

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 12 (1908)

Artikel: Scipio Borghese
Autor: Preconi, Hector G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573608>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Scipio Borghese.

Nachdruck (ohne Quellenangabe)
verboten.

Mit acht Abbildungen.

Zeit den ersten Tagen des neuen Jahres ist Scipio Borghese heimgekehrt in das Marmorhaus seiner Villa, die freilich nicht mehr den stolzen Namen trägt. Aber wenn auch der herrliche Park nun Villa Umberto heißt, so ist er doch das wahre Denkmal eines der größten Kirchenfürsten, und es war gerecht, daß man ihn aus der Verbannung zurückberief, damit er nun auf immer inmitten der Pracht herrsche, die er selber geschaffen. Die Besucher der Gallerie, die seit dem 16. März wieder neueröffnet ist, werden im großen Saale des Erdgeschosses staunend vor ihm stehen bleiben.

Lorenzo Bernini, der „Michelangelo des Seicento“, hat uns den Kardinal verewigt. Die beiden Büsten galten seiner Zeit als ein Wunder; später waren sie weniger bekannt, da die Familie Borghese sie eifersüchtig behütete. Aber 1891 wollte das vornehme Geschlecht die Bilder des Ahnen verkaufen. Man

brauchte Geld, und jedes Mittel schien gut genug, es zu beschaffen. Wenn die Werke für Italien gerettet werden sollten, so mußte die Regierung sie erwerben; aber damals waren die magern Jahre, wo man selbst die lächerlich geringe Summe von zehntausend Franken nicht ausgeben konnte. Der damalige Unterrichtsminister

Basquale Villari fand ein Mittel, um sie dem staatlichen Besitz zu sichern. Die Akademie von Venedig, die als einziges Museum Italiens über einen so großen

Stoffbestand verfügte, kaufte die Büsten, und seither standen sie neben den Bildern Tizians und Sebastianos, und die Werke des Venezianers Vittoria erblickten in ihrer akademischen Nische vor dem lebendigen römischen Kirchenfürsten. Als dann die Villa

und die Sammlung der Familie an den Staat überging, erhob Professor Cantalamessa, der damals die „Accademia“ leitete und heute in der Borghese wiederum die Büsten hütet, die Forderung, daß sie nach Rom gebracht würden; Corrado Ricci hat auch in diesem Falle alle bürokratischen Hindernisse überwunden und den berechtigten Wunsch erfüllt. Die venezianische Akademie ist glänzend entschädigt worden: sie hat ein Bildnis Lorenzo Lottos, eine herrliche „Anbetung“ Jacopo Bassanos und den Engel Gabriel aus einer Verkündigung Pier Maria Pennachis erhalten, die einst in San Francesco della Vigna stand.

Über die Entstehung der beiden Büsten berichtet eine nette Anekdote, die uns Baldinucci, der Biograph des Künstlers, überliefert hat und die in den Werken selber ihre Bestätigung und Ergänzung findet. „Schon hatte er die schöne Arbeit zu Ende geführt, als es das Unglück wollte, daß man im Mar-

mor ein ‚Haar‘ fand, gerade auf der schönsten Stelle auf der Stirne; darüber wurde er höchst unwillig, da er in der Behandlung des Marmors bereits eine wunderbare Fähigkeit angewandt hatte, und um sich selber und noch mehr dem Kardinal den Merger zu ersparen, den die Ueberbringung einer solchen Nachricht verursachen mußte, ließ er sich einen Marmorblock von genügender Größe und von ausgewählter Güte in sein Zimmer bringen, und ohne irgend jemand davon zu benachrichtigen, meißelte er im Verlaufe von fünfzehn Nächten, die er nur auf diese Arbeit verwandte, ein neues ähnliches Bildnis von nicht geringerer Schönheit als das erste.“ Der

Kardinal erkannte dann aber doch die Verschiedenheit des zweiten Werkes und erwarb, als er den wahren Grund erfuhr, auch die erste Büste. Bei einer solchen Arbeitsweise ist es allerdings nicht erstaunlich, daß Bernini fortwährend an Kopfschmerzen litt.

