Michael Bierwirth

Tizians Tempelgang Mariens

Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte

Herausgeber: Prof. Dr. Frank Büttner

Band 71

Die vorliegende Veröffentlichung entstand als Magisterarbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität München

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Bierwirth, Michael :
Zizians Tempelgang Mariens / Michael Bierwirth. - München : tuduv-Verl.-Ges., 1999
(Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München ; Bd. 71)
Zugl.: München, Univ., Magisterarbeit
ISBN 3-88073-568-9

© 1999 by tuduv-Verlagsgesellschaft mbH, Postfach 34 01 63, 80098 München, Gabelsbergerstraße 15, 80333 München, Tel. 0 89 / 2 80 90 95

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdruckes und der Vervielfältigung des Buches, oder Teilen daraus, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren), auch nicht für Zwecke der Unterrichtsgestaltung, reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Gesamtherstellung: Fotodruck Frank GmbH, 80333 München. Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

		Seite
1.	Einleitung	3
1.1	Tizians "Tempelgang Mariens" in der Literatur	3
1.2	Zielsetzung der Arbeit	10
2.	Entstehungsgeschichte von Tizians "Tempelgang Mariens"	11
2.1	Die Auftragsvergabe	11
2.2	Die Scuola Grande di Santa Maria della Carità	14
2.3	Der Anbringungsort	17
3.	Darstellungstradition des "Tempelganges Mariens"	17
4.	Bildanalyse	33
4.1	Die Grunddisposition	33
4.2	Der Schauplatz	34
4.3	Die Architektur	37
4.4	Die Landschaft	57
4.5	Die Bildfiguren	59
4.6	Komposition und Erzählstil	83
4.7	Farbe und Licht	88
5.	Tizians "Tempelgang Mariens"	92
5.1	Abkehr von der ikonographischen Tradition	92
5.2	Manifestation Venedigs als Neues Jerusalem	93
5.3	Die Scuola Grande di Santa Maria della Carità und die venezianische Aristokratie - zwei Machtpole	94
6.	`Vorbilder´ für Tizians "Tempelgang Mariens"	95
6.1	Giottos Arena-Kapelle und die Fresken in der Scuola del Santo in Padua	96
6.2	Venezianische Scuolenbilder	98
7.	Nachweis der Figuren und Abbildungen	103
8.	Literaturverzeichnis	106

Er hat uns aufgeweckt aus halber Nacht
Und unsre Seelen licht und reich gemacht
Und uns gewiesen, jedes Tages Fließen
Und Fluten als ein Schauspiel zu genießen,
Die Schönheit aller Formen zu verstehen
Und unsrem eignen Leben zuzusehen.
(Hugo von Hofmannsthal, Der Tod des Tizian, 1892)

1. Einleitung

1.1 Tizians "Tempelgang Mariens" in der Literatur

Schon bald nach seiner Entstehung in den Jahren 1534-38 fand das Gemälde des Tempelganges Mariens von Tizian seine Erwähnung in verschiedenen kunstliterarischen Werken. Bis auf wenige Ausnahmen zeichnen sich die unterschiedlich umfangreichen Ausführungen zu diesem Bild durch eine neutrale Beschreibung aus, die frei von persönlichen Urteilen ist. Nur ganz bestimmte Bildmotive haben Eingang in die Literatur gefunden, die in nahezu allen Texten vertreten sind.

Das erste Mal taucht der Tempelgang in Vasaris berühmten Viten von 1568 auf [1]. Dort wird es unter Tizians Gemälden aufgeführt und ist mit dem kurzen Hinweis versehen, daß es Köpfe jeder Art nach dem Leben enthalte [2]. Während Sansovino [3] den Tempelgang nur als ein Bild Tizians nennt, lobt Borghini [4] die vielen Porträts.

