

Heilsvisionen, Unheilsvisionen

Apokalypsen und biblische Visionen von Dürer bis Redon

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES
DES MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

16. OKTOBER 2015 – 31. JANUAR 2016

MEDIENMITTEILUNG

September 2015 – Visionen, eine bevorzugte Art der Verständigung zwischen Gott und den Sterblichen, erscheinen häufig in den Bibeltexten. Die berühmteste ist die Geheime Offenbarung des hl. Johannes, die das letzte Buch des Neuen Testaments, die *Apokalypse*, bildet. Diese Prophezeiungen liessen aufgrund der Aussagekraft ihrer Bilder eine ebenso reiche wie spektakuläre Ikonografie entstehen. Etwa hundert grafische Blätter des 15. bis 20. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Cabinet d'arts graphiques des Musée d'art et d'histoire zeigen einige dieser Deutungen von der Erbsünde bis zum Jüngsten Gericht. Eine halluzinierende Reise, in deren Mittelpunkt drei bedeutende Druckwerke stehen, die *Apocalypsis cum figuris* von Albrecht Dürer, das *Paradise Lost* von John Martin und die *Apocalypse de saint Jean* von Odilon Redon.

Die Prophezeiungen des Alten und Neuen Testaments zeichnen sich alle durch ihre eschatologische Dimension und die Aussagekraft ihrer Bilder aus, die eine reiche Ikonografie hervorbrachten. Profane Texte, die von den Bibelberichten inspiriert wurden, führten ebenfalls zu visionären Werken. John Miltons Gedicht *Paradise Lost* aus dem Jahr 1667 übernimmt die biblischen Themen des Falls und des Kampfes der abtrünnigen Engel, um ein düsteres Bild Englands in der Nachrestaurationszeit zu zeichnen. Dantes *Göttliche Komödie*, die insbesondere Michelangelo für sein *Jüngstes Gericht* anregte, gehört zu einer nahen Tradition.

Die hundert ausgestellten Blätter aus den Sammlungen des Cabinet d'arts graphiques des MAH, die Originalwerke und Druckgrafiken umfassen, werfen Fragen auf. Wie lässt sich ein so reichhaltiger und sibyllinischer Text wie die *Apokalypse* illustrieren, ohne seine Botschaft und seinen geheimnisvollen Charakter zu verraten? Wie gehen die Künstler mit älteren Vorlagen um? Wann gewinnt die Vision des Künstlers die Oberhand über jene des Textes? Die gelegentlich subjektive Auswahl der präsentierten Arbeiten, die aufgrund der grossen Bedeutung des Sujets in der abendländischen Kunstgeschichte notwendigerweise lückenhaft ist, zeugt von der Langlebigkeit der Vorlagen, der freien Inspiration der Künstler, der Bedeutung der Technik für die Entstehung eines Bildes, aber auch von der Fülle und Vielfalt der Grafiksammlungen des Musée d'art et d'histoire.

Im Mittelpunkt der chronologisch aufgebauten Ausstellung stehen drei Hauptwerke, die für besondere Momente in der Geschichte der Druckgrafik repräsentativ sind: die *Apocalypsis cum figuris* von Albrecht Dürer, das *Paradise Lost* von John Martin und die *Apocalypse de saint Jean* von Odilon

Redon. Sie werden ergänzt durch Werke nach Hans Holbein, Peter Paul Rubens oder Charles Le Brun sowie durch Arbeiten von Marc Chagall, Henri Pissarro und Enrico Baj.

Heilsvisionen, Unheilsvisionen lädt den Besucher ein zu einer eschatologischen, ekstatischen und halluzinierenden Reise durch die wertvollen oder überraschenden Schätze des Cabinet d'arts graphiques.

