

Ute Hallaschka

Reise ins Licht

Zur Ausstellung ›Tizian und die Renaissance in Venedig‹
im Frankfurter Städel Museum

Das Thema Renaissance scheint in der Luft zu liegen. Nach der großen Florentiner Schau in der Münchner Pinakothek widmet sich nun das Frankfurter Städel Museum mit einer Sonderausstellung zu ›Tizian und die Renaissance in Venedig‹ diesem Kapitel der europäischen Kunstgeschichte. Mit über hundert Meisterwerken sind die Künstler der Lagunenstadt vertreten, die im 16. Jahrhundert einen eigenständigen Stil entwickelten. Sie setzten vor allem auf rein malerische Mittel, die Wirkungen von Licht und Farbe. Diese Ausstellung zeigt nun die ganze Bandbreite der venezianischen Malerei. Neben Tizian, der mit über 20 Werken präsentiert wird, die umfangreichste Auswahl, die je in Deutschland gezeigt wurde, sind vor allem Tintoretto und Paolo Veronese vertreten. In acht thematischen Kapiteln untersucht die Ausstellung aber auch eine Polarität, die schon in der zeitgenössischen Rezeption des 16. Jahrhunderts eine Rolle spielte: der Gegensatz von *disegno* (Zeichnung) in Florenz und Rom sowie *colorito* (Farbe) in Venedig.

Es wird deutlich was das Wesen dieses angeblichen Gegensatzes ausmacht: nichts anderes als das, was wir im Herzen tragen. Zwei scheinbar gegensätzliche Bewegungen, die – zusammengehörig und ineinanderwirkend – eine Einheit bilden. In malerischer Hinsicht ist es das Licht, in Tat- und Leidekraft der Reflektion, wenn es sich an den Oberflächen bricht und sowohl Form als auch Farbe erzeugt.

Venedig war das Zentrum des Farbenhandels. Während die Florentiner ihre Farben tatsächlich in der Apotheke kaufen mussten, profitierten die Venezianer von der Entwicklung ihrer heimischen Textil- und Glasindustrie. Diese benötigte besonders hochwertige Pigmente. So etablierte sich in Venedig der Berufsstand des Farbenhändlers (*vende colori*). Wir werden im Rundgang sogar einem Bildnis begegnen, mit dem Tizian seinem persönlichen Farbenhändler ein Denkmal gesetzt hat. Was sich in dem betreffenden Werk am Bildrand zeigt, ist eine weitere Besonderheit der venezianischen Malerei: Anders als die Florentiner, die ihre Bildoberflächen glätteten, beließen die Venezianer oft, in sehr modern anmutender Weise, den Pinselstrich als Spur des Malakts deutlich sichtbar im Bild. Vor allem der späte Tizian arbeitet mit diesem pastosen Farbauftrag, der das Eigenleben der Farbe vermittelt.

Wie stets in der Kunstbetrachtung gilt es einen Einstieg zu finden, eine Lichtung, welche die Distanz zwischen Objekt und Subjekt löst. Trefflicherweise ist der erste Raum überschrieben mit: ›Maria und die Heiligen im Dialog‹. Hier lässt sich gleich zu Beginn das Phänomen der Formkraft des Farbigen studieren. Die ›Madonna mit Kind‹ (1508) von Lorenzo Lotto zeigt einzigartig leuchtende Gewandfarben. Sie vermitteln textile Materialität und erzeugen körperliche Plastizität. Das Jesuskind springt dem Betrachter vom Schoß seiner Mutter förmlich



Abb. 1 – Tizian: Bildnis der Clarice Strozzi, 1542, Öl auf Leinwand, 121,7 x 104,6 cm, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

entgegen. In der sogenannten *sacra conversazione* wird die traditionelle Darstellung der Madonna mit dem Kind zur Umgebung hin erweitert, mit verschiedenen Akteuren in üppig gestalteten Landschaften.

Gefühlte Modernität

Neben dem großen Altarbild ›Ruhe auf der Flucht nach Ägypten‹ (um 1550) von Veronese, das aus den USA angereist ist, kommt als Leihgabe aus dem Pariser Louvre Tizians farbenfrohe und fröhliche ›Madonna mit dem Kaninchen‹ (1530). Im nächsten Saal findet sich ein weiteres frühes Hauptwerk von Tizian: ›Noli me tangere‹ (1514) zeigt eine Korrespondenz feinsten durchscheinender Farbwirkung mit ganz irdisch aufgefasster Umgebung. Hier lässt sich buchstäblich der Stoffwechsel der Auferstehung leiblich erfahren – falls der Betrachter die entsprechende Geistesgegenwart mitbringt. Denn die muss man schon aufwenden, um auf eine Höhe mit den alten Meistern zu kommen.

