

WANDTEXTE

# GUIDO RENI DER GÖTTLICHE

23. NOVEMBER 2022 BIS 5. MÄRZ 2023

Ausstellungshaus

## Einführung

Diese Ausstellung präsentiert den Malerstar des italienischen Barock: Guido Reni (1575–1642). Im 19. Jahrhundert geringgeschätzt und später von seinem Zeitgenossen Caravaggio an Popularität überflügelt, hat er heute im allgemeinen Bewusstsein nicht mehr den Platz inne, der ihm gebührt. In seiner Epoche hingegen ist Reni einer der erfolgreichsten und gefeiertsten Maler nicht nur in Italien, sondern in ganz Europa. Bedeutende Auftraggeber aus Adel und Klerus reißen sich um Werke von seiner Hand.

Schon zu Lebzeiten erhält Reni den Beinamen „der Göttliche“. Dieser bezieht sich zum einen auf seinen Ruhm als ein Künstler, der sich im Wissen um sein Können gelegentlich auch divenhaft gebärdet. Zum anderen verweist der Ehrentitel *il divino* auf seine Themenwelt: Guido ist *der* Maler des Göttlichen, gleich ob es um den christlichen Himmel oder die Götterwelt der antiken Mythologie geht. Mittels seiner anschaulichen Bildsprache übersetzt er die Unsichtbarkeit des Himmlischen in die Schönheit der Malerei.

Die Schau führt als erste seit über 30 Jahren Guido Renis Gemälde, Zeichnungen und Radierungen zusammen und eröffnet neue Perspektiven auf diese faszinierende Künstlerpersönlichkeit.

## ***Io Guido Reni Bologna.***

### **Facetten einer Malerpersönlichkeit**

Dank der ausführlichen Lebensbeschreibung, die der Bologneser Gelehrte Carlo Cesare Malvasia 1678 veröffentlichte, sind wir über Guido Reni detaillierter informiert als über die meisten anderen Alten Meister. Auch über die eigenwillige und ambivalente Persönlichkeit des Malers gibt Malvasia beredt Auskunft: zutiefst religiös und zugleich abergläubisch, ängstlich gegenüber Frauen und voller Liebe zur Mutter, sagenhaft erfolgreich auf dem Kunstmarkt und hoffnungslos spielsüchtig. Gleichwohl war Reni keineswegs ein einsames, verkanntes Genie, sondern vielmehr ein gefeierter Star seines Faches. Auf einem Skizzenblatt, das ein bemerkenswertes

Zeugnis der zeichnerischen Auseinandersetzung mit sich selbst darstellt, hat er mehrfach seine Signatur eingeübt: „Ich, Guido Reni, Bologna“. In einem anderen raren Dokument, seinem Rechnungsbuch der Jahre 1609 bis 1612, bilanziert der Maler sorgfältig die Ausgaben und Einnahmen seiner Tätigkeit in Rom.

Einen exemplarischen Einstieg in Renis Kunst bietet eine Gruppe von Bildern der *Himmelfahrt Mariens*, die noch nie gemeinsam zu sehen waren: ein Lebensthema, das ihn von seinen ersten Jahren in Bologna bis in die ganz späte Phase immer wieder neu beschäftigt hat. Ausgangspunkt ist die früheste Version im Städel Museum, ein regelrechtes Programmbild seiner künstlerischen Ambitionen, auf das mehrere davon ausgehende Fassungen im kleinen wie großen Format folgten. Kein anderes Sujet vermag jene „himmlischen Ideen“, die engelsgleichen und paradiesischen Qualitäten von Renis Malerei, welche die zeitgenössischen Quellen als sein Alleinstellungsmerkmal ausweisen, besser zu verdeutlichen.

### **Auf dem Weg.**

#### **Renis Anfänge in Bologna**

Nach einer zehnjährigen Ausbildung in der Werkstatt des Spätmanieristen Denys Calvaert, der in Bologna vor allem mit kleinformatischen Bildern auf Kupfer erfolgreich ist und Renis Talent schon früh erkennt, tritt Guido aufgrund eines Zerwürfnisses mit seinem Meister 1595 in die Akademie der Carracci ein. In dieser neuartigen Kunstschule, die eine Reform der Malerei und ihrer Lehre anstrebt, fördert ihn Ludovico Carracci, während dessen Cousin Annibale den jungen Reni als künftigen Konkurrenten kritisch beäugt. Gleichwohl prägt Annibale ihn künstlerisch ganz entscheidend. Die Carracci überlassen Reni kleinere Aufträge, die er – anders als bei Calvaert – auf eigene Rechnung ausführen darf, bevor es 1598 auch mit Ludovico zum Bruch kommt.

