

## SKULPTUREN AUF DEM VENEZIANISCHEN KUNSTMARKT IM FRÜHEN 18. JAHRHUNDERT

(mit sechs Abbildungen)

Forschungen und Publikationen der letzten Jahre haben die Umstände erhellt, unter denen Peter der Große von Rußland (1682-1725) in Venedig Skulpturen erwerben ließ (S. O. Androssov, Ragusinski v Venezii: priobretenie statuj dlja Letnego sada, in: *Skul'ptura v musee*, Leningrad 1984, S. 60; ders., Europäische Skulpturen des Barock im Rußland Peters I., in: *Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, Poznan 1985, S. 11; O. Neverov, Nuovi materiali per una storia delle sculture decorative del Giardino d'Estate, *Xenia* 13, 1987, S. 85). Während der Zeitspanne 1716-1725 bestellte oder kaufte Graf Savva Vladislavich, in Rußland unter dem Namen Savva Ragusinski (d.h. aus Ragusa/Dubrovnik) bekannt, im Namen des Zaren mehr als siebenzig Statuen und hundert Büsten. Damit bereicherte er nicht nur ein Land, in dem bis zum Ende des 17. Jahrhunderts Vollplastik unbekannt gewesen war, um eine wertvolle Skulpturensammlung, sondern beschäftigte auch die venezianischen Bildhauer in einem so umfangreichen Maß, daß seine Bestellungen dort zum Gesprächsthema wurden. So notiert Tomaso Temanza als bemerkenswert, „Che di Commissione del Czar Il C[onte] Sava fece fare [in Venezia] molte Statue, che poi furono asportate in Moscovia. Che lo stesso Sava ha comprate molte pietre miste di vari colori e spedito in Moscovia“ (T.T., *Zibaldon*, a cura di N. Ivanoff [Civiltà veneziana, Fonti e testi VI, Serie prima, 3], Venezia-Roma 1963, S. 94).

Man kann ohne Übertreibung feststellen, daß sich Leben und Schaffen einiger venezianischer Meister als Folge davon intensiv mit Rußland verknüpften. Dies gilt besonders für Pietro Baratta, der seit 1716 mehrere Statuen und Büsten für St. Petersburg schuf. Temanza berichtet, daß Baratta im Jahre 1727 Venedig verließ und später in seinem Heimatort Carrara lebte, und fährt fort: „Fu dichiarato Scultore della Moscovia, né più operò, ma solo si trateneva amaestrando due Giovani Moscoviti, che le furono da quella Maestà raccomandati“ (*ebd.* S. 74). Russische Quellen bestätigen diese Angaben. Baratta bildete ab Herbst 1725 vier Jugendliche als Bildhauer und vier weitere als Steinmetzen aus. Dafür durfte er sich eines Patents als erster Bildhauer Peters des Großen in Italien rühmen. Für den Unterhalt der Lehrlinge erhielt er jährlich 1000 Rubel, die Lehrtätigkeit selbst übte er kostenlos aus. Nach Barattas Tod im Februar 1729 blieben seine Schüler zunächst in Venedig, 1730 kehrten sie nach Rußland zurück (A. Michailov, *Novye materialy o russkoj skul'pture pervoj poloviny XVIII veka*, *Iskusstvo* 1952 N. 5, S. 74; S. Androssov, Pietro Baratta „Scultore di Moscovia“ e le sue opere in Russia, *Antichità viva* 31/2, 1992, S. 32-39).

Die profilierte und für ihre Zeit nicht unbedeutende Persönlichkeit des Mitelmannes verdient Interesse. Graf Savva Vladislavich wurde 1668 oder 1669 als Sproß einer von den Türken aus ihrer balkanischen Heimat vertriebenen Familie in der Herzegovina geboren. Sein Vater Luca verlegte sich auf den Handel. Er besaß Häuser in Venedig und Dubrovnik (welches zu dieser Zeit seine Selbst-

ständigkeit erhielt), und in jenen beiden Städten verbrachte Savva seine Kindheit. Wahrscheinlich erhielt er eine gute Bildung, da er später sechs Sprachen beherrschte. Noch jung, trieb auch er Handel in Frankreich, Spanien und Venedig. Als er seinen Geschäftssitz aus Frankreich nach Konstantinopel verlegte, machte er dort die Bekanntschaft des russischen Gesandten Pjotr Tolstoy, dem er geheime Informationen über die türkische Politik zukommen ließ. Seine lebenslange Sympathie für Rußland mag nicht zuletzt ihren Grund darin haben, daß er einzig dieser Macht vertraute, daß sie den Balkan von der Türkenherrschaft befreien könnte. 1705 reiste Ragusinski nach Rußland und wurde von Peter dem Großen gnädig empfangen. Hinfort wirkte er neben seinen regen Handelsgeschäften – er exportierte aus Rußland Korn, Kaviar und Pelze nach Westeuropa – als russischer Ratgeber in türkischen und balkanischen Fragen.

