

Matthias Bleyl: Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts in Venedig. Die hohe Kunst der Dekoration im Zeitalter Tiepolos; München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2005; 302 S., ill.; ISBN 3-89975-048-9; € 68,-

Der hohen Kunst venezianischer Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts im Stadtraum von Venedig gilt der Beitrag von Matthias Bleyl. Bekannte, weniger und bislang unbekannte malerische Ausstattungen des Settecento werden auf rund 300 Seiten gewürdigt. Wer die Dichte an Raumdekorationen in Venedig und die erschwerten Bedingungen, vergleichende Studien vor Ort vorzunehmen, kennt, kann die Mühe, die Arbeit und die Kontakte wohl schätzen, die hinter dieser ausgewählten Zusammenstellung mit ihren 200 Fotografien stehen.

Einleitend macht der Autor mit knappen Ausführungen auf die charakteristische Stadtentwicklung Venedigs innerhalb eines begrenzten Terrains aufmerksam. Er geht kurz auf die Deckenkonstruktionen ein, umreißt den zahlenmäßigen Anstieg bemalter Decken um 1700 mit Ausblick in das 19. Jahrhundert und weist auf das Verhältnis von Deckenbild und Quadratur hin. Außerdem bemißt er noch das Ausmaß der Schäden und Verluste.

Das zweite und längste Kapitel unterteilt die Denkmäler mit Deckenmalereien in die drei Hauptgruppen der Sakralräume, Scuole (Bruderschaftsgebäude) und privaten Paläste und diese wiederum in Untergruppen mit einzelnen Raumkompartimenten. Je nach Bedarf fügen sich Themenfelder etwa zur formalen Entwicklung zu allgemeinen Problemen oder historischen Voraussetzungen ein. In den religiösen Komplexen lenkt der Autor den Blick auf die eher geringe Spannweite der Ikonographien mit „Glorien“ und „Himmelfahrten“ und skizziert eine formale Entwicklung von altertümlichen Holzrahmungen mit schweren Profilen über stukkiierte Rahmen zur imitierenden Ornamentmalerei.

Sehr aufschlußreich sind die Erläuterungen zu dem sozio-kulturellen Wettstreit des alten und neuen Adels ab der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ab 1646 konnten sich auswärtige Adelsfamilien gegen Bezahlung in das venezianische Adelsverzeichnis, den „Libro d'oro“ oder das „Goldene Buch“ der Stadt, aufnehmen lassen. Die Teilnahme am Großen Rat der Stadt Venedig setzte den Eintrag in das Buch voraus. Jahrhunderte lang war der Aufstieg in das venezianische Patriziat nur in Ausnahmefällen möglich gewesen. Bis 1670 schrieben sich an die 80 neue Familien ein, darunter die Labia, Martinelli, Widmann, Zenobio, Bonfadini, Valmarana, Piovene, Gambarà, Albrizzi und Manin. Nach 1700 kamen weitere 50 Familien, etwa die Sandi, Rezzonico, Baglioni, Vezzi und Grassi hinzu. Sie alle statteten nicht nur ihre Familiensitze mit einer Vielfalt an Malereien neu aus, sondern förderten außerdem religiöse Institutionen und verhalfen der Freskomalerei zu einer neuen Blüte.

Bei der Betrachtung der vielfältigen profanen und christlichen Ikonographien wird deutlich, so Bleyl, wie viel trotz der bisher geleisteten Forschungen auf diesem Gebiet noch zu tun bleibt. Der Autor selbst präzisiert zahlreiche ikonographische Bestimmungen und löst mehrere Fehldeutungen auf, beispielsweise in den Dekorationen des Palazzo Contarini bei San Benedetto, des Palazzo Barbarigo della Terrazza

und des Palazzo Barbarigo bei Santa Maria del Giglio. Die reiche profane Ikonographie der Deckenmalerei venezianischer Paläste mit ihren mythologischen und allegorischen Themenfeldern resultiert aus vielfach konkreten Anlässen und Ereignissen, die aufgezeigt werden.

Im dritten Kapitel teilt der Autor die Dekorationen typologisch in die Kategorien „Illusionsmalerei“, „monoachsiales System“ und „polyachsiales System“ ein. Er stellt die stilbegriffliche Einordnung der Sonderstellung der venezianischen Malerei, wie etwa „barocchetto“ oder „eklektizistisch“, in Frage. Zu Recht verweist er auf die Problematik des Begriffs „Venezianisches Rokoko“. Mit der Ablehnung des Stilbegriffs geht der Vorschlag einher, das Phänomen der venezianischen Deckenmalerei als „Klassizismus“ im Sinne eines „Wert-Klassizismus“ der Venezianer zu beschreiben, um die bewußte Anknüpfung an die venezianische Tradition des Cinquecento geltend zu machen. Dies hätte aber neben der bereits gängigen stilgeschichtlichen Verwendung des Begriffs als Stilphänomen außerdem den Nachteil, daß nicht das Spezifische des Kunstwerks selbst charakterisiert, sondern nur der Rückgriff auf das eigene Vermächtnis des Cinquecento umschrieben wird.

Der Blick auf die süddeutsche Deckenmalerei läßt den Autor eine vordergründige, doch nicht vergleichbare Ähnlichkeit feststellen. Wenn er allerdings Giovanni Battista Tiepolo als Hauptvertreter der in Venedig vorherrschenden und von dort exportierten Dekorationsform nennt, so vernachlässigt er zugunsten des Gesamteindrucks im Stadtraum Venedig entscheidende Abweichungen innerhalb der Kunst, die Tiepolo in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts außerhalb der Stadt geschaffen hat, wie etwa die visionäre Prophetie in der Udineser Galerie der Patriarchen von Aquileia. Interessant wäre, wie eine Typologie der Konzeptionen für die venezianische Deckenmalerei ausfallen würde und inwieweit die einzelnen Concetti inhaltliche Bezüge zu Vergangenheit und/oder Gegenwart und/oder Zukunft aufweisen.

Das substanzreiche Buch über die venezianische Deckenmalerei ist sehr lesenswert und für alle venezianischen Studien zum Settecento Pflichtlektüre. Dank dem differenzierten Objekt- und Künstlerregister kann die Zusammenstellung auch gut als Handbuch benutzt werden. Zur besseren Orientierung wäre ein Stadtplan mit den verzeichneten ausgewählten Bauwerken wünschenswert gewesen. Viele der Abbildungen sind bezüglich der Aufnahmeperspektive, Ausleuchtung und Farbigkeit ungenügend. So bleibt auf der Grundlage dieser Sammlung als Desiderat ein umfassender, finanziell unterstützter Bestandskatalog der venezianischen Dekorationsysteme, der sich ebenso die bildliche Dokumentation der Deckenmalereien und – sofern für das Verständnis von Bedeutung – der jeweiligen Raumsituation zum Ziel setzt.

CARLA TH. MUELLER

Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Bruchsal