In diesen Jahren entstehen die ersten Altarbilder und kleinformatische Werke sowie virtuose Kreidezeichnungen, die demonstrieren, wie Reni schon früh den Spätmanierismus Calvaerts, die Reformmalerei der Carracci und sein Studium der Meister der Hochrenaissance (vor allem Raffael und Parmigianino) zu einer ganz eigenständigen Synthese vereint. Bis zu seinem Weggang nach Rom im Jahr 1601 zählen dabei die Konvente der Dominikanerinnen und Dominikaner in Bologna zu Renis wichtigsten Auftraggebern.

#### **Caravaggist oder Anti-Caravaggio?**

##### **Die ersten Jahre in Rom**

Im Jahr 1601 zieht es den ambitionierten jungen Maler nach Rom, in die Hauptstadt des Kirchenstaats, zu dessen Territorium auch Bologna gehört. Gemeinsam mit Francesco Albani und Domenichino, den beiden Künstlerfreunden aus der Heimat,

lebt er zwei Jahre lang in einer Wohngemeinschaft im Gästehaus von Santa Prassede. Für Kardinal Paolo Emilio Sfondrati führt er mehrere bedeutende Aufträge aus. Reni schließt sich in Rom jedoch nicht seinem Bologneser Landsmann Annibale Carracci an, auch nicht dem selbst erst im Aufstieg begriffenen Revolutionär Caravaggio, sondern dem Cavalier d'Arpino, einem etablierten und gut vernetzten Spätmanieristen.

Sein Biograf Malvasia stilisiert Guido zu einer Art ‚Anti-Caravaggio‘, und in der Tat stehen die Eleganz und ideale Schönheit seiner Malerei in markantem Kontrast zum Naturalismus und zum dramatischen Hell-Dunkel des Lombarden. Paradoxerweise wird Reni dennoch bald zu einem ‚Caravaggisten‘ der ersten Stunde, wenngleich nur für wenige Jahre (um 1604–06) und mit einer sehr individuellen und selektiven Interpretation von Caravaggios Kunst. Dafür stehen beispielhaft der *Christus an der Geißelsäule*, das große Altarbild mit dem *Martyrium der heiligen Katharina* oder der *David*, für den sich Reni zudem an einer antiken Skulptur orientiert. So erweitert sich sein Erfahrungshorizont in den ersten römischen Jahren beträchtlich. Dazu zählen auch episodenhafte Ausflüge in die Gattung der mit kleinen Figuren staffierten Landschaft.

### **Im Dienst der Borghese.**

#### **Reni als Freskenmaler (und Zeichner) in Rom**

In der zweiten, mit Unterbrechungen von etwa 1607 bis 1614 währenden Hälfte seines Romaufenthalts gewinnt Reni Papst Paul V. Borghese und den Kardinalnepoten Scipione Borghese als wichtigste Auftraggeber, die ihn für einige Jahre als ‚Hofkünstler‘ beschäftigen. So steigt der Neuankömmling innerhalb kürzester Zeit zum führenden Maler der Ewigen Stadt auf. Es sind nun vor allem große Freskenprojekte, die Reni für die Borghese ausführt und in seinem Rechnungsbuch dokumentiert: im Vatikanischen Palast, in San Gregorio Magno, im Quirinalspalast, in Santa Maria Maggiore und schließlich das berühmte *Aurora*-Fresko im Casino des Palazzo Pallavicini Rospigliosi. Letzteres sollte bis ins 19. Jahrhundert zu den maßgeblichen Sehenswürdigkeiten Roms zählen.

In der Ausstellung repräsentiert diesen wichtigen Teilbereich von Renis Schaffen eine Auswahl hochkarätiger Zeichnungen für alle Projekte, darunter Kompositionsstudien in Feder und Detailstudien in Kreide. Sie machen seine Entwurfspraxis und Zeichenkunst auf eindrucksvolle Weise anschaulich.

