

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

43. Jahrgang

Mai 1990

Heft 5

Ausstellungen

PALMA IL GIOVANE 1548—1628, DISEGNI E DIPINTI Venedig, Museo Correr, 19. Januar—29. April 1990. Katalog von Stefania Mason Rinaldi. Milano, Electa. 242 S., 41 Farb- und 215 s/w-Abbildungen. Lit. 50 000.

(mit sechs Abbildungen)

Ein lange verborgener Schatz wurde gehoben: Aus Anlaß des Ankaufs eines Bandes von Palma-Zeichnungen für die Stadt Venedig (1988) entschlossen sich F. Livieri, Assessore alla Cultura, und G. D. Romanelli, Direktor der Musei Civici von Venedig, zu einer Ausstellung, die der im Unterschied zu Tizian, Tintoretto und Veronese bisher zu wenig beachtete Jacopo Palma il Giovane längst verdient hatte. Jeder Venedig-Besucher begegnet den Werken dieses Spätmanieristen auf Schritt und Tritt, sei es im Palazzo Ducale, an der Basilica S. Marco, in den Kirchen, Scuolen oder Oratorien; sein Name ist stets auf den Tafeln verzeichnet, die die öffentlich zugänglichen Gebäude tragen („Opere di J. P.“...), und dennoch blieb Palma lange Zeit, fast bis heute, ein Fall für Spezialisten.

Mit der festlich arrangierten, über den Markusplatz strahlenden Ausstellung im Museo Correr wird sich dies ändern, denn der Name „Palma il Giovane“ erhält im Bewußtsein des Publikums einen neuen, höheren Stellenwert, und dies sicher zu Recht. Die langjährige Bearbeiterin des Werkes Palmas, Stefania Mason Rinaldi, deren opulente Palma-Monographie 1984 erschien, hat ein Ausstellungskonzept entwickelt, das um den komplett ausgestellten Band von Palma-Zeichnungen 23 Gemälde des Meisters gruppiert, die meist mit den Zeichnungen in Zusammenhang stehen. Dies ergibt keinen erschöpfenden Einblick in das Gesamtwerk Palmas, das nach dem Stand von 1984 616 Gemälde, d. h. heute einige mehr, umfaßt; es gibt dem Betrachter jedoch die Möglichkeit, sich dem Phänomen Palma zu nähern, seine eigenständigen Qualitäten zu begreifen und sie im Kontext der venezianischen Malerei zwischen 1580 und 1628 zu würdigen.

Ausgangspunkt ist, wie bereits erwähnt, der auf dem Kunstmarkt aufgetauchte Band „Studio de Disegni di Giacomo Palma“, Band 67 der riesigen Sammlung von Zeichnungen des Venezianers Anton Maria Zanetti il Vecchio (1680—1767), dessen gleichnamiger Cousin als Kustos der Biblioteca Marciana Bücher über die venezianische Malerei verfaßte. Zanetti il Vecchio zeichnete und radierte selbst und zählte Sammler wie J. P. Crozat und P. J. Mariette zu seinen Freunden. Er besaß zwei Bände von Palma-Zeichnungen; Band 68 gelangte nach 1862 ins British Museum in London, wo er von A. Bettagno erkannt und von S. Mason Rinaldi (*Arte Veneta* 1973) teilweise veröffentlicht wurde. Auch der vorliegende Band 67 verblieb bis 1986 in England, von wo er jetzt wunderbarer- und seltenerweise seinen Weg zurück ins angestammte Venedig fand.

