

## EIN SKIZZENBUCH DES PIETRO BENVENUTI MIT THEMEN AUS SHAKESPEARE

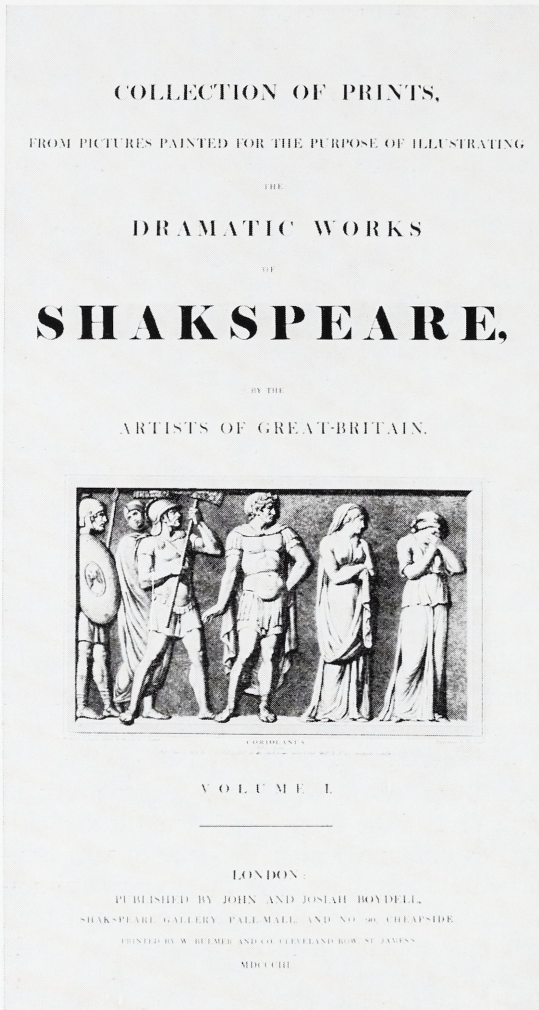
von Klaus Lankheit

Pietro Benvenuti (1769-1844) war die führende Gestalt der toskanischen Malerei des Neoklassizismus. Die "Giuditta" — für den Dom seiner Vaterstadt Arezzo bestimmt, noch in Rom entstanden und 1804 in Florenz ausgestellt — bedeutete hier den Beginn der Herrschaft dieses Stils. Das Gruppenbildnis "Elisa Baciocchi fra gli artisti", 1813 datiert und in Versailles bewahrt, darf als wichtigstes Dokument des "Empire" am Grossherzoglichen Hof gelten. Vier Jahrzehnte hindurch bestimmte Benvenuti als Direktor der Florentiner Akademie die Richtlinien der künstlerischen Erziehung. Er trat lebenslang für die akademischen Prinzipien ein — gerade auch dann noch, als die *stolte dottrine, conosciute sotto il nome di Romanticismo* (Migliarini 1834) die Gemüter der Jüngeren bewegten.

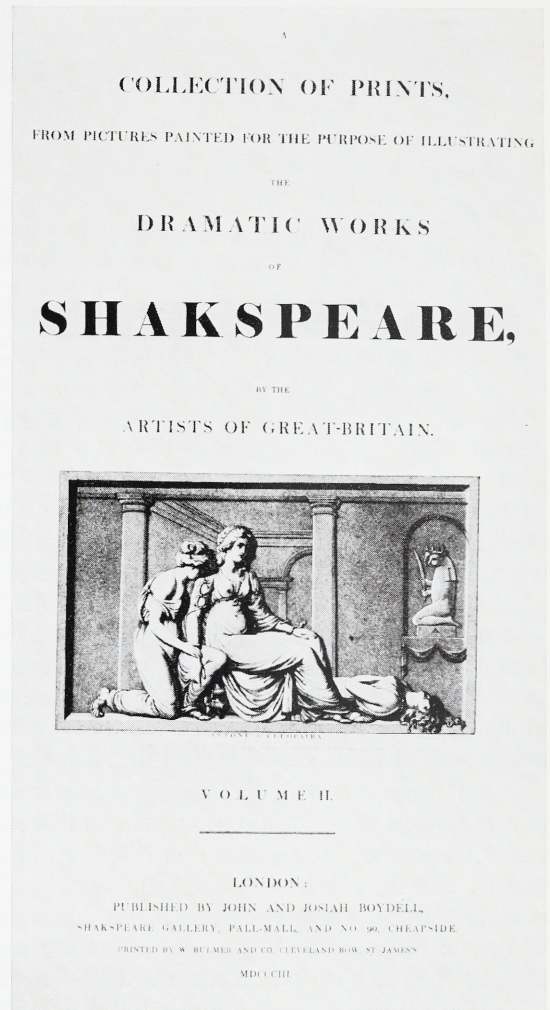
Noch immer fehlt eine Monographie über den Künstler. Doch ist das Lebenswerk in den Hauptumrissen bekannt. 1922 publizierte Ugo Viviani die Autobiographie, die zugleich ein Verzeichnis der Gemälde enthält. Anlässlich des einhundertsten Todestages von Benvenuti würdigte Mario Salmi 1944 vornehmlich den Bildnismaler. Zur Feier des zweihundertsten Geburtstages veranstaltete man 1969 in Arezzo eine umfassende Ausstellung bisher unbekannter Werke; der Katalog enthält eine ausführliche Einleitung von Carlo Del Bravo, die unsere Kenntnis Benvenutis zusammenfasst.<sup>1</sup>

Im Mittelpunkt dieser Ausstellung standen die der Öffentlichkeit zum ersten Mal in überraschender Breite vorgestellten Zeichnungen. Dabei fielen die Blätter eines der Skizzenbücher auf. Im Katalog wurde dieses Buch mit Recht hervorgehoben als das "pezzo più straordinario di questa mostra commemorativa; non solo per il livello artistico, ma anche per il tono 'sublime', cioè romantico, dei soggetti di storia e dei paesaggi. Scene in Costumi rinascimentali, vicende commoventi, patetiche, estreme, di cui talvolta una iscrizione denuncia la derivazione da Shakespeare ('Amleto', 'Tempesta'), ma tutte con molta probabilità derivate dalla letteratura cara ai Romantici o romantica senz'altro".<sup>2</sup>

Auf einer der Seiten des Skizzenbuches findet sich ein Entwurf zu dem grossformatigen Gemälde des "Giuramento dei Sassoni", das — dem Künstler vom Kaiser Napoleon in Auftrag gegeben — im Oktober 1809 in Arbeit war; denn damals sah der Maler Hayez einen Bozzetto im Florentiner Atelier.<sup>3</sup> Der Bearbeiter des Katalogs schliesst daraus auf eine Datierung der Zeichnungen "verso il tempo in cui l'artista dimorò a Parigi (1809)"; die Sonderstellung des Skizzenbuches im Werk des italienischen Meisters finde so ihre Erklärung: "il tono 'sublime' può quindi provare la sua spiegazione in un'influenza di opere di Girodet-Trioson, come l' 'Ossian che riceve le ombre degli eroi' (1801), o il 'Diluvio'."