Die dunkle Ader auf der Stirn läßt uns noch heute das Werk mit Sicherheit bestimmen. Aber auch wenn sie verschwunden wäre, könnten wir nicht im Zweifel darüber bleiben. Denn der Genius

wiederholte sich nicht. Wenn er auch in der einsamen nächtlichen Arbeit sich möglichst genau an das ursprüngliche Werk hielt, so schuf er dennoch ein neues: die Abwesenheit des lebenden Modells ließ ihn von einer Reihe kleiner Einzelheiten abstrahieren, die jede für sich kaum beachtet würde und die doch zusammen den Charakter der ersten Büste bestimmen. Es ist ein höherer Stil, etwas Feierliches in das zweite Porträt hineingekommen, das als Kunstwerk gewiß „von nicht geringerer Schönheit“ als das erste ist.

Dennoch stehen wir vor dieser ersten Büste mit der unglückseligen schwarzen Ader auf der Stirn mit ganz andern Empfindungen. Hier hören alle akademischen Diskussionen über Stil auf; das Leben selber steht vor uns. Das ist der wahre Grand Seigneur einer prunkvollen und siegesbewußten Zeit, der, an Huldigungen gewöhnt, seine Umgebung mit der wohlwollenden Ueberlegenheit des echten Aristokraten behandelt. Der Kardinal ist etwa fünfzigjährig; bei der Bestimmung des Alters hat sich Baldinucci sicher verrechnet, der das Werk in die früheste Zeit des Künstlers setzt. Die Muskulatur ist durch einen alles weich umfließenden Fettanlag gemildert; der halbhohe Mund verrät die asthmatischen Beschwerden, denen der Kirchenfürst jedenfalls unterworfen war. Denn die hohen Herren dieses Jahrhunderts liebten und verstanden das Wohlleben: man aß und trank gut und ließ sich durch politische Beschwerden nicht den Humor verderben. So wurde man, wie



Büste des Kardinals Scipio Borghese von Lorenzo Bernini (1598—1680)
in der Gallerie Borghese zu Rom.



Villa Borghese. Partie aus dem Park.

Carl Spitteler sagen würde, „fatt und dick und angenehm“. Scipio Borghese hieß „das Entzücken Roms“; aus den klugen und lebhaften, aber in ihrer Fröhlichkeit wahrhaft sympathischen Augen seines Bildnisses spricht der ganze Mann zu uns. Es gibt überhaupt keine Marmorarbeit, die einen so unmittelbaren Eindruck der Lebenswahrheit macht. Der Naturalismus Berninis, der in die Bildhauerei fast die Methoden der Van Eyck einführte, hat hier einen Höhepunkt erreicht. Nur die Abstraktion von der Farbe wahrt die stilistische Größe — der packende Eindruck einer unmittelbar wiedergegebenen Existenz ist dennoch stärker als bei den Wachsfiguren höchster und raffiniertester Realistik.

Bernini ließ seine Modelle nicht „sitzen“, sondern während der Arbeit herumgehen; er war selbst ein geschätzter Causeur und wußte seinem Partner manchen Ausspruch und jede physiognomische Regung abzulocken, die er studieren wollte. Denn auf das „Charakteristische“ kam es ihm an, auf das, „was die Natur nur gerade dem gegeben hatte, der vor ihm stand“. Und gewiß konnte Bernini bei keinem das Persönliche so genau treffen wie bei dem Kardinal, den er durch jahrelangen Verkehr ganz genau kannte, der ihn von Beginn seiner Laufbahn an beschützt und gefördert hatte und der in ganz Rom als erster Mäcen, als Freund alles Schönen, als das „Entzücken“ der Stadt bekannt war. Noch nach dem Tode des Kardinals bekam der Meister eine Gelegenheit, sein Andenken zu ehren. Für die von Scipio Borghese zum Gedächtnis des Sieges am Weißen Berg gestiftete Kirche von Santa Maria della Vittoria meißelte er jene berühmte Gruppe der heiligen Theresie

mit dem Seraph, wo der Marmor zart wie ein Lichtstrahl geworden ist und wo die ganze mystisch-sinnliche Seele des Jahrhunderts ihre höchste Verklärung gefunden hat.

