

Giandomenico Tiepolo (Venedig 1727 – 1804 Venedig)



Joseph sieht nach dem Jesuskind – Stadt im Tal, 1753

Blatt 9 aus der Folge „Idée Pittoresque Sopra La Fugga in Egitto di Giesu, Maria e Gioseppe“

Bezeichnet in der Darstellung unten mittig „Do: Tiepolo inve: et fecit“

Radierung, 18,2 x 23,8 cm (Blatt, bis zum Darstellungsrand beschnitten), Inv. Nr. S 8780

Im Neuen Testament wird die „Flucht nach Ägypten“, diese dramatische Episode in der Kindheitsgeschichte Jesu, lediglich kurz im Matthäusevangelium (Mt. 2, 13–15) erwähnt.

„[...] siehe, da erschien der Engel des Herrn dem Joseph im Traum und sprach: Stehe auf und nimm das Kindlein und seine Mutter zu dir und flieh nach Ägyptenland und bleib allda, bis ich dir's sage; denn Herodes geht damit um, dass er das Kindlein suche, es umzubringen. Und er stand auf und nahm das Kindlein und seine Mutter zu sich bei der Nacht und entwich nach Ägyptenland und blieb allda bis nach dem Tod des Herodes [...]“

Ausführlicher wird lediglich in den Apokryphen, im Pseudo-Evangelium des Matthäus berichtet.

Nichtsdestotrotz wird das Motiv der Flucht mit der das Kind in den Armen haltenden und auf einem Esel reitenden Maria, Joseph und rahmenden Bäumen als wesentlichen Konstanten der Darstellung sowie der Ruhe auf der Flucht – mit Engeln und/oder dem Johannesknaben – in der Graphik seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert häufig thematisiert. Beide Motive, mit deren tradierten Bildfindungen Tiepolo vertraut war, finden Eingang in seine

Folge (Blatt 8 und 13), wobei er die kanonisierten Lösungen teils weiterentwickelt, teils seine Ideen kontrastierend entgegenstellt.

Giandomenico (Giovanni Domenico) Tiepolo, 1727 in Venedig als ältester Sohn Giovanni Battista Tiepolos geboren, war Schüler seines bedeutenden Vaters und als solcher früh in dessen Werkstatt tätig. In seinem Oeuvre orientierte er sich an dessen Bildfindungen, die er in der ihm eigenen Art weiterentwickelte.

Tiepolos „Flucht nach Ägypten“ geht weit über die Darstellung der tradierten Motive hinaus und umfasst eine Folge von insgesamt 27 Radierungen, die mit ihrer Innovationskraft zu den Hauptwerken italienischer Graphik des 18. Jahrhunderts gehören. Sie entstanden mehrheitlich im zeitlichen Kontext der Ausmalung des Kaisersaals und des Treppenhauses der Neuen Residenz in Würzburg durch die Tiepolo. Den insgesamt 24 Blättern, die verschiedene Stationen der Flucht der Heiligen Familie schildern, sind Titel, Frontispiz und Widmung vorangestellt. Letztere datiert die Folge auf das Jahr 1753 und widmet sie dem Würzburger Fürstbischof Carl Philipp von Greiffenclau, Tiepolos seinerzeitigem Dienstherrn.

Tiepolo konzentriert sich in seiner Folge vornehmlich auf eine Schilderung der Mühsal, weniger auf einen Bericht der aufsehenerregenden Begebenheiten der Reise. Der Titel „Idée Pittoresque Sopra La Fugga in Egitto“ macht seinen Ansatz deutlich. Es geht ihm primär um eine „Ideensammlung“, eine Reihung zeichnerisch-malerischer Konzeptionen zum Thema der Reise an sich und des Beziehungsgeflechts der Protagonisten der Handlung. Erst die nachträgliche Nummerierung der Platten versucht der Folge eine gewisse narrative Stringenz zu geben, ordnet die in die nummerierte Folge aufgenommenen Blätter in einen Ablauf von der Aufforderung zur Reise bis zur Ankunft in Ägypten, wobei konkrete Bezüge zu den Versen in Matthäus' Bericht fehlen und nur eine Wunderszene aus dem apokryphen Text direkt zugeordnet werden kann.

Tiepolos konzeptioneller Ansatz zielt auf einen kleinen Interessentenkreis ab, die vergleichende Betrachtung durch den Connoisseur, dem die Verwandlungen des Motivs der „Flucht nach Ägypten“ seit Schongauer, Dürer und Cranach vertraut sind und der in der Serie sowohl das Herkommen aus der Darstellungstradition als auch ihre Besonderheiten erkennen und schätzen kann. Man könnte sagen, dass der Folge als Grundprinzip die Variation zugrunde liegt, dem folgend der Künstler das tradierte Thema durchdekliniert und ihm so einen besonderen Reiz verleiht.