1 Titelblatt von Boydells Edition seiner Shakespeare Gallery, vol. I, London 1803.



2 Titelblatt von Boydells Edition seiner Shakespeare Gallery, vol. II, London 1803.

Dieser Datierung ist zuzustimmen. Auch die Vermutung, dass sich hier der Einfluss einer internationalen präromantischen Strömung niedergeschlagen hat, führt auf die richtige Spur. Der Name "Ossian" kann geradezu als das Stichwort gelten. Doch hat Benvenuti die "letteratura cara ai Romantici" nicht auf dem Umweg über die französische Malerei kennengelernt, sondern durch Eindrücke unmittelbar von der britischen Bildkunst. Die "romantischen" Zeichnungen seines Skizzenbuches sind auch nicht eigene Inventionen, die der Lektüre von Dichtern ihre Entstehung verdanken würden, sondern Kopien englischer Druckgraphik.

Die Beischriften auf den drei vordersten Blättern lauten einmal *Amleto*, zweimal *Tempesta*. Es sind — in italienisch — die Titel von Dramen Shakespeares. Von diesen Hinweisen aus ergibt sich die Lösung. Nicht weniger als 23 Kompositionen hat Benvenuti aus dem zweibändigen Stichwerk der "Dramatic Works of Shakspeare [!]" abgezeichnet,

das 1803 in London erschienen war. Auf grossformatigen Tafeln in Kupferstich mit Aquatinta sind darin Szenen aus den Dichtungen nach jenen Gemälden reproduziert, die der Verleger Boydell für seine "Shakespeare Gallery" von mehreren hervorragenden englischen Künstlern hatte malen lassen (Abb. 1 und 2).<sup>4</sup> Die bald darauf veröffentlichten Bände in monumentalem Folioformat kosteten die erstaunlich hohe Summe von 60 *guineas*. Als Benvenuti 1809 aus ihnen kopierte, dürften nur wenige Exemplare in Italien vorhanden gewesen sein. Sollte nicht die toskanische Grossherzogin Elisa eines davon besessen haben, müssen wir annehmen, dass dem Künstler ein Exemplar in Paris zugänglich gemacht worden ist. Den Malern am Hof des Kaisers wird die Publikation vorgelegen haben.

Eine Prüfung ergibt, dass Benvenuti zwölf Szenen aus dem ersten Band und elf Szenen aus dem zweiten Band ausgewählt hat (siehe Tabelle). Diese 23 Zeichnungen verteilen sich auf 15 verschiedene Bühnenstücke des Dichters. Meist ist aus jedem Werk nur eine Darstellung genommen; "The Tempest" und "King Lear" sind mit je zwei Blättern vertreten, "King Henry IV" mit drei und "As you like it" mit vier Blättern. Die Reihenfolge im Skizzenbuch entspricht nicht der Reihenfolge in den beiden Bänden der Stichpublikation. Wenn wir annehmen, dass der Künstler — zumindest im grossen gesehen — auf der ersten Seite begonnen und von hier aus nacheinander das Buch gefüllt hat, lassen sich Schlüsse daraus ziehen.<sup>5</sup>

Voran stehen meist Vorgänge dramatisch bewegten Inhalts, kompositionell durch zwei antithetisch agierende Personen oder Gruppen bestimmt; in der Mitte des Buches folgen einige ruhigere Szenen, zum Teil um einen Tisch angeordnete Figuren und zuweilen heiteren Inhalts; am Ende finden sich Landschaftsbilder. Es stellt sich ferner heraus, dass die Arbeiten derjenigen englischen Maler, die wir heute zu den bedeutenden zählen, sämtlich auf den vorderen — d. h. auf den zuerst kopierten — Seiten gesammelt sind: Füssli, Wright of Derby, Barry, West, Romney; erst gegen Ende trifft man auf die weniger bekannten: Northcote, Westall, Peters, Smirke, Hodges. Es ging Benvenuti, der in den statischen Bildstrukturen des Neoklassizismus unterrichtet worden war, also entscheidend um das Erfassen dynamischen, eben "romantischen", Geschehens. Dabei hat er mit sicherem Gefühl gerade auch die künstlerisch besten Leistungen gespürt und übernommen.

Nur die ersten drei Szenen tragen, wie wir sahen, eine thematische Beischrift; dies lässt vermuten, dass der Künstler unter Zeitdruck gearbeitet hat und es ihm auf die als neu empfundene kompositionelle Gestaltung ankam — nicht auf den literarischen Inhalt. Dieser Zeitdruck scheint sich für ihn positiv ausgewirkt zu haben. Denn er zwang ihn zum schnellen Festhalten des Gesehenen, zur Beschränkung auf die wesentlichen Elemente einer Darstellung und zum Weglassen aller ausschmückenden Details. Vergleiche zwischen Vorbild und Kopie, die wir an Beispielen durchführen wollen, machen dies ersichtlich.

