



Taf. VII.3a | Funeralmonument mit weiblicher Liegefigur und zwei Amoretten auf einer Kline, Marmorskulptur, 170 x 61 x 76 cm, um 150 n. Chr., Vatikanstaat, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti XI 18, Inv. 1365

VII.3

Vincenzo Giustiniani (1564–1637)

Galleria Giustiniana

Rom: Privatdruck (im Palast des Marchese Vincenzo Giustiniani)

1636–1637

2°; 2 Bde., Bd. 1: 157 S. mit 153 Kupferstich-Taf. | Bd. 2: 174 S. mit

170 Kupferstich-Taf., teils mit mehreren Abb.

Universitätsbibliothek Heidelberg

Der ehemalige päpstliche Bankier Vincenzo Giustiniani, der sich nach seiner Erhebung in den Rang eines Marchese (Markgraf) aus dem aktiven Geschäftsleben zurückgezogen hatte, trug in wenigen Jahrzehnten eine der spektakulärsten Antikensammlungen des barocken Rom zusammen. Seine Erfahrungen und Kenntnisse als Sammler flossen in seinen Traktat *Discorso sopra la scultura* ein. Das Nachlassinventar von 1638 dokumentiert die überaus ungewöhnliche Aufstellung der Antiken: Von den mehr als 1600 Objekten der Sammlung befanden sich damals 247 in der Galerie des Palazzo Giustiniani am Pantheon, in je vier Reihen auf beide Langseiten des Raumes verteilt. Die resultierende Anordnung überwältigte Besucher durch die „malerischen“ Effekte des Gesamteindrucks und besaß zudem eine ironische Komponente, da ein von Amoretten flankierter Ziegenbock, Sinnbild der fleischlichen Lust, ins Zentrum der Präsentation gestellt wurde.

In seinen letzten Lebensjahren verfolgte der Marchese die Absicht, seine wichtigsten Antiken in großformatigen Stichen zu verewigen. An dem Projekt, das in seiner Hauptphase durch Joachim von Sandrart koordiniert wurde, arbeitete zwischen 1631 und 1637 ein internationales Team aus 40 Zeichnern und Kupferstechern. Zunächst scheint nur ein einziger Band geplant gewesen zu sein, der durch

Ansichten der Giustiniani-Paläste und -Villen sowie durch möglichst verschiedenartige Skulpturen eine vorwiegend repräsentative Wirkung entfalten sollte. 1635 kam die Idee auf, eine zweibändige, „wissenschaftlich“-systematisch gegliederte Publikation zu realisieren. Band eins enthält nach Themen geordnete Standbilder, während Band zwei Büsten, Reliefs und Veduten von Giustinianis Besitzungen präsentiert. Weder Bildtitel noch Kommentare erläutern die offenbar an Kenner gerichteten Darstellungen. Der Druck der ersten Auflage, die 200 Exemplare umfassen sollte, kam allerdings durch den Tod des Marchese im Jahr 1637 abrupt zum Erliegen.

Wie aus dem Inventar von 1638 hervorgeht, spielte ein Gemälde Carosellis durch die Geschichte von Pygmalion und Galathea darauf an, „che [... il] Marchese Vincenzo Giustiniani, con mandar alle stampe le sue statue antiche le habbia vivificate [...]“ (zit. nach Roswitha STEWERING: Die „Galleria Giustiniana“: Magnificentia und Antikenverehrung, in: Henning Wrede und Max Kunze [Hg.]: 300 Jahre „Thesaurus Brandenburgicus“. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen im Barock, München 2006, S. 407–426, hier S. 417, Anm. 3). Dieser Wunsch, die Antiken quasi zum Leben zu erwecken, lässt sich insbesondere an den Kupferstichen Abraham Bloemaerts ablesen. Während die von ihm reproduzierte antike Funeralskulptur zwar geöffnete, aber ausdruckslose Augen besitzt (Taf. VII.3a), lässt Bloemaert sie durch ihren Blick direkt mit dem Betrachter kommunizieren (Taf. VII.3b). Hierzu trägt der Kunstgriff des Zeichners Giovanni Citosibio Guidi bei, der uns die Figur durch den niedrigen Blickpunkt quasi auf Augenhöhe zeigt. Der gewählte Blickwinkel erzeugt zudem einen effektvollen Kontrast zwischen dem dunkel betonten verlorenen Profil des Kindes und dem wehmütig wirkenden Gesicht der Frau, wodurch wir zur emotionalen Einfühlung in die Szene eingeladen werden. Die Skulptur ist bewusst nicht in ihrer Gesamtheit wiederge-



