Schwelgen im Genuss – ein italienisches Stillleben des Malers Theo van Brockhusen · Henrike Holsing

Theo van Brockhusen, Blick von der Villa Romana auf die Silhouette der Stadt Florenz, 1913, Öl auf Leinwand, 150 x 191 cm, Privatbesitz

„Italiensehnsucht!" – das ist der Titel einer Ausstellung, die von November bis Februar im Museum im Kulturspeicher in Würzburg hinter pandemiebedingt verschlossenen Türen schlummerte. Dennoch hat das Museum via Internet immer wieder Botschaften aus dieser so gut in unsere Zeit passenden Schau in die Welt versendet, und so wurde auch das Gemälde eines bislang fast unbekannten Künstlers doch noch Gegenstand der Bewunderung vieler: Theo van Brockhusen (1882–1919) hatte während eines Stipendienaufenthaltes an der Villa Romana in Florenz 1913 den „Blick von der Villa Romana auf die Silhouette der Stadt Florenz" gemalt – ein Bild, das vieles in sich bündelt, was wir „Nordländer" mit Italien verbinden und aktuell vermissen: Karaffen mit Wein, Öl und frischem Wasser, reifes Gemüse und pralle Früchte sind einladend auf dem Tisch ausgebreitet. Dahinter blickt man über eine steinerne Balustrade hinweg auf die alte Kulturstadt Florenz. In der Ferne erhebt sich die berühmte Domkuppel vor den blau gefärbten toskanischen Hügeln. Fruchtbar wirkt die Landschaft und reich, das satte Grün der Vegetation wird durch die dazwischen aufblitzenden roten Dächer in seiner Leuchtkraft gehoben.

Der Sinnlichkeit der Darstellung entspricht die der Malerei: In satten, pastosen Ölfarben hat Theo van Brockhusen gemalt, der Pinselstrich – breit, großzügig und schnell aufgetragen – wirkt überaus belebt. Man spürt förmlich die Inspiration des Künstlers angesichts der Freiheit, unbelastet von finanziellen Sorgen im „Land, wo die Zitronen blühen" malen zu können. Die Villa Romana war ein deutsches Künstlerhaus, das 1905 von dem Maler und Grafiker Max Klinger gegründet wurde. Unterstützt von Unternehmern des Kaiserreiches, wurde es nie verstaatlicht, sondern die Leitung und die Auswahl der Stipendiaten verblieb in der Hand des Deutschen Künstlerbundes. Entsprechend war die Villa Romana – und dies wurde vor allem in der Zeit des „Dritten Reiches" entscheidend – ein Hort der Liberalität und des freien Lebensgefühls.

Während andere Künstler, wie etwa Ernst Barlach, die Zeit der kreativen Freiheit vor allem nutzten, um das italienische Lebensgefühl auf sich wirken zu lassen, war Theo van Brockhusen in seiner Florentinischen Zeit überaus produktiv. Es wird erzählt, dass vor seiner Ankunft eine kaum bewegbare, riesige Kiste in der Villa eintraf, in der der Hausmeister Eisen vermutete. Statt dessen war die Kiste mit großformatigen Keilrahmen gefüllt, deren fertig aufgespannte Leinwände Theo van Brockhusen eine nach der anderen fleißig bemalte. Darüber freute sich sicher auch sein Kunsthändler, der berühmte Galerist des Impressionismus Paul Cassirer, bei dem er seit 1906 unter Vertrag stand und dem er fast seine gesamte Produktion übergab. Zwei Jahre nach seinem florentinischen Aufenthalt war Brockhusen jedoch so erfolgreich, dass er sich von seinem Galeristen lösen und seine Arbeiten freier verkaufen konnte. Sein gemäßigt expressionistischer Stil, der auch die Inspiration durch die Malerei Vincent van Goghs verrät, kam beim Publikum gut an.

Van Brockhusen gehört damit zu einer Vielzahl von Künstlern gerade des frühen 20. Jahrhunderts, die zu ihrer Zeit überaus erfolgreich waren, heute jedoch fast vergessen sind.

Gruppenausstellungen wie die „Italiensehnsucht!" laden dazu ein, sie wieder zu entdecken. Die Ausstellung war bis Ende Mai in den Kunstsammlungen Zwickau digital zu sehen und kann im kommenden Sommer vom 18. Juni bis 19. September im August Macke Haus in Bonn besucht werden.

Die Kunsthistorikerin und Autorin Henrike Holsing leitet stellvertretend die Städtische Sammlung im Museum Kulturspeicher Würzburg.

Die Reise des Olivenbaums · Giuseppe Barbera

Olivenernter auf Nittardi

Immer, wenn die Geschichte oder die Geographie es notwendig machte, hat man versucht, dem Mittelmeerraum definierte Grenzen zu geben. Gemeinsamkeiten bei Klima, Topographie und Vegetation schienen für diesen Zweck geeignet, aber ihre Variabilität machte die gezogenen Grenzen unsicher. Aufgrund seiner Bedeutung in unberührten und wirtschaftlich genutzten Landschaften wurde so der Olivenbaum zum anerkanntesten Vertreter der geographischen Einheit und zu einem sichtbaren Beweis für die Konvergenz zwischen Natur und Kultur. Bedeutende Historiker definieren das Mittelmeer als das „Meer der Olivenhaine". Aus welcher Sicht man auch die Landschaft betrachtet: Man begegnet in allen Zeiten und an allen Orten, in der Literatur und in der Kunst einem Olivenbaum. Die Kultivierung und Transformation des Baums wurde zu einem wichtigen wirtschaftlichen Faktor, wichtig für ausgewogene Ökosysteme. Aufmerksame und neugierige Besucher können sich nicht den besonderen Landschaften entziehen, den ständigen Bezügen in der Kunst, und der weit verbreiteten kulinarischen Verwendung und den Vorteilen für die Gesundheit.

Olivenbäume können auf dem Boden kriechen, wie auf der Insel Pantelleria, wo sie vom Menschen gezähmt wurden, um dem Wind standzuhalten, oder sie können eine Höhe von 20 Metern erreichen, wie die Riesenbäume in den fruchtbaren Ebenen Kalabriens. Es können Büsche oder Bäume mit einem Stamm und einer Krone mit kegelförmigem Wuchs sein, wie die Olivenbäume in Calvinos „Der Baron auf den Bäumen", oder jene Bäume, auf die die Jungen klettern, um Christus beim Einzug in Jerusalem zu begrüßen, wie in Giottos Fresko in der Cappella degli Scrovegni in Padua. Im mediterranen Licht zeigen die Bäume muskulöse Formen, abgerundete und gesammelte Kronen und knorrige Stämme, da ständig neue Sprossen aus den Knospen wachsen, die ohne Ordnung aus den holzigen Wucherungen entstehen. Diese verdicken den ursprünglichen Stamm und ersetzen ihn, was dem Baum die Illusion eines tausendjährigen Lebens verleiht. In Sizilien werden die Olivenbäume „Sarazenen" genannt, was auf eine legendäre Antike anspielt, die das Maß nicht im menschlichen Leben, sondern in der Religion sah, schrieb Leonardo Sciascia. In der Regel findet man die Bäume nicht in den Ebenen. Sie bevorzugen die Hügellandschaften, um sich dem stauenden Grundwasser und den Frösten zu entziehen, unter denen sie leiden, jedoch nicht zugrunde gehen. Wenn es der Platz erlaubt, wachsen zwischen den Bäumen Getreide, Hülsenfrüchte und Gemüse. Oft werden Olivenbäume auch mit Weinstöcken oder Obstbäumen kombiniert. So entsteht eine reizende Landschaft mit gemischtem Anbau, bei dem Weinstöcke quasi mit den üppig fruchtetragenden Bäumen vermählt sind. Ein französischer Geograph definierte daher diese als „eine der schönsten, und sicherlich eine der originellsten und komplexesten Landschaften der Welt". Die Baumkronen, die sich schon bei geringstem Wind bewegen, filtern das Licht, und durch die Reihen auf den Terrassen, mit denen der Anbau auf den Hügeln und Bergen möglich ist, kann man Meer und Himmel gleichzeitig sehen. Die Blätter erscheinen silbrig, bedeckt mit einer weißen Daune, die das Grün der Unterseite grau färbt. Dadurch schillern die hellen Farben, und in den langen Sommern werden die Wasserverluste begrenzt. Der Olivenbaum ist das Wahrzeichen der griechischen und römischen Geschichte und ein Symbol der westlichen Kultur.