Auf der vordersten Seite des Skizzenbuches ist die Erscheinung des Geistes aus "Hamlet" wiedergegeben; das Vorbild befindet sich unter den hintersten Blättern des zweiten Bandes (Abb. 3 und 5). Es muss die Vehemenz der Bilderfindung Füsslis gewesen sein, von der Benvenuti vor allem anderen gepackt war: links Horatio in wehendem Mantel, vergeblich den Prinzen zu halten suchend, der sich in ungestümer Gebärde losreisst — rechts die unbewegliche herrscherliche Gestalt des toten Vaters mit befehlender Geste. Benvenuti hat lediglich diesen Gegensatz beachtet, der Schauplatz — bei Shakespeare die Schlossterrasse — bleibt unbestimmt, die Architektur ist nur durch einen einzigen senkrechten Strich angedeutet, die dritte Gestalt links — Marcellus — ist fortgelassen, alle Details der Kleidung und Bewaffnung sind unterdrückt. Dennoch hat die Zeichnung nichts von ihrem dichterischen Gehalt eingebüsst, vielmehr will uns scheinen, sie gäbe diesen reiner wieder als die Vorlage.



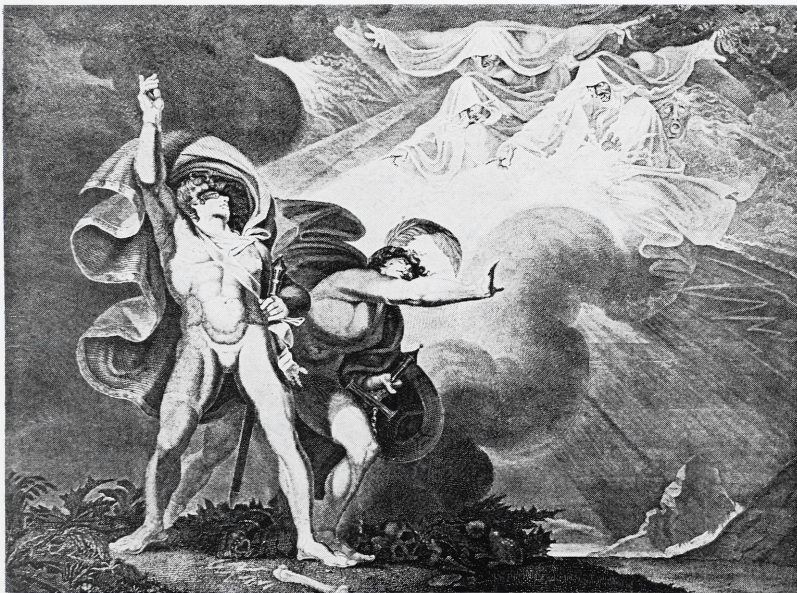
3 Pietro Benvenuti, Skizze nach Füssli. Arezzo, Casa Sandrelli.



4 Pietro Benvenuti, Skizze nach Füssli. Arezzo, Casa Sandrelli.



5 R. Thew, Kupferstich nach H. Füssli, Hamlet, I, 4. Boydell, vol. II, Taf. XLIV.



6 J. Caldwell, Kupferstich nach H. Füssli, Macbeth, I, 3. Boydell, vol. I, Taf. XXXVII.



7 Pietro Benvenuti, Skizze nach Wright of Derby. Arezzo, Casa Sandrelli.



8 R. Thew, Kupferstich nach J. Wright of Derby, *The Tempest*, IV, 1. Boydell, vol. I, Taf. V.

Die zweite Szene, die der Künstler von Füssli übernommen hat, ist die "Erscheinung der drei Hexen vor Macbeth und Banquo" (Abb. 4 und 6). Hier ging es Benvenuti um die auseinanderstrebende Gruppe: vorn Macbeth, einem der Rossebändiger vom Monte Cavallo nachgebildet, dahinter der in die Gegenrichtung manieristisch ausfahrende Banquo, beide mit wallenden Umhängen. Die Hexen auf der rechten Seite — der Anlass des Erschreckens — fehlen, wie auch auf alles Beiwerk des Vordergrundes verzichtet worden ist.

In der Illustration aus "The Tempest" nach Wright ist alles Gewicht auf das ruhig stehende Paar Ferdinand und Miranda links und die heftig gestikulierende Einzelfigur Prospero rechts gelegt (Abb. 7 und 8). Die drei Gestalten an der Küste im Hintergrund — Caliban, Trinculo und Stephano — sind nur schemenhaft zu ahnen, die himmlischen Wesen Iris, Ceres und Juno überhaupt preisgegeben. Wie schon auf den eben genannten Blättern hat der Künstler aber die räumliche Verteilung der Massen von Hell und Dunkel sorgsam beachtet.

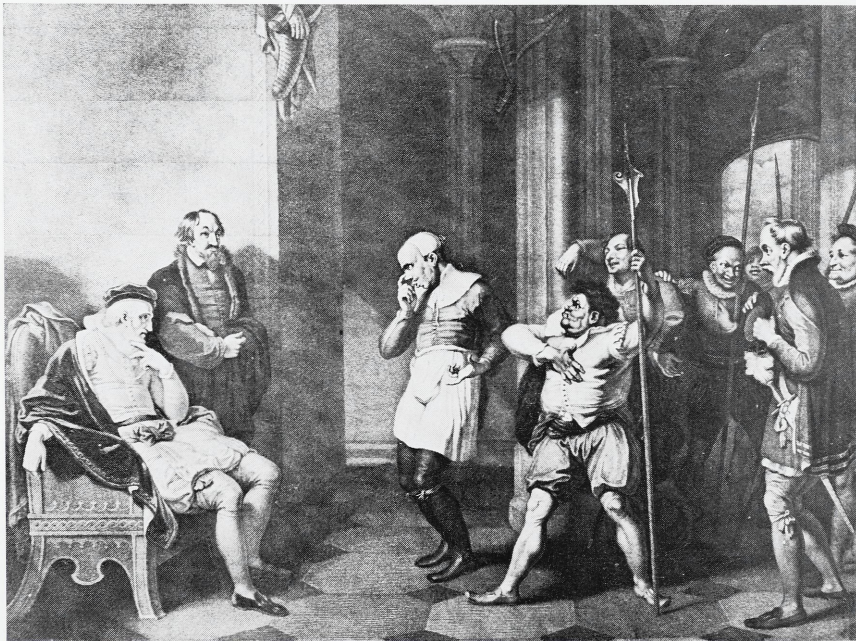
Die Gruppe des von den zwei Frauen zugedeckten Falstaff im Korb aus "Merry Wives of Windsor" füllt dichtgedrängt fast das ganze Hochformat (Abb. 9 und 11). Besonders kunstvoll gebaut ist sie zugleich auf den Wechsel von Hell und Dunkel abgestimmt. Benvenuti hat diese Prinzipien meisterhaft herausgearbeitet: das Gerüst des Aufbaues vereinfacht und den Schwarz-Weiss-Gegensatz der Flächen betont. Alle Einzelheiten sind nicht nur bei dieser Hauptgruppe vernachlässigt: Das auf wenige Grundlinien reduzierte Fenster gewährt keinen Ausblick mehr, die Gestalt am rechten Bildrand ist unkenntlich geworden. Da der Zeichner für dieses Hochformat das Skizzenbuch nicht gedreht hatte, gewann er auf derselben Seite Platz für eine zweite Kopie. Er blätterte offenbar weiter und wurde von einer Szene aus "Measure for Measure" angezogen (Abb. 10). In seinem Haus spricht Angelo, der Statthalter des Herzogs, Recht. Er sitzt links im Sessel, neben ihm steht sein Gehilfe Escalus; von rechts hat man die Delinquenten hereingeführt. Doch diese bilden keine geschlossene Gruppe und konnten deshalb nicht zum Nachzeichnen anregen. Da Benvenuti aber noch die halbe Seite frei hatte, skizzierte er den sitzenden Statthalter mit seinem Begleiter vor den Quadern der zurückspringenden Wand. Solcherart isoliert, verliert das Motiv den ursprünglichen literarischen Sinn, wird aber verwendbar für mannigfache andere Zwecke.

