



die *Drei*

Zeitschrift für Anthroposophie in Wissenschaft, Kunst und sozialem Leben

Lieber Leser,

wir haben diesen Artikel für Sie kostenlos zum Download verfügbar gemacht. Das aber heißt nicht, dass er uns nichts gekostet hat. Die Kosten, die bei der Erstellung dieses Artikel anfallen, sind bereits bezahlt. Wir wissen aber noch nicht, wie wir in Zukunft diese Kosten bezahlen können. Wenn Sie häufiger bei uns zu Gast sind, wären wir Ihnen dankbar, wenn Sie bei der Finanzierung unserer Arbeit mithelfen.

Dankbar sind wir für jede kleine Spende!

Die wichtigsten Unterstützer unsere Arbeit sind unsere Abonnenten. Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, uns durch Ihr Abonnement dauerhaft zu unterstützen? DIE DREI gibt es sowohl [digital](#) als auch in der [klassischen Druckversion](#) im Jahresabonnement. Wer noch nicht ganz sicher ist, kann auch zunächst unser günstiges [Einstiegsabonnement](#) wählen.

Durch Ihr Abonnement oder Ihre Spende tragen Sie dazu bei, dass Sie auch in Zukunft auf unserer Webseite nach interessanten Artikeln suchen können. Dafür möchten wir Ihnen danken!

Wir wünsche Ihnen beim Lesen viele wichtige Gedankenimpulse!

Die Redaktion

Ute Hallaschka

Das Färberlein als erster Filmregisseur

Zur Ausstellung ›Tintoretto – A Star Was Born‹
im Wallraf-Richartz-Museum Köln

Venedig war eine der bevölkerungsreichsten Großstädte Europas, als Jacopo Robusti 1518 oder 1519 geboren wurde – als Sohn eines Färbers, daher sein Künstlername »Tintoretto« (›Färberlein‹). Bereits 1538, also mit etwa 20 Jahren, war er ein ausgewiesener Meister mit eigener Werkstatt. Das war auch nötig, um sich gegen die allgegenwärtige Konkurrenz durchzusetzen, denn Venedig war ebenso eine der europäischen Hauptstädte der Kunst.

Die Kölner Ausstellung ›Tintoretto – A Star Was Born‹ im Wallraf-Richartz-Museum, ist dem Frühwerk des Künstlers gewidmet. Als Sohn kleiner Leute, den sogenannten *popolini*, war für ihn mit dem künstlerischen Durchbruch auch ein sozialer Aufstieg verbunden, der Zugang zu den Adelshäusern und sogar dem Dogenpalast gewährte.

Gleich im ersten Saal wird der Betrachter in unerhörte Bewegung versetzt. Es ist die Dynamik der Moderne, die uns in den hier ausgestellten, großformatigen Bildwerken begegnet. Die Kölner Ausstellung versammelt selten zu sehende Exponate. Aus der National Gallery in Washington stammt ›Die Bekehrung des Saulus‹, von 1538/39. Sämtliche Figuren im Bild sind in Bewegung. Diese individuelle Eigenbewegung springt so stark ins Auge, dass der Zusammenhang der Bildhandlung vom Zuschauer förmlich selbst hervorgebracht werden muss. Obwohl Saulus, der gerade zum Paulus wird, deutlich sichtbar im Bildvordergrund am

Boden liegt, übersieht man ihn zunächst – so interessant sind die Szenerie und die anderen Gestalten im Bildzentrum. Saulus muss erst identifiziert werden. Das ist gleich eine Lektion in Sachen Information. Wie erreicht eine Nachricht den Zuschauer? Indem er sie verortet in sich. Anders wird sie nicht wahr. Tatsächlich ist diese Bekehrung als Geschehen gemalt. Es ist ein synergetisches Hörbild. Die unabbildbare Inspiration wird als sinnliche Reaktion erfahrbar. Auch die göttliche Stimme muss der Betrachter in sich entwerfen, indem er das schmerzverzerrte Gesicht von Saulus' Begleiter wahrnimmt, der sich die Ohren zuhält. Oder das buchstäblich geplatze Trommelfell des Instrumentes, das im Bild zu Boden fällt.

Die Überraschung im nächsten Saal kann den heutigen Besucher ebenso schockieren wie den des 16. Jahrhunderts: ›Deukalion und Pyrrha beten vor der Statue der Göttin Themis‹. Letztere ist die Göttin der Gerechtigkeit. Das Motiv stammt aus den Metamorphosen des Ovid. Die Gerechtigkeit selbst schwebt weit entrückt am oberen Bildrand. Die menschlichen Gestalten sind in ihren Proportionen durch Untersicht verformt, ihr Gesichtsausdruck bleibt in der Rückansicht unsichtbar.