Taf. VII.3b | Cornelis Bloemaert nach Giovanni Citosibio Guidi: Weibliche Liegefigur mit Putto, 1635, in: Giustiniani: Galleria, 1636-1637, Bd. 1, Taf. 90

geben, sondern am linken Rand angeschnitten. Sie erscheint daher nicht als in sich geschlossenes Kunstwerk, sondern vielmehr als Teil einer größeren Realität jenseits des Bildrands. Auch das von Bloemaert in Szene gesetzte Schattenspiel betont die „Lebendigkeit“ der Figur, deren erotische Qualitäten vor allem durch den wie ins Scheinwerferlicht gerückten Nabel hervortreten.

Die Inschrift, die heute auf der antiken Kline zu lesen ist, wurde erst nach 1770 hinzugefügt. Guidi und Bloemaert nutzten die Fläche, um dort ihre Namen und das Wappen des Auftraggebers anzubringen. Ein weiterer Stich der *Galleria Giustiniana* dokumentiert den damaligen Aufstellungsort der Liegefigur: Sie war im Garten der Villa an der Porta del Popolo so platziert, als ob sie die aufwendige, skulpturengeschmückte Brunnenarchitektur bewundere (Bd. 2, Taf. 156). Die Präsentation zielte auf einen narrativen Konnex zwischen den Exponaten und somit wiederum auf eine „Verlebendigung“ der Antike.

Wenngleich es erst im 18. Jahrhundert durch Nachdrucke zu einer größeren Verbreitung der *Galleria Giustiniana* kam, wurde das

Stichwerk bereits kurz nach seinem Erscheinen rezipiert, etwa in François Perriers *Segmenta* (vgl. Kat. II.5) und Pietro Santi Bartolis *Admiranda romanarum antiquitatum* (vgl. Kat. III.8). Vor allem aber die lateinischen und deutschen Ausgaben von Sandrarts *Teutscher Academie* trugen dazu bei, Sammler und Sammlung auch außerhalb Italiens bekannt zu machen.

CHRISTINA STRUNCK

Literatur: Erin DOWNEY: Sculptures in Print. The “Galleria Giustiniana” as Exemplar and Agent of Taste, in: Caroline van Eck (Hg.): *Idols and Museum Pieces. The Nature of Sculpture, its Historiography and Exhibition History 1640-1880*, Berlin/Boston 2017, S. 19-34. – Giulia FUSCONI (Hg.): *I Giustiniani e l'Antico*, Ausst. Kat. (Rom), Rom 2001. – Jaco RUTGERS: Sandrart und Bloemaert in Rome. The Galleria Giustiniana Project, in: Susanne Meurer, Anna Schreurs-Morét und Lucia Simonato (Hg.): *Aus aller Herren Länder. Die Künstler der Teutschen Academie von Joachim von Sandrart*, Turnhout 2015, S. 275-285. – Christina STRUNCK: Vincenzo Giustinianis „humor peccante“. Die innovative Antikenpräsentation in den beiden Galerien des Palazzo Giustiniani zu Rom, ca. 1630-1830, in: Silvia Danesi Squarzina (Hg.): *Caravaggio in Preussen. Die Sammlung Giustiniani und die Berliner Gemäldegalerie*, Ausst. Kat. (Berlin/Rom), Mailand 2001, S. 105-114.