

*Irina Arsenišvili*

## **Ein bedeutendes Werk der Malerei aus der Trecento-Epoche im Georgischen Kunstmuseum**

Taf. 1–2

Die Trecento-Malerei von Venedig steht am Beginn einer neuen Darstellung der Welt in originellen künstlerischen Formen. Von den venezianischen Werken dieser Periode ist verhältnismäßig wenig erhalten geblieben, im wesentlichen kleine Ikonen und Altarbilder (Polyptychen und Triptychen), in den meisten Fällen in Einzelteile zerlegt und in verschiedenen Museen der Welt verstreut. Um so beachtenswerter ist das im Georgischen Kunstmuseum aufbewahrte Polyptychon Paolo Venezianos, des Begründers der venezianischen Malerschule, das einzige Werk dieses Malers in den Kunstsammlungen der ehemaligen Sowjetunion.

Unter den Malerschulen der italienischen Renaissance war die venezianische eine der bedeutendsten. Politische, wirtschaftliche und soziale Besonderheiten hatten zur Folge, daß sich die Renaissancekunst in Venedig im Verhältnis zu anderen Städten Italiens erst spät entwickelte. Im 14. Jh. erreichte die Republik des hl. Marcus den Gipfel ihrer wirtschaftlichen Entwicklung; Venedig wurde zur blühendsten und reizvollsten Stadt Italiens. Gegenüber dem stürmischen politischen Lebens in fast allen Städten des Landes zeichnete sich Venedig durch die Stabilität seiner politischen Ordnung aus. »Der einzige Schirm für die Gerechtigkeit und Freiheit der Menschheit« — so schrieb Petrarca über Venedig.

Im Verlauf ihrer Entwicklung stand die venezianische Malerei unter dem Einfluß verschiedener künstlerischer Stilrichtungen. Eine der Hauptquellen der Trecento-Malerei war die byzantinische Kunst. Nach dem IV. Kreuzzug (1204) hatte sich der Einfluß der orientalischen Kunst insgesamt verstärkt, und zwar sowohl in der Architektur (Einfluß Syriens, Mesopotamiens und des Iran) als auch bei den Mosaiken (Einfluß der spätbyzantinischen Malerei).

Zu Beginn des 14. Jh.s, als in Venedigs Nachbarstadt Padua von Giotto in der Arena-Kapelle die Grundlage für eine neue realistische Malerei gelegt wurde, erreichte Venedig eine neue Welle des Einflusses der paläologischen Kunst. Die Einfuhr von Kunstwerken aus Konstantinopel nach Venedig und die Immigration von Malern förderten die Begeisterung für die byzantinische Kunst. Die griechischen Meister, die in der ersten Hälfte des 14. Jh.s in Venedig arbeiteten, bürgerten Formen der paläologischen

Kunst ein, so die räumliche Lösung der Komposition, die Mannigfaltigkeit der Bewegungsmotive, den Reichtum der architektonischen Kulissen, größere Malkraft und Emotionalität der Bilder. Diese charakteristischen Merkmale verbanden sich mit den örtlichen romanischen Traditionen und den aus Nordeuropa eingeflossenen Elementen der gotischen Kunst.

In dieser sogenannten griechischen Manier arbeiteten die Meister der Mosaiken des Baptisteriums von San Marco (1342–1354) und der Capella San Isidore (um 1355) und die Schöpfer von Ikonen, die diesen Mosaiken stilistisch nahestehen. In diesen eng miteinander verwandten Denkmälern, die den Einfluß byzantinischer Schemata erkennen lassen, zeigt sich jedoch kein schöpferischer Neubeginn.

Unter den venezianischen Trecento-Malern genießt Paolo Veneziano besonderes Ansehen, obwohl er nicht mit einem Reformator wie Giotto oder einer so schöpferischen Individualität wie Simone Martini verglichen werden kann. Mit dem Wirken Venezianos sind die Anfänge der Malerschule von Venedig verknüpft. Die Einflüsse der byzantinischen und der gotischen Kunst sowie die in Venedig verbreiteten künstlerischen Neuerungen der Trecento-Epoche gewannen in Venezianos Malerei ein völlig venezianisches Gesicht.