Ausstellungskuratorin

Caroline Guignard, Konservatorin/Assistentin, Musées d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques
T +41 (0)22 418 27 24 | caroline.guignard@ville-ge.ch

Kontakt

Pressedienst

Sylvie Treglia-Détraz, Musées d'art et d'histoire, Genf
T +41 (0)22 418 26 54 | sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Praktische Informationen

Cabinet d'arts graphiques

Promenade du Pin 5 – 1204 Genf
11–18 Uhr geöffnet – Montags geschlossen

Eintritt frei

Website: www.mah-geneve.ch

Blog: www.blog.mahgeneve.ch

Facebook: www.facebook.com/mahgeneve

Twitter: @mahgeneve

Eröffnung: Donnerstag **15. Oktober**, 18–20.30 Uhr

Führungen

Sonntags um 11 Uhr

25. Oktober, 8. und 29. November, 13. Dezember 2015 und 24. Januar 2016

Gratis, ohne Voranmeldung

Afterwork *La nuit de l'horreur*

Freitag **30. Oktober**

Überraschungsbesichtigungen um 18.30 und 19 Uhr

Das gesamte Programm ab 1. September auf www.mah-geneve.ch

Gratis, ohne Voranmeldung, nach Massgabe der verfügbaren Plätze

Midi de l'expo

12.30 Uhr

Gratis, ohne Voranmeldung, nach Massgabe der verfügbaren Plätze

Donnerstag 19. November

L'iconographie apocalyptique à la Réforme, von Isabelle Graesslé, Direktorin des Musée international de la Réforme, und Christian Rümelin, Chefkonservator des Cabinet d'arts graphiques des MAH

Dienstag 24. November

«*Paradise Lost*», *un chef-d'œuvre de la manière noire*, von Maria-Dolores Garcia-Aznar, wissenschaftliche Mitarbeiterin am MAH

Dienstag 8. Dezember

La conservation-restauration des œuvres présentées, von Isabelle Anex und Véronique Strasser, Konservatorinnen/Restauratorinnen am MAH

Dienstag 19. Januar 2016

«*Jonas et la baleine*», von Anne Golay, Erzählerin

Dienstag 26. Januar 2016

Odilon Redon, prince du rêve et du cauchemar, von Caroline Guignard, Ausstellungskuratorin

Heilsvisionen, Unheilsvisionen

Apokalypsen und biblische Visionen von Dürer bis Redon

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES
DES MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

16. OKTOBER 2015 – 31. JANUAR 2016

PRESSEDossier

I. Ausstellungsparcours

Die chronologisch aufgebaute Präsentation, die vom 15. ins 20. Jahrhundert führt, sucht keinen vollständigen Überblick über die Geschichte der apokalyptischen Ikonografie zu geben, sondern beleuchtet einige besondere Momente anhand wichtiger Ensembles oder einzelner Werke aus den Sammlungen des Musée d'art et d'histoire.

15.–16. Jahrhundert

Vom Text zum Bild: Holzschnitte

Die Ausstellung beginnt mit einem der Meisterwerke der abendländischen Holzschnittkunst, der 1498 publizierten *Apocalypsis cum figuris* von Albrecht Dürer. Die deutsch-lateinische Ausgabe dieser «Apokalypse mit Bildern» markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Buchwesens, da sie das erste von einem Künstler entworfene und veröffentlichte Werk ist. Das Neuartige besteht darin, dass Dürer nur wenige – fünfzehn –, doch ganzseitige und äusserst kunstvolle Abbildungen vorsah. Diese absichtliche Beschränkung der Ikonografie stellt neue, hohe Ansprüche, was Synthese und Dramatisierung betrifft. Die Serie steht zwar in einer älteren ikonografischen Tradition und ist im zeitgenössischen Stil der internationalen Gotik gestaltet, vereint jedoch mehrere Einflüsse, um in Form und Inhalt ein neues Referenzwerk zu schaffen, dessen grosser Erfolg unmittelbar nach der Publikation einsetzte.

