Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1953)
Heft: 6

Artikel: Die venezianische Malerei
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624122

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

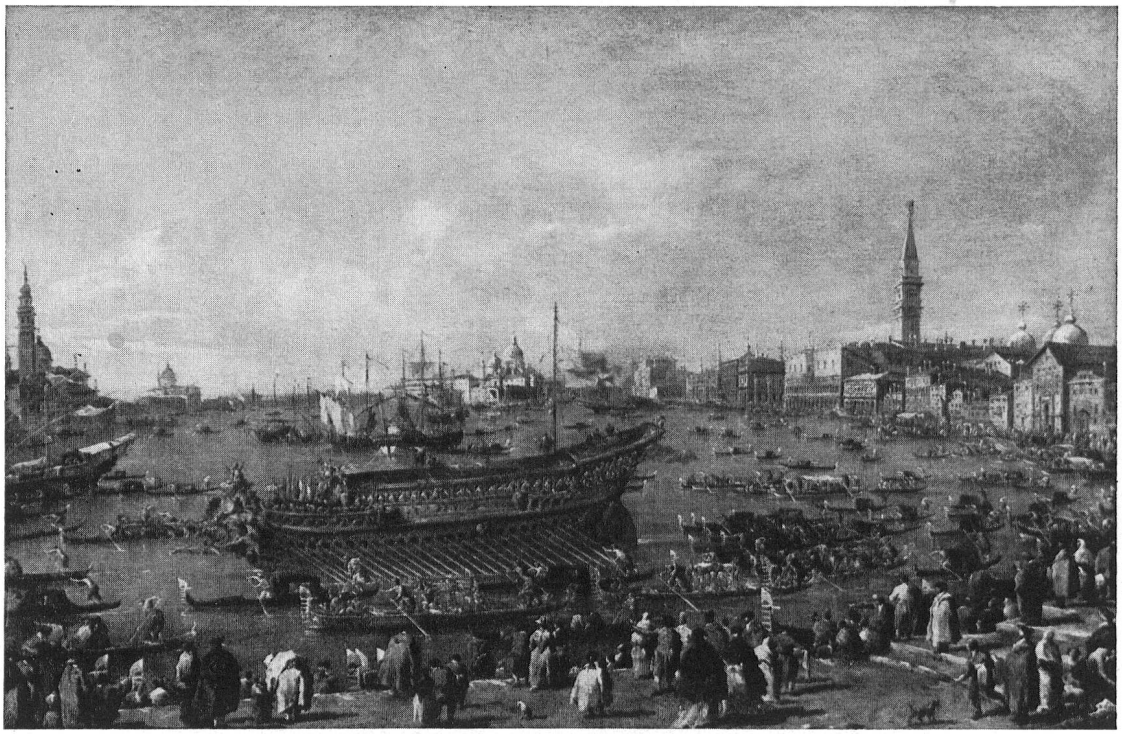
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die venezianische Malerei