Aus diesem Grund nannte Linné den Baum *Olea europaea*, wobei die Bezeichnung über die korrekten bio-geographischen Grenzen hinausgeht, was somit auch Länder einschließt, die weit von denen entfernt sind, in denen der Baum ursprünglich verbreitet war und heute noch ist.

Der Autor ist Professor für Baumwissenschaft an der Universität von Palermo. Zahlreiche Publikationen über die mediterrane Flora.

Casanuova di Nittardi 2018

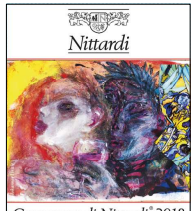
Das Künstleretikett von Johannes Heisig

Casanuova di Nittardi 2018: Einschlagpapier von Johannes Heisig, „Das Chianti-Land" Mischtechnik aus Gouache, Kohle und Collage auf Büttenpapier, 49,5 x 34,5 cm

Johannes Heisig (Jahrgang 1953), Vertreter einer Leipziger Malerdynastie, sucht nicht das Oberflächliche, oft kitschig anmutende „Schöne", sondern bohrt nach etwas Tieferem, oft Schwierigem, nach einer Wahrheit, etwas, was man vielleicht eine „Schönheit des Inneren" nennen könnte. Der Künstler ist ein sensibler Betrachter der Welt, der als „Menschenmaler" international berühmt wurde. Seine ikonischen Porträts von Persönlichkeiten wie u.a. Willy Brandt machten Kunstgeschichte. Seine Leinwände sind bewegt von dichten, pastösen Farbtönen, leidenschaftlichen Pinselstrichen, die zu Figuren werden, die sich bewegen, tanzen, schweben, fliegen.

Auch für Casanuova di Nittardi 2018 hat er die Figur in den Vordergrund des Etiketts gebracht. Das Etikett „Die dunkle Verführung" stellt einen mit Olivenblättern gekrönten Bacchus dar. Er reicht der musischen Sybille ein Glas Wein, der in ihr eine Ekstase herbeizuführen scheint.

Das Seidenpapier mit dem Titel „Das Chianti-Land", das die Flasche umhüllt, ist eine Liebeshymne an die Erde: Die knorrigen Reben, die mit tiefen Wurzeln fest am steinigen Boden harren und jedem Sturm trotzen. *Jasmin Asis*



Das Künstleretikett von Johannes Heisig: „Die dunkle Verführung" Mischtechnik aus Gouache, Pastell, Kreide und Collage auf Büttenpapier, 42,9 x 32,9 cm

Ciao Steven!

Steven Spurrier 1943 - 2021

Wirklich berühmt wurde Steven Spurrier 1976, als er als Weinhändler in Paris tätig war. Hier organisierte der junge Engländer eine Blindverkostung mit den besten Weinen aus Frankreich und einigen Kalifornien. Sowohl bei den Weiss- als auch bei den Rotweinen entschied sich die Jury, die aus anerkannten französischen Journalisten und Produzenten bestand, für die Amerikaner. Diese Verkostung, bekannt geworden als „Judgement of Paris", hat die Weinwelt über Nacht auf den Kopf gestellt, denn bis dahin wurden Weine aus der Neuen Welt nicht ernst genommen.

In den folgenden Jahrzehnten war Spurrier hauptsächlich als Weinautor tätig.

In den letzten Jahren widmete er sich mit Ehefrau Bella intensiver seinem Weingut Bride Valley, was *fine english sparkling wine* produziert, einer interessanten Alternative zu Champagner.

Neben seinem legendären Gedächtnis wird mir immer in Erinnerung bleiben, dass er sich nicht nur für die berühmten und glamourösen Weingüter interessierte, sondern dass er kleine und eher unbekannte Weingüter genauso faszinierend fand. Ich werde nie ein bescheidenes Mittagessen in einem kleinen Dorf in der Maremma vergessen. Wir bekamen Ravioli della Casa und Rotwein in Fiaschi. Steven war wie immer makellos elegant in einem cremefarbenen Leinenanzug mit passender Krawatte. Er, der alle erlesenen Weine dieser Welt probiert hatte, war beim Mittagessen der glücklichste Mensch der Welt.

Einige Jahre später stellte Steven mich auf der Londoner Weinmesse einem halben Dutzend rumänischer Produzenten vor. Er kannte alle ihre Namen und Weine auswendig und sprach auf die gleiche Weise über sie, mit der gleichen Bewunderung, die er den führenden Grand-Cru-Produzenten widmen würde.

Am 9. März haben wir unseren Freund und Mentor Steven Spurrier verloren. Seine große Leidenschaft für Wein und Menschen wird uns auf Nittardi weiterhin inspirieren. *Léon Femfert*

Büchertips:

Meteorologie des Herzens - Über meinen Großvater, Zbigniew Herbert, Petrarca und mich, *Michael Krüger, Berenberg, 2021, 144 Seiten, fadengeheftet, ISBN 978-3-946334-90-3, €20,-*

Tuttifrutti*, Giuseppe Barbera, Aboca, 2018. 176 Seiten, gebunden. ISBN 978-88-7462-524-6, €15,50*

Impressum
Gazzetta di Nittardi, gegr. 1985
Herausgegeben von Dott. Stefania Canali
Grüneburgweg 123 – 60323 Frankfurt
Tel. 069 / 72 09 99, Fax 069 / 72 81 01
E-Mail: info@stefania-canali.de
www.stefania-canali.de
Redaktion und Gestaltung: Jasmin Asis, Damiano Femfert, Jonathan Finke
Druck: www.zeidler.de

36. Jahrgang No. 37 2021

Gazzetta di Nittardi

Nachrichten aus dem Herzen der Toscana

Meine römischen Winter

Von Michael Krüger

Die Deutsche Akademie Villa Massimo, gestiftet vom jüdischen Unternehmer Eduard Arnhold, ist eine Kultureinrichtung, die seit 1913 die Spitzenförderung deutscher Künstler und Schriftsteller durch Studienaufenthalte in Rom beherbergt.

