

21 A GEORG ANTON URLAUB

20.6.1713 Thüngersheim – Würzburg 20.2.1759

Evangelist Matthäus, um 1753/54

Feder und Pinsel in Braun, weiß gehöht, über Graphit auf blauem, vergilbtem Tonpapier
160/164 × 197 mm

Beschriftet links unterhalb der Darstellung:
»Cartuosini«; rechts oben: »28.« (Feder in Braun)

PROVENIENZ: Richard Tüngel (1893–1970), Ahrensburg
– erworben von Beatrice Tüngel-Disclez (1918–2008),
Niederweiler/Baden

LITERATUR: Sieveking 1976, S. 750, Farbabb. – Knott 1978,
S. 253 f., Nr. Z 255 – Ausst.-Kat. Würzburg 1996, S. 140,
Nr. 65, Abb.



GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, CHRONOS, FEDER
UND PINSEL IN BRAUN ÜBER SCHWARZER KREIDE,
222 × 172 mm, LONDON, VICTORIA & ALBERT MUSEUM

Der Entwurf zu einem Zwickel im Fresko-
programm der 1853 zerstörten Kirche des
Würzburger Kartäuserklosters Engelgar-
ten mit dem Evangelisten Matthäus folgt
einem festen Ausstattungstypus, wie er
vor allem in barocken Ausstattungspro-
grammen für die Vierungszwickel geläufig
ist. Die breit lavierte und weiß gehöhte
Zeichnung findet sich auf verschossenem
blauem venezianischem Papier mit dem
Wasserzeichen der drei Lilien, das sich
auch bei den Zeichnungen der Familie
Tiepolo findet. Sicher kann Urlaub seine
Zeichenpapiere aus Venedig mitgebracht
haben, als er 1750/51 von Venedig nach
Würzburg zurückkehrte, es ist aber auch
nicht auszuschließen, dass seine Zeich-
nungen (siehe Kat. 20 und 22) im Würz-
burger Atelier der Familie Tiepolo entstan-
den sind, zu dem Urlaub offensichtlich
Zugang hatte. Die Nähe seiner Zeichnun-
gen zum die ganze Familie kennzeichnen-
den Stil Giovanni Battista Tiepolos ist un-
abweisbar (Abb.). Urlaub folgt auch dem
Tiepolo'schen Entwurfsverfahren: flüch-
tige Bleistiftvorzeichnung, über die an-
schließend die Feder in unvermindertem
Tempo geführt wird, eher suchend andeu-
tend als endgültig findend, dann breite
großzügige dunkelbraune Lavierung, vor
allem, um die Schattenzonen anzudeuten,
gefolgt von weißer Höhlung, so dass Licht
und Schatten, vermittelt durch den Mittel-
ton des farbigen Papiers bzw. durch dünn-
flüssige Lavierung eine plastische Vor-
stellung der Figuration erzeugen, ohne
dass auch nur eine Form präzisiert wäre:
Erscheinung statt Bezeichnung. Urlaub
ahmt dieses flüchtige Verfahren mit Erfolg
nach. So wenig wirklich fixiert ist, das
Maß an Lebendigkeit ist dennoch erstaun-
lich. Durchaus nicht alle Partien sind les-
bar. Wo Matthäus' rechter Arm und seine
rechte Hand zu denken sind, bleibt trotz
seiner Frontalität offen, dafür ist die un-
verhältnismäßig große erhobene Linke
voller Ausdruck. Sie empfängt die Inspira-
tion, die dem Evangelisten Matthäus von
seinem Engel, der klassischerweise seine
Feder führt, vermittelt wird. Die Feder
kann man ganz links unter dem geflügel-
ten Engel vermuten, gehöht leuchtet sie
auf. Die Vision wird deutlich, zumal der
Kopf des Evangelisten gänzlich von weißer
Höhlung umgeben ist. In der klassi-
schen Tradition ist häufig die Stirn eines
Inspirierten, sei es ein Evangelist oder
Dichter, erleuchtet, bildet den hellsten
Punkt einer Darstellung. Hier handelt es

sich um eine ganze Inspirationswolke. Un-
klar ist, was die kleine weisende Engels-
figur (?) außerhalb des Zwickels auf der
linken Seite des Blattes bedeuten soll. Eine
Variante zum Matthäusengel? Mit weni-
gen schlangenförmig verlaufenden Feder-
linien ist der den Zwickel umfangende
Stuckrahmen angedeutet. Oben links über
dem Engel geben göttliche Strahlen dem
Ganzen ihren Segen. Eine derartige
Darstellungs- bzw. Formfindungsweise,
die sich auf flüchtigste Andeutungen
beschränkt, ist nicht auf anatomische
Richtigkeit angewiesen. Das beleuchtete
linke Bein des Matthäus mit großem, unter
dem Gewand hervorragendem, vorge-
stelltem Fuß braucht keinen logischen
Anschluss an den Körper, vom rechten, im
Schatten liegenden Bein ganz zu schwei-
gen, es ist schlicht inexistent. Der bloße,
überzeugende Eindruck zählt. Bei der Um-
setzung derartiger Entwurfszeichnungen
ins Fresko ist mehr Präzision gefordert.
Was bei Urlaub dazu führt, dass die Zeich-
nungen lebendig und inspiriert wirken,
während die Fresken fehlerhafte Markie-
rungen ans Licht treten lassen, steifer wir-
ken, geradezu, verglichen mit Tiepolo,
provinziell erscheinen. Die Zeichnungen
dagegen können »mithalten«.

