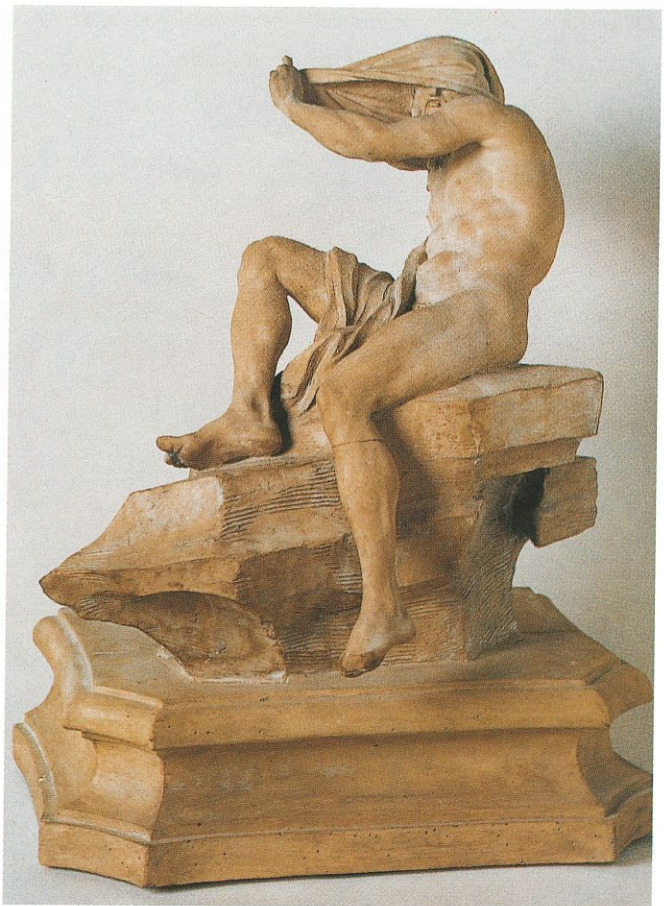


Abb. 7 (oben innen): G. L. Bernini, Studie zum Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona (Detail), um 1647/48, Feder in Braun, 329 × 350, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. NI. 7907.

Abb. 8 (oben außen): G. L. Bernini und Werkstatt, Bozzetto zur Personifikation des Nils, 1649, Terrakotta, Venedig, Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro.

Beim Betrachten der Abfolge von den frühen, skizzenhaften Entwürfen in Leipzig (vgl. Abb. 7), über das erste Gesamtmodell in Rom (vgl. Abb. 10), der Florentiner Figurenstudie (vgl. Abb. 9) und dem Bozzetto der Personifikation des Nils in Venedig (vgl. Abb. 8), bis zur endgültigen Übertragung in den Marmor durch Fancelli (vgl. Abb. 6), stellt sich die Frage, an welcher Stelle des Entwurfsprozesses sich die Leipziger Figurenstudie (vgl. Abb. 1) einordnen läßt.

Die bereits charakterisierte, mehr lineare Art der Rötzelzeichnung unterscheidet das Blatt eindeutig von der relativ spät entstandenen Florentiner Aktstudie mit dem Tuch, deren Motiv ja auch bereits der ausgeführten Marmorskulptur äußerst nahe kommt. Die Leipziger Aktstudie zeigt motivisch, wie schon erwähnt, eine enge Verbindung zum erhaltenen Gesamtmodell, so daß sie sehr wahrscheinlich noch vor diesem, als Vorbereitung für dasselbe gezeichnet worden sein wird. Das Blatt befindet sich in der Reihe der Studien demnach zwischen den lockeren Leipziger Federskizzen der Gesamtanlage und vor der Umsetzung des Modells, dem dann noch eine gravierende Planänderung in der figürlichen Anordnung der Flußpersonifikationen folgen sollte. Die Leipziger Figurenstudie, die demnach Anfang 1648 zu datieren sein dürfte, ist also eines der seltenen, erhaltenen Blätter Berninis, das zwischen der einfachen,

akademischen Aktzeichnung in beliebiger Pose und der voll durchgearbeiteten, Kreide und Weißhöhungen kombinierenden Präsentationsstudie vermittelt (vgl. Abb. 5). Das Modell wurde in der konkret zu erarbeitenden Position mit nur wenigen, einfachen Kreidestrichen, die sich besonders intensiv auf die Gestaltung des gedrehten Oberkörpers konzentrieren, fest umrissen. Die Datierung der Studie auf Anfang 1648 wird auch durch die konstatierte stilistische Nähe der beiden um 1650 entstandenen Daniel-Studien untermauert (vgl. Abb. 2, 3). Das Leipziger Blatt schließt so eine Lücke im komplexen, Zeichnungen und dreidimensionale Modelle umfassenden Schaffensprozeß des Gian Lorenzo Bernini und seiner Werkstatt für den Vierströmebrunnen der Piazza Navona.