Wir könnten diese Vergleiche fortsetzen und würden doch nur dieselben Folgerungen ziehen können: Durch die Beschränkung auf die wesentlichen formalen Prinzipien und das Weglassen historisierenden Beiwerkes gewinnen Benvenutis Nachzeichnungen einen eigenen künstlerischen Wert. Sie berühren uns mehr als die allzu zeitgebundenen graphischen Vorlagen und dürfen als 'schöpferische Kopien' angesehen werden.

Die nicht einheitlich wirkende Gruppe der "Paesaggi, poi, montani, o selvaggi, o vaghi sotto il chiaro di luna, o devastati da uragani ed incendi"<sup>6</sup> erfordert eine besondere Betrachtung. Dass sie sich am Ende des Buches befindet, lässt auf ihre späte Entstehung schliessen; die Vermutung liegt nahe, dass sie nicht in einem Zuge gezeichnet wurden. Dabei sind die zwei "romantischen" Landschaften ebenfalls noch den Graphikbänden zu verdanken. Die Parkszene mit dem Liebespaar "sotto il chiaro di luna" gehört zum "Merchant of Venice", sie stellt Jessica und Lorenzo mit dem lautespielenden Stephano vor Porzias Haus dar (Abb. 12 und 13). Die Waldszene mit der unter knorrigen Eichen liegenden Gestalt ist eine Illustration zu "As you like it": Der *melanchol'sche* Jacques spricht zu dem Hirsch, der *tief angeschossen von des Jägers Pfeil* am Bach Heilung sucht (Abb. 14 und 15). Dem Text gemäss wird er im Kupferstich belauscht von Amiens und dessen Begleiter, doch hat Benvenuti diese Figuren übersehen, da sie für die formale Lösung des Blattes ohne Wert sind.



9 P. Simon, Kupferstich nach W. Peters, *Merry Wives of Windsor*, III, 3. Boydell, vol. I, Taf. X.



10 T. Ryder and C. G. Playter, Kupferstich nach R. Smirke, *Measure for Measure*, II, 1. Boydell, vol. I, Taf. XIII.





11 Pietro Benvenuti, Skizzen nach Peters und Smirke. Arezzo, Casa Sandrelli.

Das Hochformat mit der Darstellung eines Orkans in felsiger Landschaft am Meer ist zwar kein Zitat aus den Bänden, atmet aber durchaus noch den Geist der englischen Blätter, ja erscheint wie eine Paraphrase der stürmischen Hintergründe auf der Schiffbruchszene aus dem "Winter's Tale" und der Zelle Prosperos in "The Tempest".<sup>7</sup> Vollends die Darstellung der Feuersbrunst, deren Rauchschwaden sich mit den Wolkenmassen zu drohenden Zeichen am Himmel verbinden, ist dem Gedankengut der Romantik gemäss; sie lässt bereits die Flammen der Höllenstadt auf Delacroix' "Dantebärke" vorausahnen (Abb. 16).

Dagegen sind die restlichen vier Blätter reine Landschaftsskizzen und geben offenbar realistische Eindrücke wieder: zwei Fernblicke auf Gebirgszüge, eine Steinstudie und die Ansicht eines Hauses unter Bäumen. Das Hochgebirge lässt uns annehmen, dass sie auf der Rückreise von Frankreich nach Italien entstanden sein könnten. Eine Beobachtung kann diese Annahme stützen: Die weiss gehöhte Ansicht schneebedeckter Berge ist nachträglich auf eine freie Seite gesetzt worden, obwohl die Figurenszene der folgenden Seite aus "As you like it" mit einigen Köpfen noch über den Mittelfalz herübergezeichnet worden war; der Künstler hat das Skizzenbuch dabei — entgegen seiner Gewohnheit — verkehrt herum gehalten (Abb. 17).

Das Zeichnen nach Werken älterer Meister gehörte zur Ausbildung jedes Malers und würde kaum besonderer Erwähnung wert sein. Im Nachlass Benvenutis nehmen die Kopien jedoch einen ganz ungewöhnlich breiten Raum ein. Der Künstler scheint begierig alle Möglichkeiten ausgenutzt zu haben, einen umfassenden Formenvorrat zu sammeln, um später darüber verfügen zu können. So begegnen uns — beispielsweise — Zeichnungen nach Leonardo, Michelangelo, Fra Bartolomeo, Raffael und Correggio, nach Bronzino,