Meine römischen Winter in der Villa Massimo gehören zu den schönsten Aufenthalten in meinem Leben, trotz der oft bitteren Kälte, wenn der Wind vom Meer kommt, und trotz des manchmal durchdringenden Regens, der so gesättigt war von der Verschmutzung der Luft, dass er in dicken Schlieren am Fenster hinunterglitt. An manchen Tagen war es Sahara-Staub, wie mich die Zeitung belehrte, darauf wäre ich als Pessimist nie gekommen. Mit grosser Ehrfurcht habe ich die fette Schicht von den Fenstern gekratzt, um wenigstens einen Blick in den gepflegten Garten der Villa werfen zu können. Ich wohnte im sogenannten Villino, einer von den Ateliers abgetrennten kleinen Einheit, die um einen winzigen Garten herum gebaut war. In dem Gärtchen wuchsen zwei Zitronenbäumchen, die immer, wenn ich ankam, Früchte trugen, dicke gelbe Zitronen, die natürlich nicht gepflückt wurden, um das südliche Bild nicht zu zerstören. An den Wänden Spolien mit mythologischen Rätseln, die mich morgens begrüssten. Das Schönste an diesem Eckhaus war aber die Tatsache, dass es neben dem Parterre, wo Bad, Küche und Gästezimmer untergebracht waren, noch einen weiteren Stock obendrauf gab, bis zur Höhe der Ateliers. Und dort oben gab es neben zwei Arbeitsräumen eine kleine Terrasse, von der aus ich sowohl den Garten wie die Villa selber, in der die Leiterin mit ihrer Familie und zwei schwarzen Hunden lebte, überblicken konnte. Um die Hunde gab es ewig Krach, weil sie angeblich überall hinschissen, wo es nicht angebracht war, denn sie bevorzugten mit ihrem sicheren Instinkt natürlich die Plätze, wo die kleinen Kinder der Stipendiaten spielen sollten. Überhaupt die Villa! Eine einzige Gerüchteküche! Wer war bevorzugt, wer war dort zum Essen eingeladen, wer erhielt Privilegien - aber vor allem: wer wurde immer übergangen! Die Villa war wie Kafkas Schloss: manche warteten ihr ganzes Stipendiatenleben vergebens darauf, Einlass zu erhalten. Mir war es, offen gesagt, ziemlich egal, ob ich ins „Haupthaus" eingeladen wurde oder nicht, und Privilegien wollte ich sowieso nicht haben. Ich war eigentlich froh, wenn man mich in Ruhe liess. Ich hatte ja nur jeweils zwölf bis vierzehn Wochen Zeit, und nicht ein ganzes Jahr wie die anderen.

Auf „meiner" Terrasse gab es Blumenkästen aus Plastik, in denen nichts mehr wuchs, weil mein Vorgänger, der wunderbar kauzige Berliner Schriftsteller Ingomar von Kieseritzky, dort aus guten Gründen seine Bierdosen eingegraben hatte, weil er nicht wollte, dass Paula, die Hausbesorgerin, von seinen Trinkgewohnheiten erfuhr. Der Arme vertrug keinen Wein! Also kaufte er sich die schillernden Dosen Birra Peroni im Sechserpack, hob die Geranien und Mimosen und anderen schönen Pflanzen, die der Gärtner ausgesucht hatte, aus den Blumenkästen und legte die leeren Dosen hinein. Ein grosses Rätselraten setzte ein. Die wunderbar geduldige Paula, die mit mir Italienisch sprach wie mit einem lieben Haushund - ja, was haben wir denn da? Ein paar Schuhe; wo gehört die Gabel hin? Die Gabel gehört ins Fach -, wusste sich nicht mehr zu helfen, ein grosses Unglück war über die Blumenkästen hereingebrochen, un grande sfortuna! Der unglückliche, immer rauchende, immer Bier trinkende Ingomar hatte sie verhext. Mit mir hatte Paula keine Probleme. Zu Weihnachten vernachsten wir gemeinsam bei Kerzenschein die entreffenden Pakete mit deutschen Keksen und Lebkuchen, Bierdosen mussten nicht entsorgt werden, weil es bei mir nur Wein gab. Nur ein Rätsel im Zusammenhang mit mir bereitete Paula mal di testa, Kopfschmerzen: warum sah das Bad am Montag manchmal aus wie nach einer Schlacht und warum waren an manchen Wochenenden sämtliche Handtücher im Haus gebraucht? Arme Paula! Denn natürlich konnte sich ihr das Geheimnis nicht erklären, das ich hier lüften will: Es hatte sich in den einschlägigen Kreisen in Rom herumgesprochen, dass ich über eine Dusche und eine Badewanne mit heissem Wasser verfügte. Die einschlägigen Kreise waren deutsche Studenten/innen oder Stipendiaten in Rom, die in zum Teil schlecht oder gar nicht beheizten Zimmern hausten. Ich traf sie - heute wahrscheinlich emeritierte Professorinnen oder pensionierte Kuratorinnen - im Palazzo Zuccari an der Spanischen Treppe, wo die „Hertziana" untergebracht war, das deutsche kunsthistorische Institut.

Der Direktor des Instituts war ein Professor Winner, ein grosser wohlgeratener Mann, der sich besonders bei Raffael auskannte, und ein wenig von dessen Schönheitsideal war auf Herrn Winner übergegangen. Aber eine noch grössere Attraktivität für mich hatte seine Frau Renate. Ach, sie sprach manchmal das schönste Berlinisch, und selbst wenn sie auf der Dachterrasse des Instituts mit feinen Herren sich Italienisch unterhielt, war ihre Herkunft nicht zu überhören. Ich kannte Renate Adam aus meiner Jugend in Berlin, nein: ich kannte sie damals nur vom Sehen - weil ihre Familie in Nikolassee lebte, wo ich aufgewachsen war. Ihr Haus lag schräg gegenüber einer Heilanstalt für Nervenkranke, und manchmal schauten wir Jungen nach der Schule dort über den Zaun, um den seltsam versponnenen, in sich versunkenen oder hektisch gestikulierenden Menschen zuzuschauen, die dort in einem grossen Garten herumspazierten. Wenn Renate kam, hatten wir natürlich nur Augen für sie. Sie ist lange tot, aber immer wenn ich an sie denke, habe ich das unglaublich fette Berlinisch im Ohr, das sie auch in Rom nicht ablegen konnte. Ihr Bruder Peter, mit dem ich bis zu seinem Tod im vergangenen Jahr befreundet war, ging damals nach England und wurde einer der bekanntesten Reporter der BBC, der von Fidel Castro bis Muhammed Ali alle vor seiner Kamera hatte. Die Kinder kamen aus einer jüdischen Familie, die den Krieg und die Verfolgung in Berlin überlebt hatte.

Aber nicht nur das Berlinische zog mich zum Palazzo Zuccari, sondern auch die riesige Dachterrasse. Man schwebte über der Stadt. Die Calvinos mögen mir verzeihen, aber eine schönere Aussicht über Rom habe ich nie erlebt: man sah die Hügel um Rom herum, man konnte jede Kirche sehen (die Herr Winner auch identifizieren konnte), jedes architektonische Meisterwerk, ich kam mir manchmal wie ein Kind vor, dem man ein Papierpanorama von Rom geschenkt hatte. Und natürlich sah ich auch die Terrasse der Calvinos, auf der Italo wahrscheinlich gerade dabei war, seine Eloge auf eine Dachterrasse in seinem Buch „Herr Palomar" zu schreiben. Und Renate freute sich an meiner Freude, sie sie noch dadurch anheizte, dass sie mir gerne immer wieder Wein nachschenkte, so dass am Ende die ganze Stadt, bewacht von St. Peter - dem höchsten Bauwerk, das man nicht übertreffen durfte - , wie in einer Schale zu schwimmen schien.

Der Deal mit den Studentinnen bestand darin, dass ich einkaufte, was sie aufgeschrieben hatten, während sie sich duschten und föhnten und salbten, und dass sie dann kochen mussten, während ich an der Piazza Bologna den holte. So kam ich einmal in der Woche zu Schupfnudeln und Rehbraten und ähnlichen Leckereien, während ich unter der Woche streng darauf achtete, die heimische Pasta zu verschlingen.

(Auszug aus „Meine römischen Winter")

Michael Krüger ist Dichter und Schriftsteller. Er leitete von 1986 bis 2013 den Carl Hanser Verlag. Als Herausgeber editierte er u.a. die Literaturzeitschrift „Akzente". 2013 bis 2019 Präsident der Bayrischen Akademie der Schönen Künste. Zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen.

In eigener Sache

Hochzeit in Venedig

An einem Ostermontag in den Achtzigerjahren fuhr ich mit einem deutschen Freund von Venedig auf die Alpe di Siusi.