Ein sehr persönliches und intimes Zeugnis von ganz anderer Art hat sich in einer Zeichnung von van Dyck erhalten, die wohl 1622 bei seinem Venedigaufenthalt entstand [5]. In der flott ausgeführten, aber dennoch sehr getreuen Skizze beschränkt sich van Dyck auf die beiden am Treppenfuß stehenden Damen mitsamt der sie umgebenden Personen [6].

---

[1] Vasari, Bd. 7, S. 440

[2] Vasari, Bd. 7, S. 440: " ..., con teste d´ogni sorte, ritratte dal naturale ..."

[3] Sansovino, Bd. 1, 1663/1968, S. 266: "Titiano vi fece la Nostra Donna che sale i gradi nel Tempio." Überraschenderweise zählt Sansovino das Bild unter den Werken der Kirche und nicht der Scuola auf, was aber auf einen Fehler seinerseits zurückzuführen ist und nicht auf einen damals anderen Aufbewahrungsort.

[4] Borghini, S. 256: "... nella Scuola di Santa Maria della Carità la Vergine gloriosa, che sale i gradi del tempio, doue sono molte teste ritratte di naturale ..."

[5] Adriani, S. 8, 52-53, Abb. 53v-54. Die Zeichnung ist in dem italienischen Skizzenbuch enthalten, das sich in der Sammlung des S.M. Duke of Devonshire in Chatsworth befindet.

[6] Ebenfalls aus dem Jahr 1622 stammt die Vita des Tizian, die nur ganz kurz das Bild erwähnt und ausdrücklich auf die Porträts und die Eierfrau hinweist (Verdizotti, S. 13-14: "Nella Scuola della Carità ui è

Ridolfi [7] widmet dem Bild erstmals eine eingehendere Betrachtung. Mit seinen Beobachtungen und Bemerkungen legt er den Grundstein für viele der nachfolgenden kunstliterarischen Berichte zu diesem Bild. Die Porträts der Scuolenmitglieder - von denen er als erster zwei zu identifizieren versucht - und die Eierfrau sind neben dem Naturalismus von nun an unverzichtbarer Bestandteil fast jeder Beschreibung. Auch die Datierung ist seit Ridolfi eines der umstrittensten Probleme der Kunstliteratur. Wohl wegen seiner antiquiert wirkenden Komposition wurde der Tempelgang von Ridolfi unter Tizians frühen Werken eingeordnet [8]. In ihrem Lob für das Bild und der namentlichen Benennung der beiden Scuolenmitglieder greifen die nachfolgenden Autoren des 17. und 18. Jahrhunderts auf Ridolfi zurück [9].

Aus dieser Reihe des Epigonentums ragt Antonio Zanetti mit seiner "Pittura veneziana" von 1771 heraus, der diesem Bild eine sehr eingehende und vergleichsweise umfangreiche Würdigung zuteil werden läßt, die von einer sehr persönlichen Schilderung und Auffassung geprägt ist. Ridolfi war für ihn nicht das Vorbild, das es zu zitieren galt. In bezug auf Ridolfis Einordnung von Tizians Tempelgang unter die frühen Werke widerspricht er ihm sogar, da er an dem Bild vieles - besonders die Eierfrau - als großartig empfindet [10]. Aufgrund der sehr genauen Beobachtungen, die darauf schließen lassen, daß er das Bild mit eigenen Augen gesehen hat, und der persönlichen Stellungnahme darf diese Deskription als maßgeblich gelten. Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde von Gianantonio Moschini in seiner "Guida per la città di Venezia all´amico delle belle arti" auf Zanetti zurückgegriffen und teilweise ohne Angabe der Quelle [11] wörtlich angeführt.

---

la Presentatione di Nostra Donna al Tempio con molti ritratti al naturale, ma sopra il tutti ui si vede una Vecchia tutta ranichiatta, e crespa, che guardando quell´attione rende stupore a chiunque intendente la contempla."