17.–18. Jahrhundert

Grossartige Visionen

Das *Jüngste Gericht*, das Michelangelo 1541 auf der Altarwand der Sixtinischen Kapelle im Vatikan vollendete, stiess sofort auf Erfolg: Die ersten Druckgrafiken der Wandmalerei datieren aus den 1540er-Jahren. Die im Cabinet d'arts graphiques präsentierten Blätter sind späte Abzüge der von Giorgio Ghisi um 1547 radierten Tafeln, die in der Chalkographie des Vatikans aufbewahrt werden. Ghisis aufgrund der Abnutzung der Druckplatten etwas matte Darstellungen erlauben dennoch, die Bedeutung und Besonderheit des Werkes des florentinischen Meisters zu erfassen. Vom *Matthäusevangelium*, von der *Apokalypse*, aber auch von Dantes *Göttlicher Komödie* inspiriert, führte

das Fresko wegen der Nacktheit der Figuren und des freien Umgangs mit dem heiligen Text zu Kontroversen. Trotz der Überarbeitungen («Ankleidung» der Personen von Daniele da Volterra) bleibt Michelangelos *Jüngstes Gericht* eine wichtige Inspirationsquelle für zahlreiche Künstler, darunter insbesondere Peter Paul Rubens. Dieser übernahm die Fülle und Dynamik in sein eigenes *Jüngstes Gericht* und in seinen *Höllensurz der Verdammten* (1616 und 1620, Alte Pinakothek München), von denen in der Ausstellung mehrere grafische Umsetzungen, zum Beispiel von Vostermans und Suyderhoef, zu sehen sind.

19. Jahrhundert

Romantische und symbolistische Visionäre

Als John Milton 1667 *Paradise Lost* verfasste, liess er sich von der Bibel anregen, um seine politischen und religiösen Ansichten zu Fragen wie Macht, Freiheit, Gerechtigkeit, Willensfreiheit oder Heil darzulegen. Das Gedicht zeugt vom Verlust der liberalen und republikanischen Hoffnungen des Verfassers nach der Ersten englischen Revolution (English Civil War, 1641–1649) sowie der Wiederherstellung der Monarchie und der Kirche im Jahr 1661. Die Romantiker schätzten den epischen Atem des Werkes und waren fasziniert von der zentralen Rolle, die Satan spielt. John Martin, der in den 1810er-Jahren mit seinen erhebenden historischen und religiösen Gemälden Berühmtheit erlangt hatte, publizierte zwischen 1825 und 1827 eine Reihe von Schabkunstblättern zu Miltons Text. Ein bedeutsames Werk der «schwarzen Romantik», dessen Erfolg nicht nur auf Martins Erfindungsgabe beruht, sondern auch auf seiner Fähigkeit, den Inhalt des Gedichts durch die von ihm gewählte Technik zu transzendieren.

Am anderen Ende des Jahrhunderts präsentierte Odilon Redon eine nicht minder düstere und halluzinierte *Apocalypse de saint Jean* (1899). Der Künstler, der den Beinamen «Prinz der Träume» trug, transponierte den Bibeltext in das, was sein letztes Lithografiealbum werden sollte. Die zwölf Blätter erinnern in Stil und Thematik an die «Noirs» der Jahre 1870–1880, deren Schimären, Spinnen und Augen eine seltsame, beunruhigende Ästhetik erkennen lassen, die von Joris-Karl Huysmans und Stéphane Mallarmé begrüsst und verteidigt wurde. Dennoch sind sie von der poetischen Spiritualität der Pastelle geprägt, die Redon ab 1890 in einer friedlicheren Phase seines Lebens schuf.

20. Jahrhundert

Nachbildwirkung

Die apokalyptische und visionäre Ikonografie verlor im 20. Jahrhundert aufgrund der zahlreichen aufeinanderfolgenden Katastrophen nichts von ihrer Kraft. Die weiten, komplexen Perspektiven, die sich den Künstlern des 20. Jahrhunderts mit den Apokalypsen der Kriege, der Atomkraft oder der technologischen Fortschritte boten, bilden ein Forschungsfeld, das die Grenzen der vorliegenden Ausstellung sprengt. So wird der Parcours durch ein paar Beispiele für mehr oder weniger freie Deutungen des Bibeltextes (Chagall, Pissarro) und Miltons *Paradise Lost* (Baj) abgeschlossen.