Es waren etwa 130 Kilometer Luftlinie von der Lagune in die Dolomiten. Ich sprach noch kein Deutsch, ahnte also nicht, dass die größte Hochalm Europas bekannter war unter dem Namen Seiser Alm und noch weniger, dass mich über die venezianischen Grenzen hinaus ein ganz anderes Italien erwartete.

Gut angekommen suchte ich uns gleich ein gemütliches Lokal. Ich als Gastgeberin, versuchte die Aufmerksamkeit der Kellnerin auf uns zu ziehen, leider vergeblich, denn meine Gesten und Ausrufe: „Signorina, scusi", wurden schlichtweg ignoriert. Erst als der Freund es mit einem sonoren „Fräulein" versuchte, eilte die viel beschäftigte Dame an unserem Tisch. Mit engelsgleicher Stimme zwitscherte sie „Bitte schön, der Herr, Sie wünschen?". Ich verstand kein Wort, wohl aber die Vertrautheit zwischen den beiden: auch im eigenen Land kann man Ausländer sein.

Zehn Jahre später parkte ich mit dem gleichen deutschen Freund, der mittlerweile mein Mann geworden war, vor einer prächtigen Kirche in Syrakus. Es war ein klarer Dezembertag und wir machten uns eifrig auf Entdeckungstour der griechischen Stadt. Als wir voller Einkaufstaschen und guter Stimmung zurückkehrten, standen neben unserem Auto zwei imposante Figuren, dekoriert mit allen möglichen Orden und Medaillen: „Mamma mia, i carabinieri!" Die unerbittlichen Ordnungshüter waren dabei, unser Auto mit Hilfe eines Krans zu entfernen. Eigentlich zu Recht, ich hatte nämlich einen Hinweis übersehen, dass an diesem Tag die Prozession der Heiligen Lucia stattfand.

Ohne zu überlegen, flüsterte ich meinem Mann zu, sich bei den Carabinieri zu entschuldigen. Mit seinem deutschen Akzent würde er sie vielleicht beschwichtigen, ich hingegen mit meinem Norditalienisch, würde nur für Irritation und Unmachgiebigkeit sorgen. Und genauso kam es auch.

Mit einer theatralischen Geste wurde der Strafzettel zerrissen und der eine Carabiniere beendete das Verfahren mit dem Satz: „Signore, la nostra città onora il visitatore."

Der Deutsche war der verehrte visitatore, der dann auch noch zu fragen wagte: „Und wo können wir jurt landesüblich essen gehen?" Und die entsetzten die Augen der Carabinieri wirklich auf. Hier war ein Ausländer, der die lokalen kulinarischen Delikatessen schätzte. Und wenige Augenblich später flitzten wir falschrum durch eine Einbahnstraße, brav dem Auto mit dem Blaulicht folgend, und hielten kurz darauf vor der Tür des empfohlenen Restaurants, in dem das Essen natürlich göttlich war.

Italien hat, wie kaum ein anderes Land, eine vielfältige Kulturüberschichtung: fränkisch-germanisch im Norden, byzantinisch-slawisch im Osten, etruskisch-römisch im Zentrum, griechisch-arabisch-normannisch im Süden, ein Puzzle der Ethnien, der Kulturen, der Sprachen. 1304 kam ein Poet endlich zur Rettung, der Florentiner Dante Alighieri, ein Flüchtling, verbannt aus seiner geliebten Heimat Florenz: seine „Göttliche Komödie" war eine Revolution, nicht nur, weil sie auf Italienisch geschrieben war anstatt im üblichen Latein, sondern auch als Zündung der Idee eines vereinten Italiens.

700 Jahre genau sind seit dem Tod von Dante vergangen, einiges hat sich verändert, allerdings erst in den letzten Jahrzehnten.

Es war der Erste Weltkrieg, der Italien vereinte, zumindest sprachlich: die Süditaliener kamen zum ersten Mal mit den Norditalienern zusammen und gemeinsam gingen sie an die Front. Sie waren Italiener von Gesetzes wegen, sie wurden Brüder durch das gemeinsame Leid. Die einen aßen Reis, die anderen Pasta, die einen kochten mit Butter, die anderen mit Olivenöl. Die einen erlebten eine rasante industrielle Entwicklung, die anderen bearbeiteten ohne mechanische Hilfe die Erde. Die einen gingen überwiegend zur Schule, die anderen kaum. Bis in die Fünfzigerjahre hinein konnte die Hälfte der Italiener schlecht lesen und schreiben, jeder aber wusste die großartigen Gemälde zu deuten, die in den Kirchen hingen, die Opern auswendig nachzusingen, jeder lernte aus der Harmonie der Architektur, aus der Fülle der Kunstwerke eine andere Sprache: die der Kunst und der Schönheit.

Und jeder, ungeachtet der Bildung, des Berufs, fühlte sich wie ein Künstler. In jeder Region erscheint Italien malerisch anders, und sogar innerhalb derselben Region ändern sich das Panorama, die Sprache und die Lebensformen: Von den höchsten Alpengipfeln im Norden über aktive Vulkane im Süden, umschlossen von Meeren und bespickt mit Seen, spricht man auf der Halbinsel 33 staatlich anerkannte Sprachen und zudem noch eine unzählbare Anzahl von Dialekten. Damit nicht genug, auf der Route von Turin bis Pantelleria im südlichen Mittelmeer, entdeckt der Reisende jeden Tag unendliche, köstliche Variationen von Speisen und Getränken, ohne je zwei Mal dasselbe gegessen zu haben. Italien ist noch heute ein Land der Individuen und Miniaturstaaten, in denen der Föderalismus gegen den Lokalpatriotismus immer den Kürzeren zieht. Denn all diese eigenständigen Kulturen schwächen zwar den Gemeinsinn, ernähren allerdings die furiose Fantasie und das unersättliche Streben nach Kreativität. Was Italien letztendlich wirklich vereint, ist die *italianità*, diese Kraft, tragische Verstrickungen des Lebens mit Leichtigkeit zu bewältigen, gepaart mit einer ungebremsten Freude am Leben, und … und das ist eben genau das Italien, was Goethe - und Dante hätte hier zugestimmt -, in seinem berühmten Zitat „ein Bild der Seele, der Schlüssel zu allem" verewigte. *Stefania Canali*

Volker Stelzmann - zum 80. Geburtstag • Von Eduard Beaucamp

Die italienisch-deutsche Kulturzeitschrift „Epoca“ hat in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts einmal die Frage gestellt, wo weltweit in der zeitgenössischen Szene noch christliche Kunst oder doch christliche Themen in der Kunst wirksam seien. Das Ergebnis war überaus überraschend. Am fündigsten wurde die Untersuchung ausgerechnet in der atheistischen DDR. Dabei waren die ostdeutschen Künstler, die die biblischen Themen revitalisierten, keineswegs offensive Dissidenten. Sie waren aber gründlich zermürbt von der flachen doktrinären DDR-Ideologie und dem Sozialistischen Realismus, die man ihnen aufzwingen wollte, sie suchten stattdessen nach Ausdruck für ihre existentiellen Erfahrungen, für ihre hochfliegenden Phantasien, für ihre Nöte und ihr Schicksal. Im Westen zeichnete sich immer deutlicher ab, dass sich die Avantgarde-Ästhetik zum goldenen Käfig entwickeln würde, dass sie sich im Kreis bewegte, aus dem es keinen Ausbruch mehr gibt. Die Maler der Leipziger Schule, zu deren markantesten Figuren Volker Stelzmann als Vertreter ihrer zweiten Generation zählt, gingen dagegen hinter eine orthodoxe Moderne zurück und zugleich über sie hinaus. Sie öffneten und belebten wieder den pulsierenden Blutkreislauf einer jahrhundertealten Kunst, ihrer Bildsprachen, ihrer Ikonographie und Syntax, ohne dem verbrauchten Akademismus und Historismus der Vormoderne zu verfallen.

