

Alexander Linke

TIEPOLOS MODERNE

Aufklärung und ästhetische Reform

Alexander Linke

TIEPOLOS MODERNE

Aufklärung und
ästhetische Reform

Reimer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin

Lektorat: Christine Jacobi-Mirwald · Weiler

Layout und Satz: Alexander Burgold · Berlin

Umschlagabbildung: Giambattista Tiepolo, *Apotheose der spanischen Monarchie*, 1764 (Detail).
Fresko, Saleta. Madrid, Palacio Real.

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG · Köthen (Anhalt)

Papier: Profisilk 115 g/m²

Schrift: Sabon, Acumin

© 2022 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin
www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01673-1

Inhalt

Einleitung	7
Tiepolo und der lange Schatten des Ancien Régime	8
Absolutistische Träume?	9
Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit Tiepolos.....	16
Methodische und terminologische Vorbemerkungen.....	26
Historische Wahrnehmung und ästhetische Mentalität.....	27
Aufklärung als Kulturtaktik bewahrender Optimierung.....	33
 Reformästhetik und optimierte Bildbetrachtung: Ein kulturhistorischer Kontext für Tiepolo.....	 43
Die Cordellina, Tiepolo und die Ideale der arkadischen Reformästhetik....	44
In Arkadien	46
Antibarocke Polemik.....	49
Puristische Malerei	57
Ästhetische Mentalität arkadischer Prägung	68
Empirie und Geschmack	71
Zusammenführung des Ethischen und des Ästhetischen	82
Primitivistische Mentalität und Bildtheorie	89
Das Bild im venezianischen Alltagshandeln.....	102
Paragonales Sehen und Gespräche unter Kunstkennern.....	103
Rückblick auf den Ursprung.....	113
Optimierte Bildbetrachtung.....	121
Architekturen für Bilder und Bildlichkeit der Architektur	127

Malerei für aufgeklärte Augen: Tiepolos reformästhetische Taktiken	143
Spuren einer Reform des Bildes im Zeichen der <i>Arcadia</i>	144
<i>Der Sturz des Phaeton</i> und die Revision barocker Bildrhetorik	145
Veronese als Fluchtpunkt eines ästhetischen Purismus	159
Aufgeklärte Himmel über Mailand	175
Suspendierung narrativer Kohärenz in den großen Zyklen	194
Kennerschaftliche Exegese im Palazzo Patriarcale von Udine	195
Bildkritik an Cesare Ripas <i>Iconologia</i> in der Villa Loschi	215
Die Vermittlung ›wahrer‹ Leidenschaften in der Villa Valmarana	229
Formalästhetische und kunsttheoretische Perspektiven auf	
Tiepolos Pendantbilder und Apotheosen	258
Vorbemerkungen zu den späten Großaufträgen	259
Aufmerksamkeit im Glanz der Prunksäle	268
Letzte Standortbestimmungen	288
 Schluss	 317
Anmerkungen	322
Literaturverzeichnis	360
Abbildungsnachweise	416
Register	417
Danksagung	424

Einleitung

Tiepolo und der lange Schatten des Ancien Régime

Absolutistische Träume?

Es wäre eine freundliche Untertreibung, die Verwendung eines derartigen Motivs im Jahre 1752 als anachronistisch zu bezeichnen, doch Tiepolo schwelgte geradezu in absolutistischen Träumen. Anders als Pellegrini und Marco und Sebastiano Ricci, die ihre Meisterwerke viele Jahre zuvor in einer Atmosphäre des Wandels und vergleichsweise freier Entwicklung geschaffen hatten, fühlte sich Tiepolo am ehesten in den letzten Bastionen einer autokratischen und rückwärtsgerichteten Gesellschaft zu Hause. Mit diesem Fresko, das ihm weitaus mehr Möglichkeiten bot als alles, was bis dahin in Venedig von ihm verlangt worden war, malte Tiepolo seine höchste und phantasievollste Vision des Ancien régime.¹

Dass Giambattista Tiepolo (1696–1770), wie hier in einer Äußerung von Francis Haskell zum Treppenhausfresko der Würzburger Residenz (Abb. 1), in der Erinnerung späterer Generationen vor allem als der ›letzte‹ Hofkünstler des barocken Europas fortlebte, kann angesichts der kurzen Notiz, die der Künstler selbst am 20. März 1762 in der *Nuova Veneta Gazzetta* veröffentlicht hat, kaum überraschen:

Die Maler müssen mit großen Werken zu reüssieren versuchen, die den Wohlhabenden und dem Adel gefallen, denn diese entscheiden über den Erfolg eines Künstlers, nicht die anderen Klassen, die sich keine wertvollen Bilder leisten können. Der Künstler muss daher stets das Erhabene, das Heroische und die Vollkommenheit vor Augen haben.²

Mit dem unverhohlenen Aufruf an den künstlerischen Nachwuchs hat Tiepolo, der damals Direktor der erst 1750 gegründeten Kunstakademie der Republik Venedig war, zweifellos den Eindruck vermittelt, er habe gleichsam sein eigenes Schaffen bedingungslos in den Dienst des Repräsentationsbedürfnisses des *Ancien Régime* gestellt.³ Zugleich belastet das Statement die vorliegende Studie, die nach zukunftsweisenden Tendenzen von Tiepolos Kunstauffassung fragt, mit einer schweren Hypothek. In der Tat haben die kalkulierte Maschinerie effektreicher



Abb. 1: Blick in das Treppenhaus der Würzburger Residenz.

Apotheosen, das sinnlich-prachtvolle Instrumentarium luftiger Licht- und Farbwelten und die Rekursivität auf die Glanzzeit venezianischer Malerei, insbesondere auf die Kunst von Paolo Veronese (eigentlich Paolo Caliari, 1525–88), Tiepolo der aufgeklärten Nachwelt allzu oft fremdartig, manchmal sogar anstößig und in der Summe rückständig erscheinen lassen. Unstrittig ist jedenfalls, dass Tiepolo 1770 im Dienst Karls III. (reg. 1759–88) als Hofkünstler in Madrid starb. Aber selbst vor dieser Zeit am spanischen Hof war er hauptsächlich für die Wohlhabenden tätig, für das alte und neue Patriziat der *Serenissima* und der oberitalienischen Metropolen, für Fürsten und Bischöfe.

Doch Tiepolo war sich nicht nur dieser Abhängigkeit bewusst, sondern reflektierte mit ironischer Distanz über seinen gesellschaftlichen Status als Maler der Reichen und Mächtigen. Als der Künstler etwa dreißig Jahre alt und seine Karriere durch erste Großaufträge gerade in Schwung gekommen war, malte er ohne Auftrag und vermutlich für den persönlichen Gebrauch mit *Alexander und Kampaspe im Studio des Apelles* (Abb. 2) jene Episode aus der *Naturgeschichte* des Plinius, die wie keine zweite geeignet war, das komplexe Verhältnis von Maler und Auftraggeber zu thematisieren.⁴ Tiepolo hat das Atelier des Künstlers