Immer wieder ist fraglich, ob die zischelnden Audioguidegeräte dabei hilfreich sind. Viele Besucher tragen Kopfhörer, dazu hat sich die Museumspädagogik diesmal einen besonderen Witz einfallen lassen: »Die Audiotour entführt in die Lagunenstadt zur Zeit der Renaissance und wird von der Schauspielerin Julia Jäger, bekannt aus der Krimireihe ›Donna Leon‹, gesprochen.« Gegen die angenehme Stimme der Schauspielerin ist nichts einzuwenden, aber was ein Fernsehkrimi, der zufällig in Venedig spielt, mit der Renaissance zu schaffen hat, das bleibt ebenso rätselhaft wie die angekündigte »Party zur Ausstellung, mit DJs, Drinks und Programm«. Das sind offenbar Versuche, den Alltag der Kunst anzunähern. Doch nicht die Höhe des Kunstwerks ist das Hindernis zu seiner Erfahrung. Den Besuchern derartige Zugangsweisen zu empfehlen, erniedrigt beide, Werk wie Betrachter. In der aktuellen kulturellen Wildnis braucht es andere Wege, um das Heilige neu zu sehen und wiederzufinden: Schulung der imaginativen Kräfte der Phantasie, jenseits der Selbstoptimierung.

Dies fällt leicht in einem kleinen Kabinett, wo zwei der seltenen Federzeichnungen Tizians präsentiert werden. Seine ›Studie einer Baumgruppe‹ (um 1514/15) und ›Zwei Satyrn in der Landschaft‹ (ca. 1505-10) sind für den aktuellen Blick so mühelos wahrzunehmen, als wären sie eben entstanden. Eine immer wieder verblüffende Erfahrung: die gefühlte Modernität jahrhundertalter Zeichnungen.

Die folgenden Räume sind dem Menschenbild gewidmet. Malerei als Dichtung, die poetische und mythologische Stoffe aufgreift und dramatisch ins Bild setzt. Aus den Metamorphosen des Ovid stammt die Erzählung, die Veronese in ›Cephalus und Procris‹ darstellt. Eine gemalte Erklärung, die den Augenblick präsent werden lässt. Procris ist ihrem Geliebten heimlich in den Wald gefolgt. Sie wähnt eifersüchtig, dass er dort eine Nebenbuhlerin trifft. Doch was sie für den Ruf eines Frauennamens hielt, entpuppt sich als Stoßseufzer des müden Jägers nach frischer Luft. Dies erfährt sie im Todesaugenblick, nachdem Procris, die im Gebüsch Verborgene mit seinem Jagdpeil getroffen hat.

Ein Zeitbildnis von 1542 ist Tizians Porträt der zweijährigen Clarice aus der altehrwürdigen Florentiner Strozzi-Familie (Abb. 1). Schon die Zeitgenossen rühmten die Lebendigkeit der Darstellung. Die aktuelle Rezeption merkt kritisch an, es sei keineswegs die Darstellung des Kindlichen, was wir hier sehen, sondern in allerhand Symbolik eingekleidet, die Anschauung der damaligen Frauenrolle. Keine Rede davon. Man müsste blind sein, um nicht durch die Kostümierung des Zeitkolorits hindurch, diesen eindringlichen, selbstbewussten und zugleich unbefangenen Kinderblick in seiner unverstellten Intensität wahrzunehmen. Er vermittelt exakt die Haltung, in der Zweijährige der Welt begegnen. Aber vielleicht sind wir inzwischen blind, was die Tiefenschicht der Wahrnehmung der Lebenskräfte angeht. Damit ist der erste Teil der Ausstellung im Untergeschoss beendet.

Bilder Gottes im Menschen

Im oberen Stockwerk erwarten uns buchstäblich Sensationen, eine nach der anderen. Zunächst ein wunderschönes Frühwerk Tizians, sein kleinstes Gemälde: ›Bildnis eines jungen Mannes‹ (1510) – eine wagemutige Vorwegnahme der Moderne (Abb. 2). Ein Bildausschnitt, der die Kunst des Weglassens übt und den Betrachter doppelt herausfordert: sowohl in der Konzentration auf das Wesentliche als auch das Werk in der imaginativen Ergänzung der Peripherie nach- und mitzuschaffen. In der Folge sehen wir diverse Männer in Rüstungen, deren Glanz förmlich blendet. Damit korrespondieren dunkle Bilder, in deren feinen Schattierungen sich hervorragend die Qualität der venezianischen Pigmente erleben lässt. Die lichtdurchlässige Kunst des *colorito* als dramatisches Ausdrucksgeschehen in den Ölgemälden Tizians: ›Christus und die Ehebrecherin‹ (1530) und das eingangs erwähnte Bildnis des Farbenhändlers Alvise dalla Scala (1561/62).