Verglichen mit den bereits bekannten und zum Teil veröffentlichten Zeichnungsbänden und Einzel-Zeichnungen Palmas (Bände in Paris, Slg. Lugt; 2 in München, Staatl. Graphische Sammlung; Oxford, Ashmolean Museum; Rom, Accademia di S. Luca (Kopien); Bergamo, Accademia Carrara) erweisen sich die Zanettischen Bände in London und nunmehr Venedig hinsichtlich der Zahl und der Qualität der Zeichnungen als die prominentesten. Nach der hohen Zahl sehr persönlicher Arbeiten (Selbstbildnisse sowie Porträts seiner Frau Andriana und seiner Kinder) zu urteilen, scheint Zanettis Sammlung direkt auf einen Erben oder Nachfahren Palmas zurückzugehen. Bildnisse von Verwandten (G. Fondra) und Freunden (F. Tebaldo oder der Bildhauer Alessandro Vittoria) treten hinzu und vermitteln ein „familiäres“ Bild der Lebensverhältnisse Palmas.

Zu den Hauptstücken des Bandes zählt das in Feder, Aquarell, roter und schwarzer Kreide ausgeführte Blatt mit den drei Ansichten des sogenannten „Vitellius“, einer antiken Büste hadrianischer Zeit, die sich seit 1523 als Besitz der Grimani in Venedig befand, wo sie ständig im Dogenpalast und ab 1586 im „Statuario pubblico“ ausgestellt war und vielen Künstlern (Tintoretto besaß einen Abguß) als Modell diente. Palma verwandte diese reich ausgeführten Kopfstudien (Kat. 2 b) für sein bekanntes „Bildnis eines Sammlers“ (Kat. 86) in Birmingham, wo der „Vitellius“ rechts im Hintergrund erscheint. Ein weiteres Blatt (Kat. 52 a), in schwarzer Kreide ausgeführt, gibt eine griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr. wieder; auch dieses Blatt ist ein schönes Beispiel für das Studium nach der Antike, wie es im 16. Jahrhundert nicht nur die römischen, sondern auch (seit Tizian) die venezianischen Künstler mit Eifer betrieben. Antike Themen hat Palma il Giovane als Maler in zahlreichen Redaktionen behandelt; sie tauchen im Skizzen-Band vergleichsweise selten auf (Kat. 2 b, 5 a, 43 a, 52 a, 56 b, 63 a, 66 a und b, 67 ?, 68 b, 70 ?, 72 b?). Die Federzeichnung in brauner Tinte mit den „Drei Grazien“ (Kat. 5 a, *Abb. 2 a*) vermittelt mit ihren Vergleichsstücken in Oxford, Mantua, Dresden und Windsor in interessanter Weise die Genese eines Bildgedankens, der sich in zwei gemalten Bildern („Drei Grazien“, um 1611, Rom, Accademia di S. Luca, Kat. 96 sowie „Mercur und die drei Grazien“, Schweiz, Privatbesitz) niederschlug. Wie immer bei Palma sind diese Skizzen Improvisationen über ein Thema (*disegni preliminari*), das in seiner gemalten Fassung in der Regel von der (den) Skizze(n) abweicht.

Das Gros der Zeichnungen behandelt Themen des Alten bzw. Neuen Testaments und aus dem Leben der Heiligen, wie sie von Palma, dem Lieblingsmaler des gegenreformatorisch gestimmten venezianischen Klerus, in großer Zahl für die Kirchen seiner Hei-

matstadt gemalt wurden. Allein der Hl. Sebastian, zu dessen Verehrung Veronese jenes reich dekorierte Heiligtum S. Sebastiano geschaffen hatte, erscheint auf 9 Blättern als Einzelfigur oder zusammen mit anderen Heiligen (S. Rocco), Johannes der Täufer gar auf zehn Darstellungen. Das Alte Testament ist durch Szenen mit Adam und Eva (Kat. 11 b), Kain und Abel (Kat. 14 b), Abraham opfert Isaak (Kat. 39 a), Bathseba, Samson und Dalila, Judith und Holofernes u. a. vertreten; 32 Zeichnungen illustrieren das Neue Testament. Diese Proportionen entsprechen etwa (ausgenommen die Porträts) denen des gemalten Werkes Palmas, in dem bekanntlich die sakralen Themen weitaus die Mehrheit bilden. Das zeitlich früheste Blatt ist eine Studie zur „Himmelfahrt Mariae“ (Kat. 61 b), die Mason Rinaldi mit dem verlorenen Deckengemälde für die Compagnia della Giustizia in Verbindung bringt, das Palma 1582 schuf; mit Recht weist die Autorin auf die Deszendenz von Federico Zuccari hin, der damals im Dogenpalast arbeitete. Aus den 90er Jahren könnte der „Hellebardier vom Rücken gesehen“ (Kat. 53 a) stammen, den Mason Rinaldi auf das 1591 entstandene Gemälde „Christus vor Kaiphas“ in S. Giovanni in Bragora bezieht. Von dem mit wenigen Strichen erstellten Umriß der Figur, von der knappen Schraffierung in schwarzer Kreide her wäre auch an Zeichnungen der 80er Jahre (Studie zur Mannalese in Dresden, um 1580–81; Mason Rinaldi 1984, Abb. 30) zu denken, vom Motiv her an die Schlachtenbilder derselben Jahre (Sala del Maggior Consiglio, 1578/79; Turin, Palazzo Reale, 1580/81; Mason Rinaldi 1984, Kat. Nr. 529/30, 302).

