

“Ich bin Maler und kein Kunstgeschichtler”

Nach über 680 Jahren gibt der Sieneser Maler Ambrogio Lorenzetti das erste Mal ein Interview. Margit und Eberhard Gill befragen ihn 2011 nach ihrer Studienreise auf seinen Spuren. Lorenzetti spricht über sein Verständnis der Malerei, die politischen Umstände seiner Arbeit und über sein Verhältnis zu seinem Bruder Pietro, ebenfalls Maler. Wir erhalten so einen seltenen Einblick in die Kultur und das Leben in Siena um 1330.

Siena, Italien,

24. August 2011, abends gegen 18 Uhr,

Bar im Zentrum, Ambrogio hat einen Espresso vor sich.

Gill: Herr Lorenzetti, schön, das Sie sich Zeit für dieses Interview genommen haben. Für mich ist es eine faszinierende Möglichkeit im 21. Jahrhundert mit einem berühmten Maler des 14. Jahrhunderts sprechen zu können.

Lorenzetti: Ich habe alle Zeit der Welt. Sie können Ambrogio zu mir sagen. Herr Lorenzetti klingt in meinen Ohren merkwürdig.

G: Ambrogio, wie schmeckt Ihnen der Kaffee? *(Kaffee wurde erst am Anfang des 17. Jahrhunderts in Europa eingeführt.)*

L: Er ist sehr bitter. Ich musste viel Zucker nehmen. Wenn bei Ihnen soviel Kaffee getrunken wird, kann ich mir das nur vorstellen wegen seiner belebenden Wirkung, von der ich gehört habe. Ich hoffe, ich werde diese Wirkung noch spüren, denn ich bin sehr müde.

G: Ambrogio, Sie gelten heute als ein sehr innovativer Maler. Sie stellten erstmals eine stillende Mutter mit entblößter Brust (*Abb. 1*) dar. Bei Ihnen gibt es zum ersten Mal die Perspektive zu einem Fluchtpunkt. Sie zeigen Naturphänomene wie Blitz, Donner, Hagel und Sturm. Bei Ihnen sind Personen in Dreiviertelansicht zu sehen im Gegensatz zur üblichen seitlichen oder frontalen Darstellung. Seit der Antike gibt es bei Ihnen erstmals wieder die Darstellung des Panoramas einer Stadt und einer Landschaft (*Abb. 2*). Können Sie uns etwas über diese Innovationen sagen? Wie sind sie zustande gekommen?

L: Sie haben sich ja gründlich informiert. Meinen Respekt! Dann kennen Sie sicher auch eines meiner ersten Werke, eine Majesta im alten byzantinischen Stil. Ich habe mich dann bald bei den Malern meiner Zeit umgeschaut, bei Duccio zum Beispiel, aber auch bei meinem Bruder Pietro und habe den alten Stil als zu starr, zu unpersönlich empfunden. Ich habe die kleinen Gesten zwischen Mutter und Kind beobachtet. Zuhause hatte ich ja genug Möglichkeiten mit meinen drei Töchtern, als sie noch klein waren. *(lacht)* Diese genauen Beobachtungen haben mich vorangebracht in der natürlichen Darstellung unseres Lebensraums. Dazu gehört natürlich auch die Beschäftigung mit Perspektive und Bewegung. Diese Entwicklung lag in der Luft. Auch meine Auftraggeber waren angetan von der lebendigen Wirkung.

G: Sie sprechen von Bewegung. Wie haben Sie das Problem der Zeit gesehen und wie sind Sie malerisch damit umgegangen? Zum einen gibt es ja lineare Zeitabläufe, zum Beispiel in den biblischen Geschichten. Zum anderen gibt es die Gleichzeitigkeit von Ereignissen, möglicherweise dargestellt im Bild der Auswirkungen der guten Regierung im Rathaus von Siena.

L: Das ist in der Tat etwas, was mich sehr beschäftigt hat. Ich wollte die Abläufe in einer Geschichte nicht, wie früher üblich, einfach nebeneinander stellen und habe sie deshalb gern architektonisch getrennt. Ein Beispiel: In meinem Nikolaus-Zyklus können Sie den Heiligen sehen, wie er auf Zehenspitzen einen Goldbarren durch ein Fenster schiebt (*Abb. 3*). In der nächsten Szene dieses Bildes wird das Gold von einem Mädchen gefunden, weitergereicht und in Kürze wird das Mädchen rechts neben der Säule, das nun noch eine verzweifelte Handbewegung macht, das rettende Gold empfangen.