Der Kardinal Scipio stammte aus den ältesten und vornehmsten Geschlechtern Roms; er vereinigte in sich die edelsten Traditionen großer Familien und konnte daher seine plötzliche Erhebung an die Stelle des mächtigen Kardinal-Nepoten mit einer selbstverständlichen Gelassenheit aufnehmen, die schließlich nur ein gutes Recht in diesem Glücke erblickte. Sein Vater war Caffarelli, seine Mutter die Schwester Camillo Borgheses, der als Paul V. 1605 den Stuhl Petri bestieg. Nun wurde Scipio, der einzige Meriter der Familie, zum offiziellen Nepoten befördert, erhielt den Kardinalshut und den Namen seiner Mutter.

Schon in den dunkeln Zeiten des Exils von Avignon taucht ein Borghese auf; er ist Erzbischof von Antivari und besucht im Namen Johannes' XXIII. die italienischen Höfe. Später wohnte die Familie in Siena, wo sie die zierliche Loggia della Mercanzia am Palazzo Pubblico erbaute. Ein Vorfahr des Papstes, Don Agostino, erwarb dann von dem ewig geldbedürftigen Kaiser Sigismund das Recht, den Reichsadler ins Wappen aufzunehmen, oberhalb des angestammten Drachen. 1515 wurde die Familie aus dem durch innere Kämpfe zerrissenen Siena verbannt; sie zog nach Rom, wo Pietro Borghese bald darauf Senator wurde und als solcher den Vertrag Leos X. mit seiner Heimatstadt unterzeichnete, durch den der Friede zwischen den beiden Nachbarstaaten hergestellt ward. Dann kehrte die Familie nach Siena zurück; aber schon der Großvater Pauls V., Jacopo, wohnt wieder in Rom. Sein Sohn, Marcantonio Borghese, gilt bereits als einer der reichsten Männer der Stadt.

Das Glück der Familie nahm aber erst mit der Wahl Pauls V. seinen Lauf in die glänzenden Höhen der Geschichte. Dieser Papst leitete nach der Strenge der ersten Gegenreformation eine neue Periode ein, die für die Entwicklung der Kunst sehr bedeutsam wurde. Sie ist durch den ausgebildeten Nepotismus charakterisiert, der allerdings jetzt andere Formen annimmt als ein Jahrhundert früher unter den Borgia, Novere und Medici. Freilich konnte später Urban VIII., unter dem nach dem boshafsten Chronisten Zeit erst das „wahre Fest des Nepotismus“ begann, noch einmal den Plan aufnehmen, das Papsttum in seiner Familie erblich zu machen und seinen Nepoten souveräne Fürstentümer zu gründen. Dem Borghese waren solche Pläne fremd. Auch lastete unter ihm noch nicht die ganze Wucht der spätern prunkhaften Hofhaltung auf dem Volke, da er selber von Haus aus ein großes Vermögen besaß. Wir beurteilen im ganzen diese Epoche sicher zu schlecht; die Päpste waren nicht schlechter, vielleicht manchmal besser, als die übrigen Fürsten. Da ihre Regierungsdauer naturgemäß eine kurze war, suchten sie sich mit Bauten großen Stils zu verewigen, von denen doch nur ein Teil dem ausschließlichen Vorteil der Familie diente. Die Gründung der vielen Kirchen erscheint uns heute überflüssig; aber die Zeit mochte anders darüber urteilen, wo man noch in der Kirche die Rendezvous bestellte und wo der geistliche Prunk jedes andere Schauspiel übertraf. Daneben gründete diese Periode eine Reihe von Spitälern, die zum Teil heute noch bestehen, Bibliotheken, Kunstsammlungen und Willen, die meist mit großer Liberalität dem Publikum geöffnet wurden. Paul V. hat sich noch ein ganz persönliches Verdienst durch die Wiederherstellung der alten Wasserleitung Traians erworben, die von ihm den Namen Acqua Paola erhielt.

