

Elija Rijeka

Rezension von: **Erasmus Weddigen, "Jacomino Tentor f.; Myzelien II zur Tintoretto-Forschung, Rückblicke etc."** scaneg-Verlag München 2018, 432 S.

in "**Kunst/Zeit/Kritik**" XIII,2, vom 1.4.2019

Vom münchener *scaneg*-Verleger Matthias Klein unlängst angefragt, ob ich das im Dezember 2018 erschienene *Buch Myzelien II zur Tintoretto-Forschung* von Erasmus Weddigen besprechen wolle, war ich etwas perplex, bin ich doch dem Autor zuletzt im fernen Sommer 2012 anlässlich der von ihm kuratierten Ausstellung im Guggenheim-Museum in Venedig zu *Jean Metzinger und der 4. Dimension* begegnet, weil dort ein gemeinsamer Freund, der schweizer Feuerplastiker Paul Wiedmer ein monumentales Werk vom Geiste Tinguely's in Peggy's Lustgarten gesetzt hatte.

Die Rezension eines offensichtlichen Folgebandes erforderte aber auch die Kenntnis des vorangehenden vom Jahre 2000 (dessen Besprechung Gabriele Wimböck in *arthistoricum* bestens besorgt hatte), und so sah ich der Mühsal entgegen knapp fünfzig Jahre geradezu autistischen Grübelns über Jacomo Robusti zu durchforsten. Ich hatte überdies die dreistündige *presentazione* des jüngsten Bandes in Venedigs Ateneo Veneto am Aschermittwoch 2019 verpasst, dessen Aula magna von den Jüngern Augusto Gentili's und und Schülern Valentina Sapienza's randvoll gefüllt gewesen sein soll (denn welchen Eingeborenen interessiert ein *libro tedesco* zum soeben in Accademia und Palazzo Ducale zuendegefeierten Star der Serenissima!). Der Vortragstitel handelte von der *Causa Galizzi*, ein noch glühendes Eisen der Tintoretto-Tüftler, das von den amerikanischen Forschern und Dios-Kuratoren Echols und Ilchman seit 1995 geschmiedet worden war, um die Flut von zum Teil dubiosen Attributionen der Altmeister Pallucchini / Rossi an den Maler seit 1982 einzudämmen. Weddigen war zwar der erste, der 1983 den Zorn des grossen Akkumulators der *Opera omnia* mit einer etwas pingeligen Rezension erregte, als aber die amerikanische Phalanx ihm selbst ans Eingemachte ging und die von ihm geadelte römische *Adultera Chigi* dem bis anhin unbekanntem Giovanni Galizzi zuwies (um John Maxon zu rächen, der 1961 mit just derselben Ehebrecherin den *Master of the Corsini Adulteress* kreierte hatte), galt es, die untreue Geliebte ins robuste Ehebett zurückzuholen. Es wundert also nicht, wenn man im jüngsten und wohl letzten Werk Weddigen's immer wieder Anmerkungen begegnet, in denen das *oimè* über die unrechtmässig Verstossene erklingt.

Als *scaneg* die Bände im günstigeren Doppelpack zur Rezension lieferte, fielen mir sogleich Ähnlichkeiten wie Unterschiede der 18 Jahre auseinanderliegenden Editionen auf. *Myzelien II* hatte zwar zugenommen, aber bildmässig radikal abgespeckt, zumindest bis mir aufging, dass im hinteren Buchdeckel eine Speicherkarte eingesenkt ist, die gegen 600 Farbillustrationen verspricht, sofern man einen Computer bemüht, die erheischten Bilder aufzurufen. Die ältere Garde der

Kunstbegeisterten wie Historiker wird diese Hürde nur mit Widerwillen nehmen, zumal sich herausstellte, dass zwischen Mac und Windows gewisse Sprachhemmnisse bestehen können, die mit Alter und Programmen der Software zusammenhängen. Zwar kann man sich Bilder und graphische Bearbeitungen heranzoomen, ausdrucken, kopieren und erweitern, doch das Hin und Her des hybriden Lesens ist gewohnheitsbedürftig, aussichtslos beim Reisen, im Bett oder am Strand. Dort hat allerdings Tintoretto in den Imaginationen des Autors wenig verloren.