Volker Stelzmann, Acht Narren, 2019, Mischtechnik auf Nessel auf MDF, 70 x 90 cm

Wir dachten lange, dass sich die Kunst von der Menschenbildnerei verabschiedet und dieses Feld restlos den neuen Bildmedien, der Fotografie und der Werbung überlassen hat. Stelzmann (Jahrgang 1940) hat das mit seinem Lebenswerk großartig widerlegt. Seit Jahrzehnten spürt er in virtuosen Figurenkompositionen, die den Körper als Ausdrucks- und Leidensträger in Szene setzen, dem Mechanismus der Gesellschaft nach. Er zeigt beide Seiten - die grellen Schauseiten in Straßenszenen und Salons, aber auch die mentalen Bereiche, die Rückzugsgebiete in hintersinnigen Allegorien, in konspirativen Künstlertreffen, in der grüblerischen Einsamkeit des Ateliers oder in beziehungsreichen „sprechenden“ Stillleben. Stelzmann ist heute der seltene Fall eines Malers, der die zeitgenössische wie die biblische und mythologische Historie beherrscht und vor allem eine Durchdringung beider Sphären bewerkstelligt.

Drei Jahre vor dem Kollaps des Regimes hatte Stelzmann der DDR den Rücken gekehrt. Sein Seitenwechsel sorgte im Osten wie im Westen für helle Aufregung. Durch seinen Seitenwechsel explodierte der hässliche deutsch-deutsche Bilderstreit, ja ein veritabler Kunstkrieg, der über die ganze Nachkriegszeit geschwelt hatte und noch bis heute nachwirkt. Zwei Jahre später, 1988, wurde Stelzmann als Professor an die Berliner Kunsthochschule berufen, wo er das Erbe von Dix und den Zwanziger Jahren, aber auch das Erbe der berühmten Leipziger Schule grandios fortentwickelte und weitergab. Stelzmann streift mehr und mehr die szenische Folklore seiner Straßenbilder ab und reduziert sie auf „Musterbilder“, wie er sagt, mit vielfach biblischem Kern. Das können lapidare, gleichsam spanische Stillleben mit sprechender Symbolik sein oder auch Tischgesellschaften mit oder ohne Personal, dafür mit Abendmahl-Requisiten oder Werkzeugen, die auf die Passion verweisen.

Hintergründige Parabeln hat der Künstler zur deutschen Wende und Vereinigung beigesteuert. Der „Aufbruch“ ist ein Abstieg in den Keller und das Wegbeheln einer Grabplatte. Auf den Strabenbildern fliegen und taumeln die Gestalten in gespreizten Parabeln vorbei – lebende Tote, aufgedonnerte, grell geschminkte Mumien. Das gleiche Personal kehrt wieder in spelunkenhaften Abendmählern, in ganzen Passionszyklen, aber auch in Atelierszenen und verschworenen Männergesellschaften, in denen sich Stelzmann seiner Idole von Grünewald, Pontormo und Zurbarán bis de Chirico und Dix leibhaftig vergewissert und wo es um den Geist und das Mysterium der Kunst geht. Am tiefsten ist der Dialog mit dem bewunderten Ahnherrn Pontormo. Stelzmann wagt sogar einen Brückenschlag von der wüsten Vorstellungswelt des Florentiner Manieristen und Exzentrikers zur Unterwelt unserer Städte, zur Welt der Drogen, Laster, der Gewalt und Obdachlosigkeit. Mit Pontormo teilt der Maler das bodenlose Lebensgefühl, das Gefühl von der Getriebenheit, der Verloreneheit, Gängelung und Verdammnis aller irdischen Existenz.

Ausstellung in DIE GALERIE, Frankfurt am Main: Volker Stelzmann Stadt-Werkstatt - Werke von 1964 bis heute Bis 30. Juni 2021

Malerinnen im Italien der Frühen Neuzeit • Von Sybille Ebert-Schifferer

Sofonisba Anguissola, „Das Schachspiel“, 1555. (Die drei Schwestern der Künstlerin beim Schachspiel). Öl auf Leinwand, 72 x 97 cm, Muzeum Narodowe, Posen

Erfolgreiche Malerinnen waren im Italien des 16. und 17. Jahrhunderts gar nicht so selten, wie man oft meint. Sie wurden bewundert und gefeiert, bis das bürgerliche Zeitalter sie in der Versenkung verschwinden ließ. Dabei gab es viele Malerinnen (auch Bildhauerinnen und Architektinnen), von denen wir heute außer dem Namen kaum etwas wissen und keine Werke kennen, weil sie nur in diversen Quellen erwähnt werden. Dieses Schicksal teilen sie allerdings mit vielen männlichen Kollegen, von denen nur noch die Namen bekannt sind. So bewahrt das Archiv der römischen Accademia di San Luca zwei Blätter aus dem 17. Jahrhundert, auf denen die Namen aller weiblichen Mitglieder verzeichnet sind; die römische Künstlerakademie war nämlich die erste, die auch Frauen zuließ, ab 1606!

Trotzdem war es nicht einfach, sich mit einem künstlerischen Beruf in einer Männerwelt durchzusetzen. Das ging auch für Männer am besten durch Protektion, und Frauen bedurften dieser erst recht, da sie allgemein männlichen Schutz brauchten. Und so weisen die Karrieren, die wir kennen, ein gewisses Muster auf. Viele Malerinnen waren Töchter von Malern und wurden von ihren Vätern ausgebildet, gefördert und lanciert. Das gilt für Lavinia Fontana aus Bologna (1552-1614), Fede Galizia aus Mailand (um 1574-1630), Artemisia Gentileschi aus Rom (1592-1654), Orsola Maddalena Caccia (1596-1676), Elisabetta Sirani in Bologna (1638-1665) und Marietta Robusti, die Tochter des berühmten venezianischen Malers Tintoretto, die deshalb „La Tintoretta“ genannt wurde. Sofonisba Anguissola (1532-1625) aus Cremona hingegen, eine der ersten Malerinnen der Moderne überhaupt, und Giovanna Garzoni (1600-1670) stammten aus adeligem resp. wohlhabenden Hause; sie wurden von ihren Vätern umfassend humanistisch erzogen und in ihrer Begabung gefördert. Einmal dem Einflussbereich der Väter entwachsen, stellte sich die Frage nach dem nächsten männlichen Schutz, also in aller Regel nach einer Heirat. Hier fallen die Lösungen schon unterschiedlicher aus. Sofonisba bekam in ihrer Zeit als Hofdame der spanischen Königin von Philipp II. eine stattliche Mitgift ausgesetzt, damit sie einen standesgemäßen Höfling eheliche, sie setzte aber ihren Kopf durch und heiratete mit 41 Jahren einen sizilianischen Adeligen, mit dem sie nach Palermo zog; als der tragisch ertrank, suchte sie sich gegen den Willen ihres Bruders und Philipps II. einen genuesischen Patrizier aus, mit dem sie in dessen Heimatstadt ging.

