

Anna Ahrens Die Turmfahne des Palazzo Vecchio

Die besten Geschichten beginnen oft unspektakulär. Manchmal reicht eine Bemerkung zum Wetter. Francesco, ein „alter corpulenter Wirth“, der Carus „immer eine Speise nach der anderen“ auftrug, verließ sich da auf den Wetterlöwen des Palazzo Vecchio. Die Turmfahne mit dem Marzocco-Löwen, der eine Stange mit der Florentiner Lilie in seinen Pranken hält, bekrönt den markanten, 94 Meter hohen Torre di Arnolfo des Florentiner Stadtparlaments (seit 1872 Rathaus von Florenz). Der berühmte Renaissance-Bau lag unweit von „Francesco's Pension“. Hier wohnte Carus für seinen Aufenthalt vom 10. März bis 20. April 1841. Als Leibarzt des sächsischen Königs war er beauftragt, die schwer erkrankte älteste Tochter des Großherzogs der Toskana persönlich zu behandeln. Sie war eine Nichte von Friedrich August II., in dessen Begleitung Carus schon einmal in Florenz gewesen war. Schon damals, im Sommer 1828, hatte er von den „italiänischen Straßen mit den breiten Dächern“ geschwärmt (Carus, Mnemosyne, Florenz, 25. Juni 1828). Nun, bei Francesco, „beklagte“ er „innerlich lange“, dass er „in ein Haus ohne alle Aussicht einquartirt sei“ (Carus, Mnemosyne, Florenz, 11. April 1841).

Nach knapp vierwöchigem Aufenthalt kommentierte Francesco nicht nur (erneut) das Wetter, sondern erwähnte – wohl beiläufig – auch die hauseigene Loggia mit freiem Blick auf den prominenten Turm und die ganze Stadt. „Ich begriff nicht, wo er die Turmfahne jenes alten Palastes (vecchio) sehen könne, aber er versicherte mir: oben von der Loggia seines Hauses übersehe man den größten Teil der Stadt. Natürlich stieg ich bald da hinauf“, notierte Carus freudig. Die Aussicht mag wie ein Himmelsgeschenk auf ihn gewirkt haben: „und siehe da, da lag das schöne Florenz vor mir! Da St. Maria del Fiore mit dem schönen Campanile, da Palazzo vecchio, da der Palast Pitti, da zogen die Gebirge sich hin, da leuchtete

Fisole herab!“ Francescos „Haus ohne alle Aussicht“ hatte sich von einem auf den anderen Moment zu einem idealen Studienort gewandelt: „nicht leicht sonst wo hätte ich einen so aussichtsreichen und so ruhigen, zum Entwerfen eines Studiums geeigneten Platz gefunden als hier oben!“, schrieb Carus glücklich in sein Tagebuch – und ergänzte noch am selben Tag: „Da oben habe ich also heute angefangen, ein Studium zu malen, welches hoffentlich noch in späteren Tagen mir Freude machen und diese Örtlichkeit lebhaft vergegenwärtigen wird. Ach, hier wäre Stoff zu Studien dieser Art auf lange, lange Zeit!“ (Carus, Mnemosyne,, Florenz, den 11. April 1841).

Mindestens zwei Dächer-Studien malte Carus in diesen Apriltagen 1841 „oben von der Loggia“ seiner Pension. Einmal schweift sein Blick über die verwitterten Ziegel und schmalen Schornsteine des vor ihm liegenden Quartiers di Santa Croce entlang der Via dei Calzaiuoli bis hinüber zur Domkuppel und dem Campanile mit seiner wunderschönen Marmorfassade, die vor den Bergzügen und leicht bewölktem, hohen Himmel im Morgenlicht erstrahlen (Abb.). Diese zauberhafte Florenz-Ansicht war 1906 auf der Berliner Jahrhundertausstellung zu sehen und wurde zwei Jahre später von den Dresdner Kunstsammlungen angekauft – als eine der ersten beiden Arbeiten von Carus überhaupt. Sie zählt heute zu den Schmuckstücken im Albertinum.

144^R Carl Gustav Carus

Leipzig 1789 – 1869 Dresden

Blick auf Florenz mit Palazzo Vecchio. 11. April 1841

Öl auf Papier auf Leinwand. 14 × 17 cm (5 ½ × 6 ¾ in.).

Werkverzeichnis: Nicht bei Prause (vgl. Prause 185). [3168] Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Martin Grosell, Kopenhagen / Sammlung Reinhard van Hauen, Kopenhagen (1932 erworben) / Ehemals Privatsammlung, Großbritannien

EUR 30.000–40.000

USD 32,300–43,000

Literatur und Abbildung

Auktion 116: Sammlung Deutscher Gemälde etc. aus dem Besitz des Kunsthändlers M. Grosell. Kopenhagen, V. Winkel & Magnussen, 9./10.6.1932, Kat.-Nr. 74 („Aussicht über die Dächer von Florenz. Im Hintergrund Palazzo Vecchio“)



Originalgröße

Es gibt aber noch eine weitere, („unsere“) Studie die von dem unwiederbringlichen Moment kündigt, von dem Carus in seinem Tagebucheintrag vom 11. April erzählt – jenem Moment, als er erstmals die Loggia bestieg und nun selbst auf den Turm des Palazzo Vecchio schaut. Wahrscheinlich entstand sie sogar zuerst. Denn schon am 15. April notiert Carus: „Am Nachmittag vollendete ich meine Studien der Ansicht vom Palazzo Vecchio auf der Loggia des alten Francesco“ (Carus, Mnemosyne, Florenz, den 15. April 1841).

