

August Bernhard Rave (Hg.): Gaspare Traversi. Heiterkeit im Schatten. (Katalog zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart; 19.7. - 16.11.2003), Ostfildern: Hatje Cantz 2003, 184 S., 103 Farb-, 15 s/w-Abb., ISBN 3-7757-1354-9, EUR 39,80

Rezensiert von:

Justus Lange

Städtisches Museum Braunschweig

Gaspare Traversi gehört in Deutschland nach wie vor zu den wenig bekannten italienischen Künstlern des 18. Jahrhunderts. Sein Werk ist weder in deutschen Museen noch in der deutschsprachigen Forschung nennenswert präsent. Das ambitionierte Ausstellungsprojekt der Stuttgarter Staatsgalerie, das in Kooperation mit dem Museo de Capodimonte in Neapel entstand, wo die Ausstellung im Anschluss gezeigt wurde, versuchte, dieses Desiderat auf doppelte Weise zu füllen. Ausgangspunkt war die 1999 erfolgte Erwerbung eines der charakteristischen Werke Traversis, "Die Operation" von 1753/54, durch die Staatsgalerie Stuttgart. Deren Konservator für italienische Malerei, August Bernhard Rave, war denn auch die treibende Kraft des Ausstellungsprojektes, für das er weitere, zum Teil einschlägige Autoren hinzugewann.

Im einführenden Essay schildert Rave zunächst das künstlerische Milieu in Rom, in dem Traversi tätig wurde, nachdem er etwa 30 Jahre in seiner Heimatstadt Neapel gelebt hatte. Ausführlich zeichnet Rave anschließend die Stationen der kunsthistorischen Forschung nach. Einmal mehr ist der "Übervater" der italienischen Kunstgeschichte, Roberto Longhi, für die Wiederentdeckung des Künstlers verantwortlich gewesen. In drei Aufsätzen legte er 1927 den Grundstock für die heutige Forschung, wobei die meisten Zuschreibungen an Traversi auf ihn zurückgehen.

Anhand der Stuttgarter Neuerwerbung charakterisiert Rave Traversis Kunst als "große Geste des kleinen Mannes" (30). In der Tat bedient sich der Künstler in der "Operation" und anderen auf den ersten Blick dem wirklichen Leben abgeschaut wirkenden Genrebildern unterschiedlicher Pathosformeln, die der Historienmalerei entlehnt zu sein scheinen. Alltagsszenen werden mit christlicher Symbolik unterfüttert. Rave kann dabei Traversis eigenen Beitrag zur "Nobilitierung" der Genremalerei aufzeigen. Eine andere Frage berührt das in der Traversi-Forschung unterschiedlich beurteilte Verhältnis zur Aufklärung. Während Ferdinando Bologna 1980 in seiner Studie "Gaspare Traversi nell'illuminismo europeo" einen direkten Kontakt des Künstlers zu aufgeklärten Kreisen in Neapel annahm, scheint Rave dies etwas zu relativieren, vor allem mit dem Hinweis auf Traversis Herkunft aus einfachen Verhältnissen und seiner Arbeit im Verborgenen auch nach seiner Übersiedlung nach Rom

um 1755. Auffällig ist Traversis Nähe zu musikalischen Intermezzi. In anschaulicher Weise stellt Rave verschiedene Gemälde in Bezug zu dieser im 18. Jahrhundert äußerst beliebten Gattung des kurzen, meist komisch gehaltenen "Pausenfüllers" bei Operaufführungen. Vor diesem Hintergrund erhalten manche Gemälde mit Darstellungen von Kupplerinnen oder der Entdeckung von Liebesbriefen eine tiefere Bedeutung.

Nicola Spinosa's Beitrag über die Genremalerei in Neapel stellt im Wesentlichen eine Übersetzung seines Aufsatzes für den umfangreichen Ausstellungskatalog über die Genremalerei in Italien von Brescia 1998 dar ("Da Caravaggio a Ceruti. La scena di genere e l'immagine dei pitocchi nella pittura italiana"). Bereits dort hatte er festgestellt, dass es in Neapel keine eigene Tradition der Genremalerei gegeben habe. Im Bereich der religiösen Historienmalerei sei es lediglich vereinzelt zu genrehaften Einsprengseln gekommen. Wenngleich dies sicherlich richtig ist, so darf man doch nicht vergessen, dass es gerade im Neapel der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer wieder Beispiele für Genremalerei gab. Ein prominentes, wenn auch nach wie vor rätselhaftes Phänomen ist der so genannte "Maestro dell'annunzio ai pastori", dem verschiedene Darstellungen von Schulszenen zugeschrieben werden. Es dürfte sich bei dem anonymen Meister allerdings weniger um einen einzelnen Künstler handeln, als vielmehr um eine Art "Sammelbecken" verschiedener, in den 1630 bis 1640er-Jahren tätiger Künstler. Gerade aber solche Werke, die bisweilen auch Alltagsmotive mit christlicher Symbolik hinterlegen, könnten eine wichtige Inspirationsquelle für Traversi gewesen sein. Nicht zu vergessen ist auch Jusepe de Ribera, dessen "Klumpfuß" aus dem Jahr 1642 (Paris, Louvre) ein beredtes Beispiel für das Aufheben der Gattungsgrenzen von Historien- und Genremalerei ist.