Lavinia heiratete mit 25 und stand neben ihrem Beruf elf Schwangerschaften durch. Artemisia musste 1612 Hals über Kopf verheiratet werden und von Rom nach Florenz ziehen, nachdem ihr Vater einen aufsehenerregenden Prozess gegen einen Kollegen geführt hatte, der sie vergewaltigt und monatelang ein Verhältnis mit ihr hatte, ohne seiner daraus folgenden Heiratsverpflichtung nachzukommen. Von ihren vier Kindern überlebte eines; sie nahm sich die Freiheit eines außerehelichen Lovers, der ihr Geld lieh, um samt Ehemann 1620 wieder nach Rom zu gehen. Da war sie längst als erste Frau in die berühmte Florentiner Accademia del Disegno aufgenommen worden. Fede Galizia blieb wohl unverheiratet im Atelier ihres Vaters, Giovanna Garzoni entzog sich dem Problem durch ein Keuschheitsgelübde, und Caccia wurde gleich mit 24 Nonne. Wenig später errichtete ihr Vater ein eigenes Kloster für sie, in dem sie ein halbes Jahrhundert lang in Ruhe malen konnte. Virginia Vezzi (1600-1638) ging eine Liebesehe mit ihrem französischen Kollegen Simon Vouet ein und mit diesem nach Paris. Elisabetta Sirani packte das Problem radikaler an: Sie blieb ledig, übernahm die florierende Malerwerkstatt ihres Vaters, kümmerte sich um das Marketing ihrer Produktion und um die Förderung des weiblichen Nachwuchses, als Professorin (!) an der römischen Akademie und vor allem durch die Gründung einer Kunstschule für junge Frauen, die eine Professionalisierung ohne männliche Mentoren ermöglichen sollte. Sie ist die einzige Malerin, von der eine Art Werktagebuch bekannt ist, das sie 1655 zu führen begann; es offenbart ihre ungeheure Produktivität. Nach ihrem frühen Tod erhielt sie vom Rat Bolognas ein Staatsbegräbnis.

Gemeinsam ist allen, dass sie keine Fresken ausführten. Vor dieser einträglichen Technik drückten sich auch viele männliche Kollegen, weil sie körperlich anstrengend und schmutzig war. Hosen zu tragen war für Frauen unschicklich, und im langen Kleid auf einem Gerüst zu stehen oder zu liegen und abends verschwitzt und von Putz und Farbe beklekkert wieder herunterzukommen, völlig undenkbar. Hingegen schufen sie alle, bis auf Schwester Orsola, Portraits, vor allem von Frauen. Das Modellsitzen für ein Bildnis ist eine relativ intime Situation, und so hatten Malerinnen an den Höfen und in den Palästen unkomplizierter Zugang zu den Damen als ihre männlichen Kollegen. Sofonisba zum Beispiel gehörte zu den berühmtesten Bildnismalern ihrer Zeit, um Lavinia Fontana rissen sich die Damen der römischen Aristokratie. Letztlich gab es aber kein Genre, das für malende Frauen tabu war, Gemälde mit historischen, biblischen oder mythologischen Szenen gehören ebenso zu ihrem Repertoire wie große Altarbilder und andere öffentliche Aufträge. In manchem waren sie aber auch Pionierinnen.

Fede Galizia in Mailand war eine der ersten, die sich der damals noch erst im Entstehen begriffenen, experimentellen Gattung der Stilllebenmalerei widmete und datierte schon 1602 eine Schale mit Pflaumen auf einem Tisch. Für ihre zahlreichen Früchteschalen ist sie heute so berühmt, dass man darüber gern vergisst, dass sie auch Portraits und Historienbilder geschaffen hat. Giovanna Garzoni hingegen pflegte früh engen Kontakt zu den naturwissenschaftlichen Kreisen um die römische Accademia dei Lincei und wurde zu einer Meisterin der modernen botanischen Illustration. Artemisia wurde unter anderem für ihre weiblichen Aktdarstellungen gerühmt.

Die meisten von ihnen waren genau so mobil wie viele ihrer Kollegen: Sofonisba arbeitete in Mailand, Rom, Parma, Madrid, Palermo und Genua, Artemisia in Rom, Florenz, Venedig, Neapel und London – der Beruf war nichts für Ängstliche.

DE GUSTIBUS

Was man nicht haben kann, will man am allermeisten. Ins Restaurant gehen zum Beispiel. Freunde erzählten, dass man in Rom kann, zwar nur zum Mittagessen, aber was würde ich jetzt dafür geben? Bei den angenehmen Frühlingstemperaturen der Hauptstadt draußen sitzen und in einem der vielen gutbürgerlichen Trattorien oder Osterien essen, mit den alten Kellnern in ihren Uniformen, die einem das Tagesmenü zuflüstern: bei Orazio, beim Moro, bei Baba, bei der Sora Lella, bei Valentino, bei Danilo, bei Fortunato, beim Toscano, bei Felice, bei Flavio, bei Pierluigi, bei Umberto oder Tonino oder Scarpone.

Man verfällt leicht in Träumerei. Das römische Lebensgefühl, gestikulierende Menschen, Bewegung auf den Straßen, das Läuten der Glocken und das Brummen der Vespas, auf der Piazza rennen Kinder im Schatten eines Borromini-Brunnen, und dann kommt das Essen. Überspringen wir Vor- und Hauptspeisen, ich will genießen, kommen wir gleich zum Dessert. Ich schließe die Augen und stelle mir vor, dass der Ober in einer grobkörnigen Kristallschale *Fragoline di Bosco* aus Nemi bringt: Die Walderdbeeren, die beim Vulkansee in den römischen Castelli wachsen.

Dem Mythos nach sind sie aus der Vermischung der Tränen von Venus und dem Blut von Adonis entstanden, den der Gott Mars, getarnt als Wildschwein, getötet hat. Die alten Römer hielten jedes Jahr für Adonis ein Fest und aßen dazu Walderdbeeren en masse, bis heute hält sich dieser Brauch in Nemi. Der See ist auch so einen Besuch wert, in einem Museum kann man die Reste von Neros Prachtschiffen bewundern, Michael Ende schrieb hier „Momo“ und Teile von „Die unendliche Geschichte“, und im Sommer kann man sogar baden.

Aber zurück zu den *Fragoline*. Man kann sie nature verzehren, nur mit Zitronensaft und Zucker, oder eingetaucht in warme *Zabaglione*: Die köstliche Weinschaumcreme, die im heißen Wasserbad mit dem Zusatz von Marsala geschlagen wird. Und da wir in einer Zeit leben, in der wir uns mit Träumerei begnügen müssen, stelle ich sie mir jetzt so vor. Ich sitze im Restaurant in Rom, die Sonne küsst mein Gesicht, ich tauche den Löffel in die Schale ein, sie ist gefüllt mit blutroten *Fragoline*, reich übergossen von der goldenen *Zabaglione*. Ach, wie ich genieße. Und schon geht es mir ein bisschen besser. *DF*

Arrigo Cipriani - Der letzte Doge von Venedig • von Stefania Canali

Paolo Sarpi, einer der klügsten Köpfe Venedigs, sagte einmal über seine Stadt voraus: „Du wirst ewig leben!“

500 Jahre später schauen wir noch immer auf dieses fragile Wunder in der Lagune und staunen. Die Serenissima lebt, getragen vom Wind, wie ein prächtiges Schiff. Sie segelt weiter, mit den hohen Masten ihrer Türme, den goldenen Kuppeln ihrer Kirchen, den schrägen Häusern, die sanft an Palästen lehnen, und ihren Menschen, welche die Schönheit in den Augen tragen. Sie lebt und sie erzählt uns ihre Geschichte, eine Geschichte des Lebens und des Todes, der Freiheit, der Freude, der Würde. Der höchste Würdenträger der Republik war stets der Doge und mit dem letzten Dogen, Arrigo Cipriani, Patron des Harry's Bar, saß ich heute beim Mittagessen und hörte zu.

Vor 90 Jahren im Mai 1931 entstand in Calle Vallaresso, einer schmalen Gasse hinter dem Markusplatz, ein winziges Lokal, gerade einmal 9x5 Meter groß. Es war, wie die Kritiker betueerten, „kein Café, keine Bar, kein Restaurant“, es war eine Vision und es wurde eine Legende.

Der Gründer war Giuseppe Cipriani, Vater des

Stefania Canali im Gespräch mit Arrigo Cipriani in Harry's Bar

heutigen Besitzers Arrigo. Giuseppe, erzählt mir Arrigo, verbrachte eine glückliche Jugend als Sohn eines Maurers aus Verona in Schwenningen am Neckar, und musste mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges zurück nach Italien. Er lernte früh, dass Kriege Hunger und Not bringen und ein warmes Essen Menschen aller Klassen und Couleur friedlich zusammenbringt.