Unter seiner Regierung war der Spiritus rector nicht nur für Politik, auch für die künstlerischen Unternehmungen der Kardinal Scipio, dem wir eben als seine persönliche Schöpfung die berühmte Villa verdanken. Sie war von Anfang an sein Lieblingsgedanke. Zuerst wollte er sie auf der Höhe des Quirinals anlegen; dann aber entschloß er sich, vor die Tore zu gehen, wo er weitem Raum zur Verfügung hatte. Vor

der Porta Pinciana befaß die Familie schon einige Gärten. Mit großer Mühe und Beharrlichkeit erwarb Scipio nach und nach von den Eigentümern die umliegenden Weingärten, der Papst schenkte ihm das nötige Wasser, und allmählich entstand so unter den kundigen Augen des Herrn die größte Villa Roms. Auch Scipio Borghese verschloß seinen Garten nicht; er öffnete ihn in so weitgehender Weise, daß spätere Geschlechter, wahrscheinlich mit Unrecht, sogar ein Auktionenrecht des römischen Volkes auf die Villa konstruieren wollten. Sie hat natürlich in den Jahrhunderten Wandlungen aller Art durchgemacht: jede Zeit hat nach ihrem Geschmacke hinzugefügt, bis der heutige, von Statuen und Tempeln erfüllte Park vollendet war. Seit der Staat die Villa gekauft und ihr sogar einen andern Namen gegeben hat, ist diese Umwandlung noch energischer vor sich gegangen. Auf einer idyllischen Anhöhe erhebt sich, noch im Gerüst, der Bau des internationalen Landwirtschaftsinstituts, und eine mächtige Erdausschüttung soll nächstens die Villa mit dem Pincio verbinden*). Die weiten Wiesen haben fast den Charakter eines Volksparks angenommen — aber noch bleibt die Villa das eigentliche Monument jener römischen Signorilität, die zwischen französischer Grazie und spanischer Gravitas die rechte Mitte hält.

Nachdem auch die Kunstsammlung der Familie Borghese in die Villa gebracht und öffentlich zugänglich wurde, mußte man den Verlust der Büsten des Kardinals doppelt schmerzlich empfinden. Denn die „Himmliche und irdische Liebe“ oder Raffaels Grablegung haben mit der Villa nichts zu tun; keine historische Tradition verbindet sie mit den Sälen, in denen sie jetzt ausgestellt werden. Unter allen Kunstschätzen des Hauses

*) Inzwischen ist die Monumentalbrücke, die über die Via delle Mura zwei der berühmtesten Parke Europas, die Villa Borghese und den Monte Pincio, mit einander verbindet, offiziell eingeweiht worden. N. d. R.



Villa Borghese. Neptunbrunnen.

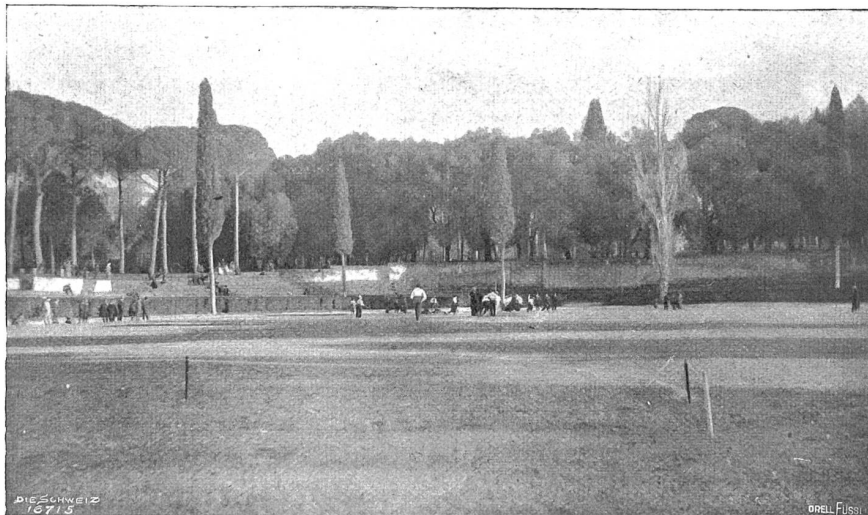
Borghese waren die beiden Büsten die ersten, die nach einer höhern Gerechtigkeit in dem vornehmen Casino aufgestellt werden mußten. Sie werden eine gute Gesellschaft wiederfinden; von den Werken Berninis sind einige der schönsten hier vereinigt, und jetzt kann höchstens noch St. Peter dem Casino Borghese den Rang streitig machen für die Erkenntnis dieses Meisters. Der Papst des Hauses, Paul V., ist in einer kleinen Büste vertreten, die eine der ersten Kraftproben des noch ganz jungen Bernini war. Aus derselben Zeit stammt auch die reizende Gruppe von Apoll und Daphnis, eine frühe Vorahnung des Kokos und der Porzellanplastik. Daneben steht der David, den Bernini nach seiner eigenen Gestalt modelliert haben soll. Ein anderer Kardinal, der später den apostolischen Sitz bestieg, Maffeo Barberini, hielt ihm während der Arbeit den Spiegel hin. In dieser heroischen Figur, die jeden Muskel im Augenblick der Tat anspannt, ist ein anderes Ideal der Zeit ver-