Nach seiner endgültigen Rückkehr nach Bologna 1614 erhält Reni von Kardinal Pietro Aldobrandini den Auftrag, eine Kapelle im Dom von Ravenna auszustatten, doch möchte er sich fortan den körperlichen Strapazen der Freskomalerei nicht mehr aussetzen. So zeichnet er eigenhändig die Entwürfe im Originalformat (Kartons), von

denen sich zwei rare Beispiele erhalten haben, und überträgt deren Ausführung seinen Mitarbeitern.

### **Zurück in Bologna.**

#### **Renis *prima maniera***

Während seines Romaufenthalts reist Reni immer wieder zeitweise nach Bologna, übernimmt dort Aufträge und kehrt schließlich 1614 endgültig in seine Heimatstadt zurück. Um an seine Erfolge anzuknüpfen, muss er sich nun in Bologna erneut als der maßgebliche Maler etablieren. Seine römischen Erfahrungen entwickelt er zu einem kraftvoll-monumentalen, höchst eigenständigen Stil mit plastischen Einzelfiguren oder kleinen Figurengruppen vor dunklen Hintergründen weiter, den Malvasia als *prima maniera* bezeichnet. In dieser ersten Stilphase (nach der Rückkehr), die etwa ein Jahrzehnt bis zur Mitte der 1620er-Jahre umfasst, verarbeitet er auch Elemente seiner Beschäftigung mit Caravaggio, etwa in den Halbfigurenbildern. Ebenso setzt sich Reni aber weiterhin mit der manieristischen Tradition seiner Lehrer auseinander, wie die erst jüngst wiederentdeckte *Bekehrung des Saulus* erweist.

Über Jahre beschäftigt ihn ein Großauftrag, das gewaltige Altarbild der *Pietà die Mendicanti*, in dessen Planungsprozess eine ganze Serie von Kompositionszeichnungen aufschlussreiche Einblicke gewährt. Darüber hinaus schafft er in Gestalt seiner *Allegorie der Eintracht von Zeichnung und Malerei* ein anschauliches Sinnbild der Zusammengehörigkeit der beiden Künste. Um 1625 widmet sich Guido erstmals Darstellungen der *Lucretia* und der *Kleopatra*, die zu seinen fragtesten Bildthemen avancieren sollten.

#### ***Arie di teste.***

##### **Kopfstudien und ‚himmelnder Blick‘**

Renis Zeichenkunst kulminiert in seinen schon von den Zeitgenossen hochgeschätzten und gesammelten ‚Ausdrucksköpfen‘ (*arie di teste*) in schwarzer und roter Kreide. Meist weisen diese den sogenannten ‚himmelnden Blick‘ auf, der regelrecht zum Synonym für seinen Stil geworden ist und unzählige Nachahmer gefunden hat. Laut Malvasia rühmte sich Guido selbst seiner Fähigkeit, zum Himmel gewandte Köpfe mit aufblickenden Augen auf hundert verschiedene Arten darstellen zu können. Jene Pathosformel, die den Zustand der geistigen Entrückung in himmlische Sphären verbildlicht und an die Affekte des Betrachters appelliert, entwickelt Reni aus der antiken Skulptur: dem Kopf des *Laokoon*, dem *Sterbenden Alexander* und der *Niobe*. Zudem spielt hier seine Auseinandersetzung mit den zeichnerischen Kopfstudien Raffaels ebenso eine Rolle wie die Beschäftigung mit extremen Emotionen und Alterszügen.

In der Regel dienen diese Blätter der detaillierten Vorbereitung einzelner Köpfe in Gemälden, auf deren Ausdruck Reni besonderes Gewicht legt. Die ersten Beispiele, entweder mit schwarzer oder roter Kreide ausgeführt, datieren aus der Zeit der Fresken in Rom, während er ab den 1620er-Jahren die Kopfstudien meist in schwarzer Kreide anlegt und dann mit roter und weißer Kreide subtil akzentuiert.

