

Alessa Rather

**Die Radierung *Anbetung der Könige*  
von Giambattista Tiepolo**

Capriccio im Gewand biblischer Historie

# **CISA - CULTURAL AND INTERDISCIPLINARY STUDIES IN ART**

Herausgegeben von Zita Ágota Pataki

ISSN 1862-0116

Alessa Rather

**Die Radierung *Anbetung der Könige* von  
Giambattista Tiepolo**

Capriccio im Gewand biblischer Historie

Mit einem Vorwort von Werner Busch

*ibidem*-Verlag  
Stuttgart

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

### **Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Abbildung auf dem Umschlag: Giambattista Tiepolo, Anbetung der Könige (Detail), Kupferstich, zwischen 1749 und 1757, 413 x 238 mm, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 2954, Foto: Archiv der Autorin

Dieser Titel ist als Printversion im Buchhandel  
oder direkt bei *ibidem* ([www.ibidem-verlag.de](http://www.ibidem-verlag.de)) zu beziehen unter der

ISBN 978-3-8382-0164-1

∞

ISSN: 1862-0116

ISBN-13: 978-3-8382-6164-5

© *ibidem*-Verlag  
Stuttgart 2012

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages

Meinem Onkel Mathias und meinem Bruder Fabian gewidmet  
– den beiden Büchernarren in der Familie

## Vorwort

von Werner Busch

I. Einleitung	1
II. Die <i>Anbetung der Könige</i>	7
II. 1 Der Catalogo	7
II. 2 Die Radierung der <i>Anbetung der Könige</i>	9
II. 2. 1 Die Darstellung der biblischen Historie	10
II. 2. 2 Verwandtschaft mit den <i>Scherzi</i> und <i>Capricci</i>	12
II. 2. 3 Modus der Darstellung	14
II. 2. 4 Die Datierungsfrage	17
II. 3 Weshalb diese solitäre Radierung?	20
III. 3. 1 Ein Sammlerblatt	24
II. 4 Die <i>Anbetung der Könige</i> innerhalb des Werkkomplexes Tiepolos	26
II. 4. 1 Das Münsterschwarzacher Altargemälde	27
II. 4. 2 Die Federzeichnungen	30
II. 4. 3 Die Ölskizze (ein kleinformatiges Ölgemälde)	32
II. 4. 4 Eine Federzeichnung nach Tiepolos Radierung	34
II. 5 Die <i>Anbetung der Könige</i> – ein Dialog mit Sebastiano Ricci	38
II. 5. 1 Die <i>Descrizione de' cartoni</i> [...] von 1749	40
II. 5. 2 Tiepolos Variationen der Bildfindung Sebastiano Riccis	43
II. 6 „Konfiguration des Zuschauens“ – die Rolle des Betrachters	48

III. Rezeption und Resonanz	63
III. 1 Tiepolos Radierungen und die Sammler	63
III. 1. 1 <i>erudizione</i>	67
III. 1. 2 Tiepolos <i>erudizione pittoresca</i>	69
III. 2 Die Republik Venedig – <i>Unica discendente della Romana</i>	72
III. 2. 2 Antikenrezeption – Galerie- und Stichwerke	75
III. 2. 3 Veronese-Rezeption – Das Kostüm bei Tiepolo	78
III. 3 Für Tiepolo vorbildhafte Druckgraphik	82
III. 3. 1 Tiepolos Umgang mit der Vorlage	85
III. 4 Die Radierung der <i>Anbetung der Könige</i> als Vorlage	86
IV. Semantischer Gehalt der Radierungen Tiepolos	99
IV. 1 Deutungsansätze	99
IV. 1. 1 <i>Variatio, Invenzione</i> , Virtuosität und Verwirrung	104
IV. 2 Weshalb eine capricciohafte biblische Historie?	108
V. Fazit	115
Summary	
Abbildungsnachweis	
Bibliographie	
Die Autorin dieses Bandes/Danksagung	



## Vorwort

Es ist eher ungewöhnlich, dass eine Erstlingsarbeit die Forschungslage verändert. Hier ist das der Fall. Alessa Rather hat Tiepolos größte und bedeutendste (und auch teuerste) Radierung, die „Anbetung der Könige“, untersucht, mit Tiepolos Gemälde, Ölskizze und Zeichnungen gleichen Themas verglichen und ist zu dem Schluss gekommen, dass die Radierung im Gegensatz zu den anderen Werken stringente Erzählhaltung und ikonographische Eindeutigkeit bewusst vermeidet, damit auch auf eine klare religiöse Aussage nicht festzulegen ist: Sie agiert mit Prinzipien des Capriccio.