II. Apokalypse und Apokalypsen

Das Wort «Apokalypse», vom Griechischen *apokalypsis*, «Enthüllung, Offenbarung», steht am Anfang des Textes, der das letzte Buch des Neuen Testaments bildet und vermutlich 95 n. Chr. vom Evangelisten Johannes verfasst wurde.

Offenbarung Jesu Christi, die Gott ihm gegeben hat, damit er seinen Knechten zeigt, was bald geschehen muss; und er hat es durch seinen Engel, den er sandte, seinem Knecht Johannes gezeigt. Dieser hat das Wort Gottes und das Zeugnis Jesu Christi bezeugt: alles, was er geschaut hat. Selig, wer diese prophetischen Worte vorliest und wer sie hört und wer sich an das hält, was geschrieben ist; denn die Zeit ist nahe. [Offb. 1, 1–3, Jerusalemer Bibel, Einheitsübersetzung, 1980].

Analog dazu wurden die prophetischen Texte, die das Zeitenende ankündigen, als «apokalyptisch» bezeichnet. Im Allgemeinen gibt diese Literaturgattung eine göttliche Mitteilung wieder, die eher die Form einer symbolischen Vision als einer von der Gottheit an den Propheten oder Apostel gerichteten direkten Rede hat. Die apokalyptische Literatur umfasst insbesondere mehrere Texte der jüdischen Überlieferung, die nach der Zerstörung des Tempels von Jerusalem 587 v. Chr. verfasst wurden. Das Alte Testament enthält mehrere Bücher eschatologischen und visionären Charakters, die zu dieser literarischen Gattung gehören, insbesondere die Bücher Jesaja, Ezechiel und Daniel. Eine Reihe apokrypher Schriften befassen sich ebenfalls mit dem Zeitenende, wie das Buch Henoch und die Offenbarungen von Elia, Paulus und Petrus..., desgleichen mehrere Passagen der *Sibyllinischen Orakel*, einer Sammlung von Prophezeiungen, die zwischen dem 2. Jahrhundert v. Chr. und dem 3. Jahrhundert n. Chr. von zwölf Sibyllen verkündet worden sein sollen und die Kirchenväter erheblich beeinflussten.

Die *Offenbarung des Johannes* oder *Johannesapokalypse* erzählt die Visionen, die der hl. Johannes um 95 n. Chr. auf der ägäischen Insel Patmos gehabt haben soll. Nach dem oben zitierten Prolog und einer «Anschrift» an die sieben Gemeinden der Provinz Asien, denen er das Werk widmet, präsentiert der Verfasser eine Reihe von Bildern, die den Haupttext des Werkes bilden. Das Lamm, Symbol des Erlösers, erscheint inmitten einer himmlischen Liturgie, die ebenfalls den Tetramorph (die vier Symbole der Evangelisten: der Löwe für Markus, der Stier für Lukas, der Mensch für Matthäus und der Adler für Johannes) umfasst, und nimmt die Buchrolle mit den göttlichen Ratschlüssen in Empfang. Indem das Lamm die sieben Siegel erbricht, die das Werk verschliessen, setzt es die sieben Plagen frei, welche die Gottlosen treffen. Die Öffnung des siebten Siegels, mit der die Bestrafung der Welt beginnt, wird von den Stössen von sieben Posaunen begleitet. Bevor die siebte Posaune ertönt, wird dem Verfasser befohlen, ein Büchlein, das ein Engel bringt, zu verzehren. Daran schliessen sich weitere Bilder an, wie der Kampf mit dem Drachen, das Tier und die grosse Hure, das Strafgericht Gottes, dessen Zorn sich in sieben Schalen auf die Ungläubigen ergiesst, das Jüngste Gericht und die Ankunft des neuen Jerusalem, die den Triumph des Lamms und das Reich Gottes begleitet.