Besonders rege Formen nahm sein politisches Engagement während des russisch-türkischen Krieges 1711 an. Immer wieder besuchte er den Zarenhof, schickte zum Aufstand mahnende Briefe nach Serbien, und es dürfte auch sein Rat gewesen sein, russische Streitkräfte auf den Balkan zu entsenden.

Doch der Einsatz der russischen Truppen wurde ein Mißerfolg, und Peter der Große mußte in einen für Rußland ungünstigen Friedensvertrag einwilligen. Auf Ragusinskis Rolle fällt ein Schlaglicht durch die – abgelehnte – Forderung der türkischen Seite nach seiner Auslieferung als türkischer Untertan.

Für die nächste Zeit hielt der Graf sich von der Politik fern. Von 1716 bis 1722 lebte er als Privatmann in Venedig; neben den eingangs erwähnten Kunstkäufen leistete er Peter dem Großen auch diplomatische und geschäftliche Dienste. Im Jahre 1720 verhandelte er mit Papst Clemens XI. über den russischen Kaisertitel und über eine russische Einreise- und Durchreiseerlaubnis für katholische Missionare. Im Herbst 1721 übernahm er es, die venezianische Republik über den Frieden zwischen Rußland und Schweden offiziell in Kenntnis zu setzen – mit der Folge, daß Venedig als erster europäischer Staat am 16. Dezember 1721 Peter den Großen als Kaiser von Rußland förmlich anerkannte.

Im Juni 1722 kehrte Ragusinski nach Rußland zurück. Von 1725 bis 1728 vertrat er dieses Reich als Botschafter in China und unterzeichnete mit der chinesischen Regierung einen Vertrag über die Grenzen beider Staaten. Am 17. Juni 1738 starb Graf Savva Vladislavich auf seinem Gut bei St. Petersburg und wurde in der Verkündigungskirche des Alexander-Newski-Klosters zu St. Petersburg bestattet.

In Briefen Ragusinskis an Peter den Großen, an dessen Sekretär Aleksei Markarov, den Fürsten Alexander Menschikov und den Grafen Fedor Apraksin finden sich neben Listen der für Rußland bestimmten Skulpturen auch hochinteressante Angaben über den Kunsthandel in Venedig zu Beginn des 18. Jahrhunderts.

In einem Brief vom 18. Juli 1718 an Fürst Menschikov kommt Ragusinski auf die allgemeine Marktsituation zu sprechen. Antike Statuen seien in Venedig äußerst selten und dementsprechend überteuert. Preiswerter erscheine es, zeitgenössische Skulpturen („moderni“) zu erwerben. Es sei sehr schwierig, sich einen ganzen Skulpturenzyklus von hoher Qualität zu verschaffen, dagegen bereite es

keine sonderliche Mühe, einzelne Statuen und Porträtbüsten bei den besten Meistern zu bestellen. Es bestehe auch die Gelegenheit, einzelne Werke fertig zu kaufen.

Zum Glück für die Nachwelt favorisierte der weitblickende Ragusinski als Material der Skulpturen Marmor gegenüber den für den Skulpturenschmuck der Villen und Gärten im Veneto üblichen *pietre tenere*. Aus diesem Grund befinden sich die St. Petersburger Skulpturen trotz ihrer ungünstigeren Klimabedingungen heute in einem besseren Zustand als ihre Gegenstücke in Italien.

Schon in einem Brief vom 5. Oktober 1716 übermittelte Ragusinski dem Zaren ein ganzes Programm für den Skulpturenschmuck eines Gartens nach westeuropäischer Fürstenmode. Sein Vorschlag geht dahin, drei Arten („manere“) von Skulpturen zu bestellen. Die erste nennt er „ägyptisch“, sie umfaßt römische Götter wie Jupiter, Juno, Neptun und Vesta. Die zweite, „römische“ besteht aus Gruppen von Paaren aus der antiken Mythologie, meistens nach den *Metamorphosen* Ovids: Pluto und Proserpina, Apollo und Daphne, Venus und Adonis, Pomona und Vertumnus und andere. Eine dritte, „europäische“ Gruppe umfaßt allegorische Personifikationen wie Gloria, Guerra, Pax und Concordia. Ferner empfiehlt der Gewährsmann Büsten römischer Kaiser und Kaiserinnen.