Wie in allen Werkstätten der damaligen Zeit schuf man auch in der Werkstatt des Meisters Paolo Werke in der Art einer Genossenschaft. Neben Paolo, seinem Bruder Marcos und den Söhnen Luca, Giovanni und Marcos arbeiteten viele Schüler und Gesellen. Aus diesem großen schöpferischen Freundeskreis sind viele Werke erhalten geblieben, sowohl signierte als auch unsignierte (aber in der Regel datiert). Die Attribuierung der Werke Venezianos, d. h. die Frage, ob er an einem Werk unmittelbar beteiligt war oder ob es unter seiner Anleitung entstand, kann heute als geklärt betrachtet werden<sup>1</sup>.

Die ersten Schritte von Paolo Venezianos schöpferischem Wirken waren mit den Traditionen der romanischen Kunst verknüpft (Bild von San Donato und zwei Stiftern, Murano 1310, Basilika der hl. Maria und des hl. Donatus). Zu Beginn des Jahrhunderts fesselte die Kunst Giotto das Interesse des Malers; ihr Einfluß ist den Werken aus Paolos Frühzeit anzumerken (fünf Predella-Szenen aus dem Museum von Pesaro). In der Wiedergabe der Gestalten ist das Gefühl für Plastizität spürbar; die Gestalten sind mit Licht und Schatten modelliert. Der kompositionelle Aufbau erinnert an Szenen aus der Malerei von Padua, doch seine Interieurs besitzen keine dritte Dimension, sie sind dekorativ, der Maler gibt »eine venezianische Transkription der Sprache Giotto«<sup>2</sup>.

Veneziano wurde jedoch kein Anhänger Giotto; der florentinische Meister blieb ihm in seiner Wahrnehmung der Welt und der künstlerischen Ordnung fremd. Aufgrund seiner venezianischen Herkunft und seiner Sympathien stand er der byzantinischen Kunst bedeutend näher. Dennoch ist die Malerei aus Venezianos Frühzeit eng mit dem künstlerischen Umfeld Venedigs verbunden, in ihr ist nicht nur der Einfluß von Giotto und dessen Nachfolgern, der Maler von Rimini, zu verspüren, sondern auch ein Einfluß der Meister von Bologna, der in der Charakteristik der künstlerischen Formen und der lebendigen Erzählweise zum Ausdruck kommt (Polyptychon der hl. Lucia

1 Sandberg-Vavala: Maestro Paolo Veneziano, in: Burlington Magazine, 1930, LII; L. Coletti: I primitivi: I padani (1947) L-LIII; Toesca: Il trecento (1951) 707–711.

2 R. Pallucchini: La pittura veneziana del trecento (1964) 20.

aus der Bischofskirche Vella), ebenso lassen sich Spuren der Malerei Mittelitaliens, der Werke des Maestro Santa Cecilia und der Kenntnis des Zyklus um Franz von Assisi erkennen.

In den Jahren 1330–1340 verstärkte sich in Venedig der Einfluß der reifen paläologischen Kunst (paläologische Malerei und Miniatur, Mosaiken in Konstantinopel in der Kahriye-Djami und Pama Karisto [Fethiye-Djami], und teilweise in der Apostelkirche von Saloniki). In Paolo Venezianos Werken der vierziger Jahre tritt er zutage. In das Jahr 1345 wird die Malerei auf den Vorsetztafeln der Pala d'Oro (Venedig, Marciano-Museum) datiert, in der Merkmale der paläologischen Kunst mit den für die führenden Meister der norditalienischen Kunst der Trecento-Epoche charakteristischen realistischen Versuchen verschmelzen.

Venezianos Polyptychon aus dem Museum der Stadt Vicenza ist das erste datierte (1333) und signierte Werk des Malers. Diese Arbeit wurde für die Kirche San Lorenzo in Venedig geschaffen. Von dem großen Polyptychon sind der Mittelteil, Mariä Himmelfahrt, sowie zwei Seitenteile mit den Darstellungen der Heiligen Franziskus und Antonius erhalten geblieben. In »Mariä Himmelfahrt« tritt eine neue Qualität im Rahmen des byzantinischen ikonographischen Schemas in Erscheinung, das Gefühl der Realität, das sich in der energischeren Modellierung der Figuren, in der Darstellungsweise der Gesichter der Heiligen (zusammengezogene Augenbrauen, Adlernase, langes, auf die Schultern fallendes Haar) und in der Offenbarung tiefer Gefühle (das Antlitz Christi) zeigt. Der kompositionelle Rhythmus ist verhältnismäßig ruhig, das Kolorit heller als in der analogen Komposition in der Kahriye-Djami. Die Licht-Schatten-Modellierung der kompakten, starken Figuren der Heiligen Franziskus und Antonius erinnert an die Malweise Giottos. Die so überschwengliche Begeisterung für die »byzantinische Problematik« im Schaffen Venezianos, von der V.N.Lazarev spricht, ließ viele Forscher sogar vermuten, der Künstler sei in Konstantinopel gewesen.