Dieser beglückt den Leser mit 24 Kapiteln verschiedenster Herkunft, zeitlicher Ortung und Schürfegrad, deren Ordnungsprinzip nicht klar wird, ob es sich nach Thematik, Relevanz, Unterhaltungsgrad oder koranischer Surenlänge gliedert. Myzelien I war da schon konsequenter. Nur im digitalen Anhang sind weitere vier Illustrationsdateien zur Meditation und die aufgerufenen bibliographischen Titel im Volltext zu finden, die man sich im Druck vernünftigerweise ersparen wollte, sind doch die ermüdenden Litaneien inzwischen jedem Katalog mit potenziellem Wuchs angehängt. Für die generöse Nutzung des Bildmaterials entschuldigt sich der furchtlose Autor mit keinem Wort, hält er es doch für im Netz freiwilderndes Weltkulturerbe.

Wie schon 2000 sind heuer viele Beiträge in Fachkreisen bereits bekannt, wenn auch nur in abgelegenen Zeitschriften aufzusuchen. Manche Aufsätze oder Vorträge, die auf italienisch oder englisch gehalten waren, wurden nun im deutschen Original wiedergegeben, andere ältere Publikate einer leichten Revision unterzogen, die auch jüngere Verweise einbezieht. Der Vortragscharakter blieb vielerorts belassen, auch wenn damit thematische Überschneidungen und Wiederholungen in Kauf genommen wurden. Auch Unvollendetes bleibt offen, wie die Wiederauffindung des gestickten Kreuzigungs-Paliotto der Nonnen-Töchter des Künstlers, im Genfer Kunsthandel, dessen juristische Rekuperation durch die Wiener Kunstkammer noch im Argen liegt. Auch die in Zürich geraubte Moritat von *Tarquin und Lukrezia* ist bis heute nicht wieder aufgetaucht. Wenn der Band mit einem Ruf aus der Zettelkasten-Schublade schliesst, Tomaso Rangones famose *Libreria miraculosa* endlich zu edieren, so ist das Desiderat zum einen durch Sabine Herrmann oder Sabrina Minuzzi in manchem Belange bereits erfüllt. Indessen sieht der Autor in seinem Sammelwerk eher ein offenes Medium wissenschaftlicher Kommunikation, das auch Kritik herausfordern möchte und nicht der Weisheit letzter Schluss sein will. Damit sei aber nicht so mancher Druckfehler verziehen und die Auflistung seiner Kollegen und Kolleginnen im Vorwort scheint mir so überflüssig, wie sie unvollständig ist.

Wie Melania Mazzucco hat sich Weddigen entschlossen, im Gegensatz zu allen Historikern, Tintoretto ausschliesslich mit *Jacomo* anzusprechen, was er mit Signaturen, Dokumenten und biographischen Nachrichten zu rechtfertigen glaubt. Sein Charakterbild des Meisters hat sich zunehmend verpsychologisiert, mitunter judashaft verdüstert, den Eigenbrötler und Selbstzweifler herausgestellt und vor

allem die lange verfochtene inbrünstige religiöse Rechtgläubigkeit infrage gestellt, gemessen an seinem gesellschaftlichen Umfeld, der Auftraggeberschaft, den ikonographischen Eigentümlichkeiten, den ostkirchlichen Affinitäten.

Der Autor, der sich als Aussenseiter ("fuoristrada" 6.3.19) der Kunstgeschichte begreift, dem eine universitäre Karriere gottlob, wie er meint, verwehrt blieb, dem das alternative Auge des Restaurators indessen Wege der Introspektion und Analytik seines Helden erschloss, die es wert seien, ernst genommen zu werden, machte die graphische und bildstrukturelle Aufschlüsselung des Oeuvres zum ersten Anliegen seiner jetzt wohl letzten Arbeitsphase: die Scheidung von Original und Werkstatt, das Wiedergewinnen verlorener Formate, die Entstehungsprozesse der Gemälde, die Aussagen der Komposition auf Grund von Zirkelschlägen, Fluchten, Teilungen und Goldenen Schnitten, sind ihm wichtiger als Zuschreibung, Datierung und stilistische Cruciverbalismen. Da ihm das Wühlen in Bibliotheken und Archiven längst lästig geworden ist, setzt er sich zuweilen dem Vorwurf der Inkompetenz aus, und oft vergisst er seine zuweilen gewagten Aussagen regelgültig zu belegen: Bauchgefühl und eine Halbjahrhundertehe mit seinem Sujet nagen an deren Überzeugungsgrad...