### **Bolognas nackte Helden.**

#### **Der männliche Akt**

In den Jahren der Bologneser *prima maniera* (um 1614–25) beschäftigt sich Reni in einer Reihe von Großformaten immer wieder mit dem männlichen Akt – bisweilen in Kombination mit dem weiblichen. Mythologische Figuren wie Herkules, Bacchus, Hippomenes oder Apoll dominieren dabei; es finden sich aber auch religiöse und allegorische Motive, etwa der alttestamentliche Held Samson oder die Personifikationen der himmlischen und der irdischen Liebe. All die monumentalen Kompositionen konzentrieren sich auf eine einzelne Ganzfigur oder auf das Zusammenspiel zweier Protagonisten, die wie Skulpturen ins Bild gesetzt sind und mit minimalem Beiwerk auskommen. Muskulös, aber von feingliedriger Eleganz und schönliniger Bewegtheit sind diese Körper. Die vom Studium der Antike und der Natur beseelte „Idee des Schönen“, wie sie der Kunsttheoretiker Giovan Pietro Bellori später nennen wird, findet hier anschauliche Gestalt.

Dabei reicht das Spektrum der Auftraggeber, soweit identifizierbar, von der Bologneser Familie Zambeccari (*Samson*) über den Dichter Cesare Rinaldi (eine Fassung von *Bacchus und Ariadne*) bis hin zum Herzog von Mantua (*Herkules-Zyklus*). Wie die für letztere Serie erhaltenen Vorzeichnungen nahelegen, dürften auch den anderen Gemälden jeweils Akt- und Kompositionsstudien vorausgegangen sein.

### **Helle Palette und göttliches Licht.**

#### **Renis *seconda maniera***

Ab den späten 1620er-Jahren hellt sich Renis Farbpalette zusehends auf. Wie Malvasia berichtet, versucht der Maler durch den stärkeren Einsatz von Bleiweiß dem Nachdunkeln seiner Gemälde, wie er es bei älteren Werken anderer Künstler beobachtet hat, von vornherein strategisch entgegenzuwirken. Mit Erfolg: Noch heute fallen in Galerien italienischer Barockmalerei Guidos Bilder der letzten beiden Jahrzehnte durch ihr leuchtendes Kolorit ins Auge. Malvasia hat diese Phase als *seconda maniera* („zweiter Stil“) scharf von seinem früheren Schaffen abgegrenzt, was indes nur bedingt gerechtfertigt ist. Eher handelt es sich um eine Weiterentwicklung, die vor allem das Kolorit und auch den teilweise freieren Farbauftrag betrifft.

Der charakteristische silbrige Ton dieser Bilder, die eine vorher ungekannte Strahlkraft entfalten, eignet sich besonders für Visionsdarstellungen, bei denen das göttliche Licht von links oder rechts oben in die Szene hereinbricht. Der leidende und gleichwohl in seiner Schönheit unversehrte Christus – am Kreuz, als Dreiviertel- oder Halbfigur, aber immer isoliert von einem erzählerischen Zusammenhang – wird zu einem bevorzugten Sujet dieser Periode. In den wenigen erhaltenen Bildnissen erweist sich Reni als Meister des würdevollen Staatsporträts: Die Kardinallegaten von Bologna als Ganzfiguren und in prächtigem Ornat, majestätisch thronend, haben den Betrachter aus der Distanz fest im Blick. Schließlich widmet sich Guido immer wieder auch mythologischen Themen, von der Einzelfigur bis zu *Bacchus und Ariadne*, einem verlorenen Monumentalgemälde für die englische Königin, das in der Ausstellung durch einen Nachstich und eigenhändige Zeichnungen dokumentiert ist.

### ***Guido Reni invenit.***

#### **Das druckgrafische Werk**

Während seiner ganzen Laufbahn ist Reni auch als Druckgrafiker tätig und schafft rund 40 eigenhändige Radierungen – allesamt keine Reproduktionsgrafiken nach seinen Gemälden, sondern autonome Bilderfindungen. Von einem Großteil davon besitzt das Städel Museum Abzüge, die hier erstmals präsentiert werden. Die Technik der Radierung bevorzugt Guido wohl wegen der Leichtigkeit ihrer Handhabung, die dem Einsatz von Feder oder Kreide in der Zeichnung nahekommt. Am Beginn steht eine Kopie nach Parmigianinos *Grablegung Christi*, eine Hommage an den verehrten Meister aus seiner emilianischen Heimat. Durch den Vorgang des Kopierens eignet sich Reni auch die Technik jenes „Vaters der italienischen Radierung“ an. In den frühen Jahren illustriert er ein Buch, das die Festdekorationen zum Einzug Papst Clemens' VIII. in Bologna 1598 dokumentiert. Bald darauf erhält er den Auftrag, die Gedenkschrift zu Ehren des 1602 verstorbenen Agostino Carracci mit Radierungen auszustatten. In Rom kooperiert er dann mit verschiedenen Verlegern, darunter Nicolas van Aelst. Motivisch stehen Madonnen und Heilige Familien im Vordergrund, die nicht nur als Zeugnisse von Renis Kunstfertigkeit, sondern auch als Objekte frommer Devotion fungiert haben dürften.