Anschließend wird mit dem Vorurteil aufgeräumt, die venezianischen Maler hätten die Impulse ihrer Florentiner Kollegen ignoriert. Keineswegs! Beeindruckt von der Kunst Michelangelos und seiner an der Antike geschulten



Foto: Städel Museum – ARROTHER

Abb. 2 – Tizian (um 1488/90–1576): Bildnis eines jungen Mannes, ca. 1510, Öl auf Pappelholz, 20 x 17 cm, Städel Museum, Frankfurt am Main

Darstellung männlicher Aktfiguren, studierten sie ihn ihrerseits als Vorbild. So fertigte Tintoretto serienweise Zeichnungen der Skulpturen Michelangelos an, indem er sich kleinplastischer Repliken bediente, die er aus allen möglichen Blickwinkeln und Perspektiven untersuchte. Auch Tizian hat sich eingehend mit Michelangelo beschäftigt. Sein ›Heiliger Johannes der Täufer‹ (1540) zeugt davon und es ist wirklich verblüffend, wie sehr das Bild Michelangelos Statue ›Der auferstandene Christus‹ (um 1520) ähnelt. Die Kuratoren haben dankenswerterweise ein Foto danebengehängt.

Am Ende noch einmal ein wundervoller Lichtblick in dunkler, erdfarbener Tönung. Tizians ›Ecce Homo‹ (1560) ist ein absolut modern anmutendes Porträt zartester Farbigkeit. Es zeigt das Göttliche im Menschen.

Die Ausstellung ›Tizian und die Renaissance in Venedig‹ ist noch bis zum 26. Mai 2019 im Frankfurter Städel Museum zu sehen.

Stephan Stockmar

»Ordnung gegen Chaos«

Zeichnungen von Eva Hesse im Museum Wiesbaden

»Die Übersetzung oder Übertragung der Zeichnungen in einen größeren Maßstab und in die Malerei fand ich immer langweilig. Es hatte nichts Selbstverständliches, und ich dachte darüber nach, wie ich Zeichnung auf andere Weise übertragen könnte. Darum fing ich an Reliefs zu machen und an der Linie zu arbeiten – indem ich auf Schnüre und Kordeln zurückgriff [...]. Ich übersetzte buchstäblich die Linie.« – Eva Hesse im Gespräch mit Cindy Nemser, 1970¹

Das Werk der deutsch-amerikanischen Künstlerin Eva Hesse (1936–1970) wirkt erstaunlich gegenwärtig. Sie hatte sich künstlerisch entwickelt, als in den USA die Minimal Art als Gegenbewegung zum Abstrakten Expressionismus entstand. Mit wichtigen Vertretern dieser neuen Richtung wie Sol LeWitt, Donald Judd, Carl Andre und Dan Flavin war sie zum Teil eng befreundet; der wie ihre Familie aus Deutschland geflohene Bauhäusler Josef Albers war einer ihrer Lehrer. Doch hat sie bald ihren ganz eigenen Weg gefunden, der sich auch in ihren Zeichnungen widerspiegelt, die jetzt im Zentrum der von Jörg Daur verantwortlich kuratierten Wiesbadener Ausstellung stehen. Die Leihgaben, zumeist aus dem Eva Hesse-Archiv des Allen Memorial Art Museum in Oberlin/OH, werden ergänzt durch das beachtliche Ensemble von Gemälden, Skulpturen und auch Zeichnungen aus dem Besitz des Museums Wiesbaden selbst. Gezeigt wird das ganze Spektrum von frühen Studienblättern aus College-Zeiten bis hin zu Skizzen für konkrete Skulpturen.

Von der Malerei herkommend, hat Hesse während ihres Deutschlandaufenthaltes 1964/65 zusammen mit ihrem Mann, dem Bildhauer

Tom Doyle, das Relief und die Skulptur für sich entdeckt. Das Zeichnen hat sie aber nie aufgegeben, wobei der Übergang zwischen Malerei, Zeichnung und Skulptur für sie ein fließender war: »Die Zeichnungen könnte man mit Fug und Recht Malerei nennen, und auch einige meiner Skulpturen könnten den Namen Malerei tragen.« Der im vorangestellten Zitat angesprochene Übersetzungsvorgang der gezeichneten Linie in räumliche Gebilde lässt sich besonders schön an »Metronomic Irregularity I« (1966) nachvollziehen: Zwei gleichgroße Spanplatten sind über einen Zwischenraum hinweg durch ein Geflecht von feinen, beweglichen Drähten miteinander verbunden. Die Ausgangs- bzw. Endpunkte der Drähte auf den Platten sind zwar rastermäßig angeordnet, dazwischen findet aber eine heillose Verwirrung statt.

Die frühen, um 1960 herum entstandenen Tuschzeichnungen sind tatsächlich sehr malerisch. Sie zeigen zum Teil auch etwas dunkle Seiten. Doch schon bald folgten Zeichnungen und Collagen, die von einer unglaublich lebendigen Experimentierlust zeugen. In ihnen erscheint manches vom späteren Werk wie vorweggenommen: eine Vielfalt nebeneinan-

die Drei 4/2019