

## II.3.4. Italienische Renaissance

# Der Weg in den Manierismus

### Farbmagie und Formverzerrungen

Ernsthaft und würdevoll präsentiert Tizian die kirchlichen und weltlichen Machthaber. Papst Paul III. gibt sich 1543 in purpurner Robe auf purpurnem Stuhl ernsthaft, prüfend in dem Moment, bevor er eine klare Entscheidung trifft. Dieser Papst nutzte den Streit zwischen den Habsburgern und der französischen Krone, um die eigene weltliche Macht zu stärken. Er zeugte vier Kinder. In „Papst Paul III. mit seinen Nepoten“ (1546) zeigen sich zwei weitere Resultate. Das kirchliche Oberhaupt ist zwar sehr alt, aber geistig hellwach, skeptisch und kontrollierend. Er kommuniziert mit seinen Nepoten, übersetzt mit seinen Verwandten. Es waren seine Enkel und Günstlinge Alessandro und Ottavio.

Mit dem Herrscherbild „Kaiser Karl V. bei Mühlberg“ (1548) zeigt Tizian den Anführer der katholischen Partei in den Religionskriegen als entschlossenen Herrscher und Sieger. Kaiser Karl V. hatte in der Schlacht bei Mühlberg im Jahr 1547 die protestantischen Fürsten besiegt. In „Spanien eilt der Religion zu Hilfe“ (1575) wird das Thema noch einmal aufgegriffen. Eine ermattete, erschöpft sich stützende, halb bekleidete Schönheit als katholische Kirche mit den Attributen Kelch und Kreuz wird von Schlangen, den ungläubigen Protestanten, bedroht. Da eilt eine stolze, siegesbewusste Kämpferin in rotem Seidenkleid als Zeichen der katholischen Liga und mit einer senkrecht erhobenen Lanze in der Hand engelsgleich herbei und bringt der darnieder liegenden Kirche Hilfe und Rüstung.

Hinter der spanischen Heroin erscheint ein Heer von engelsgleichen Kämpferinnen mit Schwertern und Lanzen in den Händen. Dahinter steigt eine Rauchwolke empor, die von Verwüstung und Strafvollzug kündigt.

Vor allem in seiner religiösen Kunst wirkt Tizian schwülstig, überzogen pathetisch. Es ist offenbar ein Zug der Zeit, in der Glaubensskepsis in Folge der Prunksucht der Päpste und der kirchlichen Würdenträger sich verbreitet. Die offensichtlich mit weltlicher Gewinn- und Machtsucht geführten Glaubenskriege lassen das Ansehen der Kirche sinken. Dem soll mit süßlich übertriebener Farbenpracht und überschwänglichem Formenreichtum begegnet werden. **Corregio um (1489 - 1534)** übertreibt es in „Die Heilige Nacht“ (1522) mit seiner Lichtmagie. Das Christuskind erstrahlt von innen und leuchtet so die Gestalten um ihn herum aus. Vor allem sein Fresko „Himmelfahrt Mariä“ in der Kuppel des Doms Santa Maria Assunta in Parma, in der die Gottesmutter von unzähligen musizierenden und lobpreisenden Engeln auf ihrem Flug zum Gottvater begleitet wird, nimmt die Formenwelt des Barock und des Rokoko vorweg.

**Parmigianino (1503 - 1540)** will die Vornehmheit der heiligen Gestalten hervorkehren, indem er die Madonna mit überlangem, zierlichem Hals, mit ebenfalls gelängten und zartesten Fingern ausstattet und den hageren Prophet noch hagerer und erbärmlicher erscheinen lässt. Wirklichkeit wird im Zerrspiegel präsentiert. Man merkt, dass die Dra-

matik der Märtyrertriumphe und Bibelwunder, die Gespreiztheit des Gefühls über eine tiefe Skepsis hinwegtäuschen soll. Die Schlichtheit der Andacht soll durch einen gewaltigen Wirbelsturm der Schwindelanfälle von Ergriffenheit und seligen Gefühlen abgelöst werden.