Anregungen, die sich in innovativen Bildfindungen in Tiepolos Radierungen wiederfinden, stammen u. a. von Sébastien Bourdon (1616–1671) und Giovanni Benedetto Castiglione (um 1610–1663/65). So zeigen einige Blätter einen steilen Abstieg, der die Figuren in Untersicht sowie teilweise in extremer Staffelung und Überschneidung zeigt. Auch die Abkehr von einer bildparallelen Wiedergabe der Gruppe der Flüchtenden, die Palmendarstellung mit schmalen, lanzettförmigen Blättern, Randgruppen mit Hirten und Schafen sowie die Schrittstellung des Esels finden Eingang in Tiepolos Folge. Castigliones zeichnerisch kürzelhafte Radiertechnik, die sich ihrerseits an Rembrandts Manier orientierte und analog zur venezianischen Malerei eine virtuose Lichtregie ermöglichte, griff bereits Giambattista Tiepolo auf. Mit der Radierung wählte dieser die in jener Zeit in der Handhabung freieste, unmittelbar-

ste Drucktechnik, die am ehesten die spontane Wirkung einer Zeichnung erzielt. Meisterhaft setzte er gleichsam wie „syntaktische Elemente“ Umrisslinien, Parallelschraffuren, Kreuzschraffuren, häkchenartige Strichelchen, Pünktchen, Krakel ein, akzentuierte durch Überschraffieren und Verdichten, setzte pointiert den Hell-Dunkel-Kontrast, wobei er von der strahlenden Helligkeit des Papiergrundes ausging. Ein Ansatz, der für den Sohn vorbildlich war.

Das neunte Blatt der Folge zeigt einen dreizonigen Bildaufbau des Landschaftsraumes. Im Vordergrund erscheint auf einem Höhenweg, gleichsam wie auf einer Bühne, rechts die Figurengruppe der Flüchtenden. Links verstellen einige Bäume den direkten Blick in den Mittelgrund, in ein Tal, in dem sich eine Ansiedlung, der Architektur nach zu schließen ein Tiroler Städtchen, erstreckt. Der Blick des Betrachters, der direkt auf die prominent präsentierte Heilige Familie im Vordergrund gelenkt wird, streift weiter in den Hintergrund zum Himmel, an dem ihn, gleichsam in einem zyklischen Verlauf, neben drei Engeln zwei lineare Strahlenbahnen wieder zurück zur Figurengruppe im Vordergrund führen. Die Diagonalen erschließen den Raum, strukturieren und dynamisieren die Komposition.

Zur Charakterisierung der Familie in dieser Situation greift Tiepolo dezidiert das kompositorische Grundschema einer Dreiecksform auf, indem er Joseph sich Mutter und Kind zuwenden lässt und präsentiert die drei auf diese Weise untrennbar verbunden, als fest gefügte Einheit. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die ineinander verwobenen Blickachsen, die innige Hinwendung Marias und Josephs zum Jesusknaben.

In der Darstellung übernimmt Tiepolo Castigliones charakteristische „x-beinige“ Schrittstellung des Esels mit einem durchgestreckten und einem angewinkelten Vorderbein und die „ausgefranst“ Nadelbäume, die sich auch in Arbeiten seines Vaters finden. Auch dessen Gestaltungsprinzip extrem dicht gedrängter, gestaffelter, sich überschneidender Kopfreihen und Figurengruppen finden sich in Giandomenicos Reisedarstellung. Ein Ansatz, der mit der starken Helldunkelmodellierung der Figurengruppe einhergeht und sie vor dem lichterfüllten Hintergrund spannungsreich in Szene setzt.

Anja-Maria Roth

Literatur:

Alexandre De Vesme: Le peintre-graveur italien. Ouvrage faisant suite au „Peintre-Graveur“ de Bartsch, Mailand 1906. | Hein-Th. Schulze Altcapenberg: Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) und sein Atelier. Ausstellungskatalog Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Berlin 1996. | Christopher Conrad: Giovanni Domenico Tiepolo: Die Flucht nach Ägypten. Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart. Stuttgart 1999. | Felix Reuße: Giandomenico Tiepolo. Die Flucht nach Ägypten. Radierungen. Hrsg. von der Stadt

Freiburg und dem Augustinermuseum. Ausstellungskatalog Augustinermuseum Freiburg. Freiburg 2007.

Impressum:

Redaktion: Ulrike Pecht
Layout: Caroline Pöll Design, Foto: Museum (K. Gattner),
Druck: City-Druck Heidelberg
Nr. 310 © 2011 Kurpfälzisches Museum
der Stadt Heidelberg, Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg
kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de
www.museum-heidelberg.de