

GIANFRANCESCO SUSINI (dok. 1610–1653)

«VENUS STRAFT DEN AMORKNABEN»

(Florenz, 1638)

Bronze, goldbraune Patina, Reste dunkelbraunen Lacks

Höhe 58,5 cm

Auf der Rückseite des Baumstrunks bezeichnet:

IO. FR. SVSINI. FLOR. FAC./MDCXXXVIII

Inv. Nr. S 542 a

Erworben: vor 1658 vermutlich durch Fürst Karl Eusebius

Eine stehende, nackte Frauenfigur weist mit dem ausgestreckten Zeigefinger ihrer über den Kopf erhobenen Linken demonstrativ nach oben, während sie mit der Rechten, in der sie einen Rosenstrauß hält, ausholt, um ein an einen Baumstrunk gefesseltes, nacktes Knäblein links neben ihr zu züchtigen. Das geflügelte Kind versucht das bevorstehende Unheil abzuwenden: Sein Kopf ist angsterfüllt zurückgeneigt, die Linke in Abwehrhaltung erhoben, während die zum Rücken geführte Rechte den bevorstehenden Streich abfangen will. Unterhalb des Kindes hängt an einem Ast ein Köcher mit Pfeilen.

Die Bronze wird im liechtensteinischen Inventar von 1658 beschrieben: «Item ein Venus undt Cupido auf einem Baum steigent, undt Venus mit... auf den Hintern streichet». Zu der Figurengruppe gehört ein sich ebenfalls in der liechtensteinischen Sammlung befindliches Gegenstück, das die Entwaffnung des Liebesgottes, die Verbrennung seiner Pfeile, zum Thema hat (Kat. Nr. 55). Auf beiden Bronzen ist dasselbe Entstehungsdatum, 1638, vermerkt, doch müssen die jeweiligen Modelle nicht unbedingt gleichzeitig entstanden sein. Susinis Biograph Baldinucci erwähnt lediglich die Gruppe mit der Verbrennung der Pfeile. Eine unterschiedliche Datierung der Kompositionen aus stilistischen Gründen scheint allerdings kaum möglich.

Dem Thema der von Venus vorgenommenen Züchtigung des Liebesgottes, dessen Pfeile nicht nur unverfängliche Liebe, sondern auch prekäre Situationen verursachen können, liegen literarische Quellen zugrunde. Maclagan verwies in Zusammenhang mit der liechtensteinischen Bronze auf eine Ekloge des Dichters Ausonius aus dem 4. Jahrhundert n. Chr., «In qua Cupido cruciatur», in der der an einen Myrtenbaum gefesselte Liebesgott geißelt wird. Er erwähnte auch ein anderes, der Entstehung der Bronze zeitlich näherstehendes gewaltiges Epos des bedeutenden Barockpoeten Giambattista Marino, «Adone», in dem entsprechend der Bronze Rosenzweige als Geißelwerkzeuge dienen. Hinsichtlich der Fesselung Amors unterscheidet sich die liechtensteinische Gruppe von anderen Kleinbronzen, die die Bestrafung des Liebesgottes illustrieren, zum Beispiel eine oberitalienische Statuette in Klosterneuburg, wo Venus ein Bein des am Boden liegenden Knäbleins umgreift; Unterschiede zeigen sich auch im Vergleich mit graphischen Darstellungen, zum Beispiel Kupferstichen von Agostino Carracci und Giovanni Luigi Valesio.

Die Frauenfigur macht deutlich, in welchem hohem Maße Giambolognas Kompositionen vorbildlich für Susini waren. In ihrer Bewegung erweist sie sich als Paraphrase von Giambolognas

verbreiteter Fortuna-Statuette. Susini veränderte seine Figur vor allem in der Haltung des Kopfes, der nicht himmelwärts blickt, sondern sich Amor zuwendet. Aus der konzentriert aufgebauten Einzelfigur Giambolognas entwickelte Susini eine erzählerische, in sich geschlossene Gruppenkomposition mit einer dominierenden Schauseite, die sich als Werk einer neuen Epoche zu erkennen gibt. Trotz des anekdotischen Charakters wird jedoch ein allzu genrehafter Eindruck, besonders aufgrund der in ihrer Wirkung geradezu monumentalen Frauenfigur, vermieden. Susinis Bronze besticht durch die Perfektion der Ausführung, die sich sowohl in den sorgfältig geglätteten Oberflächen als auch in der prägnanten Detailgestaltung zeigt. V. K.

Ausstellungen und Literatur: Seite 159