Wenn Sie so wollen, habe ich so Zeit in der Bewegung dargestellt. Noch konzentrierter, in einem Bild, habe ich es beim Fresko von der Hinrichtung der Franziskaner versucht (*Abb. 4*). Wenn Sie das Bild anschauen, „sehen“ Sie den Ablauf vor Ihrem inneren Auge. Einen anderen Weg habe ich bei der Darstellung der Auswirkung der guten Regierung gewählt. Hier gehe ich weg von der Momentaufnahme und zeige zum Beispiel den Weg des Getreides bis zum Brot. Sie können alle Stationen im Bild finden vom Säen, Ernten, Dreschen, Mahlen bis zum Transport in die Stadt zum Bäcker.

Haben Sie übrigens die raffinierte Zeitdarstellung bei meinem Bruder Pietro bemerkt in seinen Passionsbildern in Assisi? Der aufgehende Mond im Abendmahlbild und der Monduntergang in der Gefangennahme?

G: Ja, das habe ich gesehen. Bei Ihrem Bruder Pietro ist mir noch etwas anderes aufgefallen. Im Bild der Gefangennahme von Christus sieht man vier Jünger den Schauplatz nach hinten verlassen. Der erste ist noch halbverdeckt und schaut zum Geschehen. Je weiter man nach rechts, zum Bildrand, blickt, umso weniger sieht man von den Jüngern und umso mehr haben sie ihren Blick abgewandt (*Abb. 5*). Pietro hat damit etwas vorweggenommen, was man im 20. Jahrhundert den „filmischen Blick“ nennen würde. Bei aller Lust an neuen Darstellungsformen haben Sie aber an einem Element fast durchgängig festgehalten: am Goldgrund für Ihre religiösen Darstellungen. Spätere Maler haben Maria zum Beispiel durchaus unter das blaue Himmelszelt gesetzt. Warum war das für Sie keine Möglichkeit?

L: Ich möchte Ihnen differenziert antworten. Schauen Sie sich meine Majesta-Darstellungen an. In der Tat: haben fast alle einen Goldgrund, mit Ausnahme meines ersten Bildes. Aber alle meine Fresken zeigen Maria unter einem blauen Himmel. Ich habe versucht die Anmut, Innigkeit und Würde meiner Majestas so gut wie möglich darzustellen. Außerdem waren mir der Blickwechsel zwischen Maria und dem Jesuskind sehr wichtig. Was diesen Zwecken gedient hat, habe ich benutzt. Wichtig war der Rahmen, entweder war er durch das Format und die Form des Tafelbildes vorgegeben oder ich habe einen konkreten, zum Beispiel einen Thron oder abstrakten Raum, zum Beispiel mit Engelsflügeln, geschaffen, in dem sich Mutter und Kind befinden. Auch die Wünsche meiner Auftraggeber waren natürlich wichtig.

Was meine anderen religiösen Motive betrifft, sind sie meist auf Goldgrund dargestellt, das ist richtig, aber schauen Sie sich das Bild von Simeon im Tempel an. Hier ist fast alles in Architektur gebettet. Mein letztes Bild, der „Triumph des Todes“, zeigt keinerlei Goldgrund.

Ich kenne die Theorie Ihrer Kunsthistoriker über die Reduktion und das Verschwinden des Goldgrundes in der religiösen Kunst des Mittelalters. Aber zumindest bei mir kann man nicht von einer systematischen Veränderung hin zu weniger Goldgrund sprechen. Rückblickend können Sie leicht argumentieren und die Verwendung von realistischen Elementen wie der

Körperhaltung des Kindes auch für den Hintergrund fordern. Für mich stellte sich dieses Problem so nicht.

Warum ich überhaupt Goldgrund verwendet habe? Da möchte ich drei Aspekte nennen. Zunächst einen historischen: Meine Arbeiten basieren auf den Werken meiner Vorgänger, auch wenn ich Ihnen als „innovativ“ gelte. Zweitens, theologisch gesehen, betont das Gold natürlich die Kostbarkeit und Würde der Darstellung. Drittens, malerisch, konzentriert sich der Blick des Betrachters dadurch auf das Wesentliche. Nichts lenkt diesen Blick ab!

G: Ambrogio, wir sitzen hier am „Il Campo“, dem Rathausplatz in Siena. Letzte Woche habe ich hier übrigens den Palio miterlebt. „Giraffa“ hat gewonnen. Wir schauen auf den Palazzo Pubblico, in dem eines Ihrer Meisterwerke „Die gute und die schlechte Regierung“ zu sehen ist. Was wollen Sie uns zur politischen Ordnung von Siena und ihren Problemen während Ihres Lebens sagen? Welche Rolle hatten Sie selbst in der Politik Sienas?