Anmerkungen:

- (1) Heinrich Brauer, Rudolf Wittkower: *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini, Text- und Tafelband*, Berlin 1931 (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Band IX*).
- (2) Zum Klebeband (Inv.-Nr. NI. 7438) siehe Ursula Verena Fischer Pace, Andreas Stolzenburg: *Zur Provenienz der römischen Barockzeichnungen im Museum der bildenden Künste Leipzig*, in: *Salvator Rosa – Genie der Zeichnung. Studien und Skizzen aus Leipzig und*



Haarlem, Ausst.-Kat., Museum der bildenden Künste Leipzig, 24. 6.–8. 8. 1999, Teylers Museum Haarlem, 4. 9.–31. 10. 1999, Köln 1999, S. 57, Kommentar zu Band 6, mit Abb. 11.

(3) Brauer/Wittkower (Anm. 1), I, S. 188–190. Die acht wiedergewonnenen Zeichnungen befanden sich im Bernini-Band ursprünglich auf den Seiten 10 (Nr. 22: Maske; Inv.-Nr. NI. 10497; Schule Berninis), 19 (Nr. 41: Maske; Inv.-Nr. NI. 10498; Schule Berninis), 27 (Nr. 62: Drei Kinderköpfe im Profil, Karikatur [?]; Inv.-Nr. NI. 10499; wohl eigenhändig), 32 (Nr. 80: Maske; Inv.-Nr. NI. 10496; Schule Berninis), 42 (Nr. 100: Entwurf einer grotesken Maske zum Brunnenrand der Fontana del Moro auf der Piazza Navona; Inv.-Nr. NI. 10500; wohl eigenhändig), 45 (Nr. 103: Aktstudie; Inv.-Nr. NI. 10501; eigenhändig, siehe dazu die Ausführungen in diesem Beitrag), 52 und 53 (Nr. 110–111: Studienblatt, aus zwei Teilen rekonstruiert; Inv.-Nr. NI. 10494 und NI. 10495; eigenhändig; siehe Lit. Anm. 4). In Brauer/Wittkowers Liste fehlen weitere fünf Nummern: Seite 1, Nr. 1, Seite 27 verso, Nr.

63, Seite 41/42, Nr. 99, Seite 47, Nr. 105, Seite 60, Nr. 119). Drei der Nummern lassen sich als ehemals eingeklebte Kupferstiche identifizieren, die logischerweise nicht in der Liste aufscheinen. In ihrer alten Stelle im Band sind sicher identifiziert die Kupferstiche Nr. 1 (François Spierre, Johannespredigt, Inv.-Nr. NI. 8926), Nr. 16 (François Spierre, Allegorie des Blutes Christi, Inv.-Nr. NI. 7922) und Nr. 63 (Anonym, Grabmal Urbans VII. in St. Peter, o. Inv.-Nr.); ein großformatiger Stich von Giovanni Giacomo de' Rossi nach Berninis Altar in Santa Bibiana (Inv.-Nr. NI. 9305) läßt sich bisher nicht exakt einer Seite zuweisen, wahrscheinlich lag das Blatt, mehrfach gefaltet, vor Seite 41, wo sich zwei ehemals für Studien zur Bibiana gehaltene Zeichnungen befanden. Demnach fehlen zur Vollständigkeit des Klebebandes im Bereich des Bernini-Komplexes wahrscheinlich noch zwei Zeichnungen, die sich bislang in der Leipziger Sammlung jedoch nicht nachweisen lassen.

(4) Andreas Stolzenburg: Eine neuentdeckte Zeichnung Berninis in Leipzig, in: Jahresheft

des Museums der bildenden Künste Leipzig 5 (1998), S. 21–25. Die inzwischen wieder in einem Passepartout vereinigten Studien wurden 1999 in der großen Bernini-Ausstellung im Palazzo Venezia in Rom der Öffentlichkeit präsentiert (dazu: Andreas Stolzenburg, in: Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco, a cura di Maria Grazia Bernardini, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Ausst.-Kat., Rom, Palazzo Venezia, 21. 5. – 16. 9. 1999, Mailand 1999, S. 418–419, Nr. 186 alb und 187 alb, mit Farbabb. auf S. 250).

(5) Karl-Heinz Mehnert: Gianlorenzo Bernini. Zeichnungen, Leipzig 1981 (Kataloge der Graphischen Sammlung, Museum der bildenden Künste Leipzig, Band 5), S. 28–29, Nr. 34–35; Irving Lavin: Drawings by Gianlorenzo Bernini from the Museum der Bildenden Künste Leipzig, German Democratic Republic, Ausst.-Kat., The Art Museum, Princeton University 2. 10. – 15. 11. 1981, Princeton 1981, S. 164–173, Nr. 32–33; vgl. Hans Kauffmann, Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen, Berlin 1970, S. 225–228.