Das Spiel mit den Formen und das „Wie“ der Darstellung erscheinen wichtiger als das „Was“. Damit kann die Arbeit an Beobachtungen von Svetlana Alpers und Michael Baxandall anschließen, die 1994 in ihrem Buch zu Tiepolos Würzburger Treppenhausfresken zur Irritation der Forschung nicht primär auf ein Concetto – der Fürstbischof Greiffenklau in Gestalt Apollons als die Sonne Frankens – sondern vor allem auf die spielerisch-ironische Dimension in den rahmenden Erdteildarstellungen abgehoben haben, die mit optischen Verblüffungen, komischen, ans Absurde streifenden Posen des Personals den Betrachter verunsichern. Viele Dinge sind um ihrer selbst Willen, als künstlerisches Spielmaterial da. Dass dies auch bei einer anspruchsvollen religiösen Darstellung wie der „Anbetung der Könige“ der Fall sein kann, wird hier anschaulich vorgeführt.

Tiepolo steigt damit auch in eine eigenständige venezianische Tradition ein, die ihren explizitesten Ausdruck 1573 in Veroneses Verteidigung vor dem Tribunal der Inquisition fand, als er die Ausschmückung seiner Darstellung des letzten Abendmahls im Hause des Simon im Refektorium des Konventes von SS. Giovanni e Paolo in Venedig mit Motiven, die zur unmittelbaren Aussage des Themas nichts beitrugen und mit den Grenzen des Dekorums spielten, damit verteidigte, dass er schlicht bemerkte, es sei noch Platz gewesen und da habe er halt noch einige malerisch reizvolle und dekorative Motive angebracht.

Beinahe en passant gelingt es Alessa Rather eines der ältesten Probleme der Tiepolo-Forschung seiner Lösung entschieden nahe zu bringen: dasjenige der Frage der Datierung seiner graphischen Zyklen der „Capricci“ und der „Scherzi“. Für die Datierung des Blattes der „Anbetung der Könige“ konnte zudem ein neuer *terminus post quem* in die Forschungsdiskussion eingebracht werden.

Die Arbeit, so scheint mir, hat zu Recht 2009 den Ratjen-Preis für die beste Abschlussarbeit des Jahres zur Kunst der Graphik in München am Zentralinstitut für Kunstgeschichte erhalten. Möge sie mithelfen, die Graphikforschung zu erneuern.

Werner Busch

## I. Einleitung

Venedig war im 18. Jahrhundert mit seinem blühenden Verlagswesen eines der wichtigsten europäischen Zentren des Buchdrucks sowie der Herausgabe und Verbreitung von Künstler- und Reproduktionsgraphik.<sup>1</sup> Es gab kaum einen venezianischen Maler, der sich nicht wenigstens zeitweise dem Kupferstich oder vorzugsweise der Radierung gewidmet hätte; der nicht den Beruf des *peintre-graveur* ausübte<sup>2</sup> oder Entwürfe für Buchillustrationen lieferte.

Giambattista Tiepolo (1696–1770) wirkte bereits zu Beginn des Settecento, noch am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn stehend, an Buchprojekten mit<sup>3</sup> und fungierte als Berater bei der Ausführung von Radierungen.<sup>4</sup> Über die umfangreichen und qualitätvollen Sammlungen seiner venezianischen Auftraggeber – wie etwa Antonio Maria Zanetti d. Ä., Joseph Smith oder Zaccaria Sagredo<sup>5</sup> – lernte er unter anderem die Druckgraphik Salvator Rosas (1615–

---

<sup>1</sup> Die größte Druckerei Europas hatte über 1000 Angestellte und befand sich 1760 im Besitz der venezianischen Familie Remondini. Neben großen Verlagen wie Albrizzi, Pasquali oder Wagner existierte zudem eine Vielzahl kleinerer Verleger. Vgl. Buberl 1993, S. 415/416. Für eine ausführliche Darstellung vgl. Schäffer 1998.