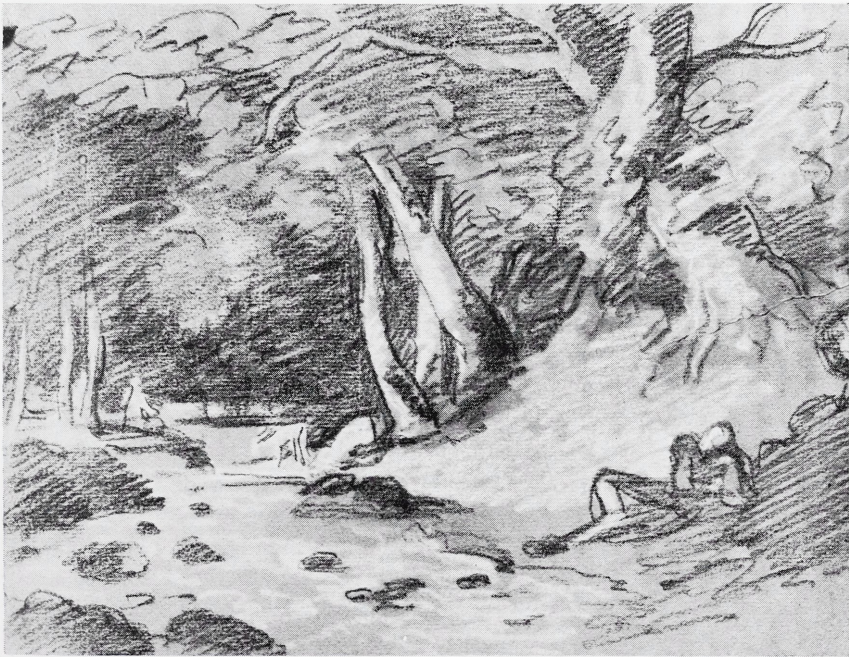
12 J. Browne, Kupferstich nach W. Hodges, *Merchant of Venice*, V, 1.  
Boydell, vol. I, Taf. XXIII.



13 Pietro Benvenuti, Skizze nach Hodges. Arezzo, Casa Sandrelli.



14 S. Middiman, Kupferstich nach W. Hodges, *As you like it*, II, 1. Boydell, vol. I, Taf. XXV.



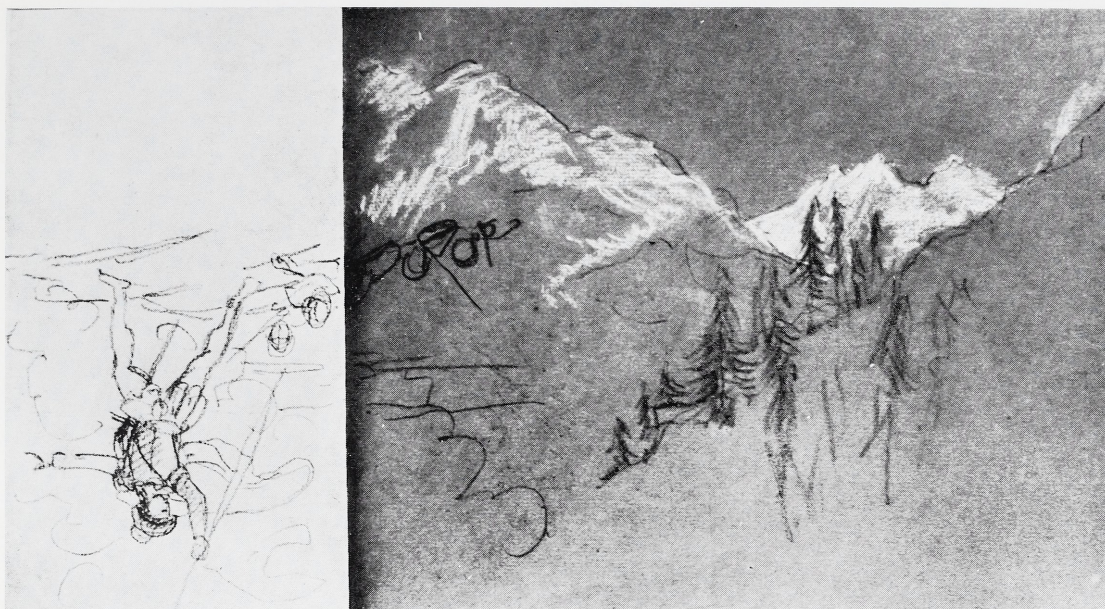
15 Pietro Benvenuti, Skizze nach Hodges. Arezzo, Casa Sandrelli.



16 Pietro Benvenuti, Feuersbrunst, Skizze. Arezzo, Casa Sandrelli.

Daniele da Volterra, Venusti und Cigoli, nach Rubens, Domenichino, Guercino, Poussin, Dolci und Luti. Eine Skulptur Canovas wurde ebenso kopiert wie Figuren aus den Werken Davids. Benvenuti erwarb Stiche nicht nur nach Raffael, Tizian und David, sondern auch nach den gleichaltrigen Gérard und Girodet.<sup>8</sup> Eine bedeutende — bisher unpublizierte — Gruppe von Zeichnungen in seinem Nachlass gibt jeweils mehrere Gemälde mit religiösen oder mythologischen Themen wieder, die er auf Ausstellungen skizziert haben muss; man erkennt etwa das in Rom gemalte Bild "Marius à Minturnes" des Franzosen Jean-Germain Drouais.<sup>9</sup> Besonders aufschlussreich ist seine Benutzung von Studien Gottlieb Schicks, mit dem er 1804 in Rom Freundschaft geschlossen hatte. Ein Blatt seines Nachlasses enthält mehrere Figuren und Gruppen aus einem Skizzenbuch Schicks, das er sich also zum Kopieren ausgeliehen haben muss — wie er offenbar mit den beiden Bänden von Stichen nach Shakespeare verfuhr.<sup>10</sup>

Benvenutis Skizzenbuch fände indessen nur als Kuriosum seinen Platz im Werk des Malers, wenn der Eindruck dieser englischen Graphik Episode geblieben wäre und keine Folgen im eigenen Schaffen gezeitigt hätte. Aber mag auch die Welt der Dramen Shakespeares oder der romantischen Literatur für den italienischen Künstler fortan keinen Anreiz mehr geboten haben, so lassen sich doch die Elemente der neuen Formensprache — wie ich meine — in den späteren eigenen Arbeiten wiederfinden. Die Chronologie der Zeichnungen des Meisters ist noch weitgehend ungeklärt. So viel ist erkennbar: Für die Frühzeit gesicherte Blätter sind mit Feder oder Blei in dem festumrissenen Linienstil des Neoklassizismus gezeichnet — etwa die Studien zur "Giuditta" (1803), zum Gruppenbildnis der Maria Luisa von Bourbon mit ihren Söhnen (um 1805) und zur "Morte di Priamo" (um 1806). Sie haben keine Beziehungen zu den in bewegten Massen komponierten und mit zusammenfassendem, abkürzendem Duktus wiedergegebenen Formen der Kopien.