L: Den Palio gibt es also immer noch? Er war das Ereignis in Siena. Ich erinnere mich noch gut, 1310, da war ich noch ein Kind, wurde als Siegespreis das bestickte Banner eingeführt. Ich habe mit meinen Eltern und Geschwistern südlich vom Dom in der Nähe von San Pietro gewohnt. Gab's auch eine Schlägerei nach dem Rennen? Zu meiner Zeit musste regelmäßig der Capitano di Guerra mit seinen Mannen einschreiten.

Aber zurück zu Ihrer Frage nach der politischen Ordnung in Siena. Ich beschränke mich auf die groben Züge: Die politische Führung bestand aus einer ganzen Reihe von Institutionen, zum Teil mit gewählten Bürgern, zum Teil mit auswärtigen, bezahlten Amtsträgern besetzt. Der Consiglio Generale, Mitglieder der vermögenden Kaufleute, wählte aus seinen Reihen für jeweils zwei Monate die neun Mitglieder der Regierung, die „Nove“. Dieser Consiglio Generale besprach einmal pro Woche die Entscheidungen der Regierung. Der Podesta, der Regierungschef, durfte nicht aus Siena stammen und war für sechs Monate beauftragt die Stadt zu repräsentieren, ebenso kam der Capitano di Guerra, der Polizei- und Bürgerwehrcbef mit seiner Truppe von außerhalb. Dann gab es noch Konsuln der Kaufleute und Steuerbeamten. Besonders wichtig war auch das Amt des Capitano di Popolo, der vor allem ein Fürsprecher der einfachen Leute war und die Rechtssprechung kontrollierte. Überhaupt wurde in Siena Kontrolle der Amtsführung und Rechtssprechung großgeschrieben. Alle Beschlüsse wurden schriftlich festgehalten und jeweils nach zwei Monaten vom Maggiore Sindaco, auch kein Sieneser, gründlich überprüft. Diese Vorsichtsmaßnahmen waren leider nötig, um die alteingesessenen Adelsfamilien dazu zu bringen sich auch an die Gesetze zu halten, Verschwörungen vorzubeugen und natürlich zu verhindern, dass Ratsmitglieder in die eigene Tasche wirtschaften. Ich bin ganz sicher: Dass Siena so lange eine selbständige Kommune geblieben ist, hing mit dieser strengen Verfassung zusammen. „Ohne Gerechtigkeit keine Freiheit und kein Frieden“, so könnte man auch ganz kurz die Aussage meines Freskos im Palazzo Pubblico zusammenfassen.

Ich selber hatte nur einmal eine kleine öffentliche Aufgabe als einer von zwei Friedensstiftern in meiner Stadtteilkompagnie. Als Friedensstifter versucht man Streitigkeiten in der Kompagnie zu schlichten und erstattet den Nove Bericht. Ich denke aber, dass mein Einfluss auf die Politik der Kommune durch das Fresko im Palazzo wichtiger war.

G: Ich finde es sehr spannend mit den Augen durch Ihre Landschaften und Stadtansichten mit den Auswirkungen der guten und schlechten Regierung zu spazieren. Wie haben Sie es bloß erreicht so lebendige Landschaftsbilder zu malen? Man hat fast das Gefühl, dass Sie sich in einen Vogel hineinversetzt haben.

L: Das war schwierig und leicht zugleich. Es gab ja seit Jahrhunderten vor mir keinen Maler, der versuchte das Panorama einer Stadt und Landschaft darzustellen. Also war ich sehr frei, aber eben auch am Anfang. Zwei Dinge waren für mich wichtig: die Elemente einer

Landschaft, also die Topographie, der Bewuchs, die Farben, die Bebauung mit Häusern, Befestigungen, Straßen, Brücken und so weiter, aber auch die genaue Beobachtung aller dieser Dinge und mein Versuch sie mit malerischen Mitteln realistisch umzusetzen. Ich bin viele Male mit meinem Skizzenblock in die Umgebung Sienas geritten um die Besonderheiten der Landschaft festzuhalten, zum Beispiel die karge Crète-Landschaft bei Siena. Andererseits durfte ich die Landschaft nicht einfach direkt malen, denn zu viele Dinge sollten im Bild gezeigt werden. Es ging ja nicht hauptsächlich um Landschaftsdarstellung, sondern um die Darstellung der Auswirkungen der guten und der schlechten Regierung auf das Leben der Menschen in seiner Vielfalt, also die Arbeit auf dem Feld, das Jagen, der Transport von Gütern, aber auch die Muße – z.B. die Falkenjagd (*Abb. 6*).