körpert, das der vielseitige und allgewandte Jüngling ebenso trefflich zu gestalten verstand. In einem andern Saale steht jetzt noch die Gruppe des Aeneas, der den Vater Anchises auf den Schultern aus dem brennenden Troia heraus trägt, während der kleine Iulus sich ängstlich an ihn anlehnt, so, wie es die Verse Vergils uns erzählen. Vielleicht wird eines Tages diese Sammlung vollständig, wenn aus dem unzugänglichen Palast der Königin-Mutter auch der gewaltige Pluton hiehergebracht wird, der die bebende Proserpina entführt. Dann erst wird es möglich sein, von der Mannigfaltigkeit des Künstlers einen anschaulichen Eindruck zu erhalten.

Das Haus Borghese war immer modern. Einer dieser edeln Stam-



Villa Borghese. Brunnen mit den vier Sirenen, angeblich von Lorenzo Bernini.



Villa Borghese. Sog. Piazza di Siena.

Ueber den Farbensinn.

Hector G. Preconi, Rom.

Nachdruck verboten.

Die moderne Naturwissenschaft ist mit Recht stolz darauf, den Nachweis erbracht zu haben, daß die unzähligen Formen, in denen uns der tierische Organismus entgegentritt, nicht immer die nämlichen, unveränderlichen gewesen sind, sondern daß sie im Verlauf der Zeit durch äußere Einflüsse vielfache Umwandlungen erfahren haben. Nach diesem wichtigen Befehle könnte man annehmen, daß auch die Funktionsäußerungen der verschiedensten Organe des tierischen Körpers nicht zu allen Zeiten die gleichen gewesen, sondern daß auch sie sich verändert haben müssen, bevor sie auf der Stufe ihrer heutigen Leistungsfähigkeit angelangt sind. Eine solche Entwicklung und Umbildung der funktionellen Tätigkeit des Auges wollten verschiedene Gelehrte durch sprachvergleichende Forschungen speziell für den Farbensinn nachweisen, weil in den ältesten lyrischen Gesängen der klassischen Zeit eine große Armut an abstrakten Farbenswörtern bemerkbar sei, während einem aus den Werken unserer modernen Dichter ein großer Farbenreichtum entgegenläche.

Als erster veröffentlichte der Homersforscher Gladstone einen Aufsatz über Homers Auffassung und Gebrauch der Farben. Es war diesem Autor nämlich bei der Prüfung des Textes aufgefallen, daß Homers Farbenbezeichnungen sehr mangelhaft und verschwommen seien, und indem er diese auffallende Tatsache weiter verfolgte, ging seine Meinung dahin, daß Homer bei Beurteilung der Farben sich hauptsächlich der Quantität des Lichtes, d. h. weiß und schwarz oder hell und dunkel, als der beiden Hauptgegenstände bedient habe und von den eigentlichen Farben nur „rot“ und „gelb“ erwähne, wogegen die Bezeichnungen „grün“ und „blau“ vollständig fehlen. Gladstone schloß daraus, daß nicht nur Homer, sondern überhaupt die antiken Menschen noch farbenblind gewesen seien.