Giuseppe, voller Elan und Fantasie, wurde Wirt in Venedig. Und zwar ein genialer, denn er schaffte es, die Renaissance-Maler Bellini und Carpaccio als Cocktail und als Vorspeise berühmter zu machen, als sie jemals durch ihre Kunst vermocht haben. Er war so begabt, dass er Könige zusammen brachte, einmal sogar vier an einem Tisch, aus Spanien, Niederlande, Jugoslawien, Griechenland, Ölmagnaten wie den Aga Kahn, Dirigenten wie Toscanini, Sängerinnen wie Maria Callas, Schauspieler wie Orson Wells und Regisseure wie Charlie Chaplin, und dann natürlich Schriftsteller in Scharen, wie sein Stammkunde Ernest Hemingway, der Harry's in seinem „Über den Fluß und in den Wäldern“ literarisch verewigte.

Seit 2001 ist Harry's Bar ein nationales Denkmal, und nichts darf im Lokal verändert werden: nicht die kleinen runden Tische mit drei Beinen, die stoffbezogenen Wände oder die Velours-Sessel.

Arrigo, gerade 89 geworden, lacht vergnügt, wenn er an seinen Namen denkt. „Ich hätte Harry heißen sollen, aber in den faschistischen Jahren waren Fremdnamen verboten, also wurde aus Harry Arrigo.“ Arrigo ist ein Mensch voller Energie. Auf dem Festland ist er immer noch der waghalsige Fahrer eines Mercedes 580, und sobald er wieder in Venedig ist, steigt er auf sein Schnellboot und flitzt weiter, bis er sein Restaurant erreicht, dass er immer noch einfach *stanza*, Zimmer, nennt.

Jeden Tag begrüßt er seine Gäste Tisch für Tisch nach dem alten Prinzip des Vaters: mit einem warmen Lächeln, hoher Qualität, Einfachheit.

„Was bedeutet Innovation?“, frage ich, blitzschnell kommt seine Antwort: „Die Tradition gut interpretieren. Und Tradition ist das verkannte Vermögen, der wahre kulinarische Reichtum des Landes. Was sind wir für ein glückliches Land, jede Region, jede Stadt hat ein Vermögen an unterschiedlichen Rezepten, die von Generation zu Generation überliefert werden. Nichts ist den Italienern ernster als das, was sie am Tisch bekommen.“

„Heute“, fügt Arrigo hinzu, „sind alle Chefs, schon der Name irritiert mich, für mich gibt es nur Küche.“ Denn Chefs seien immer unterwegs, am liebsten im Fernsehen, wo sie alles Mögliche verkaufen, diskutieren, aber wer kocht im Restaurant? „Deshalb bin ich ein Liebhaber der Trattoria, dieser italienischen Institution, wo gut gegessen wird, wo die Hände von Frauen und Männern in der Küche rollen, formen, füllen, um den Gast zu beglücken.“

Ich sage: „Arrigo, du bist streng.“ - „Nein ich bin nicht streng, ich bin vernünftig und anspruchsvoll und deshalb gegen [hier ist die Liste lang]:

Die Überheblichkeit von Chefs und Bedienung, Degustationsmenus, wir wollen frei sein, zu wählen, auch nur ein Stück guten Brotes.

Unnötige Dekorationen am Tisch, ich schaudere vor den riesigen Tellern und dem gekünstelten Besteck, den minutiösen, langweiligen Erklärungen jedes Gangs, der teuflischen Glasparade (ich war überrascht, dass alles Flüssige im Harry's in leichten, bauchigen Kristallgläsern serviert wird). Dies alles dient der visuellen Küche, dem Wundereffekt, nicht dem Wohlbefinden des Gastes. Und vor allem bin ich gegen die Erwähnung in den Restaurantführern des französischen Reifenproduzenten.“ (das Wort Michelin ist nicht aus seinem Mund zu holen).

„Ich erinnere mich noch genau daran“, sinniert Arrigo, „als wir die 2 Sterne erhielten. Wie freudig ich meinem Vater die Nachricht überreichte und wie nüchtern er mir antwortete, denn gerade solche Dinge sind nicht wichtig.“

Arrigo erzählt weiter: „Ich empfehle aber: kleine runde Tische, rund wie die Form des Universums, und nicht höher als der Bauchnabel.

Als wir im Palazzo Ducale ein G7-Abendessen vorbereiteten, setzte ich alle sieben Präsidenten an einen runden Tisch, die Kommunikation war hervorragend, es gab keine tote Winkel, die Laune war herrlich, und damit auch die politischen Ergebnisse. Eine gute Akustik. Ober, die alles merken, ohne aufdringlich zu wirken. Tischdecken und Servietten aus Stoff.“

Inzwischen waren wir beim Kuchen, der einzigartigen Zitronen-Torte, als ein Ober an unserem Tisch unauffällig eine Art Leinenzylinder ausrollte, der sich in eine frische weiße Tischdecke verwandelte.

Übrigens: ich hatte wunderbare Seppie mit Polenta, einen Prosecco aus der Karaffe, das gelobte Dessert und das anregendste Gespräch seit langem.

Giovanni Bellini, Das Porträt des Dogen Leonardo Loredan, 1501, Öl auf Pappelholz, 61 x 45 cm, National Gallery, London

CINECITTÀ

2020 war vieles, unter anderem auch das Jahr ohne Kino. Wenn die Filmsäle geschlossen sind, stürzen sich die Menschen auf die Streamingdienste und begnügen sich oft mit leichter Kost, oftmals TV-Serien, denn man versucht zu vergessen, dass draußen eine Pandemie wütet. Trash wie Tigerking, eine pseudo-Dokumentation um den Zoobesitzer Joe Exotic oder Neo-Schnulze mit „farbblindem“ Cast wie Bridgerton. Doch ein paar gute Filme hat auch dieses Jahr Cinecittà hervorgebracht.

„Favolacce“ („BadTales“) der BrüderD'Innocenzo war einer davon. Der Titel ist Programm, denn was sich hier in der Peripherie Roms abspielt hat etwas mit Märchen (Favol-) zu tun, aber auch damit, was alles schiefgehen kann, wenn sich dieses mit der Realität auseinandersetzen muss (-acce). Die Geschichte dramatisiert im Rahmen einiger benachbarter Familien das Zerplatzen des kapitalistisch-bürgerlichen Traumes. Die Frustration der Eltern lässt dabei die sonst eher apathisch wirkenden Kinder nicht kalt, sie reagieren am Ende auf die erdenklich schrecklichste Weise. Bemerkenswert ist die filmische Sprache, die es vermag, so schnell Register zwischen Fantasie und Wirklichkeit zu wechseln, dass man sich bald in der Erzählung verliert. Das erinnert an „Lazzaro Felice“ („Glücklich wie Lazzaro“, 2018) von Alice Rohrwacher oder die Filme von Matteo Garrone und Edoardo De Angelis.

Im italienischen Kino scheint sich eine neue Welle des magischen Realismus aufzubauen.