Trotz ihrer sehr unterschiedlichen Techniken gehören die meisten Zeichnungen der Zeit des Übergangs vom 16. und 17. Jahrhundert an, wie die Bezüge dieser „disegni preliminari“ zu noch vorhandenen Gemälden bezeugen. Aus der letzten Schaffenszeit Palmas stammen etwas schlaff wirkende Blätter wie Kat. 24 b oder 29 a und 77 a, Studien zu Heiligenfiguren der Kirche S. Maria Assunta (einst S. Maria dei Crociferi). Die noch ganz vom Geist des Manierismus genährte Zeichnung „Allegorie des Ingeniums“ (Kat. 66 a, Abb. 2 b) folgt streng der *Iconologia* von Cesare Ripa (1593); sie ist im Zusammenhang mit Giacomo Francos *De excellentia et nobilitate delineationis libri duo* zu sehen, die 1611 in Venedig erschienen ist und für die Palma die Entwürfe fertigte.

Mit dem „Selbstbildnis mit der Auferstehung Christi“ aus der Brera in Mailand (Kat. 80) aus den frühen 80er Jahren, der Kunstwelt von den Venezianer-Ausstellungen in Venedig 1981 (*Storia del Manierismo*) und London 1983 (*Genius of Venice*) wohlbekannt, wird eine Reihe von Porträts eröffnet, die auch das rätselhafte, sehr von Jacopo Bassano geprägte „Bildnis eines bärtigen Mannes“ aus Chicago (Kat. Nr. 82) sowie das späte Selbstporträt mit Kette aus den Uffizien (Kat. Nr. 103, Abb. 1) enthält. Verglichen mit dem „Selbstbildnis im Alter von etwa 58 Jahren“ der Pinacoteca Querini Stampalia um 1606 (Kat. Nr. 91) wirkt Palma hier wesentlich älter, was Mason Rinaldis Datierung ans Ende von Palmas Karriere wahrscheinlich macht.

Glanzpunkte der Ausstellung sind die mythologischen Gemälde, von „Venus und Mars“ aus London über die farbenprächtigen „Opfer an Venus“ aus der Slg. Pardo in Paris (Ausst. Kat. der Galerie: *Thèmes de l'âge classique*, Paris 1989, S. 16), „In Temerarios“ (Privatsammlung) und „Venus in der Schmiede des Vulkan“ aus der Kasseler Gemäldegalerie bis hin zu den „Drei Grazien“ (Rom, Acc. di S. Luca) und dem grandiosen „Parnaß“ aus Parma (Abb. 3) (Kat. Nr. 82, 83, 84, 93, 96, 97). Sie decken den Zeit-

