

FILIPPO PARODI (1630–1702)

Allegorie der «TUGEND» (um 1684–94)

Marmor; Höhe 76,5 cm

Inv. Nr. S 15

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

Allegorie des «LASTERS» (um 1684–94)

Marmor; Höhe 75 cm

Inv. Nr. S 11

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

Die beiden Büsten sind als Gegenstücke konzipiert: eine nach links gewendete, junge Frau, die Allegorie der Tugend, deren üppiges Haar mit einem Lorbeerkranz geschmückt ist, und, ebenfalls in Form eines Bruststücks, eine nackte, männliche Gestalt, die Allegorie des Lasters, deren nach rechts gewendeter Kopf mit weit geöffnetem Mund in fast grimassenhafter Verzerrung erscheint. Eine faltenreiche Draperie verhüllt einen großen Teil des Oberkörpers der Frau, wobei in der Brustmitte ein Sonnensymbol hervorscheint. Unter der rechten Achsel der Frau tritt eine Speerspitze hervor. Um Brust und Arme des männlichen Gegenstücks sind Ketten gelegt, aus denen sich der Dargestellte krampfhaft zu befreien versucht.

Obwohl die beiden Büsten zum alten Bestand der Sammlung gehören, erfuhren sie erst anlässlich der New Yorker Liechtenstein-Ausstellung von 1985/86 eine gebührende Würdigung. Von Raggio wurden sie überzeugend Filippo Parodi zugeschrieben, der als der bedeutendste Bildhauer Genuas in der Nachfolge von Pierre Puget angesehen werden kann. Das Werk des als Holzbildhauer ausgebildeten Künstlers umfaßt überwiegend Arbeiten religiöser Thematik, aber auch dekorative profane Skulpturen, die er für private Auftraggeber schuf. Außer in Genueser Kirchen und Palästen befinden sich größere Werkkomplexe im Veneto, wo der Künstler von 1689 bis 1695 tätig war. Eines der Hauptwerke Parodis ist die plastische Ausschmückung der Cappella del Tesoro im Santo zu Padua.

Von den liechtensteinischen Büsten werden besonders bei der weiblichen Büste, wie Raggio beobachtete, stilistische Gemeinsamkeiten mit dokumentierten Werken des Künstlers deutlich. Charakteristisch ist die lebendige, dynamische Gestaltung des Gewandes, dessen scharf geschnittene Konturen wie geschnitzt erscheinen. Gleichzeitig werden dekorative Details, wie der Lorbeerkranz, in großer Virtuosität mit zahlreichen Unterscheidungen gestaltet. Von einem vergleichbar malerischen Gegensatz sind zum Beispiel Parodis Marmorstatuen der Metamorphosen, die der Bildhauer um 1680 für den Palazzo Durazzo in Genua geschaffen hatte, gekennzeichnet. Ähnlich fließende Formen in der Gewandgestaltung wie die Tugend-Büste besitzen auch die Allegorien von Ruhm und Zeit vom Grabmonument für den Patriarchen Francesco Morosini in San Nicola dei Tolentini in Venedig (1680–83). Sowohl stilistisch als auch durch ihre Funktion als dekoratives Büstenpaar stehen den

Tugend-Laster-Büsten die Allegorien von Flora und Bacchus (Villa Pisani in Stra) nahe, die Parodi wohl etwa gleichzeitig wie die beiden liechtensteinischen Marmorwerke geschaffen hatte. Die Zuschreibung der beiden Büsten an Parodi dürfte sich auch dadurch konkretisieren lassen, daß im Nachlaß des Bildhauers eine – thematisch sonst recht ungewöhnliche – Büste des Lasters («Vizio Busto»; Rotondi Briasco 1962, S. 88) aufgeführt ist, bei der es sich vielleicht um ein Modell für die Marmorversion gehandelt haben könnte.

Die weibliche Figur stimmt in ihren Attributen, dem Lorbeerkranz, der Sonne und dem Speer mit den in Cesare Ripas «Iconologia» von 1663 dargestellten Symbolen einer Allegorie der Tugend überein. Das männliche Gegenstück hingegen erscheint in der Gestalt von Tityus, einem der ewigen Bűßer der Unterwelt, der traditionell als Personifikation des Lasters galt. Als künstlerische Vorbilder für die beiden gegensätzlichen Charaktere dienten Parodi offenbar zwei Marmorbüsten von Gian Lorenzo Bernini, die sogenannte «Anima Beata» bzw. «Anima Dannata», die in der liechtensteinischen Sammlung durch Bronzereproduktionen von Massimiliano Soldani präsent sind (Kat. Nr. 62 und 63). Die Rezeption von Werken Berninis überrascht bei diesem zum Eklektizismus tendierenden Künstler nicht. Durch die aufwendige Gewandung und die virtuose Detailgestaltung verlieh Parodi der weiblichen Büste, die etwas matronenhaft emporblickt, eine vergleichsweise dekorative Note, worin sie der zeitgenössischen Genueser Malerei verwandt ist. Auch bei dem männlichen Gegenstück, dessen Ketten gleichsam ein Teilstück aus einer umfangreicheren Komposition suggerieren, wird gegenüber der konzentrierten Ausdrucksstudie Berninis eine eher erzählerische Gestaltungsweise erreicht.

Anscheinend entsprachen die beiden Marmorbüsten dem Geschmack von Fürst Johann Adam, denn in einem Brief von 1694 an den Maler Marcantonio Franceschini, der den großen Bilderzyklus von Diana und Adonis für seinen liechtensteinischen Mäzen geschaffen hatte, lobte er zwei zeitgenössische Bildhauer überschwenglich. Er stellte heraus, daß er zwar etliche Marmorbüsten verschiedener italienischer Bildhauer besäße, aber nur Giuseppe Mazza und Filippo Parodi verdienten es, als wahre Künstler bezeichnet zu werden (der Brief wird von Raggio zitiert). Dieses Urteil basierte wohl auf Parodis Tugend- und Laster-Büsten, die vermutlich einige Zeit zuvor in die fürstliche Sammlung gelangt waren.

V. K.

Ausstellung und Literatur: Seite 162