Das Triptychon des Kunstmuseums Worcester kommt in der Art seiner Ausführung und der Darstellung der Heiligengesichter dem Polyptychon von Vicenza nahe. Auch das Bild des hl. Franziskus ist in beiden Werken identisch. In der Wiedergabe der Figuren ist nicht die Gotik ersichtlich, die das Spätwerk des Malers kennzeichnet. Daher läßt sich das Triptychon von Worcester in die Jahre 1339–1340 datieren.

Derselben Zeit (1333–1340) gehört das großformatige (123 x 236 cm), im Staatlichen Georgischen Kunstmuseum aufbewahrte Polyptychon an, das V.N.Lazarev erstmals veröffentlichte<sup>3</sup>. Ursprünglich war es Bestandteil einer venezianischen Privatsammlung (1880). In das Tbiliser Museum gelangte es 1927 aus der Kollektion E.Orbelianis. Das Werk besitzt einen modernisierten Rahmen in neugotischem Stil, der aus dem 19. Jh. stammt.

Im Zentralteil des Polyptychons ist die rundplastische Darstellung der Maria plaziert, die dem auf ihren Knien ruhenden Kind huldigt. Diese Skulptur hat etwa ein Jahrhundert nach dem Entstehen des Polyptychons eine verlorengegangene gemalte Komposition ersetzt. Dieser ikonographische Typ war im 15. Jh. in der Kunst Norditaliens und Venedigs weit verbreitet (die »Madonna mit dem Kind« von Antonio und Negro Ponte in der Kirche San Francesco della Vigna in Venedig, die »Madonna mit

3 V. N. Lazarev: Maestro Paolo i sovremennaja emu venecianskaja živopis', in: Ežegodnik instituta istorii iskusstv (1954) 298–315.

dem Kind« von Bartolomeo Vivarini aus dem Jahre 1465 im Museum von Neapel usw.). In den acht Teilen des Polyptychons sind Heilige mit ihren Attributen dargestellt, von links zur Mitte Katharina, Antonius, Franziskus und Johannes der Täufer und von rechts Agnes, Klara, Ludwig und Bartholomäus.

Die Komposition zeichnet sich durch strenge Symmetrie der Heiligenposen aus. Die Figuren der Katharina und Agnes am linken und rechten Rand des Polyptychons sind in Dreivierteldrehung dargestellt. Die Posen der zur Mitte des Polyptychons gewandten Heiligen nähern sich allmählich der frontalen Darstellung, der wechselnde Rhythmus der plastischen Form läßt nach. Die Gestalten Johannes des Täufers und des Bartholomäus werden als Silhouetten wahrgenommen. Die Figuren sind proportioniert und in Licht und Schatten modelliert. Die gleichartigen Posen, der gleichmäßige Rhythmus der fallenden Drapierung verleihen der Komposition einen ruhigen, zurückhaltenden Charakter. Die individuellen Gesichter der Heiligen tragen anschaulichen Charakter und drücken christliche Demut aus.

All das deutet darauf hin, daß das Polyptychon von Tbilisi der »vorgotischen« Periode Venezianos angehört. Die Gesichter der Heiligen Franziskus und Antonius aus diesem Polyptychon entsprechen denen derselben Heiligen aus dem Polyptychon von Vicenza: Sie sind voluminös, und in ihnen ist ebenso eine Schwere zu spüren. Die Gesichter der Heiligen Agnes und Klara ähneln dem der hl. Barbara aus dem Polyptychon von Worcester.

Im Ergebnis seiner Untersuchung stellte V. N. Lazarev beim Tbiliser Polyptychon fest, daß es sich durch eine hohe Qualität der Herstellung auszeichnet, was auf die Urheberschaft Venezianos selbst hinweist und auf die ungefähre Entstehungszeit, das Ende der dreißiger und den Beginn der vierziger Jahre.