Tatsächlich kam es noch 1716 zu einer ersten Bestellung. Wie Ragusinski brieflich Makarov mitteilt, handelt es sich um sechs Statuen, die bei den besten Meistern in Auftrag gegeben sind und bereits im März 1717 fertig sein sollen. Als Preis für eine lebensgroße Statue von rund 2 Metern Höhe samt dekoriertem Marmorpostament sind 100 venezianische Dukaten vereinbart. Von diesen sechs Figuren sind vier erhalten. Nur eine, die „Flora“ von Heinrich Meyring im Sommergarten von St. Petersburg, steht noch auf ihrem originalen Postament.

Hochinteressant ist Peters des Großen Reaktion auf die Informationen Ragusinskis über das venezianische Preisniveau. Sie erreichten ihn während seiner Reise durch Europa in Dänemark, wo er vermutlich in der Lage war, die nordeuropäischen Preise mit den italienischen zu vergleichen. Mit Brief vom 8. September 1716 genehmigt der Monarch von Kopenhagen aus den Handel und fügt an, wegen der niedrigen Preise in Venedig sollen zwölf weitere solche Statuen bestellt werden. In einer von Makarov vorbereiteten ersten Fassung zu diesem Brief findet sich noch ein Satz, wonach er nicht geglaubt habe, daß Statuen derart billig sein könnten. Schon am 5. Oktober teilte Ragusinski mit, er habe diese Skulpturen bestellt; allerdings traf dies, wie sich später erweisen sollte, nur für elf Statuen zu.

Insgesamt waren es dann 23 Statuen von natürlicher Größe, 2 liegende Figuren, 4 kleinere Skulpturen und 70 Büsten, die am 23. April 1717 mit dem Schiff „John Judith“ Venedig verließen und im Juli desselben Jahres in St. Petersburg eintrafen. Was sich davon erhalten hat, kann mittels der erwähnten Listen und kürzlich wiederentdeckter Zeichnungen, welche Ragusinski dem Zaren schickte, identifiziert werden (Bibliothek der Russischen Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg; Neverov 1987 wie oben). Folgende Statuen von natürlicher Größe sind erhalten: „Nox“, „Aurora“ und „Occidens“ von Giovanni Baratta, „Saturn“, „Pomona“ und „Vertumnus“ von Francesco Cabianca, „Fatum“ und „Nemesis“

von Antonio Tarsia (*Abb. 4a*), „Sinceritas“ und „Veritas“ von Marcino Groppelli, „Flora“ von Heinrich Meyring, „Ninfa dell'aria“ von Giuseppe und Paolo GropPELLI, „Sibylla Europea“ und „Sibylla Libyca“ von Giovanni Zorzone, „Nereide“ von Antonio Corradini (alle im Sommergarten), Adonis“ von Giuseppe Torretto (in der Ermitage), „Pax“ und „Justitia“ von Pietro Baratta (in Pavlovsk).

Zwei Skulpturen, eine „liegende Diana“ und ein „Narcissus“, kosteten laut Ragusinskis Brief vom 5. Oktober 1716 statt 100 nur 60 Dukaten, weil sie kleiner und ohne Postamente waren und die Arbeit daran weniger Zeit benötigte. Später verminderte sich ihr Preis, den Quellen zufolge, gar auf 50 Dukaten. Eines dieser Werke, die von Giuseppe Torretto signierte „Diana“, befindet sich jetzt in der Ermitage, ihre Länge beträgt 112 cm (*Abb. 2*).

Zwei kleinere Skulpturen, „Jupiter“ und „Juno“, kosteten pro Stück 33 Dukaten. Sie sind verschollen, aber man kann vermuten, daß sie von Antonio Tarsia geschaffen waren. Die Gruppe der römischen Götter, der sie angehörten, erfuhr 1718 eine Erweiterung um sechs Statuen, wovon sich „Apollo“ und (eine weitere) „Juno“ in der Ermitage befinden, „Mars“ und „Diana“ im Museum für Geschichte und Kunst der Stadt Serpuchov. Ihr Meister ist Tarsia, ihre Höhe beträgt 91-93 cm.

