

KÜNSTLERLEBEN IN ROM

Eine Ausstellung
im Germanischen
Nationalmuseum

BERTEL THORVALDSEN (1770–1844)
Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde

1. Dezember 1991
bis
1. März 1992

Ein Künstler-Unternehmer des Klassizismus in Rom

Wie der zweiunddreißigjährige Bertel Thorvaldsen an die Heimatakademie in Kopenhagen resigniert schrieb, lag der Beginn seiner Karriere »in der für Rom so unglücklichen Zeit, während welcher (...) nichts für die Künstler zu verdienen gewesen ist.« Ganz im Gegensatz zur allzu häufigen Norm der zwar freien, finanziell aber gescheiterten Künstlerexistenz im römischen Umfeld, für die Asmus Jacob Carstens das Paradebeispiel abgegeben hat, schaffte Thorvaldsen den Sprung vom Stipendiaten zum erfolgreichen und gefeierten Künstler-Unternehmer. Er blieb mehr als vierzig Jahre in Rom und unterhielt dort einen Werkstattbetrieb, der selbst denjenigen Antonio Canovas noch übertraf. Hatte sich Thorvaldsen mit seiner Statue des »Jason« bereits zu Anfang des Jahrhunderts den Zuspruch insbesondere der Kritiker nördlich der Alpen zugezogen, so war der Erfolg seines »Alexanderzuges«, eines offiziellen Auftrages 1812 für einen Fries im Quirinalspalast, Gradmesser der Reputation des Dänen auch innerhalb Roms. Schließlich signalisierte die Auftragserteilung für das Grabmal Papst Pius' VII. im Petersdom die Anerkennung sogar des römischen Klerus für die künstlerischen Lei-

stungen des Protestanten. Nach einer Reise 1819/20 durch weite Teile Europas, auf der dem Bildhauer wie bei einem künstlerischen Triumphzug ein Auftrag nach dem anderen zuteil wurde, zählte sein Werkstattbetrieb rund vierzig Mitarbeiter und Gehilfen und war zugleich wichtige Ausbildungsstätte junger Bildhauer geworden. Aus nahezu allen europäischen Staaten, sogar aus Amerika entsandten Akademien ihre Stipendiaten zur weiteren »Vervollkommnung« in die Ateliers des Dänen. Mehrmals schon hatte Thorvaldsen seine Werkstätten im Vicolo delle Colonnate erweitern müssen, um die immense Auftragsflut bewältigen zu können. Unter den reichen und vornehmen Kunsttouristen, die nach 1815 nach dem Ende der Napoleonischen Kriege wieder in die Ewige Stadt strömten, waren es unter anderem zahlreiche Aristokraten aus Polen, Rußland und England, die sich in Thorvaldsens Ateliers mit exklusiven »Reisesouvenirs« eindeckten. Fast alle ließen sie sich porträtieren, viele waren darüber hinaus an Marmorstatuen und -reliefs interessiert.

Hauptsächlich um die monumentale, für die Kopenhagener Frauenkirche erstellte Bauplastik unterzubringen, aber auch um einen repräsentativen Verkaufsraum zu gewinnen, mietete Thorvaldsen August 1822 von Francesco Barbe-

rini ein großes Stallgebäude an, das im Unterschied zu den kleineren, stets stark an der Kapazitätsgrenze laufenden Produktionsstätten das »Große Atelier« genannt wurde. Hier waren vorrangig Gipsmodelle anzutreffen, die der Kundschaft in musealer Aufstellung einen Überblick über das Repertoire des Künstlers vermitteln sollten. Thorvaldsen fand seine Haupttätigkeit im Anfertigen kleiner plastischer Skizzen in Ton, die von seiner personalstarken Werkstatt in Originalgröße nachmodelliert wurden. Abgegossen in Gips, ließen sich diese »Originalmodelle« in einem arbeitsteilig organisierten Prozeß beliebig oft in Marmor reproduzieren. Dem Meister selbst erlaubte die bedarfsgerechte, d.h. serielle Produktionsform, sich ganz dem Entwurf zu widmen und so – unbehelligt von körperlicher Verausgabung – umso mehr das Ideal des unabhängigen Genies zu verwirklichen.

Dem »Reifen« eines Bildwerkes Bertel Thorvaldsens in mehreren von Korrekturen begleiteten Einzelschritten, vom ersten flüchtigen Festhalten einer Idee auf einem Stück Papier bis hin zum vollendeten Marmor, wird in der Ausstellung am Beispiel von Thorvaldsens »Hirtenknaben« nachgegangen.

Harald C. Tesan



Hans Ditlev Christian Martens

Papst Leo XII. besucht das
Große Atelier Thorvaldsens
am 18. Oktober 1826

Öl auf Leinwand, 1830

Kopenhagen,
Statens Museum for Kunst