[7] Ridolfi, S. 153-154

[8] Ridolfi, S. 153

[9] Boschini, S. 361. Zanetti, 1733/1980, S. 344-345. Lalande, S. 44. Lanzi, S. 104

[10] Zanetti, 1771/1972, S. 114: "Vuole il Ridolfi, che sia questo quadro una delle prime cose di Tiziano; ma io non credo cosi; poichè vi trovo Tiziano grande in più luoghi, e spezialmente nella famosa figura di quella vecchia villana, ..."

[11] Moschini, S. 480-481. Es seien nur ein paar Beispiele genannt: "..., minori alquanto del naturale, fra le quali ... alcuni ritratti vivi e

Die Beschreibung des Stefano Ticozzi [12] in seiner 1817 erschienen Tizian-Biographie zeichnet sich durch eine große Eigenständigkeit und intensive Auseinandersetzung mit Zanetti und den anderen Autoren aus. In der Datierungsfrage schließt er sich Ridolfi an [13]. Er reiht das Werk in die Jahre zwischen 1500 und 1507 ein [14]. Als erster erkennt Ticozzi in der Eierfrau eine jüdische Händlerin, die auf den Ort hinweist, an dem sich der Tempelgang Marias ereignet hat [15]. Die vor ihr ausgebreiteten Naturalien, unter anderem Eier und Hühner, wurden von Händlern in den Vorhallen des Tempels von Jerusalem feilgeboten, wie aus der von Markus 11, 15-19 und Johannes 2, 13-22 beschriebenen Tempelreinigung Christi bekannt ist.

Im Unterschied zu den kunstliterarischen Beschreibungen der vorhergehenden Jahrhunderte zeichnen sich die des 19. Jahrhunderts insgesamt durch eine individuellere und daher auch vielfältigere Bewertung aus, obwohl die Eierfrau und die vielen Porträts nichts an ihrer früheren Faszination eingebüßt haben [16]. So berichtet Burckhardt in seinem Cicerone, wie sehr diese Darstellung dem venezianischen Leben entlehnt sei und von welcher Frische und Schönheit die zahlreichen Nebenmotive erfüllt seien. Erstmals nennt er ohne eine nähere Begründung das Jahr 1539 als Entstehungsdatum [17]. Innerhalb der Gruppe der Reise-

---

parlanti ...", "... composte e situate con artifiziosa semplicità.", "... gran nuvola che stà quasi nel mezzo, ...".

[12] Ticozzi, S. 2-5 (Anm. 1), 17-19

[13] Ticozzi, S. 17: "Qui mi perdonerà lo Zanetti, se scostandomi dal parer suo, ..., quantunque lo creda il sig. Zanetti opera della matura virilità. Il Ridolfi, più vicino ai tempi di Tiziano, e ch'ebbe sott' occhio l'opera non alterata dalla mano di poco esperto ristoratore, la ripose tra le cose della sua gioventù."

[14] Ticozzi, S. 325

[15] Ticozzi, S. 18: "... la venditrice di polli e di ova, la quale, comunque non prenda parte all'azione principale, serve pure mirabilmente a dinotare il luogo in cui succede, sapendosi dalla storia evangelica che d'ogni sorta di commestibili soleva tenersi scandaloso mercato sotto gli altrj del tempio di Gerusalemme." Erst Panofsky (Panofsky, 1969, S. 37-38, Anm.26) identifiziert die Eierfrau wieder als eine jüdische Straßenhändlerin, die er als eine Verkörperung des Judentums interpretiert, welche ihren Gegenpart im Torso, der Personifikation der Heidenkirche, hat. Siehe dazu auch: Rosand, 1976, S. 70-73

[16] Die offensichtlich ausführliche Beschreibung des Franceso Zanotto zum Tempelgang Marias in seinem Buch "Pinacoteca della Imp. Reg. accademia Veneta delle Belle Arti, Venedig 1832-34" war mir nicht zugänglich.

[17] Burckhardt, S. 921: "Ein herrliches, ganz eigenartiges Werk von 1539 bewahrt die Akademie zu Venedig (Nr. 626): den Tempelgang der jugend-