Auch Andreas Schalhorn konstatiert in seinem Beitrag zum religiösen Werk Traversis diese Überschreitung der Gattungsgrenzen. Das Genre des Bettlers, wie es gerade in Neapel von Ribera und später Luca Giordano geprägt wurde, findet in Werk Traversis seine Fortsetzung. Auffällig ist jedoch seine Bildkomposition, bei der seine Figuren sich nur mühsam in das Bildformat einfügen (z. B. Kat. 6, 14 oder 21). Mit diesen sich unmittelbar dem Betrachter anbietenden Figuren erzielt Traversi eine Steigerung seiner Bildwirkung. Schalhorn wirft die Frage auf, ob Traversi gar als "Maler der Bettelorden" (104) zu bezeichnen sei. Seine Beziehungen zu reformorientierten Kirchenkreisen lohnen noch eine eingehende Untersuchung.

Francesco Barocelli, der sich seit über 20 Jahren intensiv mit Traversi auseinandersetzt, handelt von dem Porträtisten Traversi. Vor allem innerhalb des Klerus fand der Künstler seine Auftraggeber. Einer der bedeutendsten war vielleicht der Franziskanische Ordensgeneral Raffaello da Lugagnano, der dem Künstler mehrere Aufträge in Norditalien verschaffte. Anhand des Porträts des Franziskaners versucht Barocelli die Eigenheiten von Traversis Bildnisschaffen zu verdeutlichen, wobei er Vergleiche zu französischen Künstlern herstellt (Perroneau, Desportes),

die nicht unbedingt zwingend sind. Auch der Begriff "reduziertes Staatsporträt" (113) scheint nicht wirklich treffend die Bildnisse Traversis zu charakterisieren. Dennoch liest man Barocellis Text mit Gewinn.

Der Beitrag von Udo Felbinger schließlich betritt im wahrsten Sinn des Wortes Neuland, da er sich - so möchte man zunächst dem Titel seines Aufsatzes entnehmen - mit dem zeichnerischen Werk Traversis beschäftigt. Allerdings gibt es bislang nur eine Handvoll Blätter, die ihm zugewiesen werden können. Auf diese richtet Felbinger denn auch nicht sein Augenmerk, sondern den auf den Gemälden Traversis dargestellten Zeichnungen. Es ist auffällig, dass der Künstler sich in verschiedenen Gemälden mit dem Akt des Zeichnens auseinandersetzt. Wenngleich Felbingers Bildinterpretationen bisweilen spekulativ wirken, dürfte der Beitrag die Traversi-Forschung mit Sicherheit erfrischen.

Den Abschluss bilden eine auf Dokumenten und signierten Gemälden fußende Biografie sowie ein Verzeichnis der bislang bekannten Quellen. Gerade für die deutschsprachige Forschung ist diese Zusammenstellung von großem Nutzen und verleiht dem Band den Charakter einer Künstlermonografie. Weniger glücklich ist der Katalog der Werke, der sich auf die technischen Angaben sowie die Nennung der Literatur beschränkt. Eine Diskussion der Zuschreibung - nur wenige Werke sind signiert - sowie der Datierung erfolgt nicht, so dass der Leser den Eindruck erhalten könnte, hier seien bereits alle Fragen geklärt. Angesichts des etwas heterogen anmutenden Œuvres scheint dies allerdings eher fraglich. Betrachtet man die malerische Behandlung der Stofflichkeit oder auch den Zuschnitt der Physiognomien, so drängt sich schon der Verdacht auf, dass es sich bisweilen um unterschiedliche Hände handeln könnte (z. B. Kat. 7 und 46). Tatsächlich wurden einige der ausgestellten Werke früher bisweilen ganz anderen Künstlern zugeschrieben (z. B. Jusepe de Ribera, Giuseppe Bonito, Peter Paul Rubens, Pier Leone Ghezzi). Hier ergibt sich also noch ein reiches Betätigungsfeld für die Forschung. Der Stuttgarter Ausstellung gebührt unabhängig davon das große Verdienst, auf einen Maler aufmerksam gemacht zu haben, dessen Bedeutung gerade für die Genremalerei hierzulande bislang zu wenig beachtet wurde.

Redaktionelle Betreuung: Hubertus Kohle

Empfohlene Zitierweise:

Justus Lange: Rezension von: *August Bernhard Rave (Hg.): Gaspare Traversi. Heiterkeit im Schatten. (Katalog zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart; 19. 7. - 16.11.2003), Ostfildern: Hatje Cantz 2003*, in: **sehpunkte** 5 (2005), Nr. 5 [15.05.2005], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2005/05/4522.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