Werner Busch

Evangelist Markus, um 1753/54

Feder und Pinsel in Braun über Graphit,
weiß gehöht auf blauem, vergilbtem Tonpapier
160 × 198 mm

Eigenhändig beschriftet links unten:

»Certuosini« (Feder in Braun)

PROVENIENZ: Richard Tüngel (1893–1970), Ahrensburg
– erworben von Beatrice Tüngel-Discler (1918–2008),
Niederweiler/Baden

LITERATUR: Sieveking 1976, S. 750, Farbabb. – Knott 1978,
S. 254, Nr. Z 256. – Ausst.-Kat. Würzburg 1996, S. 140, Nr. 66,
Abb.



GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, JUPITER, FEDER UND
PINSSEL IN BRAUN ÜBER SCHWARZER KREIDE,
213 × 156 mm, LONDON, VICTORIA & ALBERT MUSEUM

Was für die Darstellung des Evangelisten Matthäus gilt, trifft auch für die Darstellung des Evangelisten Markus zu. Die Zeichnung ist ebenfalls ein erster Entwurf für einen Zwickel in der Kirche des Würzburger Kartäuserklosters Engelgarten, weist die entsprechende Zwickelform auf, ist technisch höchst verwandt, steigert das Verfahren flüchtiger Markierung allerdings noch in einer Hinsicht, aber auch hier haben Verfahren aus dem Atelier Tiepolo Pate gestanden. Sie beziehen sich auf die Zeichenpraxis für allererste Entwürfe. Entsprechendes kann Urlaub nur direkt im Würzburger Atelier Tiepolos gesehen haben, es entspricht schon nicht mehr der Präzisierung erster Entwürfe im Modellstudium. Gemeint ist die Abdunkelung ganzer oder zumindest halber Gesichter durch dunkle Sepiatonlavierung. Allenfalls ein Lichtpunkt kann in dieses Dunkel eingelassen werden, wie hier beim Markus von Urlaub, wo der Lichtpunkt die Nase markiert und damit dem sonst kaum zu lesenden Gesicht eine Richtung – leichte Neigung im Halbprofil nach links – gibt. Allein dieser Punkt löst unsere Projektion aus und das nicht wirklich zu sehende Gesicht ist »da«. Wie um diese Unbestimmtheit zu kompensieren, schaut uns der Markuslöwe dafür direkt an. Der über seinem Evangelium brütende Markus wird vom Löwen bewacht, auf dass wir ihn in seinem Nachsinnen nicht stören, der Löwe verhindert unser Näherkommen. So müssen wir uns unser Bild aus der Ferne machen, was dem technischen Verfahren der Andeutung entspricht. Hier scheint die Stirn des Evangelisten erleuchtet: von einem weißen Fleck, der den Gedanken sammelt – ein uraltes Porträtverfahren, um Inspiration anzudeuten. Um die von Tiepolo stammende Lavierungsweise wirklich zu begreifen, ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Lavierung formüberschreitend ist, nicht an den Grenzen einer Form haltmacht und dabei durchaus Züge des Zufälligen bekommen kann, so wie es sich im Verlauf der Pinselführung ergeben mag. Bei weitem nicht Alles können wir lesen und doch entsteht ein Eindruck. Im Atelier der Familie Tiepolo findet sich diese Form besonders in den 40er- und frühen 50er-Jahren, in der Vorwürzburger und der Würzburger Zeit. Schaut man die in großer Zahl im Victoria & Albert Museum aufbewahrten Zeichnungen von Giovanni Battista Tiepolo durch, die allererste Ideenskizzen etwa im

Umkreis der Entwürfe für die *Capricci* und *Scherzi* der 40er- und frühen 50er-Jahre liefern (Abb.), dann wird schnell deutlich, dass Urlaub das Verfahren über diese zu meist in Klebealben als Repertoire aufbewahrten Zeichnungen vermittelt wurde. Doch auch Tiepolo hatte für dieses Verfahren ein Vorbild: Es sind die vor allem frühen Radierungen von Rembrandt, in Sonderheit seine Selbstbildnisradierungen von um 1630. Der Effekt, wenn ganze Gesichtspartien, vor allem die Augen, in den Schatten gelegt werden, besteht nicht nur darin, dass unsere Projektion herausgefordert wird, sondern auch darin, dass der Betrachter das Dunkel zu durchdringen sucht, wodurch der Blick des Dargestellten paradoxerweise, obwohl er realiter kaum auszumachen ist, dennoch als umso intensiver empfunden wird. Es ist eine Strategie, besondere Aufmerksamkeit herauszufordern. Sowohl bei Tiepolo wie bei Urlaub handelt es sich bei den flüchtigen Zeichenbewegungen der Feder wie bei den zufälligen Lavierungspinselzügen geradezu um ein Austesten der Möglichkeiten, um mit bloßen Andeutungen Ähnlichkeiten zu erzeugen, und seien sie nur existent durch die Imaginationleistung der Betrachter.

Werner Busch



Cestuarini



Certuosini