Wenn ich die Landschaftsbilder späterer Jahrhunderte sehe, sind meine malerischen Ergebnisse bescheiden. Wenn ich andererseits sehe, was meine Kollegen zu meiner Zeit und in den darauffolgenden Jahrzehnten an Landschaften gemalt haben, bin ich ganz zufrieden...

G: Wie genau waren die Vorgaben der Stadtregierung beim Auftrag und während der Ausführung dieser Fresken?

L: Die grobe Einteilung war schnell klar: eine Wand „Schlechte Regierung“, zwei Wände „Gute Regierung“. Die allegorischen Figuren waren mir vorgegeben. Ein Gremium aus Mitgliedern der Nove und Gelehrten der Stadt hat einen Vorschlag erarbeitet, den ich dann in einen Entwurf umgesetzt habe. Wie ich die Figuren in Szene gesetzt habe, war mir überlassen. Auf den Gedanken mit dem Band der Einheit hat mich ein Dante-Zitat gebracht. Den Nove hat diese Idee sehr gut gefallen. Dante war ja auch schon fast ein Klassiker zu meiner Zeit. Als meine Figur der guten Regierung allerdings Dantes Weltkaiser zu ähnlich sah, musste ich sie abändern. Ich malte ja sozusagen unter den Augen der Regierung. Die Gestaltung von Stadt und Land war weitgehend meine Erfindung. Die vorgegebenen Inschriften musste ich allerdings sinnvoll einbeziehen.

G: In der Kunstgeschichte hat Ihre Allegorie der guten und der schlechten Regierung eine Bibliothek an Deutungen hervorgebracht. Die Deutungsmuster reichen von der Bibel über Aristoteles bis Dante. Was sagen Sie zu diesen Interpretationsansätzen?

L: Ich bin Maler und kein Kunstgeschichtler. Außerdem war ich, anders als viele meiner Kollegen aus späteren Jahrhunderten, von denen man sagt, sie seien autonom und ausschließlich ihrem eigenen Kunstverständnis verpflichtet, stark von meinen Auftraggebern abhängig. Mit diesen Rahmenbedingungen musste – und wollte – ich auskommen. Meine Kunst ist wie alle Kunst auch ein Handwerk. Auch war ich zu meiner Zeit vielen Traditionen verpflichtet und habe mich mit aktuellen Entwicklungen befasst. Die byzantinische und die römische Kunst gehören zu den Traditionen, die mich stark beeinflusst haben. Dann denke ich an meine unmittelbaren Vorgänger, also an Giotto und Duccio, auch wenn sie mein Werk weniger beeinflusst haben als das meines Bruders. Ganz konkret zu Ihrer Frage nach Aristoteles und Dante: Wesentliche Elemente ihres Werks kannte ich. So habe ich wie gesagt in der „guten Regierung“ das Band der Einheit tatsächlich von Dante übernommen. Aber diesen ganzen Zyklus in Verbindung zur *Commedia* zu bringen ist viel zu einseitig und ausschließlich. Hier haben viele unterschiedliche Aspekte zusammengewirkt.

G: Ich gehe davon aus, Sie haben „von höherer Warte“ aus die Entwicklung der Kunst verfolgt. Gibt es spätere Kollegen, mit denen Sie sich gern unterhalten hätten? Wie sehen Sie die Entwicklung im 20. Jahrhundert?

L: Ich schwärme für Michelangelo! Wir unterhalten uns täglich aufs Beste! (*lacht*) Was die Malerei im 20. Jahrhundert betrifft, sehe ich verschiedene Eigenschaften, für die ich die Worte: Verrohung, Gesetzlosigkeit oder – um es positiv zu formulieren – absolute Freiheit, Nachdenken über die Grundlagen der Malerei und „Malerei nach dem Überschreiten ihres

Höhepunkts“ verwenden würde. Ich sehe, dass technisch und politisch-gesellschaftlich massive Veränderungen stattgefunden haben müssen. Manche Bilder kann ich besser verstehen, nachdem ich von der Erfindung der Photographie und des Films erfahren habe. Politisch muss es bei Ihnen Zeiten im 20. Jahrhundert gegeben haben, die unserer Pestzeit 1348 in nichts nachstanden. Nein, „verstehen“ kann ich die Kunst des 20. Jahrhunderts eigentlich nicht.

G: Ambrogio, zum Schluss noch einige persönliche Fragen, wenn Sie erlauben. Wie war eigentlich Ihr Verhältnis zu Ihrem älteren Bruder Pietro – menschlich und beruflich?