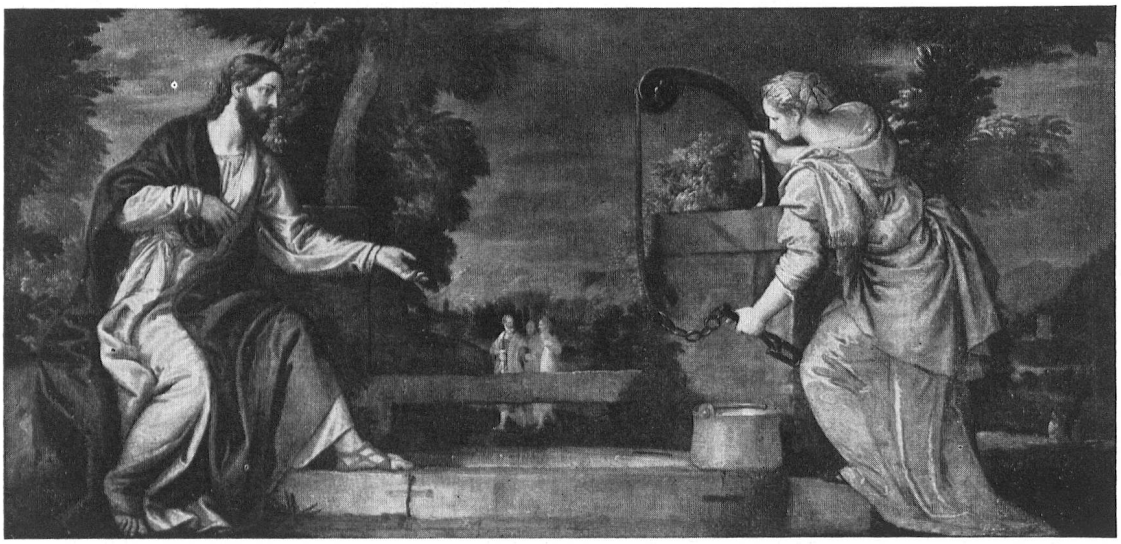
Von allen bildenden Künsten hat in Venedig die Malerei die stetigste und reichste Entwicklung erlebt; in ihrer Gesamtheit stellt sie einen herrlichen und geschlossenen Beitrag an die europäische Kunst dar. Man wird wohl nie nachdrücklich genug auf den Einfluß hinweisen können, den die venezianischen Mosaiken, vor allem die in San Marco, auf diese Entwicklung ausgeübt haben: nicht nur durch das, was sie sind, sondern auch gerade dadurch, wie sie wirken. Sogar die Steinchen, welche dieselbe Farbe haben (und immer ist es eine leuchtende, ungebrochene Farbe) besitzen eine verschiedene Strahlungskraft, weil sie verschieden behauen sind; und die Art, in welcher diese Mosaizisten sogar bei der Anlage und Ausführung einer einheitlich farbigen, geschlossen umrissenen Fläche vorgehen, erweckt oft den Eindruck, da seien nicht Mosaizisten, sondern verhinderte Maler am Werk. Die Latenz der Farbigkeit, der versteckte Kolorismus ist in den folgenden Jahrhunderten mit einer ständig zunehmenden Intensität in Virulenz übergegangen. Die Elemente dieser Mosaike: Farbtupfen, Farbquadrate aus Stein, Glas usw. Und so geht von ihnen, nebenbei, auch eine Farbwirkung aus, die, über alle Gegensätze und über die Jahrhunderte hinweg an die des Neoimpressionismus erinnert. Wahrscheinlich gehört es zu den eigentlichen Glücksfällen der venezianischen Malerei, daß sie sich auf dem Gebiete der Freskomalerei nicht entscheidend auszuwirken vermochte. Denn diese hat sich der wesentlichen Entfaltung der Farbe, der Entwicklung des Kolorismus, immer entgegengestellt: indem sie alle Farben in den Grauton der Mauer zurückband oder sie in diesem gefangenhielt: indem sie sogar die Spannung der Lokalfarbengegensätze sordinierte.

Am Beginn der venezianischen Malerei stehen die Mosaiken in San Marco, an deren Ende die Fresken des Tiepolo, und wenn die frühesten Mosaiken in Venedig nach Byzanz weisen, so sind die Fresken des Tiepolo gleichsam Ausdruck eines europäischen Gesamtstils um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts oder wurden vom übrigen Europa als solcher empfunden, wie auch einige ihrer großartigsten Beispiele sich in Würzburg und in Madrid befinden. Aber zwischen jenem Beginn und diesem Ende liegt nicht vor allem eine Entwicklung auf dem Gebiet der Wand- und Monumentalmalerei, sondern eine solche auf dem der Tafelmalerei und Leinwandmalerei: einer Malerei, die sich bisweilen auf riesigen Formaten ausspricht und der, scheinbar spielend, immer wieder die Lösung von Problemen gelingt, die der Wandmalerei und Monumentalmalerei vorbehalten scheinen. Im großen stellt sie eine Verschmelzung von Orient und Okzident dar, entfaltet sie sich dadurch, daß sie Einflüsse aus Byzanz mit solchen aus den verschiedensten Gegenden von Europa zu einer reichen künstlerischen Einheit verbindet.

Das große Jahrhundert der venezianischen Malerei ist das sechzehnte, in dessen ersten Jahrzehnten der greise Giovanni Bellini, der junge Giorgione und der junge Tizian nebeneinander arbeiten, in dessen letzten Jahrzehnten noch Tintoretto und Paolo Veronese gestalten. Giovanni Bellini und Giorgione wirken auf Tizian, wie dann von diesem Tintoretto und Paolo Veronese ausgehen. Durch dieses ganze Jahrhundert hindurch vollzieht sich ein herrliches und ständiges Nehmen und Geben. Alle großen oder bedeutenden Maler des sechzehnten Jahrhunderts, außer Tintoretto und Paolo Veronese sind im letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts geboren; sie bilden gleichsam auch eine mächtige «Generation um 1480»; um 1500 stehen sie in ihrer Jugend und entfalten sich nun in einem wunderbaren Wettstreit, miteinander und gegeneinander, indem sie sogar dort noch aneinander lernen, wo sie gegensätzlich sind.