Die Büsten werfen mehr Fragen auf. Wahrscheinlich hat Ragusinski in dieser Gattung eine Zwölferserie antiker Götter und Göttinnen von Tarsia und Antonio Corradini, 24 römische Kaiser und Kaiserinnen von Francesco Cabianca (*Abb. 3a*) und Corradini, 12 Sibyllen von Bortolo Modolo und 4 Jahreszeiten von Baratta erworben. Eine Büste der „Sonne“ von Baratta läßt sich keiner dieser Serien zuordnen. Endlich zeigen die St. Petersburger Zeichnungen noch 17 Büsten ohne Nennung der Künstler; wahrscheinlich waren sie nicht bestellt, sondern im Kunstmarkt gekauft. Die von diesen erhaltenen antiken Philosophen und Allegorien können Orazio Marinali und Heinrich Meyring zugeschrieben werden (S. O. Androssov, *Skul'ptura Letnego sada [problemy i hypotesy]*, in: *Kul'tura i iskusstvo Rossii XVIII veka*, Leningrad 1981, S. 53; ders., *Vhov' oposnannye proisvedenia Orazio Marinali*, in: *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytia. Ejegodnik 1985*, Moskau 1987, S. 222; ders., *Novoe o tvorčestve skul'ptora Henricha Meyringa*, in: *ebd.* 1987, Moskau 1988, S. 223).

Der Preis für eine Büste schwankte zwischen 9 und 14 Dukaten. Den Unterschied machte weniger Größe oder Qualität aus, sondern die Sockelung: Die billigeren hatten Nußbaumpostamente, die teureren solche aus schwarzem Marmor.

Die folgenden Jahre über tätigte Ragusinski in Venedig noch weitere Bestellungen im Namen Peters des Großen, aber die Zahl der gewünschten Werke verringerte sich. Von 1717 bis 1719 hat er ungefähr 20 Statuen für Menschikov gekauft, über die zwar keine Liste vorliegt, die sich aber bestimmen lassen.

Eine weitere, große Gruppe von Statuen wurde 1722 von Venedig nach St. Petersburg transportiert. Diesmal ist die Rede von 13 lebensgroßen Marmorstatuen. Mehrere davon kosteten wie in früheren Jahren 100 Dukaten, doch begegnen auch einige andere Preisansätze. So wurde eine „Religione velata“ von Antonio Corradini mit 150 Dukaten bezahlt. Als Erklärung für den hohen Preis führt Ragusinski das kunstvoll wiedergegebene verhüllte Gesicht und die Berühmtheit

des Künstlers an; ausnahmsweise nennt in diesem Fall die Liste den Künstler namentlich. Ergänzend wird mitgeteilt, daß die Skulptur in S. Marco ausgestellt und von Kennern als ausgezeichnet gerühmt, ja daß ein zehnfacher Preis dafür geboten wurde. Angesichts der Wertschätzung Corradinis und seiner „Velate“ im 18. Jahrhundert ist ihr erhöhter Preis gewiß weniger verwunderlich als die Tatsache, daß noch wenige Jahre zuvor, 1719, der Ankauf einer ebenfalls verhüllten „Fides“ von Corradini für 100 Dukaten möglich gewesen war.

Leider sind die Zeitläufe den beiden Statuen Corradinis nicht günstig gewesen. Am Ende des 18. Jahrhunderts wurden sie in den Thronsaal des St. Petersburger Winterpalais gebracht, wo sie bei dem Brand von 1837 schwere Schäden erlitten. Heute finden sich in Peterhof nur noch die Büste der „Fides“ und die untere Partie der „Religione“ (G. Matzulevitsch, La „Donna velata“ del Giardino d'Estate di Pietro il Grande, *Bollettino d'Arte* gennaio-giugno 1965, S. 80).

Noch zwei weitere Statuen aus der Liste des Jahres 1722 waren überdurchschnittlich teuer, „Venere veneziana“ und „Flora“. Die Gründe dafür sind unbekannt, da beide Werke verschollen sind. Dafür kann man, wie mir scheint, eine „Venus mit Cupido“, die nur 80 Dukaten kostete, mit der Gruppe gleichsetzen, welche in Peterhof die Kaskade „Der goldene Berg“ schmückt; sie läßt sich Pietro Baratta zuschreiben. Wahrscheinlich geht der geringere Preis auf ihre relativ niedrige Höhe von nur 179 cm zurück. Dementsprechend war der „Ganymed“ eines unbekanntes Meisters, jetzt in Puschkin, Zarskoe Selo, wohl ebenfalls seiner geringen Höhe von 128 cm wegen für nur 40 Dukaten erworben.