17 Pietro Benvenuti, Skizze nach Smirke und Hochgebirgslandschaft. Arezzo, Casa Sandrelli.

Diese künstlerischen Prinzipien findet man hingegen auf Benvenutis Entwurf zur "Lotta sul corpo di Patrolo" wieder (Abb. 21). Es ist eine der grossartigsten Zeichnungen des Malers und in der Tat "uno studio di espressione attraverso la composizione", doch nicht so sehr von Raffael angeregt wie eben von den englischen Graphikbänden. Zwar ist auch dieses Blatt undatiert und bisher mit keinem datierbaren Gemälde in Verbindung zu bringen; es kann aber nicht in die Zeit vor 1809 fallen. Ja, es muss unmittelbar als eine Frucht der Auseinandersetzung mit jener "romantischen" Formensprache entstanden sein. Allzu offensichtlich sind die Übernahmen aus dem Vorrat der Kopien. Die Szene kann geradezu als Kompendium der Verarbeitung fremder Anregungen gelten. Hektor in der Bildmitte, fast frontal gesehen, den Kopf zur Seite zurückgewendet, in mächtiger Schrittstellung das rechte Bein vorgestellt, das Schwert verkürzt nach vorn, der linke Arm erhoben — die Figur besitzt ihr Vorbild in der Gestalt des Orlando aus "As you like it" (Abb. 20). Der Körper des toten Patroklos am linken Bildrand, gehalten von zwei Kriegerern, entspricht in seiner Haltung mit den herabhängenden Armen und den eingeknickten Knien weitgehend dem der toten Cordelia in den Armen Lears (Abb. 18 u. 19). Der vorderste der rechts anstürmenden Trojaner, mit breiten Schrägschraffuren silhouettenhaft angedeutet, scheint auf die Gestalt Prosperos in "The Tempest" zurückzugehen (Abb. 7). Diese Übernahmen stehen nun nicht mehr fremd in Benvenutis eigener Erfindung. Der Künstler hat solche gleichsam eingeübten Muster durchaus selbständig seiner Bildidee eingeschmolzen. Er vermochte dies, weil er nicht einzelne Motive auswendig gelernt, sondern sich der neuen Mittel ganzheitlich bedient hat: in einer Gestaltung nicht mehr mit isolierten Teilen, sondern durch Massen, nicht mehr mit einem Gerüst aus statisch festen Grundlinien, sondern durch dynamische Diagonalen, nicht mehr mit dünnen Linien auf weissem Grund, sondern durch breitflächige Schattierung und Helldunkel-Komplexe.



18 F. Legat, Kupferstich nach J. Barry, *King Lear*, V, 3. Boydell, vol. II, Taf. XL.

Fortan machte ihm die Komponierung lebhaft bewegter Figurenszenen keine Schwierigkeiten mehr. In den Entwürfen zu den Fresken der "Sala d'Ercole" im Palazzo Pitti, die auf das Jahrzehnt von 1817 an datiert werden können, schaltete er frei mit diesen Mitteln (Abb. 22 und 23).<sup>13</sup> Seine Themen waren wieder der Antike entnommen. Jedoch auch für religiöse Darstellungen erwies sich die neue Technik als brauchbar. Die — freilich undatierte und im Werkverzeichnis nicht aufgeführte — Vorzeichnung zu einem "Tod des hl. Hieronymus" mutet in dem jähen Wechsel von Hell und Dunkel und in der Behandlung des menschlichen Körpers beinahe Füssli-haft an (Abb. 24).<sup>14</sup>

Bei den Aufgaben der Spätzeit und in einem anscheinend bewussten Beharren auf der klassizistischen Tradition hat Benvenuti als Akademiedirektor zunehmend auf solche Ausdrucksmittel verzichtet. Angesichts der Kuppelfresken in der Fürstenkapelle von San Lorenzo, an denen er von 1827 bis 1836 arbeitete, kann man fast von einem Zurückgreifen auf den Barockklassizismus eines Batoni sprechen.<sup>15</sup> Doch wäre dieser Historismus innerhalb der Gesamtdekoration des riesigen Innenraumes nicht unverständlich. "Romantisch" bewegte Szenen in Erinnerung an den grossen Eindruck, den er 1809 von den englischen Stichen empfangen hatte, hätten nicht in den Rahmen dieses Programms gepasst.



19 Pietro Benvenuti, Skizze nach Barry. Arezzo, Casa Sandrelli.



20 Pietro Benvenuti, Skizze nach West. Arezzo, Casa Sandrelli.



21 Pietro Benvenuti, Kampf um die Leiche des Patroklos, Entwurfszeichnung. Arezzo, Casa Sandrelli.



22 Pietro Benvenuti, Hercules bekämpft das Seeungeheuer, Entwurfszeichnung. Arezzo, Casa Sandrelli.



23 Pietro Benvenuti, Hercules erwürgt die Schlangen, Entwurfszeichnung. Arezzo, Casa Sandrelli.





24 Pietro Benvenuti, Tod des hl. Hieronymus, lavierte Federzeichnung. Arezzo, Casa Sandrelli.

Benvenuti muss grosses didaktisches Geschick besessen haben. Freigebig liess er seinen Schatz an Erfahrung den Jüngeren zugute kommen. Die Urteile eines deutschen und eines Schweizer Malers, die ihm viel verdankten, mögen dafür Zeugnis ablegen. Der Greifswalder Wilhelm Titel (1784-1862) berichtet in seinen Erinnerungen aus der Florentiner Zeit: *... ich ertheilte Unterricht, machte zuweilen ein Portrait und ward dadurch, sparsam lebend, in den Stand gesetzt, meine Studien unter Benvenuti, dem Direktor der Akademie, fortzusetzen und seiner treuen Leitung verdanke ich viel, er war, wenngleich kein ausgezeichneter Colorist, doch ein vorzüglicher Zeichner und das ist doch die Grundlage von allem.*<sup>16</sup> Dass der italienische Meister sogar im Kreis der Nazarener geschätzt wurde, geht aus den Erlebnissen von Ludwig Vogel (1788-1879) hervor, die in der Biographie Overbecks erzählt werden: *Vogel war derjenige unter den Brüdern, welcher zuerst vor den Folgen der Einseitigkeit warnte, und als er im Frühling 1813 mehrere Monate in Florenz weilte, benutzte er den Aufenthalt, um das Studio des Malers Benvenuti, Directors der Gallerie in Florenz, zu besuchen, der ihm 'mit Pinsel und Palette in der Hand' höchst schätzbare Winke gab; und er versicherte den Freunden, dass er dabei in wenigen Tagen mehr gelernt als vorher in monate langem Tasten und Probiren zu Rom.*<sup>17</sup>