Abb. 9 (links): G. L. Bernini, Studie zur Personifikation des Nils, 1648/49, Rötel, 518 × 405 mm, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.-Nr. 11922.

Abb. 10 (rechts): G. L. Bernini: Modell des Vierströmebrunnens (Detail), vollendet Ende März 1648, Holz, Terrakotta, Gips, bemalt, Höhe: 195 cm, Rom, Privatsammlung, im Besitz der Erben Berninis.



Abbildungsnachweis

Ursula Gerstenberger, Museum der bildenden Künste, 1999: Abb. 1–4, 7. – Repro nach Kat. Edinburgh 1998 (Anm. 7), S. 87: Abb. 5. – Repro nach Frascetti 1900 (Anm. 9), S. 193: Abb. 6. – Repro nach Kat. Rom 1999 (Anm. 4), S. 177, 179: Abb. 10, 8. – Repro nach Martinelli 1981 (Anm. 7), Tafel XXVI: Abb. 9

(6) Studie des Oberkörpers des Laokoon, Rötel, Weißhöhungen, 369 × 250 mm, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. NI. 7903 (Mehnert 1981 [Anm. 5], S. 11, Nr. 1; Lavin 1981 [Anm. 5], S. 159–163, Nr. 31, Abb. S. 163).

(7) Aidan Weston-Lewis, *Academic Nudes, in: Effigies & Ecstasies. Roman Baroque Sculpture and Design in the Age of Bernini*, edited by Aidan Weston-Lewis, Ausst.-Kat., National Gallery of Scotland, 25. 6. – 20. 9. 1998, Edinburgh 1998, S. 85–87, Nr. 38–39; Valentino Martinelli: *Bernini. Disegni*, Florenz 1981, Tafel I–III, XIX (Donau), XXVI (Nil); Ursula Verena Fischer Pace: *Disegni del Seicento Romano*, Florenz 1997 (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, LXXX), S. 177–180, Nr. 114, Abb. 125 (Nil), 115, Abb. 127 (Rio della Plata), mit älterer Lit.; Kat. Rom 1999 (Anm. 4), S. 377, Nr. 109, Abb. S. 176 (Donau). Angelini stellte neuerdings noch vier weitere Aktzeichnungen aus den Uffizien vor, von denen er zwei aber nicht unbedingt als eigenhändig ansieht (Alessandro Angelini: *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi. Tra Roma e Siena, con un saggio*

di Tomaso Montanari: *Bernini e Cristina di Svezia. Alle origini della storiografia berniniana*, prefazione di Paola Barocchi, Siena 1998 [Banca Monte dei Paschi di Siena], S. 96–97, Abb. 82, 85 [eigenhändig], Abb. 83, 84 [Werkstatt]).

(8) Brauer/Wittkower 1931 (Anm. 1), S. 10, mit Abb. 118; Ann Sutherland Harris: *Selected Drawings of Gian Lorenzo Bernini*, New York 1977, S. XIV, Nr. 6; Mehnert 1981 (Anm. 5), S. 12, Nr. 3.

(9) Zur Entstehungsgeschichte des Brunnens siehe Stanislaw Frascetti: *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo*, con prefazione di Adolfo Venturi, Mailand 1900, S. 179–195; N. Huse: *Gianlorenzo Berninis Vierströmebrunnen*, Phil. Diss., München 1967; Charles Avery: *Bernini, mit Aufnahmen von David Finn*, München 1998, S. 193–204 und v. a. Rudolf Preimesberger: *Obeliscus Pamphilius. Beiträge zur Vorgeschichte und Ikonographie des Vierströmebrunnens auf Piazza Navona*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 25 (1974), S. 77–162.

(10) Zum Terrakotta-Bozzetto des Nils siehe Ausst.-Kat. Rom 1999 (Anm. 4), S. 379–380, Nr. 115b, Abb. S. 179 und E. Sestieri: *La fontana dei quattro fiumi e il suo bozzetto*, Rom [1970].

(11) Preimesberger 1974 (Anm. 9), S. 129.

(12) Nach Mary Christian: *Bernini's „Danube“ and Pamphili politics*, in: *The Burlington Magazine* 126 (1986), Nr. 998, S. 354–355 (mit Lit.).

(13) Zum Gesamt-Modell siehe Kat. Rom 1999 (Anm. 4), S. 378–379, Nr. 112.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Andreas Stolzenburg
Museum der bildenden Künste Leipzig
Graphische Sammlung
Grimmaische Straße 1–7
D-04109 Leipzig