Im gleichen Sinne warf Lazarus Geiger die Frage auf, ob nicht der Farbensinn, wie überhaupt das menschliche Empfinden seine Geschichte habe, und durch sprachforschliche Studien ermittelte dieser Gelehrte, daß nicht nur bei Homer, sondern auch in den ältesten Schriftbildmälern, wie Rigveda, Zend-Avesta und Bibel*), kein Ausdruck für „blau“ vor-

*) Ernst Krause zitiert zwar in der Vormerkung über den Farbensinn von Grant Allen die Stelle aus der Bibel (2. Mos. 24, 10): „Unter seinen Füßen war es wie ein schöner Saphir und wie das Aussehen des Himmels, wenn es klar ist.“

mes, Fürst Scipione Borghese, hat letztes Jahr eine sportliche Leistung ersten Ranges vollbracht und schickt sich jetzt an, auch im Wettbewerb um die Eroberung der Luft mitzuwirken. Sein Vorfahr war einer der wenigen römischen Fürsten, die sich aufrichtig an der durch Napoleon geschaffenen neuen Lage freuten. Dieser Fürst Camillo gewann im Jahre 1803 durch des nachmaligen Königs Murat Vermittlung die Hand der Schwester des Korsen, Pauline Bonapartes. Er war ritterlich genug, dem Kaiser auch im Unglück treu zu bleiben, und folgte ihm ins Exil von Elba. Dem fröhlichen Kardinal aus dem Seicento aber möchte man wünschen, daß er neben einem andern Meisterwerke Platz fände, neben der schönen Pauline Canovas, der die Fürstin in klassischer Nacktheit als Venus darstellen durfte.

Hector G. Preconi, Rom.

Nachdruck verboten.

komme. Ferner eruierte er, daß die Pythagoräer als Grundfarben schwarz, weiß, rot und gelb angeben und Xenophanes in den Regenbogenfarben grün nicht erwähne, während Aristoteles tue. Ebenso sollen die Chinesen und Araber alle Farben, niemals aber blau aufführen. Gestützt auf diese mannigfachen Daten, die er aus Sprache und Literatur gesammelt hat, glaubte Geiger bewiesen zu haben, daß das Farbenunterscheidungsvermögen des Urmenschen nur wenig entwickelt gewesen und erst im Kampfe um das Dasein erworben worden sei.

Auch La Roche unterzog die Farbenbezeichnungen bei Homer, Hesiod, Pindar und den übrigen Lyrikern, sowie den Elegikern und Sambahographen der klassischen Zeit nebst Theokrit einer Untersuchung und gelangte auf Grundlage der sprachlichen Erscheinungen zu ähnlichen Resultaten wie Gladstone und Geiger, sodaß also die Annahme vom Standpunkt des Sprachforschers aus berechtigt war, eine Farbenblindheit oder wenigstens eine herabgesetzte Blauempfindung im Altertum anzunehmen.

Durch das Eingreifen des Ophthalmologen Magnus geriet diese Streitfrage in eine neue Phase. Als Anhänger der Entwicklungslehre griff Magnus die Gladstone-Geiger'sche Hypothese begeistert auf und ließ kurz aufeinander zwei Schriften folgen, in denen er dieser Hypothese feste Form gab und sie physiologisch zu begründen suchte. Auch setzte er einen Instruktions- und Fragebogen auf, um an Hand desselben unzivilisierte Völkerschaften auf ihren Farbensinn und auf die sprachliche Bezeichnung der Farben zu untersuchen*). Dieser Fragebogen wurde in mehreren tausend Exemplaren über die ganze Erde in die entlegensten Gegenden an Konsularbeamte, Ärzte, Missionäre und überseeische Handelsräufer verschickt, und nach diesen Untersuchungen ergab sich, daß die jetzt lebenden Naturvölker einen analogen Farbensinn wie wir besitzen. Es fand sich also kein Volk, dem die Empfindung einer der sieben Regenbogenfarben gemangelt hätte. Hingegen sind die Farbeneempfindungen und die Farbenbezeichnungen nicht immer

*) In ähnlicher Weise ging Grant Allen vor; ferner wurden verschiedene ethnologische Karavaneen spez. Lappländer, Patagonier und Kubier vor Brachow, Kotelnmann, Stein und Cohn auf ihre Sehschärfe und auf ihren Farbensinn untersucht.