Benvenuti erscheint mir in besonderem Mass als Zeuge für die These geeignet zu sein, dass die Malerei der Zeit um 1800 — wie des späteren 19. Jahrhunderts — nicht mehr allein unter nationalem Aspekt, sondern nur noch im europäischen Rahmen behandelt werden kann.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Le opere del pittore Aretino Pietro Benvenuti (= autobiografia pubblicata a cura di) *Ugo Viviani*, in: *Arezzo e gli Aretini*, Arezzo 1922, pp. 178-185. — *Mario Salmi*, Per Pietro Benvenuti nel primo Centenario della morte, in: *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca*, XXXII, 1945/46, pp. 123-45; Pietro Benvenuti 1769-1844, Mostra di opere inedite nel secondo centenario della nascita (Premessa di *Mario Salmi*, Introduzione di *Carlo Del Bravo*), Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, 1969.
- <sup>2</sup> Katalog 1969, Nr. 89: "Legatura di carta e cuoio; mm. 220 × 290 / 30 carte; carbonico e biacca su carta bianca, marrone, azzurra; mm. 210 × 285 / Arezzo, Casa Sandrelli" (mit Abbildungen aller ausgestellten Blätter).
- <sup>3</sup> Hayez hielt sich im Oktober 1809 für drei Tage in Florenz auf. Er berichtete darüber in seinen Lebenserinnerungen: *Visitammo pure lo studio del cav. Pietro Benvenuti... egli stava colla tavolozza in mano, dipingendo una gran tela, rappresentante la 'Morte di Priamo'... Egli mi mostrò un'altra sua tela già terminata, rappresentante il 'Giuramento dei Sassoni'...* (*Francesco Hayez*, *Le mie memorie*, Mailand 1890, S. 11). — Die grossformatige Fassung für den Kaiser — dem Künstler nach dessen Sturz zurückgegeben und schliesslich in den Besitz der Galleria d'Arte Moderna Florenz gelangt — ist 1812 datiert. Hayez hat möglicherweise eine erste Fassung oder "almeno un bozzetto" gesehen (Katalog 1969, Nr. 89 z; die Zeichnung im Skizzenbuch dort abgebildet). Eine kleinformatige Fassung ist jüngst im Londoner Handel versteigert worden (Sotheby's, London, 19th April 1978, Nr. 240). — Zu Hayez und seinem Besuch in Florenz siehe auch: *Giorgio Nicodemi*, *Francesco Hayez*, Mailand 1962, vol. I, pp. 54 f.
- <sup>4</sup> Siehe die Neuausgabe: *The Boydell Shakespeare Prints, with an Introduction by A. E. Santaniello*, New York und London 1968. — Zu dem Unternehmen: *Winifred H. Friedman*, *Boydell's Shakespeare Gallery*, Cambridge/Mass. (Harvard University) 1974.
- <sup>5</sup> Die ursprüngliche Reihenfolge der Blätter lässt sich nicht mehr mit Gewissheit rekonstruieren, da das Skizzenbuch für die Ausstellung von 1969 aufgelöst wurde und die Zeichnungen inzwischen an verschiedene Erben gelangt sind. Doch dürfen wir davon ausgehen, dass die Abfolge im Katalog (Nr. 89 a-z; Tabelle, Nr. 1-27) der Abfolge im Skizzenbuch entspricht; nur die Einordnung der zwei damals nicht ausgestellten Blätter (Tabelle, Nr. 28-29) bleibt unsicher.

- <sup>6</sup> Katalog 1969, Nr. 89 (einleitender Text).  
<sup>7</sup> Katalog 1969, Nr. 89 x; *Boydell* vol. I, XXXIV und I, V.  
<sup>8</sup> Katalog 1969, Nr. 60-82, 83-88, 90-97.  
<sup>9</sup> Ein systematischer Versuch der Identifizierung dieser von Benvenuti kopierten Gemälde, der in unserem Zusammenhang nicht unternommen werden kann, würde vermutlich wichtige Einblicke in die internationalen Beziehungen des Kunstbetriebes um 1800 eröffnen. Der Verfasser möchte eine solche Untersuchung hiermit anregen. Das Gemälde von Drouais ist behandelt und abgebildet in dem Ausstellungskatalog: *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, Paris 1974/75, Nr. 52.  
<sup>10</sup> Gottlieb Schick, ein Maler des Klassizismus, Ausstellungskatalog bearbeitet von *Ulrike Gauss* und *Christian von Holst*, Stuttgart 1976, p. 31, Abb. 4, p. 44, Anm. 18, p. 112, Anm. 6.  
<sup>11</sup> Katalog 1969, Nr. 1, 3, 5, 7, 8. — Die Katalog Nr. 4 enthält nicht "Studi per un ritratto di Maria Luisa di Borbone con Figlietto", sondern Entwürfe zu dem Gemälde, das Benvenuti in seiner Autobiographie, wie folgt, beschrieben hat: *Fece a S.A.I. e R. la Gran-Duchessa Elisa il di Lei ritratto, unitamente alla sua figlia Napoleona, figure intiere al vero, e fu situato a S. Clù nella Collezione dei quadri della Famiglia Imperiale* (p. 182). Das Bild wurde 1815 mit anderem ehemals kaiserlichen Besitz von dem preussischen Feldmarschall Fürst Blücher beschlagnahmt und nach Berlin gesandt. Es befand sich bis zu seiner Versteigerung 1976 im Besitz der Erben Blüchers. Siehe: *Tableaux, bel ameublement et costumes provenant de la collection du Maréchal Blücher von Wahlstatt...* Sotheby Parke Bernet Monaco S. A., 4 décembre 1976, Nr. 3 (Farbtaf.).  
<sup>12</sup> Katalog 1969, Nr. 28.  
<sup>13</sup> Katalog 1969, Nr. 15 und 16.  
<sup>14</sup> Arezzo, Casa Sandrelli; Feder laviert (nicht in Katalog 1969).  
<sup>15</sup> Katalog 1969, Nr. 23-25.  
<sup>16</sup> *O. Vogt*, Lebenserinnerungen des Malers Wilhelm Titel, in: *Pommersche Jahrbücher*, III, 1902, pp. 161-176.  
<sup>17</sup> *Margaret Howitt*, Friedrich Overbeck, sein Leben und Schaffen, hrsg. von *Franz Binder*, Freiburg im Br., 1886, vol. I, p. 255.