Guardi, Bucentaur (Paris, Louvre)



Veronese, Christus und die Samariterin (Wien, Kunsthistorisches Museum)

Niemand hat Wesentlicheres über die Farbe in der venezianischen Malerei gesagt als Theodor Hetzer in seinem Buch «Tizian, Geschichte seiner Farbe» (Frankfurt am Main. 1935. Verlag von Vittorio Klostermann). «Wie ist es um die koloristische Begabung der Venezianer bestellt?» fragt er — und antwortet: «Betritt man in einer der großen europäischen Galerien die venezianischen Säle, so wird man unmittelbar von einem ganz eigenen Wohlgefühl durchströmt. Man sieht sich von einer milden, weichen und vollen Farbigkeit umgeben, die ebenso sehr durch die beglückende Schönheit des einzelnen Tones wie durch die Harmonie großer und einfacher, sozusagen natürlicher und normaler Kontraste uns anspricht. In gleichmäßigem Spiel breitet sich die Farbe über die Fläche aus, wie in einem Teppich sind die Töne ineinandergebettet, bis an die Bildränder ist alles Dargestellte als Farbe betont. Abwandlungen und häufige Wiederholungen verbinden oben und unten, links und rechts. Die Fläche bildet mehr eine zusammenhängende als eine gegliederte Einheit. Die farbigen Konfigurationen und Akzente sind in eine durchaus farbige Umgebung gebunden, jede Grenze ist zugleich Uebergang, jede Farbe geneigt, sich nicht nur auf bestimmte andere, sondern auf das Ganze der farbigen Fläche zu beziehen. Die venezianische Urbegabung sieht die Fläche offen und ausgebreitet, liebt nicht den Gegensatz von Konzentration und Ausdehnung, nicht das Isolierende und Hervorhebende. Die bestimmten Positionen, die Intervalle und klaren Abstufungen Giottos, die Vereinigung mit mathematischer Gliederung ist ihr fremd . . . »

Im Verlaufe der Jahrhunderte hat vieles auf die venezianische Malerei eingewirkt, aber deren Wirkung auf die übrige europäische Malerei erweist sich doch stärker und größer. Sie tritt dort mächtig auf, wo Weltgefühl und Lebensgefühl einer Zeit zum Ausdruck mit der Farbe und durch die Farbe drängen. Von Tizian und Tintoretto hat Greco seinen Ausgang genommen, durch deren künstlerische Gestaltung ist es ihm möglich geworden, sich von den byzantinischen Einflüssen zu befreien oder diese in seiner Malerei zu sublimieren. Es ist ein weltgeschichtlicher Glücksfall, daß die venezianische Malerei, im besonderen die von Tizian, aber doch auch die von Tintoretto und Palo Veronese, schon im sechzehnten Jahrhundert vom übrigen Europa in ihrer überragenden Bedeutung erlebt, erkannt und mit Umsicht gesammelt wurde. Die Wirkung, die von den venezianischen Bildern in den Sammlungen der Habsburger von dem Zeitpunkt ausgegangen ist, in dem sie in diese eingefügt wurden,

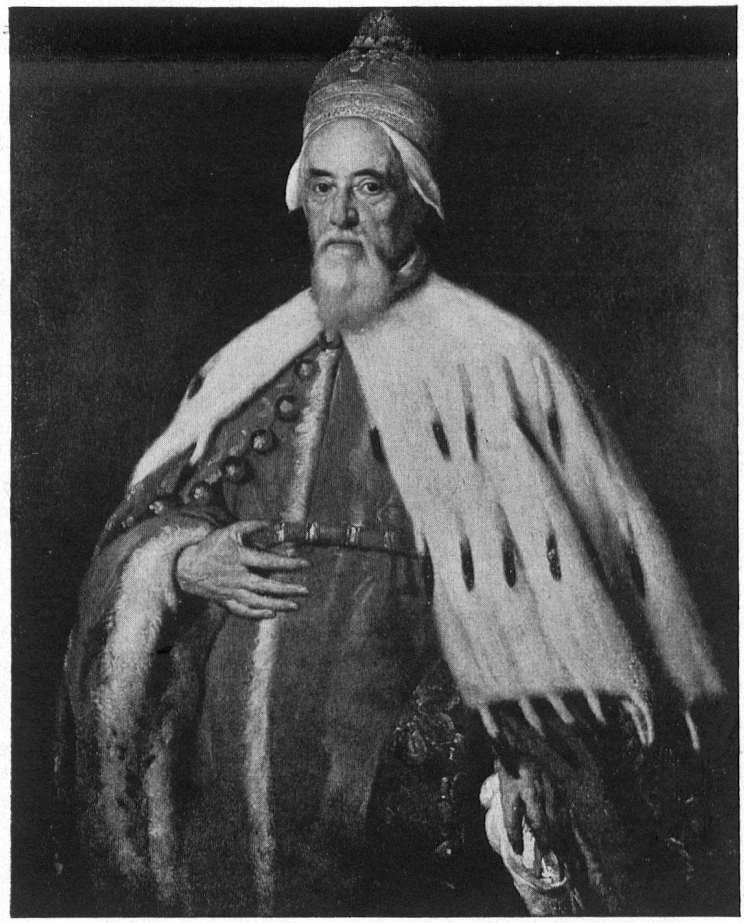
Tizian, Kirschenmadonna (Wien, Kunsthistorisches Museum)