<sup>2</sup> Siehe Gilles 2003, S. 81–82. Auch Sammler und Dilettanten widmeten sich der Druckgraphik. Vgl. Ausst. Kat. Rotterdam 1996, S. 172.

<sup>3</sup> Tiepolo war Mitarbeiter Lovisas bei dessen *Gran Teatro di Venezia*, das 1717 erstmals erschien. Vgl. Rizzi, in: Ausst. Kat. Udine 1970, Introduzione (n.p.). Zudem fertigte er Zeichnungen (von Andrea Zucchi gestochen) nach Antiken der Sammlung Bevilacqua im Auftrag von Scipione Maffei für dessen 1732 erstmals erschienenes *Verona Illustrata* an. Vgl. Bettagno/Magrini 2002, S. 33/34. Gerade zu Beginn seiner Karriere lieferte er häufiger Vorlagezeichnungen, die von verschiedenen Stechern umgesetzt wurden. Vgl. Aikema 1998, S. 251/252. Ein frühes, datiertes Beispiel (1726) einer durch Zucchi umgesetzten Zeichnung findet sich in Ausst. Kat. Cambridge 1996, S. 50/51. Zudem war Tiepolo wohl Mitarbeiter Giuliano Giampiccolis bei Nachstichen nach Marco Ricci, 1743 erstmals erschienen. Vgl. Succi 1998, S. 275 u. 282–289 und Succi 1985, S. 19–28.

<sup>4</sup> Marco Ricci hatte laut einer undatierten, wohl zeitgenössischen handschriftlichen Notiz, die sich auf der Rückseite seines Portraits in einer Sammlung seiner Stiche befindet, „*sotto gli occhi dell'egregio diletante Ant. M. a Zanetti col consiglio ed assistenza di Sebastiano Ricci zio e Maestro di Marco e di Gio. Battista Tiepolo dei quali se vedano alcune correzioni a penna*“ Stiche angefertigt. Vgl. Passamani 1970, S. 10–12 und Passamani 1968, S. 14.

<sup>5</sup> Zu Zanettis Sammlung hatte Tiepolo schon früh Zugang; Smith besaß unter anderem viele Radierungen Rembrandts und Sagredos Sammlung war herausragend, sowohl Um-

1673), Giovanni Benedetto Castiglione (1609–1664) und auch Rembrandts (1606–1669) kennen. Er war vertraut mit den Stichen zeitgenössischer wie auch früherer Künstler, nutzte diese nicht selten als Inspirationsquelle,<sup>6</sup> und verfügte mit großer Sicherheit über eine eigene, nicht unbedeutende Graphiksammlung.<sup>7</sup>

All dies zusammengenommen zeugt von einem nicht geringen Interesse an der Druckgraphik. Und doch steht der großen Anzahl monumentaler Fresken, der Ölbilder zu religiösen wie auch zu profanen Themen und den über 3000 erhaltenen Zeichnungen<sup>8</sup> aus Tiepolos mehr als 50 Jahre umfassender Karriere lediglich ein bemerkenswert kleines druckgraphisches Œuvre gegenüber, das nicht einmal vierzig Radierungen umfasst: Neben den zwei berühmten Serien der *Capricci* und der *Scherzi di Fantasia*, sowie einigen wenigen Radierungen, die Tiepolo zugeschrieben werden, existieren nur zwei Blätter deren *Invenzione* und Umsetzung ins Medium der Radierung zweifelsfrei von Giambattista Tiepolo stammen. Es handelt sich um ein kleinformatiges Blatt, das den *Hl. Joseph mit Kind* zeigt und um eine *Anbetung der Könige* (Abb. 1).

Letztere ist mit etwa 43 x 28 cm bei weitem die großformatigste Radierung Tiepolos und kann aufgrund ihrer hohen künstlerischen Qualität mit gutem Recht

---

fang als auch Auswahl der Werke betreffend. Vgl. Kowalczyk 2003, S. 45/46. Nach Sagredos Tod erwarb Smith ganze Alben von Zeichnungen aus dessen Nachlass. Vgl. Vivian 1991, S. 28 oder Busch 1996a, S. 60f.

