

rühmten Stuccatorenfamilie der Carlone⁸⁰⁾ zuerst seine jenseits der Alpen erlernte Kunst als Deutscher zur Geltung brachte, war sein frühester Lehrer gewesen. Bei diesem hatte Permoser eine tüchtige zeichnerische Technik und eine stilvolle Auffassung der Figur erlernen können. Später wandte sich der junge, 1650 geborene Künstler nach Salzburg, dem glänzenden Sterne Dario's zu. Dort lernte er an jenen meisterhaften Gestalten, den von leidenschaftlichem Schwung bewegten Flußpferden, den riesigen Menschenleibern die Freiheit in der Behandlung der augenblicklichen Bewegung. Vierzehn Jahre lebte er dann in Florenz, wo er in den Bannkreis jenes Mannes trat, dessen gewaltige Begabung damals alle Aufstrebenden an sich zog, des Pietro da Cortona. Er arbeitete wahrscheinlich mit an den berühmten Decken des Palazzo Pitti, den Vorbildern für Lebrun's Ausschmückung von Versailles, denn er befand sich im Dienste des Großherzoges, dem er auch seine Kunst in Behandlung des Elfenbeins lieb. Auch große statuarische Arbeiten fielen dem deutschen Meister in Florenz zu.

Dort lernte er die damals modische Kunst Italiens kennen und übertrug sie an die norddeutschen Höfe. Zunächst nach Dresden, wo er seinen Ruhm begründete, nicht nur durch seine Kunst, sondern auch durch seine Künstlerlaunen. In den Jahren 1704—1710, in welchen der nordische Krieg die Kunstthätigkeit in Sachsen brach legte, war Permoser in Berlin. Was der meißelfertige Künstler, der vielleicht damals den bedeutendsten Ruhm in Deutschland besaß, dort geschaffen, wissen wir nicht. Es lassen sich nur kleine Werke nachweisen, an denen er seine Sicherheit in der Behandlung des Marmors zeigte.

An seinen Werken ist Alles in Schwung und stürmischer Bewegung. An den weiblichen Körpern ist das fette Glatt, die weiche Rundung auf's Höchste getrieben. Das „klassische Profil“ führte zu eigenthümlichem Zuspitzen der Nase, die Hinterköpfe wurden flach gebildet, die Hälse und alle Gliedmaßen lang. Das Ideal, welches durch Permoser's Schüler J. J. Kändler in die Porzellanfiguren übertragen wurde, zeigte sich in seinen Werken. Die Bewegungen sind heftig und doch süßlich. Noch stilistischer sind die Männer. Namentlich Greise sind beliebt: Muskelballen ohne verbindendes Fett, verrenkte Leiber, magere, sehnige, gestreckte Gestalten. Aber der Fluß der Linien ist stets

meisterhaft, die Anatomie außerordentlich sicher. Das Gewand ist in breiten Flächen mit scharfen Falten gebildet, sehr reich, oft knitterig im Wurf. Die Absicht ist nicht die des Naturalismus, wie bei der Niederländischen Kunst. Es ist dem Ideal ein übermächtiger Einfluß auf die Form eingeräumt. Aber es ist weniger ein geistiges Ideal als ein körperliches. Pernofer schafft zwar fast nur allegorisirende Gestalten, aber seine Allegorie bezieht sich nicht auf tief sinnige Dinge sondern auf alltägliche Erscheinungen. Sie ist derb, oft roh. Das deutsche Wesen jener Zeit tritt zu Tage: die Lust nach Auffallendem, Besonderem, die für feinere Unterschiede schwerer zugängliche Art der im Kriege verrohten Nation, das Suchen nach zuckendem Gesichtsausdruck und nach starker Erschütterung der Nerven. Damals gingen über die deutschen Bühnen die von furchtbaren Worten und Thaten triefenden, bombastischen Stücke des Lohenstein und Gryphius; die deutsche Baukunst erfreute sich der stärksten Formen: der gewundenen Säulen, der über die Gesimse weggreifenden Consolen und des zweifellosesten Realismus, sei es an Gerippen oder an Blumengehängen — überall trat die Verhärtung der Herzen hervor.

In Dresden hatte Pernofer schon eine nicht unbedeutende Kunstübung angetroffen. Dorthin war durch Melchior Barthel venetianisches Empfinden verpflanzt worden. Dieser merkwürdige Künstler war in Rom zu Ehren gelangt, hatte in Venedig die eigenartige Grabpyramide des Malers Melchiore Canza in SS. Giovanni e Paolo mitten zwischen die Meisterwerke des Lombardi und Leopardi gesetzt und für Balthasare Longhena, den großen Barockbaumeister, das gewaltige Denkmal des Dogen Giovanni Desaro in S. Maria dei Frari ausgeführt³¹⁾ und dabei sich ganz erfüllt mit dem Formenüberfluß und dem fetten Naturalismus der Venetianer Schule. Dann war er nach Dresden zurückgekehrt, wo er Grabmäler von einer Unzweifelhaftigkeit der Wahrheit ausführte, die sich bis in die Wiedergabe der letzten Thorheit des A la mode Wesens erstreckte. Aber schon 1674 ereilte ihn der Tod.

Als das Palais im großen Garten errichtet wurde, war die Sculptur aber schon wieder in die Bahnen der Niederlande gelenkt, zeigen sich die fetten, rundlichen Formen, welche Rubens die Welt als schön zu erkennen gezwungen hatte, an den die Nischen des merkwürdigen Bauwerkes füllenden Statuen.