Es scheint hier die Anatomie der Gerechtigkeit dargestellt zu sein. Wir sehen der männlichen Gestalt unters Kleid, während die weibliche uns ihre muskulösen Unterarme präsentiert – ein Menschenbild, das keine Genderwünsche

die Drei 12/2017



Foto: Paolo Terzi

Jacopo Tintoretto (1518/19–1594): Deukalion und Pyrrha beten vor der Statue der Göttin Themis, 1541/42, Öl auf Holz, 127 x 124 cm, Gallerie Estensi, Modena.

offenlässt. Geschuldet ist diese Darstellung der Redlichkeit der künstlerischen Imagination: das Bild, ursprünglich als Auftragswerk für die Gestaltung einer Kasettendecke verfertigt, so in Bezug auf den Raum einzurichten, dass es zeitlos den Blick aktualisiert. Gerade so kann Hingabe des Betenden aussehen, wenn darin weniger das Selbstgefühl wahrgenommen wird, als vielmehr die gewaltige Höhe, an die er sich wendet. In diesem Strukturbild verändert sich der Raum energetisch. ›Schönheit und Schrecken‹ ist das treffliche Motto dieses Saals. Der nächste, namens ›Kulissenzauber‹, würdigt Tintoretts Humor, der als Weltmann auch Theaterkulissen gestaltete und Glossen schrieb. Um die dritte Dimension geht es im folgenden Saal. Thema ist der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandene *paragone* – der Wettstreit zwischen Malerei und Skulptur. Tintoretto studierte, dadurch angeregt, Repliken antiker Statuen und Marmorskulpturen, die er beim kontrastreichen Licht der Öllampe zeichnete, um sich einen möglichst plastischen Stil anzueignen.

Inspiration des Betrachters

Jean-Paul Sartre hat den 1594 verstorbenen Künstler als den ersten Filmregisseur der Geschichte bezeichnet, denn es gelänge ihm, durch profilmisches Denken verschiedene Phasen einer Handlung gleichzeitig darzustellen. Dieser tableauartige Dokumentarblick, den wir aktuell als performative Darstellung einer prozessualen Werkerscheinung kennen, lässt sich im folgenden Saal – und das ist eine echte Sensation – selbst besichtigen.

›Die heilige Familie mit dem Johannesknaben‹, entstanden um 1550, eine Leihgabe der Yale University Art Gallery. Spätestens hier wird man fassungslos. In diesem Werk ist nur der Kopf des Joseph vollendet. Die Untermalung – *abbozzo* genannt – lässt Tintoretto stehen, unbedeckt von weiteren Schichten. So entsteht ein Stufenerlebnis für den Betrachter. Der meisterlich ausgeführte Kopf als Lichterscheinung neben den Entwurfszeichnungen, die darum – in der Gleichzeitigkeit des Sehens – alles andere als unfertig erscheinen. Das eigentliche Thema,

das der Maler hier darstellt, ist die Bildgewinnung – wie wir sehen und einsehen. Damit wiederum wird der Bildgegenstand – die Fleischwerdung des Wortes – zum Realvorgang der Inspiration des Betrachters. Der schöpferisch tätige Zuschauer, der sich seiner selbst bewusst wird im Prozess der Hervorbringung.

Am Ende erwartet uns dieses Erlebnis noch einmal auf plastischer Stufe: ›Der Sündenfall‹, so gesehen, wie Tintoretto ihn 1551/52 schuf, fordert uns ausdrücklich auf, am Bildgeschehen teilzuhaben. Adam ist in Rückansicht platziert, wir sehen das Muskelspiel seines Körpers, und obwohl Eva uns frontal gegenüber ist, bleibt sie vollkommen im Bildhintergrund eingebettet: an einen Baum geschmiegt, ganz mit ihm verbunden, innig in die natürliche Atmosphäre ergeben. Nirgends wurde ein Sündenfall so deutlich in seiner Unschuld als Naturgeschehen. Doch es ist die Natur des Bewusstseins, die hier gemalt erscheint im innigen Dialog zwischen den beiden. Sie ergeben sich bewusst dem Geschehen, das sie nicht ändern können. Eine unendliche Zärtlichkeit entströmt diesem stummen Ringen mit sich selbst – die schmerzliche und freiwillige Bejahung des unvermeidlichen Erdschicksals, das sie miteinander teilen.

Wir können etwas tun. Immer! Je nachdem, wie wir es sehen. Das ist die tröstliche Botschaft, die der Maler uns mit auf den Weg gibt. So gestimmt kann man zum Anfang zurückgehen, um ›Die Fußwaschung‹ noch einmal zu sehen. Wieder eine Momentaufnahme. Das Abendmahl ist vorüber, Judas huscht eben zur Tür hinaus. Christus sieht aus wie ein Bauer, wie einer der kleinen Leute. Und wieder die Frage, angesichts der diversen Bildzentren: Ist es Petrus, die Figur am Bildrand, der gerade die Füße gewaschen werden? Aber wer ist dann der in der Mitte, zentral platziert? Wer, wenn nicht der Maler und damit der Betrachter!

Dem Färberlein sei Dank - die Welt sieht anders aus, wenn man aus dem Museum kommt.

Die Ausstellung ›Tintoretto – A Star Was Born im Wallraf-Richartz-Museum ist noch bis zum 28. Januar 2018 zu sehen. Der im Hirmer Verlag erschienene Katalog kostet 35 Euro.