

## MASSIMILIANO SOLDANI BENZI

(1656–1740)

Nach Gian Lorenzo Bernini (1598–1680)

Büste der «ANIMA BEATA» (Florenz, 1705–07)

Bronze, rotgoldene Lackpatina

Höhe 39,5 cm (ohne Sockel)

Inv. Nr. S 516

Erworben: 1707 nach Auftrag durch Fürst Johann Adam Andreas I. vom Künstler

Büste der «ANIMA DANNATA» (Florenz, 1705–07)

Bronze, rotgoldene Patina

Höhe 39,5 cm (ohne Sockel)

Inv. Nr. S 517

Erworben: 1707 nach Auftrag durch Fürst Johann Adam Andreas I. vom Künstler

Verkauft: vor 1917

Erneut erworben: 1993 durch Fürst Hans-Adam II.

Die Büste der «Anima Beata» (Erlöste Seele) zeigt eine junge, unbekleidete Frau, deren Haare in der Mitte gescheitelt, hinten zusammengebunden und mit einem Blütenkranz geschmückt sind. Der Blick des leicht zur Seite gewendeten Kopfes ist nach oben gerichtet. Das Gegenstück dazu ist die «Anima Dannata» (Verdammte Seele): ein Jüngling, gleichfalls mit unbekleidetem Bruststück, hält den Kopf in ausdrucksstarker Verzerrung zur Seite gewendet. Die Augen scheinen aus den Höhlen zu treten, der Mund ist im Ausdruck tiefster Verzweiflung weit aufgerissen. Die ungeordneten Haare erinnern an die Flammen des Höllenschlundes.

Im März 1696 hatte Soldani Fürst Johann Adam Andreas I. den Abguß nach einer weiblichen Büste Berninis aus der Galerie des Großherzogs der Toskana angeboten; wahrscheinlich handelte es sich um das Bildnis der Costanza Bonarelli, das sich heute im Bargello in Florenz befindet. Zu einer Ausführung in Bronze scheint es jedoch nicht gekommen zu sein. 1705 offerierte der Bildhauer als Pendants die «Anima Beata» bzw. «Dannata», die er als «cose di bellissima maniera» anpries. Anscheinend besaß Soldani noch Gipsabgüsse von den damals in der Kirche S. Giacomo degli Spagnoli in Rom aufgestellten Marmorbüsten aus seiner römischen Studienzeit. Bereits 1697 hatte Soldani auf das Vorbild der «Anima Beata» zurückgegriffen, als er den Kopf bei der plastischen Dekoration des neuen Hochaltars in der genuesischen Kirche S. Maria di Carignano innerhalb einer aufwendigen Kartusche einfügte. Im Februar 1707 berichtete der Künstler seinem Auftraggeber von einem vorzüglich gelungenen Guß; der Preis sei durch die zeitaufwendige Nachbearbeitung zu erklären, besonders für die weibliche Figur mit ihrem Blumenschmuck («la quala à in capo molti fiori»). Die Bronze der «Anima Dannata» wurde vor 1917 veräußert und konnte 1993 glücklicherweise wieder mit ihrem Pendant zusammengeführt werden.

Berninis Marmorbüsten, die sich heute im Palazzo di Spagna in Rom befinden (Wittkower 1966, S. 177), entstanden wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Epitaph für Kardinal Pedro de Foix Montoya, zu dem auch eine Porträtbüste gehört (jetzt in S. Maria di Monserrato, Rom). All diese Werke zählen

zu den frühesten Arbeiten Berninis, dem bedeutendsten Repräsentanten des römischen Barock. 1605 zog er mit seinem Vater Pietro, der auch sein Lehrer war, von Neapel nach Rom. Seine überragende Begabung sicherte ihm schon bald das Interesse führender Mäzene, so des Kardinals Scipione Borghese, eines Nepoten Papst Pauls V. In dessen Auftrag entstanden seine berühmtesten Frühwerke: «David» sowie «Apoll und Daphne», die sich noch heute in der Villa Borghese befinden. Unter Papst Urban VIII. (gest. 1644) stieg Bernini zum Universalkünstler des römischen Barock schlechthin auf, wobei er auch Architekturprojekte von epochaler Bedeutung in Angriff nahm. Seine ureigenste Domäne aber blieb bis ins hohe Alter die Marmorbildhauerei.

Während das Gegensatzpaar der «Anima Beata» und der «Anima Dannata» traditionell meist gemeinsam innerhalb eines größeren Zusammenhangs gezeigt worden ist, zum Beispiel bei Darstellungen des «Jüngsten Gerichts» oder der «Vier letzten Dinge», isolierte sie Bernini. Indem er auf die seit der Antike gebräuchliche Büstenform zurückgriff, erhöhte und intensivierte er zugleich ihre Wirkung. In der einfühlsamen Erfassung extremer Seelenzustände gelangte er zu neuartigen Formulierungen: auf der einen Seite der Ausdruck schwärmerischer Unschuld in Gestalt einer ins Jenseits blickenden jungen Frau, auf der anderen Seite die die Qualen der Hölle widerspiegelnden Züge des männlichen Gegenstücks.

In der «Anima Beata» wird bereits Berninis Auseinandersetzung mit den Schöpfungen des von ihm hochgeschätzten Malerkollegen Guido Reni spürbar, die wenige Jahre später bei der Statue der Heiligen Bibiana für den Hochaltar der gleichnamigen römischen Kirche noch deutlicher zum Tragen kommen sollte. Berninis in geistiger Verzückung gezeigte Frauengestalten dienten ihrerseits als Prototypen für mehrere Bildhauergenerationen. Einen späten Reflex der «Anima Beata» bildet zum Beispiel eine um 1770 entstandene Florabüste des Bartolomeo Cavaceppi in der Berliner Skulpturensammlung.

Kaum weniger als die «Anima Beata» muß den jungen Bernini die plastische Gestaltung ihres Gegenstückes gereizt haben. In der Drastik physiognomischer Verzerrung wird seine gestalterische Überlegenheit gegenüber vorausgehenden Formulierungen deutlich, wie etwa Caravaggios Gemälde, das einen Jungen zeigt, der, von einer Eidechse gebissen, schmerzerfüllt aufschreckt (Privatbesitz), oder dessen Haupt der Medusa (Uffizien, Florenz). Auch wesentlich ältere Bilderfindungen müßten hier genannt werden, beispielhaft vertreten durch die in Kopien bekannte Darstellung der «Schlacht von Anghiari» Leonardos im Florentiner Palazzo Vecchio. Auch die «Anima Dannata» wurde von späteren Generationen rezipiert, erwähnt sei hier Balthasar Permosers «Verdamnis» im Leipziger Museum. Als Paar fanden Berninis Büsten eine bemerkenswerte Nachfolge in den Bildwerken Filippo Parodis, Allegorien von Tugend und Laster, die sich in der liechtensteinischen Sammlung befinden (Kat. Nr. 64 und 65). Berninis Marmorbüsten, physiognomische Ausdrucksstudien par excellence, können als Vorläufer der im 18. Jahrhundert in Frankreich aufkommenden «têtes d'expression» angesehen werden.