Im Laufe der Jahrhunderte gab es zahlreiche Deutungen des Textes und seiner sibyllinischen Bilder. Auf symbolischer Ebene interpretierten die Exegeten die *Offenbarung* als Kampf des Guten gegen das Böse und auf historischer Ebene als Bericht über die politischen und religiösen Probleme des 1.

Jahrhunderts, während sich die Millenaristen auf den prophetischen Charakter des Textes stützten, um ihre Botschaft zu rechtfertigen.

Die apokalyptische Ikonografie

Seit ihrer Niederschrift gab die *Offenbarung*, ob man sie nun wörtlich oder allegorisch verstand, Anlass zu zahlreichen bildlichen Darstellungen. Da die östlichen Kirchen den Text lange aus ihrem «Kanon» verbannt hatten, findet man die meisten von diesem Werk inspirierten Bilder im westlichen Abendland, je nach der Zeit in mehr oder weniger grosser Zahl. Es überrascht nicht, dass Krisenzeiten – Kriege, Hungersnöte, Epidemien – diesem Bildtypus Auftrieb gaben. So findet man in mehreren Gebäuden aus dem 5. und 6. Jahrhundert als Reaktion auf die Wirren der Völkerwanderungszeit Mosaiken mit Darstellungen des Lamms auf seinem Thron, des Tetramorphen oder des himmlischen Jerusalem. In der Buchmalerei und anschliessend in der karolingischen, romanischen und gotischen Plastik entfalten sich die apokalyptische Ikonografie und das Sujet des Jüngsten Gerichts zu voller Blüte. Glasmalerei, Tapiserie und Malerei sind bevorzugte Träger für diese Bildwelt. Die im Mittelalter beliebte Thematik bewahrt ihre Aktualität in der frühen Renaissance: In der flämischen Malerei zeigen die Brüder van Eyck (Genter Altar mit dem *Mystischen Lamm*, 1432 geweiht) oder Hans Memling (*Johannesretabel*, 1474–1479) friedliche, spirituelle Darstellungen des Sujets; in Italien findet man apokalyptische Bilder in den von Fra Angelico und Luca Signorelli gemalten Fresken der Kapelle San Brizio im Dom von Orvieto (1447–1449/1499–1502).

Die markantesten Zeugnisse der apokalyptischen Ikonografie stammen allerdings aus Deutschland: Im ausgehenden 15. Jahrhundert liess der Aufschwung des Holzschnitts zahlreiche Holzschnittbibeln entstehen. Eine der berühmtesten ist jene des Nürnberger Buchdruckers und Verlegers Anton Koberger (1483), der niemand anderer als der Taufpate von Albrecht Dürer war. Von Koberger beeinflusst, publizierte Dürer 1498 seine *Apocalypsis cum figuris*; ihre 15 Tafeln dienten Lucas Cranach, Hans Holbein und Matthias Gerung als Vorlage, welche die *Apokalypse* zum bevorzugten Motiv der reformierten Propaganda machten. Auch wenn Dürer den Franzosen Jean Duvet (bebilderte *Apokalypse*, 1546–1555) und Bernard Salomon (Bibelillustrationen, 1554) nicht unbekannt war, gaben sie ihren Arbeiten einen ausgeprägten persönlichen Charakter und trugen damit zur Entwicklung der apokalyptischen Ikonografie bei. War diese eng mit den reformierten Künstlern des 15. Jahrhunderts verknüpft, so übte Dantes *Göttliche Komödie*, in den Jahren 1310–1320 verfasst und insbesondere von der *Paulusoffenbarung* beeinflusst, einen entscheidenden Einfluss auf die italienischen Künstler aus. An erster Stelle steht Michelangelo, der auf der Altarwand der Sixtinischen Kapelle eine der grossartigsten Darstellungen des *Jüngsten Gerichts* hinterliess (Fresko vollendet 1541). Die italienischen Kriege und ihre Gräuel hatten den Meister zweifellos beeinflusst, dessen Werk sehr rasch durch Druckgrafiken verbreitet wurde.