<sup>6</sup> Bereits Tiepolos *Memento Mori* von etwa 1715 (Öl auf Kupfer, 115 x 90 mm, Galeria dell'Accademia, Venedig, vgl. Ausst. Kat. Venedig 1996, S. 52f) könnte durch Rembrandts Radierung *Die Jugend vom Tod überrascht* angeregt worden sein. Auch der Einfluss von Stefano della Bellas *Der Tod, der einen alten Mann ins Grab reißt* ist bemerkbar. Vgl. Rutgers 2003, S. 37–40.

<sup>7</sup> 1845 wurden in Paris Bücher, Gemälde und Kunstwerke aus dem Nachlass von Gian-domenico Tiepolo versteigert, unter anderem über 200 Graphiken. Vgl. Lugt 1953, Nr. 17 909. Es befanden sich darunter Werke von Künstlern wie Lucas van Leyden, Rembrandt, Dürer und Castiglione. Man darf davon ausgehen, dass zumindest ein Teil dieser Blätter bereits im Besitz Giambattista Tiepolos war. Vgl. Mariuz 1998, S. 33 und Christiansen 1996, S. 275.

<sup>8</sup> Es ist von etwa 1700 Federzeichnungen und 1500 Kreidestudien (von denen einige Blätter teilweise den Söhnen zugeschrieben werden) auszugehen. Vgl. Schulze Alt-cappenberg 1996, S. 11. Die genauere Anzahl lässt sich, auch wegen unsicherer Zuschreibungen, nicht angeben.

als sein druckgraphisches Meisterwerk bezeichnet werden.<sup>9</sup> Trotzdem blieb sie im Vergleich mit den *Capricci* und den *Scherzi* weitgehend unbeachtet. Lediglich ein Anfang der 70er Jahre publizierter Aufsatz Maria Santifallers beschäftigt sich monographisch mit dem Blatt, beschränkt sich dabei jedoch auf eine rein formale Untersuchung der einzelnen Bildmotive und Versatzstücke und kulminiert in dem versuchten Nachweis, es handle sich um eine Reproduktionsgraphik.<sup>10</sup> Die bisher noch ausstehende, intensive Beschäftigung mit dem Blatt bildet Ausgangspunkt und Ziel der vorliegenden Studie. Hierbei werden auch Vergleiche zu Tiepolos weiteren zeichnerischen wie malerischen Umsetzungen des Themas gezogen.

Für die Radierung der *Anbetung der Könige* ist gesichert, dass sie vor 1757 entstanden sein muss. Im Laufe der Untersuchung soll diesem Forschungsstand ein weiteres Datierungskriterium, ein *terminus post quem*, hinzugefügt werden, der eine Datierung nach 1749 erlaubt.

Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen, die ihre Druckgraphik als eine Form der *Carte de visite* nutzten, bemühte sich Giambattista Tiepolo nicht besonders um die Verbreitung seiner Radierungen. Abgesehen von der zehn Blätter umfassenden Serie der *Capricci*, die in den 1740er Jahren einer Sammlung von *Chiaroscuro*-Holzschnitten Antonio Maria Zanettis d. Ä. beigegeben wurde, erfuhren Tiepolos druckgraphische Arbeiten erst durch seinen Sohn Giandomenico eine systematische Publikation.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> So bereits bei Basan 1767, Bd. II, S. 505/506 und Gandellini 1771, Bd. III, S. 305. In der modernen Forschung vgl. etwa Eschenfelder 1998, S. 98. Krückmann zählt die Radierung der *Anbetung der Könige* sogar zu den „Höhepunkten der Graphik des 18. Jahrhunderts.“ Krückmann 2004, S. 106.

<sup>10</sup> Santifaller (Santifaller 1972b) sucht verwandte Motive im Werk Tiepolos, benennt die Vorbildfunktion Riccis und Veroneses und vertritt die These, die *Anbetung der Könige* sei eine eigenhändige Reproduktionsgraphik nach einem nicht dokumentierten, verschollenen Gemälde Tiepolos. Ferner sind noch Succis (Succi 1985) Überlegungen zur Datierung des Blattes hervorzuheben.

<sup>11</sup> Giandomenico Tiepolo gab kurze Zeit nach dem Tode seines Vaters einen fast das gesamte druckgraphische Werk der Familie umfassenden *Catalogo* heraus. Vgl. Kapitel II. 1.

