

Weitere Informationen zum Studienkurs Venedig 2011:

Die Erwähnung in Francesco Sansovinos ‚Venetia città nobilissima‘ von 1581 belegt, dass die reiche Gestaltung der Decken als ein Charakteristikum der venezianischen visuellen Kultur verstanden wurde. Noch heute zeigt ein Blick nach oben in den Sälen des Dogenpalastes oder der Libreria, in Kirchenräumen wie dem von San Sebastiano oder in der Sala superiore der Scuola Grande di San Rocco, wie stark die Wirkung dieser Interieurs von den opulenten Decken bestimmt wird, in deren plastisch artikulierte geschnitzte Rahmensystem eine bunte Fülle illusionistischer Gemälde integriert ist.

Im Studienkurs wird es auch um diesen Höhepunkt venezianischer Deckengestaltung gehen, dem Wolfgang Wolters (‚Plastische Deckendekorationen des Cinquecento in Venedig und im Veneto‘, 1968) und Jürgen Schulz (‚Venetian Painted Ceilings of the Renaissance‘, 1968) klassisch gewordene Studien gewidmet haben. Der Titel ‚soffitto veneziano‘ meint aber darüber hinaus generell die Gestaltung des oberen Raumabschlusses in venezianischen profanen und sakralen Innenräumen der Renaissance und des Barock, v. a. – entsprechend der lokalen Bautypologie und im Unterschied zum übrigen Italien – von vergleichsweise niedrigen Flachdecken, aber auch von Gewölben.

Thematisiert werden neben der Vorgeschichte und Ausbildung des soffitto veneziano im engeren Sinn auch alternative Formen der Deckendekoration der Renaissance. Das betrifft etwa das Nachleben der musivischen Gewölbedekoration, die seit dem 15. Jahrhundert fast ausschließlich auf San Marco beschränkt bleibt, während gleichzeitig in Altarbildern u. a. Giovanni Bellinis die sakrale Aura byzantinisierender Apsismosaiken evoziert wird. Andere Sonderfälle stellen Übertragungen außervenezianischer Lösungen wie Andrea da Castagnos Gewölbefresken in San Zaccaria, Pordenones illusionistische Wolkenglorie-Kuppeln oder die Quadraturmalereien der Brüder Rosa dar. Ein besonders reiches Beispiel ‚romanistischer‘ Gewölbekunst bedeutet hier die Innenausstattung des Palazzo Grimani in der Nähe des Campo Santa Maria Formosa, deren rezente Restaurierung der wissenschaftlichen Erforschung einen Neuanstoß gab, wie überhaupt in den letzten Jahren Neufunde bzw. Restaurierungen schwer zugänglicher Objekte die Materialkenntnis wesentlich erweitert haben.

Der Studienkurs fokussiert aber auch die weitere Entwicklung der venezianischen Deckengestaltung im 17. und 18. Jahrhundert. Generell gesehen nehmen Aufträge von Seiten der öffentlichen Hand im 17. und 18. Jahrhundert deutlich ab, während

private Aufträge sowohl im profanen als auch im kirchlichen Bereich einen eindrucksvollen Aufschwung erleben was wohl auf Veränderungen des sozialen Gefüges, besonders durch die Aufnahme neuer Familien in den Adelsstand ab 1646, zurückzuführen ist.

Ist bis ins spätere 17. Jahrhundert die Leinwand der bevorzugte Bildträger, so setzt sich in den letzten Jahrzehnten des Seicento eine Wiederbelebung der Freskotechnik durch, allerdings ohne dass deshalb das in den Deckenspiegel eingelassene Leinwandbild seine Rolle einbüßt. Entsprechende Veränderungen betreffen auch die Rahmung. Die geschnitzten und meist vergoldeten Rahmen des Cinquecento werden zunehmend von weiß belassenem (nur selten von vergoldetem oder bunt bemaltem) Stuck abgelöst. Das formale Festhalten an der Tradition, wie es etwa die Decke eines Saales von Ca' Pesaro von Nicolò Bambini zeigt, entspricht hingegen einem bewusst am Cinquecento orientierten ikonographischen und ideologischen Inhalt.

Der wohl wichtigste Einschnitt in der Tradition wurde um 1685 in Ca' Zenobio vollzogen. Den Portego ersetzt hier ein quergelagerter über zwei Stockwerke reichender Ballsaal, dessen Decke von dem in Paris, Rom und Bologna geschulten Louis Dorigny freskiert wurde. Auch im Bereich der sakralen Ausgestaltung schuf Dorigny mit dem nicht erhaltenen soffitto in San Silvestro eine zukunftsweisende Lösung. Erst jüngste Forschungen konnten zeigen, wie sehr Giambattista Tiepolo von den Lösungen des französischen Künstlers beeinflusst wurde. Die Öffnung nach oben und deren illusionistische Verklammerung mit dem Betrachterraum zählen zu den wichtigsten Anliegen der Deckenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auf welche unterschiedliche Art dieses Ziel erreicht werden kann, zeigt der Vergleich zwischen den Lösungen Tiepolos und Giambattista Piazzettas.

Zielsetzung des Studienkurses 2011:

Im Zentrum des Studienkurses steht die Diskussion vor – eigentlich: ‚unter‘ – den ja nur durch Autopsie in all ihren Wirkungsmöglichkeiten zu erfassenden Soffitti. Selbstverständlich werden berühmte Schlüsselwerke wie z. B. die Dekorationen des Palazzo Ducale oder des Palazzo Rezzonico besprochen, bevorzugt werden aber weniger bekannte oder kürzlich restaurierte Werke. Dazu kommen einige Sitzungen mit Seminarcharakter, in denen neue methodische Ansätze etwa zur Ikonologie und zum fiktionalen Status der Deckenmalerei erörtert werden.

Das Ziel des Studienkurses ist eine kritische Sensibilisierung für ein für die visuelle Kultur Venedigs charakteristisches, viele offene Fragen aufwerfendes Phänomen. Dabei stehen folgende Fragen im Vordergrund:

1. die Relation des oberen Raumabschlusses (Flachdecke, Gewölbe) zu den anderen Raumdimensionen des Interieurs: den seitlichen Wänden und auch dem ‚Spiegel‘ der Decke, also dem Fußboden,
2. das Zusammenwirken, aber auch der Kontrast oder die gegenseitige Indifferenz der unterschiedlichen Medien der Deckendekoration (geschnitztes Rahmenwerk und Deckengemälde),
3. medienintern die Frage nach einer spezifisch venezianischen Position der illusionistischen Deckenmalerei (Schrägsicht versus sotto in sù, Illusion des ‚Höhenraums‘ versus Flächendekoration, Fragmentierung und ‚surreale‘ Verfremdung des untersichtig Dargestellten als ästhetischer Reiz und Mittel zur Generierung neuer Bildwirkungen, metapikturale Reflexion des gemalten Bildes als laut Paolo Pino bloßes *soggetto visivo*),
4. inhaltlich die Frage nach den durch den Status als ‚Bild an der Decke‘, das ein ‚Zwischenreich der halben Schwere‘ (W. Schöne) suggeriert, erschlossenen Möglichkeiten der Visualisierung idealer, buchstäblich ‚überhöhter‘ Welten (etwa in der politischen Ikonographie von Dogenpalast und Libreria), wobei aber gerade auch Brüche zwischen Programm und Dekorationsschema, Forciertheiten in dessen Anwendung zu berücksichtigen sind.