Im 17. und 18. Jahrhundert liess das Interesse für die apokalyptische Ikonografie nach, obwohl bei einigen Künstlern noch Elemente der *Offenbarung* zu finden sind (grosses und kleines *Jüngstes Gericht* von Rubens, 1616–1620, *Erzengel Michael* von Guido Reni, 1635...). Die durch die grossen europäischen Monarchien gesicherte relative Stabilität und das zunehmende Aufkommen eines naturwissenschaftlichen Denkens und einer vernunftbegründeten Philosophie erklären teilweise die Unzeitgemässheit der apokalyptischen Darstellungen. Diese finden sich weiterhin bei den britischen Karikaturisten während der Kriege des 18. Jahrhunderts und anlässlich der Französischen Revolution

in der Tradition der satirischen Bilder der Reformationszeit, doch muss man das 19. und 20. Jahrhundert abwarten, bis die *Apokalypse* in der Kunst wieder an Interesse gewinnt.

In England gaben William Blake, J.M.W. Turner und John Martin der *Offenbarung des Johannes*, aber auch einigen von dieser inspirierten Texten, Dantes *Göttlicher Komödie* (Blake, 1824–1827) und John Miltons *Paradise Lost* (Martin, 1825–1827) neue Deutungen. Die romantischen Künstler erkannten sich in der Figur des gefallenen Engels wieder und bezogen sich auf die volkstümliche Bildwelt des Mittelalters oder der Frührenaissance, aber auch auf die modische Schauerliteratur ihrer Zeit. Im ausgehenden 19. Jahrhundert, in dem der bevorstehende «Fröhliche Weltuntergang» bereits zu spüren war, griff man die apokalyptische Ikonografie in visionärer Weise wieder auf, wie Odilon Redons *Apocalypse de saint Jean* (1899) zeigt, die ebenso introspektiv wie texttreu ist. Die furchtbaren Kriegsschrecken und Katastrophen des 20. Jahrhunderts reaktivierten auf überspitzte Weise diese traditionelle Ikonografie. Vielleicht ist es kein Zufall, dass das Buch der Superlative des 20. Jahrhunderts – «das komplexeste», «das grösste», «das schwerste», «das teuerste» –, das Joseph Forêt 1961 mit Illustrationen von Künstler wie Dalí, Buffet, Foujita, Mathieu und Zadkine herausgab, ausgerechnet die *Apokalypse* zum Thema hat.

III. Werke aus dem Bestand des Cabinet d'arts graphiques

Zu den Kennzeichen des auf rund 350'000 Werke geschätzten Bestand des Cabinet d'arts graphiques des MAH gehören sein heterogener Charakter und die unterschiedlichen Provenienzen. Vertreten sind alle Techniken der Schwarzweissgrafik vom 15. bis 21. Jahrhundert – Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Schabkunst, Lithografie, Siebdruck – und die verschiedenen Funktionen der Druckgrafik: Originalwerk, Buchillustration, Bildreproduktion, Scherzbild oder pädagogische Vorlage für Kunststudierende.

Diese ikonografische Ausstellung, die mit Absicht ausschliesslich auf der Druckgrafiksammlung des MAH beruht, spiegelt deren Charakter. Manche Werke, insbesondere die Schabkunstbilder John Martins oder die Lithografien Odilon Redons, sind Werke von hoher Qualität, auch in technischer Hinsicht. Andere, wie jene Ghisis nach Michelangelo, haben einen hauptsächlich ikonografischen Wert, erlauben aber, das «Leben einer Druckgrafik» zu verstehen, die als vervielfachtes Objekt ihren Urheber lange überleben kann. Manche Platten werden noch mehrere Jahrhunderte nach ihrer Entstehung abgezogen, trotz des unvermeidlichen Qualitätsverlusts aufgrund der Abnutzung der Matrern. In ihnen spiegelt sich die Beliebtheit und/oder Bedeutung gewisser Vorlagen und ihres Fortbestehens.