Wenn es jedoch nicht das Anliegen des Künstlers war, seine Druckgraphik – ein von seiner Natur aus auf Vervielfältigung abzielendes Medium – zu verbreiten, so bleibt die Frage nach Funktion und Absicht der Blätter offen.

In Hinblick auf die Serien der ikonographisch nicht benennbaren und somit noch enigmatischeren *Capricci* und *Scherzi* wurden bereits verschiedene Anläufe unternommen, sich diesem Problem zu nähern. Das Spektrum der Ansätze erstreckt sich, von der älteren Forschung ausgehend, die annimmt, es handle sich „um Spielereien, bedeutungslose Übungen, die er [Tiepolo] zu seinem eigenen Vergnügen geschaffen habe“,<sup>12</sup> über die Überlegung, man fände hier optische Irritation und capriccesque Spielereien in Korrespondenz mit „thematischer Uneindeutigkeit“ als Thema – Ausdruck einer mystischen Weltdeutung sowie historisierenden Kunst- und Kulturanschauung –,<sup>13</sup> bis hin zu einer Thematisierung des Beitrages des Betrachters durch eine „Konfiguration des Zuschauens“.<sup>14</sup> Da die *Anbetung der Könige* einen eindeutig zu benennenden Bildgegenstand bietet, erscheint sie in diesem Zusammenhang auf den ersten Blick weniger interessant. Es mag hierin ein Grund für die bisherige Vernachlässigung des Blattes liegen. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, war Tiepolos Beschäftigung mit dem biblischen Thema jedoch nicht religiös motiviert, sondern erfolgte in erster Linie als fantasievolle Reaktion auf eine Bildfindung Sebastiano Riccis. Zudem legen auch die capricciohaften Spielereien in der Behandlung des religiösen Themas, die im Rahmen dieser Studie näher betrachtet werden, und die Verwandtschaft einzelner Motive mit den *Capricci* und *Scherzi* nahe, das Blatt im Kontext von Sinn und Bildgehalt der beiden Serien zu untersuchen.

Seit Eduard Sacks Monographie (1910) wird den Radierungen Tiepolos wiederholt ein rein vergnüglicher, privater Charakter zugesprochen und dabei meist auf deren auffällig geringe Verbreitung zu Lebzeiten des Künstlers rekurriert.<sup>15</sup> Weitgehend außer Acht gelassen werden jedoch bei diesem

---

<sup>12</sup> Eschenfelder charakterisiert so zusammenfassend die ältere Forschung. Vgl. Eschenfelder 1998, S. 98. Ausgehend von Sack 1910, S. 289 wurde die These wiederholt vertreten.

<sup>13</sup> Vgl. Busch 1996a, S. 69–72.

<sup>14</sup> Vgl. Alpers/Baxandall 1996, S. 11 und Kapitel II. 6.

<sup>15</sup> Etwa Rizzi, in: Ausst. Kat. Udine 1970, S. 11.

Deutungsansatz die wenigen bisher als „Probedrucke“<sup>16</sup> bezeichneten Exemplare, die sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts in bedeutenden Graphiksammlungen befanden. Jene tendenziell einer nicht-kommerziellen Absicht des Künstlers widersprechenden und von ihrer Wertschätzung durch die Sammler zeugenden „Probedrucke“ bilden die Grundlage der hier entwickelten These, es handle sich bei den Radierungen Giambattista Tiepolos um anspruchsvolle Künstlergraphik, die, in kleiner Auflage, dezidiert auf die Präsentation in einer hochkarätigen Sammlung ausgelegt war.

Vor dem Hintergrund eines im 18. Jahrhundert aufkeimenden historischen Interesses an vergangenen Epochen und der Anerkennung von Kunst- und Kunstgewerbegegenständen als historische Quellen vollzog sich eine Veränderung der Kunstbetrachtung, die ebenso die Wahrnehmung zeitgenössischer Kunst bestimmte, und zur Herauskristallisierung eines neuen Sammlertyps führte. Dieser suchte in der Betrachtung von Druckgraphik verstärkt intellektuelles Vergnügen. Tiepolos Radierung der *Anbetung der Könige* gilt es auch vor diesem Hintergrund zu betrachten und ihn in die Deutung mit einzubeziehen.

---

<sup>16</sup> Etwa bei Alpers/Baxandall 1996, S. 35 oder auch bei Busch 1996a, S. 67.