raum von 1590 bis etwa 1610—15 ab und illustrieren die Entwicklung von einer manieri- stischen Diagonalkomposition zur gleichmäßigen Füllung der Fläche durch Figuren, die meist aus dem Formenschatz Tintoretos stammen. Als zeitliche Eckpunkte können hi- storische Gestalten wie Kaiser Rudolf II. und Giovanni Battista Marino gelten, der die arkadische Stimmung solcher Mythologien in seinen Gedichten zum Ausdruck brachte und selbst Gemälde von Palma sammelte. Wie eng sich die Produktion dieser Bilder und der vorbereitenden Zeichnungen verzahnt, erweisen die zahlreichen ausgeführten Ge- mälde verwandter Thematik, die alle aus derselben Quelle gespeist scheinen. Hier haben Palmas große Vorbilder von Tizian bis Veronese nachgewirkt und ein künstlerisches Klima geschaffen, das die Produktion arkadisch-mythologischer Sujets begünstigte.

Diesen Mythologien treten die guten und bösen, aber immer schönen Frauengestalten aus dem Alten Testament gegenüber (Kat. 94, 95, 98, 99, 100), in denen Palma Giovane ein statuarisches Frauenideal entwickelt, das von der reinen Zur-Schau-Stellung weiblicher Schönheit (Bathseba im Bade, Kat. Nr. 98) bis zur Heroisierung weiblicher Stärke, die den Feind grausam tötet (Jael und Sisera, Kat. Nr. 94) reicht. Eine vereinfachende, klare Formensprache und große, zusammenhängende Farbflächen charakterisieren diese Werke.

In dem — farblich genau auf die ausgestellten Objekte abgestimmten — Kabinett mit dem anfangs erwähnten „Bildnis eines Sammlers“ aus Birmingham, das die Büste des sog. „Vitellius“ aus dem Museo Archeologico in Venedig mit der Statuette „Marsyas/Hl. Sebastian“ von Alessandro Vittoria aus dem Metropolitan Museum in New York vereinigt, erreicht die Ausstellung ihren Höhepunkt. Durch die Betrachtung der Zeichnung vorbereitet, erfährt der Besucher die reziproke Durchdringung der Kün- ste und ihren unmittelbaren historischen Zusammenhang.

Den Katalog im Format 28 x 25 cm zielt die Abbildung der Kasseler „Venus in der Schmiede des Vulkan“, die auch als Plakatmotiv Verwendung fand. Im Zusammenhang mit diesem Bild (Kat. Nr. 93), das um 1605/09 datiert wird, sei ein unbekanntes Werk desselben Sujets in London, Privatbesitz (*Abb. 4 b*), angezeigt, das sich in seiner Kom- position eng an die Zeichnungen der „Schmiede des Vulkan“ in der Slg. Ratjen, Vaduz (*Abb. 4 a*) anschließt und chronologisch betrachtet eine Vorstufe, etwa aus der Zeit 1595—1600, zur Kasseler „Venus“ bildet (Vgl. R. Harprath, in: *Italien. Zeichnungen des 16.—18. Jhs.*, Stiftung Ratjen, Vaduz, München 1977, S. 66—67 und J. M. Leh- mann, *Italienische, französische u. spanische Meister der Kasseler Gemäldegalerie*, Kassel 1986, S. 41/42).

Endlich also eine Ausstellung über den „zeichnenden Maler“ oder den „malenden Zeichner“ Palma il Giovane, der in Venedig im ausgehenden 16. Jahrhundert bis ins 1. Drittel des 17. Jahrhunderts doch ein „fenomeno singolare“ darstellt; seine Zeichnungen jedenfalls belegen „in modo immediato e esaustivo la fecondità e versatilità“ eines Spät- manieristen, der bis zum Ende seiner Karriere den von seinen Vorgängern Tizian, Verone- se und Jacopo Bassano, besonders aber den von Jacopo Tintoretto entwickelten Idealen und Normen gefolgt ist. Neben dem graphisch vorzüglich gestalteten Ausstel- lungskatalog dient ein intelligent gemachter, kleiner Stadtführer als Anleitung, im Palazo Ducale, im Oratorio dei Crociferi, in der Scuola S. Fantin und in der Chiesa S. Giacomo dall'Orio den Spuren Palmas zu folgen.

Jürgen M. Lehmann