Ab den 1620er-Jahren arbeitet Guido überdies mit dem Drucker und Formschneider Bartolomeo Coriolano zusammen, der seine zeichnerischen Entwürfe in virtuose Clair-obscur-Holzschnitte überträgt. Hierin eifert Reni wiederum seinen Vorbildern Raffael und Parmigianino nach, die ihre Inventionen ebenfalls von spezialisierten Druckern in mehrfarbige Holzschnitte hatten umsetzen lassen.

### ***Non finito.***

#### **Renis letzte Werke**

Aus Guidos letzten Jahren hat sich, teilweise in seinem Nachlassinventar von 1642 erwähnt, eine bemerkenswerte Gruppe von Gemälden erhalten, die unterschiedliche Grade des Unvollendeten aufweisen. Mit großer malerischer Verve und Freiheit ist die Farbe hier aufgetragen, ganze Partien sind im Skizzenhaften belassen. Das Kolorit erscheint stark zurückgenommen, tendiert fast zur Monochromie. Malvasia äußert sich distanziert über diese Bilder, hält sie für der Spielsucht des Malers geschuldete, arbeitsökonomische Kompromisse. An anderer Stelle wiederum preist er sie als Kunst für Kenner.

Ähnlich umstritten ist bis heute die Einschätzung des *non finito* in Renis Spätwerk: Handelt es sich dabei um intentional skizzenhafte, ‚fertige‘ Gemälde? Oder aber um *abbozzi*, mit Pinselvorzeichnungen und ersten Lasuren angelegte Bilder, deren Ausführung und Vollendung mittels weiterer Farbschichten unterblieben ist? In Wirklichkeit greifen beide Aspekte auf komplexe Weise ineinander, sodass man die Frage bei jedem Einzelwerk neu aufwerfen muss. Oft beginnt Reni solche Gemälde tatsächlich im Zuge eines Auftrags oder auf Vorrat und schiebt die Fertigstellung auf. Zugleich findet er wohl auch zunehmend Gefallen an den ästhetischen Qualitäten des *non finito*, das er bisweilen bewusst als Gestaltungsmittel einzusetzen scheint, um anhand der rasch hingeworfenen Skizze seine Bravour zu demonstrieren. So gewähren die späten Werke einen faszinierenden Einblick in die Arbeitsweise des Meisters und bilden trotz oder wegen ihres unvollendeten Charakters das malerische *finale furioso* von Renis Schaffen.

### **Epilog**

#### **Reni ausstellen – vorgestern, gestern, heute**

Im 19. Jahrhundert war die Kunst Guido Renis (und der meisten seiner Zeitgenossen) aufgrund anderer ästhetischer Vorlieben in Ungnade gefallen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg haben die kunsthistorische Forschung und das breitere Publikum ihn und sein Schaffen zaghaft wiederentdeckt: zunächst 1954 in der ersten monografischen Schau in seiner Heimatstadt Bologna und dann 1988/89 in einer Wanderausstellung, die neben Bologna, Los Angeles und Fort Worth auch in Frankfurt in der Schirn Kunsthalle Station machte.

Beide sind in einer Reihe von Pressefotografien dokumentiert, die einen bemerkenswerten Einblick in die sich wandelnden Formen der Ausstellungspräsentation gewähren. So wurden die Gemälde 1954 in Bologna, dem Geschmack der Nachkriegszeit entsprechend, ganz puristisch auf weißen Stellwänden gezeigt – und ohne Rahmen. Auf dem Höhepunkt der Postmoderne in den späten 1980er-Jahren hingegen bevorzugte man in der Schirn-Ausstellung eine

klassische Architekturkulisse mit Säulen und Gebälk sowie intensiven Wandfarben.  
Ungeachtet ihres wiederum anderen Designs und Konzepts weiß sich die jetzige  
Schau im Stadel Museum ihren Vorgängern in vielerlei Hinsicht verpflichtet.