Seine letzte Bestellung schickte Ragusinski, nach Rußland zurückgekehrt, 1723 aus St. Petersburg nach Venedig. Diesmal wünschte er eine Gruppe „Allegorie des Friedens von Nystad“ sowie zwei Statuen, „Virtù guerriera“ und „Gloria“, zur Feier des russischen Sieges über Schweden im langjährigen Nordischen Krieg. Die Ausführung dauerte bis 1725, und im folgenden Jahr gelangten die Skulpturen nach St. Petersburg. Die Gruppe – sie stammt von Baratta – befindet sich noch heute im dortigen Sommergarten (*Abb. 4b*), wogegen die Statuen „Virtù guerriera“ von Tarsia und „Gloria“ von Alvise Tagliapietra noch im 18. Jahrhundert nach Zarskoe Selo gelangten. Die Einzelpreise werden nicht genannt, doch der Gesamtpreis von 800 Rubel, was etwa 400 venezianischen Dukaten entspricht. Setzt man für jede der Statuen 100 Dukaten an, liegt die Annahme nahe, daß für Barattas große Gruppe, ein echtes Meisterwerk, 200 Dukaten zu zahlen waren.

Die Annahme, daß der mittlere Preis für eine Marmorstatue von etwa 2 Meter Höhe im Jahrzehnt 1716-1725 beständig 100 Dukaten betrug, bestätigt sich noch an einem weiteren Beispiel. Im Jahre 1721 wurde der in Rußland lebende Kaufmann Pietro Salucci (Salucj) nach Italien geschickt. Er sollte im Auftrag des Grafen Apraksin zwölf Marmorstatuen zu je 50-70 Talern (etwa 25-35 Dukaten) kaufen. Ragusinski bemerkte dazu, für diesen billigen Preis werde nichts zu erlangen sein. Wahrscheinlich hatte er recht, denn weitere Hinweise auf das Vorhaben, etwa Briefe Saluccis über diese Skulpturen, haben sich nicht gefunden.

Eine größere Vielfalt der Preise beobachtet man bei den Büsten. 1718 schickte Ragusinski 12 Büsten mit allegorischer Thematik nach St. Petersburg. Sie ko-

steten mitsamt Postament und Basis je 40 Dukaten. Wahrscheinlich war Baratta der Autor der Serie; von ihm stammen jedenfalls die beiden Stücke, die sich bisher identifizieren lassen, „Pace“ im Sommergarten“ (*Abb. 3b*) und „Guerra“ in Zarskoe Selo“. Dagegen kosteten die im Jahre 1722 nach St. Petersburg überführten zwölf Büsten römischer Kaiser pro Stück nur 7 Dukaten, da sie nicht aus Marmor, sondern aus „acqua impietrata“ gefertigt waren (vier Büsten davon stehen in der Ermitage).

Ragusinski und seine Auftraggeber mögen bedauert haben, daß für kleinformatige Kabinettstücke aus Marmor und Bronze abweichende Preismaßstäbe galten. Als Beispiel sei die 72 cm hohe Marmorgruppe „Kampf der Lapithen und Kentauren“ genannt, die Ragusinski 1722 nach St. Petersburg schickte, wo sie in der Ermitage erhalten ist (*Abb. 1*; Androssov 1981, S. 51). Wie ich feststellen konnte, ist sie das Werk des seinerzeit sehr renommierten Francesco Bertos. Nach Ragusinskis Liste kostete die vierfigurige Gruppe 50 Dukaten, also mehr als eine Statue von einem Meter Höhe.

Sergey O. Androssov

## ASPECTS OF DOMENICO TIEPOLO'S EARLY CAREER

(with six illustrations)

Giovanni Domenico Tiepolo (1727-1804) became an artist in the 1740s, one of the most fruitful periods in his father's career. His artistic formation was surely accelerated because of the pressure of work in the studio, and the presence of other students of Tiepolo, while this busy atmosphere must also have influenced his attempts at etching – an independent, self-contained activity. Owing to the relative lack of documentary evidence for the period, scholars have different opinions on the precise chronology of the work which engaged Giambattista in these years, the type of training Domenico would have received, his experiments with etching in relation to his father's, and the extent of his collaboration with Giambattista as an apprentice, questions I intend to look at briefly here. (Compare for instance the accounts of Domenico's formation given in Byam Shaw 1962 ch. II and IV; Mariuz ch. I; Knox ch. IV and V, and Levey 1986 ch. 6; for disputes on the dating of the early etchings see Succi 1988 pp. 24-30.)

Between 1743 and 1749, Domenico grew up: he moved from making drawings after paintings for Francesco Algarotti to publishing his etchings of the *Via Crucis* (R. 39-54), based on his first wholly independent works of 1747-48. Giambattista must have encouraged Domenico to work for Algarotti for much the same reasons as he had, early in his own career, made drawings after 16th-century Venetian paintings for the engraver – the importance of studying the great Venetian masters, making a reputation, and earning some money. Furthermore, making copies of paintings was traditionally an important element in any artist's training. But it seems to have been Domenico's own choice to