

Originalveröffentlichung in: Lohr, Wolf-Dietrich ; Thimann, Michael (Hrsgg.): *Bilder im Wortfeld : siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts, Berlin 2006, S. 66-67*

26. GALLERIA GIVSTINIANA DEL MARCHESE VINCENZO GIVSTINIANI, 2 Bde., Rom 1636-1637.

2°; 153 resp. 169 Kupfertafeln; goldgeprägte rote Lederbände des 18. Jh. (französisch oder deutsch), Buchdeckel mit zwei floralen Bändern am Rand und rautenförmigem Ornament in der Mitte, vergoldeter Rücken mit Titel auf 7 Bündeln; Prov.: nicht ermittelbar, zwei alte Exlibris entfernt; Sign.: S/Giu/755/240, 1-2 rara Aufgeschlagen: Bd. 1, Taf. 84: Merkur und Putto (Stich von Claude Mellan)

Vincenzo Giustiniani (1564-1637), einer der leidenschaftlichsten Kunstsammler des barocken Rom, ließ um 1631-1637 die besten seiner über 1900 antiken Skulpturen in 297 Tafeln stechen. Bd. 1 der *Galleria Giustiniana* enthält vorwiegend Statuen, Bd. 2 primär Büsten und Reliefs. Anders als in der realen Galerie des Palazzo Giustiniani wurden die Werke nach ikonographischen Kriterien geordnet; erläuternde Beischriften fehlen. In einem posthum veröffentlichten Traktat begründete Giustiniani die Überlegenheit antiker Skulpturen mit ihrer „grazia e vivacità“. Entsprechend versuchten die Stecher, die unter Leitung Joachim von Sandrarts arbeiteten, die ‚Belebtheit‘ der Antiken zum Ausdruck zu bringen. Indem Giustiniani den Flamen François Duquesnoy (s. Kat. 27) beauftragte, ein Pendant zu einem kleinen antiken Bronze-Herkules seiner Sammlung (Bd. 1, Taf. 13) zu schaffen, inszenierte er einen *paragone* zwischen Antike und Moderne, dessen Resultat ihn so sehr überzeugt zu haben scheint, daß er den *Merkur* als einzige moderne Skulptur in die *Galleria Giustiniana* aufnahm. Der Stich betont die Qualitäten, durch die der Künstler – zumindest in den Augen Belloris, der Duquesnoys 1629-1633 ausgeführte *Santa Susanna* „più gentile e più delicato“ als ihr antikes Vorbild fand – die Antike übertraf. Der Zeichner (wahrscheinlich Duquesnoy selbst) hat die Kleinbronze so gedreht, daß



der elegante, an eine manieristische *figura serpentinata* erinnernde S-Schwung des Körpers und der liebenswerte Putto, eine Art ‚Markenzeichen‘ Duquesnoys, ideal zur Geltung kommen. Claude Mellans schwellige, delikate Linienführung und die improvisiert wirkende Beleuchtung (Verschattung des Gesichts, flirrende Lichtpunkte auf dem Körper) tragen dazu bei, Natürlichkeit und Grazie der Figur zu unterstreichen. Die besondere Wertschätzung, die Vincenzo Giustiniani Duquesnoy entgegenbrachte, äußerte sich auch darin, daß er ihn das Frontispiz der *Galleria Giustiniana* gestalten ließ. Es zeigt jenes Giustiniani-Wappen, das in vereinfachter Form beinahe alle abgebildeten Werke ziert und somit daran erinnert, daß die luxuriöse Stichpublikation – in ihrer technischen Raffinesse ein Unikum in ihrer Zeit – in erster Linie der Selbstdarstellung ihres Auftraggebers diente.

Christina Strunck

Lit.: R. Preimesberger, Paragone-Motive und theoretische Konzepte in Vincenzo Giustinianis *Discorso sopra la Scultura*, in: Caravaggio in Preußen. Die Sammlung Giustiniani und die Berliner Gemäldegalerie, hg. v. S. Danesi Squarzina, Mailand 2001, 50-56; C. Strunck, La sistemazione seicentesca delle sculture antiche. La Galleria Giustiniana e la galleria di palazzo Giustiniani a confronto, in: I Giustiniani e l'Antico, hg. v. G. Fusconi, Rom 2001, 56-70; M. Boudon-Machuel, François du Quesnoy, 1597-1643, Paris 2005.