Wird der Maler Jacobo Robusti (1518 – 1594) schon von seinen Zeitgenossen deshalb **Tintoretto**, „das Färberchen“, genannt? Er will erschüttern, eine innere Erregung erzeugen, in glühender Leidenschaftlichkeit die Heiligenlegenden und die Wunder zu neuem Leben erwecken. Dazu braucht er komplizierte Perspektivwechsel, düstere Beleuchtungseffekte und viel Personal. In seinem „Letzten Abendmahl“ (1593) geht es eigentlich hochherrschaftlich zu. Viel Dienerschaft umsorgt von allen Seiten die Heiligen, ganze Heerscharen von Engeln schweben von der Decke herunter. Es ist keine heilige, andächtige Szene. Die Lampe imitiert die Taube und den Heiligen Geist. Jesus erglänzt im Lichterkranz, während die Aureolen der Jünger leicht erglühen.

In Tintoretts Bildern wimmelt es von Wundern „Wasserwunder des Moses“ (1577) oder „Markus wirkt viele Wunder“ (1566). In letztem Bild erweckt der Stadtpatron Venedigs nicht nur Tote, er heilt Blinde und treibt die Teufel aus. Der Manierismus stellt sich mit überdrehten und verdrehten Gestalten in transzendenter Geistigkeit selbst ein Bein. Er will Inbrunst herausschreien und so überzeugen. Er verirrt sich in geschraubten Formen und einem gewaltigen Wirbelsturm von Gefühlswallungen, in einer Farbmagie. Beleuchtungs- und Farbmagie und asymmetrische Kompositionen dramatisieren.

In Italien hatte **El Greco** (um 1541 – 1614) die Bildideen Tintoretts begierig aufgesogen. In Spanien fand er dann den Nährboden, um mit Inbrunst und religiöser Ekstase die fantastische, transzendente Ideenwelt noch zu steigern. Glaubenseifer, mystische Religiosität und militante Spiritualität lassen

El Grecos Farben und Formen wie Feuer lodern. Die gelangten, sich in den Himmel sehenden Figuren mit verzückten Gesichtszügen und fiebrig verklärten Blicken wollen von den Wundern der Bibel zeugen. Aber die sich in einer mystischen Atmosphäre schlängelnden Figuren verlieren die Balance.

### **Caravaggio ignoriert die Malvorschriften**

Er ist der Maler gegen die Gegenreformation, gegen die süßliche Idealisierung und gekünstelte Verschraubtheit seiner Malerkollegen. Nicht mehr die Perspektive ist sein Credo, um Glaubwürdigkeit herzustellen – wie die bisherigen italienischen Maler glaubten. Er revolutioniert die Kunst mit seinem Hell-Dunkel-Kontrast, mit dem er ganz normale Alltagsmenschen modellierte: Prostituierte, Tagelöhner, Bauern, Wirtshausgäste, Falschspieler, Inhaftierte. Seine Figuren fand er im Wirtshaus oder auf den Straßen Roms. Caravaggios zentrales Thema ist die Gewalt, die er selbst erleidet und die er anderen zufügt. Das Bild „David mit dem Kopf des Goliath“ könnte ein Doppelselbstporträt sein. Das abgeschlagene Haupt des Goliath mit dem aufgerissenen Mund hat die Gesichtszüge des Künstlers, auf der Stirn ist die Wunde, die ihm in Neapel 1606 zugefügt wurde, zu sehen. David ist ein schöner Jüngling, seine Haltung ist alles andere als selbstbewusst, wehmütig schaut er auf das abgeschlagene Haupt. Mehrere Morde hatte Caravaggio auf dem Gewissen.

Kurz nach dem Tod von Caravaggio sagte Nicolas Poussin über ihn: „Er war angetreten, um die Malerei zu zerstören.“ Er hatte das Erhabene, das Heilige aus seinen Bildern getilgt und den täglichen Kampf ums Überleben geschildert. Doch dann wurde er „vergessen“ und erst im 20. Jahrhundert wiederentdeckt.