hat man nie im Zusammenhang dargestellt. Wie viele Anregungen sind von den Werken der venezianischen Malerei in den Sammlungen des spanischen Königshauses nicht nur auf die spanische, sondern auch auf die übrige europäische Malerei ausgegangen: von denen Tizians, Tintorettos, Veroneses, aber auch von denen der andern!

Die Geschichte ihrer Wirkung durch die Jahrhunderte ist mächtigen, breitfließenden Strömen zu vergleichen, die zum Teil getrennt fließen, bisweilen sich miteinander verbinden. Und wenn auch von der Malerei der italienischen terra ferma immer wieder kraftvolle Impulse auf die übrige europäische Malerei ausgehen, deren Wirkung deutlicher zu erfassen ist als die der venezianischen, so steht doch deren Wirkungskraft schon zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts, trotz Caravaggio, gleichwertig neben der andern. Welche Bedeutung für die spätere europäische Malerei kommt der Tatsache zu, daß in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts Rubens, Poussin und Claude Lorrain sich zur venezianischen Malerei bekennen und sich mit ihr auseinandersetzen, und in der Wirkung, die nun von ihrer eigenen ausgeht, lebt auch die der venezianischen, lebt vor allem die der Malerei von Tizian weiter. Schon die Entwicklung, die sich im Werk von Velázquez vollzieht (die sich als eine solche von Caravaggio zu Tizian bezeichnen läßt), spricht sich großartig die Zukunftsträchtigkeit dieser Malerei aus, die im achtzehnten Jahrhundert noch einmal die eigene (in der von Tiepolo), dann aber die französische in der von Watteau, Boucher, Fragonard befruchtet und auf den verschiedensten Wegen auf die des neunzehnten Jahrhunderts einwirkt.

Die Malerei von Tiepolo hat eine entscheidende Anregung auf die von Goya ausgeübt, der den Künstler in Madrid an der Arbeit sah. Und wenn auch die letzten Jahrzehnte des achtzehnten und die ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts wesentlich durch den europäischen Klassizismus bestimmt sind, so hat doch sogar Ingres die Größe von Tizian anerkannt, und Delacroix, der nicht nur einer der größten Künstler des neunzehnten Jahrhunderts ist, sondern zugleich ein Mensch von einer einzigartigen Genialität im Erlebnis und in der Erkenntnis der Wirkungen war, die von der Malerei, deren Hauptelement die Farbe ist, auszugehen vermögen, hat wohl einerseits Rubens und Rembrandt, aber andrerseits mit derselben Leidenschaft Tizian und Tintoretto bewundert und dieser Bewunderung in seinem Tagebuch und in seiner Malerei Ausdruck gegeben und hat damit zugleich auf eine herrliche Weise deutlich gemacht, was jene Großen des Nordens mit diesen Großen des Südens verbindet; und wenn man immer wieder darauf hinweist, daß in der französischen Malerei erst durch die seinige die Entwicklung zum Impressionismus möglich geworden sei, so wird damit, auch wenn es nicht ausdrücklich formuliert wird, zugleich gesagt, daß auch in diesem die venezianische Malerei weiterwirkt — und auch in der Malerei von Cézanne, der einmal schreibt: «... wir preisen Tintoretto».

Gotthard Jedlicka



Bernardo Strozzi, Doge Francesco Erizzo (Wien, Kunsthistorisches Museum)