Meine Zweifel an der eignen Kompetenz, Weddigens Schriften historisch einzuordnen und gar zu rezensieren, reiften die Absicht, ihn persönlich zu befragen, was unlängst in seinem verwunschenen grosselterlichen Haus in Bern geschah. Fast erkannte ich ihn nicht wieder, des weissen Bartes halber, den er sich ob der bald 80 Lenze hatte wachsen lassen. Er führte mich in sein von Jalousien abgedunkeltes Bibliothekzimmer (das ansonst den Blick in einen romantisch unordentlichen Garten freigäbe), wo er von Computern, Ordnern, Papierkram, gestapelten Büchern und Lexika umgeben, in Zweifingertechnik unermüdlich in seinen Tasten tippt, mailt und googelt.

Ich picke nur ein paar Rosinen aus unserem Gespräch:

W: Sie wollen also mein Myzelienbuch rezensieren? Sind Sie Mykologe?

R: Wenn ich mir an ihm meine Sporen verdient haben werde, vielleicht.

W: Wissen Sie auf was Sie sich da einlassen? allein der Zeitaufwand...

R: Auch Myzelien warten lange, bis sie aus dem Laub einen Pilz treiben.

W: Sicher wollen Sie wissen warum ich gerade auf den fungus tinctorius verfallen bin. Ist er doch alles andere als berauschend.

R: Genau.

W: Anfänglich eine Zufallsbegegnung. Später Identifikation mit einem schwierigen Charakter. Eine Art zunehmende Verbrüderung mit einem Über-ich. Die Beobachtung eines kontinuierlichen Scheiterns und die Gewissheit, dass das Schicksal nur aus Pentimenten besteht...

R: Sind Sie denn gläubig?

W: Ach was, wer ist wohl agnostischer als ich, unter all denen, die sich Tintoretto verschrieben haben, eingeschlossen aller frommen Scuolenbrüder von San Rocco..

R: Ihre Bücherwand strotzt von Kirchengeschichte, Papsttum, Patrologie, Bibeln, Konkordanzen, Judaica, Luther, Ketzerliteratur, Karl Deschner und Hans Küng.

W: Eben.

R: Sie sind dabei, aus dem für tiefgläubig gehaltenen Jacopo Tintoretto einen reformverdächtigen Nikodemiten zu machen.

W: *Jacomo*.

R: Ok. Aber die sich der Gottheit selbstempfehlenden Selbstbildnisse, die Sie supponieren sind doch Zeichen tiefer Religiosität.

W: Sie vergessen dass man bei Tetzl und Genossen, ja nach dem Tridentinum noch, das Himmelreich erkaufen konnte. Auch ein Nikodemit benötigte zuweilen eine Nachlebensversicherung.

R: Der hedonistischere Veronese hatte das nicht nötig.

W: Dass eine ganze Familie wie die Robusti 1575 von der Pest verschont wurde, die ein Drittel Venedigs auslöschte, musste als ein Wunder angesehen und entsprechend verdankt werden.

R: Sehe ich richtig, wenn ich zu beobachten glaube, Ihre Tintoretto-Gestalt habe sich im Laufe der Jahrzehnte erheblich geändert? So etwa sein Frauenbild? Von Venus über Lukrezia und Susanna zur Gottesmutter?

W: spätestens nach einer zweiten Ehe ändert man wohl seine Auffassung vom unbekanntem Wesen, oder?

R: Geht da Ihre Identifikation mit Ihrem Studienobjekt nicht zu weit?

W: Auch der objektivste Biograph bringt sich selbst in seine Figuren ein.

R: Das heisst, Sie analysieren die Werke *Jacomos*, als hätten Sie, dessen Biographie mit Kunstschule, Graphiker und Zeichenlehrer begann, sie selbst entwerfen müssen.

W: Sagen Sie das nicht weiter. - Aber ich wäre eigentlich lieber Archäologe geworden.

R: - also ist Ihre Strukturanalytik irgendwie archäologisch.

W: Wenn Sie so wollen.

R: Ihren egomanischen Tintoretto benennen Sie in einem Kapitel "Maître trompeur" geht das nicht zu weit?