Es ist von Interesse, dass Carus hier bereits von seinen „Studien“ des Palazzo Vecchio spricht. Denn sowohl von dem Domblick im Albertinum als auch von dem Blick auf den Palazzo Vecchio gibt es jeweils zwei nahezu identische Versionen – genauer: Carus hat beide Ansichten noch einmal eigenhändig kopiert. Marianne Prause nahm 1955 drei Versionen in ihr Werkverzeichnis auf: Von dem Domblick im Albertinum (Abb.) war ihr die gleiche Ansicht aus der Sammlung Helbig in Dresden bekannt (Prause 186). Ebenfalls in der Sammlung Helbig befand sich eine nahezu identische Version unseres Bildes (Prause 185). Das motivische Bilder-Paar von Helbig, einmal mit Dom und einmal mit Palazzo Vecchio, wurde 1926 bei Rudolf Bangel versteigert (R. Bangel 1081). Die Prause noch unbekannt zweite Ausführung vom Blick auf den Palazzo Vecchio (unsere Studie) befand sich vor dem Krieg noch in der Sammlung von Martin Grosell in Kopenhagen, wo sie auch nach Ankauf durch Reinhard van Hauen seit 1932 verblieb. Später ging sie in eine Privatsammlung nach Großbritannien.

Es ist unendlich wertvoll, alle vier Bilder jetzt vorliegen zu haben und ihre Ausführungen miteinander vergleichen zu können. Denn von beiden Motiven gibt es jeweils eine Version, die einen spontaneren, skizzenhafteren Eindruck hinterlässt, sowie eine zweite, wesentlich sorgfältiger und tendenziell „bildwürdiger“ gearbeitete Ausführung. Denken wir uns jeweils zwei Pendants mit Dom und Palast, entspricht die Malweise unserer eher spontan wirkenden Studie dem Dächerblick mit Domkuppel im Albertinum (Abb.). Für dieses kleine Schmuckstück wurden im Zuge der großen Carus-Retrospektive 2010 Infrarotaufnahmen erstellt, die „vor allem im Mittelgrund“ genaue Unterzeichnungen sichtbar machten – „bis in die Einzelheiten der Dachformen, des Kuppelbauwerks und der Turmbekrönung des Campanile“ –, während „die Dächer und Schornsteine im Vordergrund mit so dick aufgesetzter Farbe gemalt sind, dass nur an wenigen Stellen Unterzeichnungslinien durchschimmern“ (Krüger/Schölzl, Ausst.-Kat. Carus 2010, S. 141f.).

Auch in unserer Studie sind ähnliche Bleistiftunterzeichnungen schon mit bloßem Auge erkennbar. Vor allem aber ist es die spontane, ungeglättete Malweise, die von der Unmittelbarkeit des aufgenommenen Seheindrucks spricht und ihren eigenen, besonderen



Carl G. Carus, Blick auf Florenz, 1841, Öl auf Papier auf Leinwand, Prause 187, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum

Charme hinterlässt. Die schon Prause bekannte Version vom Blick auf den Palazzo Vecchio (Prause 185) war ebenfalls auf der großen Carus-Ausstellung 2010 zu sehen. Ihre Ausführung ist – wie die zweite Ausführung des Domblicks aus der Sammlung Helbig (Prause 186) – wesentlich ruhiger, klarer in der Ausarbeitung der Flächen und hat nicht dieses angespannt Vibrierende, Flirrende, Unmittelbare der Pinselührung unserer wie auch der Studie im Albertinum. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass Carus tatsächlich unser Bild als Pendant zum Domblick im Albertinum aufnahm – als jeweils „erste“ Motivstudie. Das Bilderpaar aus der Sammlung Helbig (Prause 185, 186), das auch bei Bangel als solches angeboten wurde, wäre demnach die von Carus eigenhändig ausgeführte zweite Fassung.

Schauen wir auf unsere hinreißende kleine Dachstudie aus Florenz (Los 144). Der Blick überzeugt. Wir scheinen tatsächlich mit Carus auf dieser Loggia zu stehen: Beim Suchen und Schweifen über das Dächermeer stoßen sich unsere Augen kurz an der schmucklosen Brandmauer eines vorgelagerten, konkurrierenden Gebäudes, bevor wir den berühmten Torre des Palazzo Vecchio erblicken, der entlang der Bildmittelachse in der frühen Nachmittagssonne erstrahlt. Genauestens nimmt Carus wahr, wie das durch die Wolken mal aufscheinende, mal zurückgewiesene Sonnenlicht die höchst kompliziert miteinander verschachtelten Häuser und Gebäudekuben in Licht- und Schattenzonen aufteilt und zugleich alles scharfkantig Trennende in warme, eher weiche Übergänge wandelt. Auch die Farben sind wie gesehen: zurückhaltend in ihren mal etwas rötlicher, mal etwas gelblicher erscheinenden Braun- und Grautönen, fast ein wenig einheitlich fade, nichts hat Carus intensiviert oder auf einen bestimmten Effekt hin ausgerichtet. Gleiches gilt für die hinter dem Gebirge aufziehenden Wolken, die den Himmel über Florenz an diesem Tag mehr zudecken, als dass sie ihn tänzelnd bespielen.

Die Turmuhr zeigt kurz vor 15 Uhr. Viel gäbe es noch zu erzählen, von Dächerblicken und Luftperspektiven, von der wunderbaren Frühzeit der Pleinairmalerei, von Valenciennes Ratschlägen an Ölstudienmaler, von Carus und seinen Himmeln, von dem unschätzbaren Wert dieser Kleinode für die Künstler, die sie nicht selten ein Leben lang bewahrten, von der spannenden und damals durchaus gängigen Praxis eigenhändiger Kopien solcher vor Ort in Öl festgehaltenen Seh-Erlebnisse. Jetzt aber ist die Mittagszeit schon rum. Es ist der 15. April 1841. Francesco wartet, um endlich seine Speisen aufzutragen.