Das Tbiliser Polyptychon besticht durch die »klassische« Ausgewogenheit der künstlerischen Formen und den für die reife Periode im Schaffen des Autors kennzeichnenden organischen Charakter der Ausdruckssprache, der sich in seinen Werken seit dem Beginn der vierziger Jahre im Zusammenhang mit der Verstärkung des Einflusses der gotischen Kunst allmählich verliert. Bei einem Vergleich dieses Polyptychons mit einem hochwertigen Werk der Spätzeit des Künstlers, dem Polyptychon aus der Pinakothek von San Severino, wird nicht nur das Ergebnis der schöpferischen Evolution Venezianos deutlich, sondern auch die Kraft der Beeinflussung durch die damals modische Kunstströmung der Gotik, die in der künstlerischen Entwicklung der venezianischen Malerei im Unterschied zur byzantinischen Kunst ein fremdes Element blieb.

Die Einflüsse der Gotik wurden von den venezianischen Malern im wesentlichen auf der Ebene des Dekorativen aufgenommen. Die Venezianer fesselten nicht die gotische Dynamik, der Dramatismus und das Psychologische der künstlerischen Formen, obwohl die künstlerischen Traditionen der Gotik unter den Malerschulen Italiens doch in der Malerei Venedigs eine verhältnismäßig starke schöpferische Verkörperung fanden.

Der Einfluß der Gotik in der Kunst Venezianos förderte die Belebung byzantinischer ikonographischer Schemata; er verstärkte die Emotionalität der künstlerischen Formen und führte einen weltlichen Ansatz in sein Schaffen ein. Das bezeugen in seinem Spätwerk so elegante und zarte Frauenfiguren wie die Katharina, Ursula, Barbara und andere.

Der einheitliche Rhythmus von Posen und Drapierung der Figuren beim Tbiliser Polyptychon und die allgemeine ruhige Haltung der Heiligen verwandelte sich im Polyptychon von San Severino in Erregung und unterschiedliche Einstellung der Heiligengestalten — von der feinen eleganten Figur der Katharina und der fraulichen Grazie der Ursula zu den männlich strengen Gestalten von Petrus und Paulus.

Die gelängten Proportionen der leichten Figuren und die Mannigfaltigkeit der Rhythmen von Drapierung und Posen vermitteln den Eindruck der Zergliedertheit, was die einheitliche Wahrnehmung der Komposition behindert. Das warme Kolorit des Tbiliser Polyptychons, das die Emotionalität der künstlerischen Formen verstärkt, wird abgelöst von dem kalten Ton heller Farben, die zusammen mit dem goldenen Hintergrund den dekorativen Reichtum des Polyptychons vergrößern. Die Freude an der Schönheit gemalter Stoffe, am Schmuck, an Attributen und die goldgeprägten Einbände der Bücher heben den Eindruck des Reichtums noch stärker hervor.

Dem Polyptychon von Tbilisi stehen einige Werke Venezianos stilistisch nahe, die gleichfalls in das vierte Jahrzehnt des 14. Jh.s gerechnet werden. Die in Padua in der Casa del Clero aufbewahrte »Madonna mit dem Kind«, deren Unterteil abgetrennt ist, war vielleicht der Zentralteil eines Polyptychons. Die Figur der Madonna zeichnet sich durch ihre Ausgefeiltheit, durch die Weichheit und Schönheit der Silhouettenlinie aus. Auf den Gesichtern der Madonna und des Kindes spiegeln sich lebendige menschliche Gefühle.

Die »Madonna mit dem Kind« wird von dem Venezianischen Institut in Sant Alvisse ungefähr in die Jahre 1336–1339 datiert. Das Bild ist gekennzeichnet durch die Klangfarbe und Schönheit des Kolorits und die feine Abgestimmtheit der goldenen, dunkelblauen und roten Farbe.

Die signierte und mit 1340 datierte »Madonna mit dem Kind und Engeln« (aus der Aldo Crespi-Kollektion in Macerata) hebt sich von den oben erwähnten Bildern durch das Gefühl für die plastische Form ab. Diese Madonna ist nicht nur die monumentalste, sondern auch kompositorisch komplizierter. Sie wird bereichert durch zehn Figuren von Engeln und die Rhythmen der Bewegung. Die Plastizität der toskanischen Form verschmilzt in diesem Werk mit dem chromatischen Reichtum der venezianischen Malerei.