W: Das ist milder als Mazzuccos "vecchio assassino". Die Malerei ist an sich ein Augenbetrug; ein Gewohnheitsdelikt färbt auf den Charakter ab und umgekehrt.

R: Dann waren alle grossen Maler Charakterschufte?

W: Fra Angelico vielleicht nicht.

R: Sie verallgemeinern etwas populistisch.

W: Heulen Sie nicht mit den Wölfen. Hätte ich "Maître Trumpeur" schreiben sollen? Ein Vortrag ist immer publikumsnah. Aber ich konnte ihn in Köln ja nicht einmal halten.

R: Ihr Buch ist voller ungehaltener Vorträge.

W: Sind Sie darüber ungehalten?

R: Sie verteilen Kalauer wie Ihr Vorbild *Jacopo motteggiatore* pardon *Jacomo*.

W: Meine sind weniger doppelbödig. Mir fehlt die Inquisition im Nacken.

R: Sie behaupteten kürzlich "Jacomo tentor" habe weniger mit dem Beruf des Vaters zu tun und dessen "tintoria", als mit dem venezianischen "tentar", herausfordern.

W: In der Tat. Er signierte damit nur zwei, die Kunstszene provozierende Bilder, das *Sklavenwunder* und die *Hochzeit zu Kana*, also Schlüsselwerke seiner Karriere. Die *Kreuzigung* der Scuola di San Rocco ist mit "tinctorectus" bzw. mit seinem auf- bzw. im Bilde *vorgerecktem*, bzw. selbstbestimmenden, wenn nicht selbstrechtfertigendem Haupt im Kreuzpunkt von Hälftelung und Viertelung bezeichnet.

R: Die von Ihnen neu identifizierten Selbstbildnisse sind sich untereinander aber nicht immer besonders ähnlich; das sieht man schon an der Auswahl der Einband-Portraits.

W: Hier geht es nicht um selbstdarstellerische Ähnlichkeit, sondern um existentielle Präsenz, ein kryptisches Markieren als Selbstzweck, ein intimes Sicheinbringen, das nicht auf Wiedererkennung, schon gar nicht eines weiteren Publikums, zielte. Ganz im Gegensatz zur toskanischen *autoritrattistica* des 14. Jhdts.

R: Eine Art geheimer Seelenhandel mit Gott?

W: Jacomo war eine Krämernatur, ein Unternehmer, den weder Höllentore noch *ianua paradisi* bremsten.

R: Sie meinen in diversen Ausführungen, auch die meisten eigenhändigen und wichtigen Werke seien kryptisch hinterfragbar oder mehrdeutig.

W: Ja. Die überbordende Intelligenz, Belesenheit, Reflektivität dieses *pictor doctus* beginnen wir erst langsam zu ermessen, nachdem man in ihm nur das sprichwörtlich schnellmalende Malschwein gesehen hatte; die Suche nach seinen Quellen und Bezugnahmen steht noch in den Kinderschuhen. Die mir noch überzuziehen, ist nicht in meinem Sinn, da die junge Generation von Forschern schon längst mit profunden Recherchen in den Startlöchern steht.

R: Sie wollen doch nicht etwa aufhören?

W: Doch. Mit Jacomos 500stem Geburtstag und meinem 80sten erlahmt meine Kompetenz, meine Methode, meine Ausdauer. Trotz Zenon von Elea werde ich ihn auch nicht an Witz überholen, geschweige den meiner viel illustrieren Kollegen wie etwa Gentili, Arasse, Krischel oder Aikema.

R: Obwohl Sie von Morgensterns *krö-kröte* doch noch weit entfernt scheinen, ist Ihr Buch also ein *rendu compte* oder gar Abgesang?

W: Auf *meinen* Tintoretto schon, ich muss ja keine Festschrift abwarten. Aber es gibt noch andere Dinge zu tun.

R: Zum Beispiel?

W: - mit mir ein Schnäps'chen von meinem eignen Mirabellenbaum zu trinken. Ich pflanzte ihn lange vor dem hereinbrechenden ökologischen Weltuntergang.

R: Zu wessen Wohl?

W: Na Tintoretto! what else?!

R: auf Jacomo tentor.

... und liess mich meiner Wege gehn, zur Redaktion von **"Kunst/Zeit/Kritik"**.