

Nach GIAMBOLOGNA (1529–1608)

«APOLLINO» (Rom, Modell um 1555–60)

Guß: Florenz, Werkstatt von Giambologna
 Bronze, Vollguß, braune Patina, Reste dunkelbraunen Lacks
 Höhe 14,2 cm
 Inv. Nr. S 229
 Erworben: 1881 durch Fürst Johannes II.

Eine extrem schlanke, nackte Jünglingsfigur, deren leicht erhobenes rechtes Bein auf den Ast eines Baumstrunkes gesetzt ist, stützt sich mit der rechten Hand auf einen Köcher, der senkrecht auf dem Baumstrunk postiert ist. Zwischen der Hand und dem Köcher breitet sich eine Draperie aus. Die gesenkte Linke hält einen fragmentierten Bogen. Der leicht geneigte Kopf mit Lockenfrisur ist nach links gewendet. Der Oberkörper ist stark gedreht, die Hüfte läßt weit zur Seite aus.

Einen Schwerpunkt innerhalb der liechtensteinischen Bronzensammlung bilden die Kompositionen Giambolognas, von denen in der Ausstellung nur eine Auswahl gezeigt werden kann. Das Spektrum der vorhandenen Güsse reicht von der Statuette des «Apollino», die ein frühes Modell des Künstlers reproduziert, über das prächtige kleinformatige Reitermonument Ferdinando I. (Kat. Nr. 52), bis hin zu mehr oder weniger dekorativen Güssen nach seinen dramatischen Gruppenkompositionen (Kat. Nrn. 49–51).

Bronzen Giambolognas gehörten zu Lebzeiten des Künstlers und noch lange Zeit danach zu den beliebtesten Objekten für höfische und bürgerliche Sammler. Von Giambologna selbst ausgeführte Bronzen sind jedoch äußerst rar. Der Bildhauer verfügte über eine gut organisierte Werkstatt mit zahlreichen Mitarbeitern, die dazu beitrug, daß sich sein Stil in ganz Europa ausbreitete. Als Hofkünstler war Giambologna für die Medici tätig, die seine Bronzen als diplomatische Geschenke an europäische Herrscherhäuser schickten. Die meisten liechtensteinischen Bronzen, die mit Giambolognas Namen in Verbindung zu bringen sind, wurden von Fürst Karl Eusebius erworben und sind durch das Sammlungsinventar von 1658 auf Schloß Feldsberg nachweisbar.

Giambologna, der 1529 in Douai im französischsprachigen Flandern geboren wurde, brach um 1550, nach einer Ausbildung bei Jacques Dubroeuq in Mons, nach Italien auf, um in Rom die Kunst der Antike und Michelangelo zu studieren. Während dieser Zeit soll er Michelangelo auch persönlich kennengelernt haben. Damals soll sich jene Episode zugetragen haben, die im Zusammenhang mit dem «Apollino» bedeutungsvoll erscheint. Giambologna hatte dem betagten Michelangelo ein Wachsmo-
 dell zur Begutachtung vorgelegt, das der Meister in einzelne Stücke zerbrach und dann in abgeänderter Form wieder zusammensetzte. Michelangelo hatte an der Arbeit Giambolognas kritisiert, daß die Ausführung zwar sehr sorgfältig sei, jedoch Mängel in der Komposition bestünden. Er gab dem jungen Bildhauer den Rat, sich zuerst im plastischen Gestalten zu üben und dann an die Ausarbeitung von Details zu gehen. Wenn auch der Wahrheitsgehalt dieser Überlieferung, die vom alten Giambologna selbst stammt, zweifelhaft ist, so erscheint sie doch wie ein

Schlüsselerlebnis, denn das plastische Gestalten von Einzelfiguren und mehrfigurigen Gruppen sollte sich fortan wie ein roter Faden durch Giambolognas gesamtes Schaffen ziehen, wobei der nackte menschliche Körper stets im Mittelpunkt stand. Während seiner Studienjahre in Italien, in den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts, dürfte auch bereits das Modell des «Apollino» entstanden sein. Als weibliches Pendant schuf der Künstler eine etwa gleich große Badende, die kompositionell eng verwandt ist, sich jedoch mehr an antike Vorbilder anlehnt. Diese kleinformatigen Arbeiten entstanden wohl ursprünglich lediglich zu Studienzwecken in Wachs oder Ton und wurden erst später in dem dauerhaften Werkstoff Bronze gegossen.

Giambologna hatte sich mit diesen frühen Kompositionen ein Formenrepertoire geschaffen, auf das er in seinen späteren Arbeiten immer wieder zurückgreifen konnte. Der «Apollino» diente als Vorbild für den 1573/75 entstandenen, etwa halblebensgroßen Apollo, der im Studiolo von Francesco I. im Palazzo Vecchio in Florenz aufgestellt wurde. Die im «Apollino» festgelegte Grundkomposition des ausbalancierten, rhythmisch bewegten Körpers mit vielfältig bewegten Gliedmaßen ließ sich auch auf weibliche Darstellungen übertragen. So folgt zum Beispiel die Allegorie der Astronomie, von der sich ein von Giambologna signiertes Exemplar im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, in ihrem Aufbau beinahe spiegelbildlich der Jünglingsfigur. Ebenso konnte der «Apollino» durch andere Attribute als Bacchus uminterpretiert werden, was eine Bronzestatue im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig belegt.

In der äußerst detaillierten und sorgfältigen, geradezu goldschmiedehaften Oberflächengestaltung unterscheidet sich die liechtensteinische Bronze von einer skizzenhaften, aus Medici-Besitz stammenden Version im Bargello in Florenz, bei der es sich offenbar um ein ausgegossenes Modellino handelt. Die Fleischteile der liechtensteinischen Jünglingsfigur sind vollständig mit feinen Hammerschlägen überarbeitet und der Baumstrunk ist mit Kerben strukturiert. Diese fast pedantische Nachbearbeitung steht in gewissem Kontrast zu der lebendigen Haargestaltung mit den großzügig geformten Locken. Im Unterschied zu dem Exemplar in Florenz ist der Köcher deutlich erkennbar. Auch die Basis ist verändert; ihre fast quadratische Form beeinträchtigt zwar ein wenig die Rundansichtigkeit der Statuette, dennoch können von verschiedenen Seiten die Vorzüge dieser «figura serpentinata» erschlossen werden. Der «Apollino» entspricht somit dem Ideal der mehransichtigen Skulptur, wie es auch von Benvenuto Cellini in einem Traktat von 1568 gefordert worden war.

Für den Guß der liechtensteinischen Bronze dürfte kaum Giambologna selbst verantwortlich gewesen sein. Er läßt sich wohl auf einen seiner Schüler und Mitarbeiter zurückführen. In der Ausführung steht die Bronze einer ähnlich komponierten Meleager-Statuette in der Berliner Skulpturensammlung sehr nahe, die Giambolognas bereits 1574 verstorbenem Landsmann Elia de Witte, genannt Candido, zugeschrieben wird. V. K.

Ausstellung und Literatur: Seite 157/158