Seit dem Ende der vierziger Jahre nimmt der Einfluß der gotischen Kunst in der Malerei Paolo Venezianos weiter zu. Die Proportionen der Figuren dehnen sich, es entsteht eine gotische Linienhaftigkeit. Die Kompositionen werden dynamischer, die Gesichter emotionaler. Diese Besonderheit der schöpferischen Entwicklung wurde zu einem Mittel für die Ermittlung der Chronologie seiner Werke (»Madonna mit dem Kind und Engeln«, 1349, Gemeindekirche in Carpineta; das Polyptychon in der San Giacomo-Kirche von Bologna; das Polyptychon aus dem San Martino-Oratorium in Chioggia, 1349).

Für die Spätzeit von Venezianos Schaffen ist eine gewisse schöpferische Dekadenz charakteristisch. Der Maler wiederholt häufiger alte kompositorische Schemata und Heiligentypen (die »Madonna mit dem Kind«, 1354, der zentrale Teil eines Polyptychons, im Louvre und andere Teile des gleichen Polyptychons, der hl. Franziskus, Johannes der Täufer, der Evangelist Johannes an gleicher Stelle; die Polyptychen aus dem Dom von Pirano, dem Museum von Venedig und der Pinakothek von Brescia).

Von den Spätwerken Paolo Venezianos zeichnen sich zwei durch hohe künstlerische Qualität aus: die »Segnung Mariä« (1358) aus der Frick-Kollektion in New York, die

durch den Reichtum des Kolorits und dekorative Üppigkeit hervorsteht, und das oben erwähnte Polyptychon aus der Pinakothek von San Severino (vom Ende der fünfziger oder dem Anfang der sechziger Jahre), dessen überaus gotisierte Formen den Sieg der internationalen Gotik Ende des 14. Jahrhunderts ankündigen.

Im schöpferischen Erbe von Paolo Veneziano und dessen Werkstatt fand der Formierungsprozeß der venezianischen Malerschule und die Wege ihrer Entwicklung und ihrer Suche eine Widerspiegelung.

Wertet man die venezianische Trecento-Malerei von den Positionen der Protorenaissance-Kunst, so ist die venezianische Schule im Verhältnis zu anderen italienischen Schulen des 14. Jhs. traditionell und »zurückgeblieben«. Sie ist stark verbunden mit dem Erbe der mittelalterlichen Kunst durch ihre Neigung zu überkommenen Schemata und Gesetzen, aber wenn man alle Besonderheiten der historischen Entwicklung Venedigs berücksichtigt, so ist die hiesige Malerschule eine der originellsten. Die venezianische Malerei kennzeichnen von Anfang an eine eigene Ordnung der künstlerischen Formen, ein unvergleichlicher Reichtum des Kolorits und das Gefühl für den ästhetischen Wert der Malerei.

Wie Pallucchini bemerkte, besteht die Originalität des künstlerischen Stils Paolo Venezianos in einem verborgenen Gleichgewicht östlicher und westlicher Traditionen. Aus diesem Gleichgewicht nimmt die venezianische Malerschule ihren Anfang.

*Günter Paulus Schiemenz*

## **Der 148. Psalm im Athos-Kloster Philotheou**

Taf. 3–6

Wir hatten die gelegentlich für das Jüngste Gericht gehaltene<sup>1</sup> Malerei an der Südwand der georgischen Kathedrale Sveți Cxoveli in Mcxeta als eine Illustration des 148. Psalms identifiziert und diese griechische Malerei auf georgischem Boden von den Dekors der Athos-Klöster hergeleitet, ohne sie jedoch auf die derzeitige Psalm-Dekoration im georgischen Kloster Iviron zurückführen zu können.<sup>2</sup> Als Vorlage der Komposition in Mcxeta kam einerseits eine frühere, nicht erhaltene Malerei in Iviron in Betracht.<sup>3</sup> Andererseits war auch an die südlich von Iviron gelegenen Klöster Philotheou und Karakallou zu denken, die ebenfalls Beziehungen zu Georgien hatten.

Robert Curzon besuchte 1837 die Athos-Klöster. Sein kurzer Bericht über Philotheou enthält den Satz »The monastery was repaired, and the refectory enlarged and painted, in the year 1492, by Leontius, ὁ βασιλεὺς Καχρείου, and his son Alexander.«<sup>4</sup>

1. Beridse 1980, Abb. 97.

2. Schiemenz 1990.

3. Ebenda 183.