L: Sie wissen sicherlich, dass Pietro fast 15 Jahre älter war als ich. Ich weiß nicht, ob ich ohne sein Vorbild Maler geworden wäre. Schon als Kind war ich gern in seiner Werkstatt. Dort gab es immer etwas für mich zu entdecken und zu lernen. Später hat er mir geholfen, malen zu lernen, hat mir technische Kniffe beigebracht und ich habe ernsthafter in der Werkstatt mitgearbeitet. Als ich dann aber wirklich selbständig als Maler unter meinem eigenen Namen gearbeitet habe, bin ich noch relativ jung für ein paar Jahre nach Florenz gegangen und habe mich auch dort in die Gilde eingeschrieben. Diese Anfangszeit war nicht einfach, aber ohne sie hätte ich meinen eigenen Stil wohl nicht entwickeln können. Als Brüder haben wir uns gut verstanden. Er hat mir auch geholfen ein Stück Land in Siena zu verkaufen, als ich in Florenz finanziell unter Druck war. Später kam ich nach Siena zurück und es gab große gemeinsame Projekte. In Siena haben unsere Familien übrigens ganz in der Nähe gewohnt.

G: Mich hat eines Ihrer letzten Bilder sehr berührt, ein Bild, in dem der sprichwörtliche „Schwarze Tod“ die Welt in Angst und Schrecken versetzt. Sie haben dieses Bild ein paar Jahre vor Ausbruch der großen Pestepidemie 1348 in Siena gemalt. Hatten Sie damals schon Angst um sich und Ihre Familie?

L: Sie meinen den Triumph des Todes (*Abb. 7*) in meiner Allegorie „Sünde und Erlösung“. Dieses Bild habe ich fünf Jahre vor der Pestepidemie begonnen und nie beendet. Bereits damals war Reisen schwierig, wirtschaftlich ging es uns noch ganz gut, aber natürlich hatte ich Sorgen um meine Familie. Der Tod rückt näher. Ich habe den Tod als dominant über den gekreuzigten Christus gemalt. Meinem Auftraggeber hat das nicht gefallen, aber ich konnte einfach nicht anders. Und so kam es dann auch. Im Jahr 1348 starb erst die gesamte Familie meines Bruders Pietro. Als bei mir die ersten Krankheitsanzeichen auftraten, schrieb ich noch schnell mein Testament zusammen mit meiner Frau. Es war schrecklich und aussichtslos. In diesem Leben gibt es nur einen Ausgang: den Tod. Hoffnung besteht nur im Jenseits.

G: Das ist ein düsteres Resümee. Können Sie uns noch etwas Positives sagen? Und zuletzt: Welches Ihrer Bilder oder Fresken mögen Sie am meisten?

L: Die schreckliche Pestzeit ging ja auch zu Ende. Ich denke, dass dann auch wieder die Zeiten einer guten Ordnung zu ihrem Recht kamen und das gute, sichere Leben im Diesseits, wie ich es im Palazzo Publico dargestellt habe. Wenn das nicht der Fall gewesen wäre, hätten wir uns wohl heute nicht hier auf dem Campo treffen und unterhalten können.

Sie fragen noch nach meinem Lieblingsbild. Da fällt mir als erstes meine Madonna di Latte (*Abb. 1*) ein, ein Bild, in dem die zärtliche Liebe den Rahmen sprengt. Ich habe versucht Geborgenheit auszudrücken, aber auch den etwas traurigen, wissenden Blick der Mutter und den fragenden Blick des Kindes, der den Betrachter sucht. Auch die Figur des Friedens (*Abb. 8*) in der „Guten Regierung“, die so gelassen und entspannt das irdische Leben in Stadt und Land auf der anderen Wandseite betrachtet, ist mir lieb und teuer.

G: Ambrogio, für mich war dieses Interview die Erfüllung eines lange gehegten Traums. Ich danke Ihnen ganz herzlich.

L: Und ich bedanke mich für Ihr Interesse.

Abbildungen

Hochaufgelöste Abbildungen finden sich im Internet.



Abb. 1 Madonna del Latte



Abb. 2 Landschaft in *Gute Regierung* (Detail)



Abb. 3 Darstellung von Zeit in *Nikolaus Zyklus* (Detail)



Abb. 4 Martyrium der Franziskaner (Detail)



Abb. 5 Der „filmische“ Blick aus *Festnahme Christi* (Detail)



Abb. 7 Falkenjagd aus *Gute Regierung* (Detail)



Abb. 6 Allegorie *Der Triumph des Todes* (Detail)



Abb. 8 Der Frieden aus *Gute Regierung* (Detail)