TABELLE DER ZEICHNUNGEN IM SKIZZENBUCH VON BENVENUTI  
 UND IHRER VORBILDER IN BOYDELLS "SHAKSPEARE"

| Lfd. Nr. | Kat. 1969 Nr. 89 | Thema   | Abb.         | Maler / Stecher   | Boydell Vol. / Plate | Abb.        |
|----------|------------------|---|--------------|---|----------------------|-------------|
| 1        | a                | Hamlet I, 4   | 3            | H. Fuseli / R. Thew   | II, XLIV             | 5           |
| 2        | b                | The Tempest I, 2  |              | G. Romney / B. Smith  | I, III               |             |
| 3        | c                | The Tempest IV, 1   | 7            | J. Wright of Derby / I, V<br>R. Thew                                  |                      | 8           |
| 4        | d                | King Lear V, 3  | 19           | J. Barry / F. Legat   | II, XL               | 18          |
| 5        | e                | Macbeth I, 3  | 4            | H. Fuseli / J. Caldwell   | I, XXXVII            | 6           |
| 6        | f                | King Lear III, 4  |              | B. West / W. Sharpe   | II, XXXIX            |             |
| 7        | g                | King John IV, 1   |              | J. Northcote / R. Thew  | II, I                |             |
| 8        | h                | Much Ado about<br>Nothing IV, 1   |              | W. Hamilton / P. Simon  | I, XVII              |             |
| 9        | i                | As you like it IV, 3  | 20           | R. West / W. C. Wilson  | I, XXVI              |             |
| 10       | j                | Cymbeline III, 4  |              | J. Hoppner / R. Thew  | II, XXXVII           |             |
| 11       | k                | King Henry IV.,<br>I. Teil III, 1   |              | R. Westall / P. Simon   | II, VI               |             |
| 12       | l                | King Henry VI.,<br>I. Teil II, 2  |              | J. Opie / R. Thew   | II, XIII             |             |
| 13       | m                | King Richard III. IV, 3   |              | J. Northcote / W. Skelton   | II, XXIV             |             |
| 14       | n                | King Henry VIII. IV, 2  |              | R. Westall / R. Thew  | II, XXXVII           |             |
| 15       | o                | King Henry IV.<br>I. Teil II, 4   |              | R. Smirke / R. Thew   | II, V                |             |
| 16       | p                | links: Merry Wives of<br>Windsor III, 3<br>rechts: Measure for<br>Measure II, 1 | 11<br><br>11 | W. Peters / P. Simon<br><br>R. Smirke / T. Ryder<br>and C. G. Playter | I, X<br><br>I, XIII  | 9<br><br>10 |

|    |     |                                       |    |                         |          |    |
|----|-----|---------------------------------------|----|-------------------------|----------|----|
| 17 | q   | As you like it II, 7                  |    | R. Smirke / P. Simon    | I, LXIV  |    |
| 18 | r   | As you like it II, 7                  | 17 | R. Smirke / J. Ogborne  | I, XLIII |    |
| 19 | (r) | (Gebirgslandschaft)                   |    |                         |          |    |
| 20 | s   | (Gebirgslandschaft)                   |    |                         |          |    |
| 21 | t   | (Felsen und Baum)                     |    |                         |          |    |
| 22 | u   | As you like it II, 1                  | 15 | W. Hodges / S. Middiman | I, XXV   | 14 |
| 23 | v   | (Haus unter Bäumen)                   |    |                         |          |    |
| 24 | w   | Merchant of Venice V, 1               | 13 | W. Hodges / J. Browne   | I, XXIII | 12 |
| 25 | x   | (Gewitterlandschaft)                  |    |                         |          |    |
| 26 | y   | (Feuersbrunst)                        | 16 |                         |          |    |
| 27 | z   | (Studie zum "Giuramento dei Sassoni") |    |                         |          |    |
| 28 | —   | Julius Caesar IV, 3                   |    | R. Westall / E. Scriven | II, XXX  |    |
| 29 | —   | As you like it II, 7                  |    | R. Smirke / R. Thew     | I, XLII  |    |

## RIASSUNTO

L'articolo tratta di un libro di schizzi del pittore Pietro Benvenuti (1769-1844). Durante la retrospettiva dell'artista tenutasi ad Arezzo nel 1969 questo libro di schizzi si rivelò come il "pezzo più straordinario di questa mostra commemorativa; non solo per il livello artistico, ma anche per il tono 'sublime', cioè romantico, dei soggetti di storia e dei paesaggi". Il curatore del catalogo datò i disegni "verso il tempo in cui l'artista dimorò a Parigi (1809)" e dichiarò le immagini "tutte con molta probabilità derivate dalla letteratura cara ai Romantici o romantica senz'altro". L'autore del saggio accetta la datazione, ma dimostra che 23 disegni del libro sono copie dai due volumi nei quali l'editore londinese Boydell pubblicò nel 1803 i dipinti della sua "Shakespeare Gallery". Il Benvenuti, secondo l'autore, avrebbe usato gli elementi del nuovo linguaggio "romantico" solo per le sue opere più tarde. Questo libro di schizzi appare dunque straordinario per i rapporti artistici internazionali intorno al 1800.

## Bildnachweis:

Nach Boydell: Abb. 1, 2, 5, 6, 8-10, 12, 14, 18. — Ruggero Tavanti, Arezzo (KIF): Abb. 3, 4, 7, 11, 13, 15-17, 19-24.