Der zweite Film des Jahres ist „Martin Eden“ von Pietro Marcello. Der Regisseur transportiert Jack Londons berühmten Künstlerroman in das Neapel der siebziger Jahre. Ein junger Matrose namens Martin Eden rettet einem Mädchen aus bürgerlichem Hause das Leben. Ihre Familie zeigt sich dankbar und lehrt dem quasi Analphabeten Kunst und Kultur. Doch als er sich in sie verliebt und zudem noch den Traum verfolgt, Schriftsteller zu werden, folgt das altbekannte Drama des Klassenkampfes. Pietro Marcello, bis jetzt bekannt als ein Vertreter des „cinema della realtà“, des neuen Dokumentarfilms à la Gianfranco Rosi, versucht sich nun an einem Spielfilm. Das gelingt in der ersten Hälfte so gut, dass man das Meisterwerk ausrufen will, in der zweiten verliert sich die Geschichte leider ein wenig. Besonders gelungen sind die ausdrucksvolle Performance von Luca Marinelli und – auch hier – die Gegenüberstellung von Fantasie und Realität, die sich nicht nur in den Arbeiteraufständen der bleiernen Jahre zeigt, sondern auch in den hineingeschnittenen Dokumentar-Sequenzen des alten Neapels.

Der Erfolg beider Filme zeigt, dass es auch zu Pandemiezeiten lohnend sein kann, sich der Fantasie hinzugeben, ohne die Realität komplett aus den Augen zu verlieren. *Damiano Femfert*

Luca Marinelli im „Martin Eden“ (2019)

Carlo Scarpa: Architektur zwischen Tradition und Innovation

Von Franz Zelger

Der venezianische Architekt Carlo Scarpa (1906-1978) war ein Aussenseiter. Man kann ihn keiner Schule und keiner Kunstrichtung zuordnen. Die von ihm geschaffenen Werke sind eine Absage an jeden Trend. Er pflegte eine ganz individuelle Behandlung der architektonischen Elemente, indem er minuziös und raffiniert mit diesen experimentierte, so dass sie sich bis in Details durch Eleganz und klare Linien auszeichnen. Ein weiteres Charakteristikum ist die Kombination von Stein mit Metall, von Glattem mit Rauhem, von Weiss und Schwarz, Grau und Rot.

Scarpas unbestrittene Meisterschaft in der Auseinandersetzung mit Alt und Neu war zukunftsweisend; er setzte im innovativen Umgang mit altehrwürdigen Bausubstanzen Massstäbe und gilt als unübertroffener Meister der Neuinterpretation historischer Bauten, gleichzeitig war sein respektvoller Umgang mit Bestehendem exemplarisch. Die organische Architektur, die Wert auf eine harmonische Einbettung der Bauten in die Landschaft legt und die architektonische Form der Umgebung und Funktion eines Gebäudes herleitet, bestimmte sein Schaffen. Wohl der bekannteste Vertreter dieser Richtung war Frank Lloyd Wright, der Scarpa wesentlich beeinflusste: «Für mich wurde das Werk von Wright zum ‚erhellenden Blitz'.» Davon ausgehend fand er seinen eigenen Weg, seine unverkennbare Handschrift.

Scarpa und Venedig

Scarpa, der an der Kunstakademie in Venedig ausgebildete Architekturzeichner, prägte die Baukunst seiner Epoche nicht nur durch Entwürfe und Projekte, sondern ebenso durch eine lange Lehrtätigkeit als Dozent und Professor. Seine Architektur ist vom renommierten Ingenieur Silvano Zorzi als die «gebildetste und aristokratischste im Italien des zwanzigsten Jahrhunderts» bezeichnet worden. Sie wurzelt in der alten Handwerkertradition. «Architektur muss kostbar sein», war Scarpas Devise.

In Murano, wo er sich intensiv mit der Glaskunst auseinandersetzte, fand seine Karriere ihren Anfang. Dabei leistete er einen wichtigen Beitrag zum neuen Aufschwung der venezianischen Glasmanufakturen, indem er mit Oberflächenstrukturen, Opazität und Farbtönen die Grenzen der technischen Möglichkeiten ausreizte. Die Beschäftigung mit Murano-Glas – mit Farbe, Material, Lichtbrechung und -lenkung – war essentiell für sein architektonisches Schaffen.

Scarpas Bedeutung für die Moderne beruht weitgehend auf seinem subtilen Umgang mit Licht.

Detail: Tomba Brion, San Vito di Altivole

Als Industriedesigner und Innenarchitekt fertigte er auch Möbelentwürfe an, die zum grossen Teil zu modernen Klassikern wurden. Zeitlebens war Scarpa eng verbunden mit der Serenissima, wo er wesentliche Arbeiten verwirklichen konnte: Restaurierungen, Um- und Ergänzungsbauten zahlreicher Palazzi, Häuser und Museen, von den Gallerie dell'Accademia über die Wirtschafts- und Handelsfakultät der Universität Venedig (Cà Foscari), die Biennale– Bauten in den Giardini bis zum Olivetti-Showroom von 1958 am Markusplatz.

Seit 1941 richtete Scarpa regelmässig Ausstellungen ein. Seine Inszenierungen waren Ausdruck einer Strategie, welche die Werke in einem wechselseitigen Dialog präsentierte.

Meilensteine der Architektur

Für Scarpa, den besessenen Zeichner, war das Finden und Entwickeln einer architektonischen Lösung in der graphischen Visualisierung Voraussetzung. «Ich will die Dinge sehen, nur darauf kann ich mich verlassen […] deshalb zeichne ich. Die Dinge zeigen sich mir bloss, wenn ich sie zeichne.» Diese Vorgehensweise pflegte er bis hin zum gebauten Objekt. «Wie ein Schriftsteller schreibend denkt, gestaltet Scarpa zeichnend» (Franco Fonatti).

Exemplarisch ist es ihm 1957 gelungen, den Anbau der Gipsoteca in Possagno mit Antonio Canovas in Ton und Terracotta geschaffenen Modellen von Gruppen, Standbildern, Reliefs und Büsten zu gestalten. Er verstand es, die klassischer Schönheit verpflichteten Werke mit einer lichtvollen, harmonisch ruhigen Architektur von einzigartiger Noblesse zu umfassen.

Im 1354 erbauten Castelvecchio in Verona ignoriert Scarpa in seiner zwischen 1957 und 1975 ausgeführten Transformation fundamentale denkmalpflegerische Grundsätze zur Erhaltung historischer Baumonumente. Dafür ist sein Einsatz von unterschiedlich behandeltem Beton ein kongeniales Konzept, die Wehrhaftigkeit der mittelalterlichen Burg in eine moderne Formensprache zu übersetzen.

Als Summe von Scarpas Werk gilt der Cimitero Brion von 1970–1975, eine Anlage – der Architekt bezeichnete sie als Pfad –, die L-förmig an einen bestehenden rechteckigen Friedhof etwas abseits des Ortes Altivole (Treviso) anschliesst. Eine um 60 Grad nach innen gekippte Betonmauer grenzt den Bereich zur umgebenden Landschaft ab. Das Bodenniveau des Areals ist leicht angehoben, so dass man auf die Felder, das verträumte Städtchen und das dahinter liegende Alpenpanorama blickt. Wasser, Erde, Licht und Luft verbinden sich mit den in Sichtbeton ausgeführten Bauten (Grabkelle, Pavillon, Kapelle) zu einem der Meditation verpflichteten, grossartigen Gesamtkunstwerk, einem Unikat gebauter moderner Poesie.

Über den genialen Architekten, der 1978 im Alter von 72 Jahren an den Folgen eines Sturzes in Sendai (Japan) starb, kursieren zahlreiche Anekdoten. Eine erzählt von seiner Wortkargheit und seinem unkonventionellen Lebensstil: An der Piazzale Roma in Venedig angekommen, steigt er in ein Taxi, ohne einen Blick mit dem Fahrer zu wechseln, nimmt seine Akten zur Hand und befiehlt dem verdutzten Chauffeur, ganz in seine Papiere vertieft: «Nach Wien». Und weg waren sie.

Se vuoi essere felice per un'ora, ubriacati. Se vuoi essere felice per tre giorni, sposati. Se vuoi essere felice per una settimana, uccidi un maiale e dai un banchetto. Se vuoi essere felice per tutta la vita, fatti un giardino. C. Scarpa