Berlin, 20. Oktober 2016

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG
Museumsinsel Berlin, Bode-Museum
Canova und der Tanz
21. Oktober 2016 – 22. Januar 2017

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Canova und der Tanz

Der italienische Bildhauer Antonio Canova (1757 in Possagno − 1822 in Venedig) hatte eine jahrzehntelange Passion für den Tanz. Bereits in seinen *Reisetagebüchern* von 1779−80 zeigt sich seine Faszination für die Musik, das Theater und den Tanz, denn er berichtet ausführlich über Veranstaltungen, die er in Florenz, Rom und Neapel besucht hatte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren diese Orte prominente Zentren in der Entwicklung des Melodrams und des Tanzes. In Rom sah er Giovanni Battista Borghis Oper *Tito Manlio*, die von zwei Tänzen begleitet wurde, und notierte die Namen der Haupttänzer: Onorato Viganò und Giacomo Tantin. In Neapel beeindruckten ihn im Theater San Carlo Aufführungen des französischen Choreographen und Balletttänzers Charles Le Picq, von denen eine den *Raub der Sabinerinnen* darstellte. In den Salons der italienischen Metropolen konnte Canova zugleich an der damaligen Diskussion über das Theater Anteil teilnehmen. Der mit Canova befreundete Bildhauer Antonio D'Este berichtet in seinen Erinnerungen, dass die beiden in jungen Jahren an den Festtagen manchmal gemeinsam in der bergigen Umgebung Roms oder in Trastevere Spaziergänge machten, *um die Mädchen aus dem Volk tanzen zu sehen; ein Tanz, der ihm* (Canova) *in der Unschuld dieser Tänzerinnen sehr gefiel und aus dem er aus den Betrachtungen zu den natürlichen Bewegungen dieser Mädchen immer eine Lehre zog, zum Vorteil seiner Kunst.*

Erst um 1790 beschäftigte sich Canova auch selbst künstlerisch mit dem Thema des Tanzes. Inspirierend waren für ihn nicht allein tänzerische Darbietungen, die er aus eigener Anschauung kannte, sondern auch die Darstellungen von Tänzerinnen auf antiken Wandmalereien, die 1749 in der *Villa des Cicero* in Pompeji entdeckt worden waren. Mit zahlreichen Zeichnungen verschaffte er sich ein breit gefächertes gestalterisches Fundament für seine Temperamalereien, Gemälde und Marmorskulpturen, die im letzten Jahrzehnt des 18. Und zu Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden. Als Höhepunkt seiner Beschäftigung mit dem Tanz können seine drei etwa lebensgroßen *Tänzerinnen* angesehen werden, die in dieser Ausstellung zum ersten Mal zusammen vereint gezeigt werden.

Tänzerinnen in Marmor

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts hatte Canova drei Varianten von Tänzerinnen geschaffen, die in unterschiedlicher Weise das Thema des Tanzes visualisieren: Zuerst entstand im Auftrag von Joséphine de Beauharnais, der ersten Gemahlin Napoleons, die *Tänzerin mit den Händen in den Hüften*, die 1815 in die Eremitage nach St. Petersburg gelangte. 1809 datiert ist das Modell der *Tänzerin mit dem Finger am Kinn* für den Bankier Domenico Manzoni aus Forlì . 1809−12 schuf Canova schließlich im Auftrag des Grafen Andreas K. Razumovsky, des russischen Botschafters in

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Wien, die *Tänzerin mit Zimbeln*, die im Zentrum der Ausstellung zu sehen ist.

Die drei *Tänzerinnen* verkörpern Canovas Ideal weiblicher Anmut. Seine Passion für den Tanz und seine Vorliebe für die Gestaltung menschlicher Körper, die den Gesetzen der Schwer- kraft entrückt zu sein scheinen, zeigt sich bereits in der 1796 entstandenen Hebe. Sie ist in der technischen Ausführung ein Bravourstück, da sie lediglich zaghaft mit den Fußspitzen den Boden berührt. Canovas eigenen Worten zufolge ließ er sich dabei von Werken der antiken Kunst, Malereien auf griechischen Vasen und Fresken aus Herculaneum, inspirieren. Für die Gestaltung des Marmors waren sicherlich auch antike Bildwerke wie die *Tanzende Mänade* anregend, die Canova in der Subtilität und Sensibilität seiner Oberflächenbearbeitung zu übertreffen vermochte. Letzteres wurde bereits von seinen Zeitgenossen voller Anerkennung und Bewunderung bemerkt.

Die Zeichnungen
Das Zeichnen besaß im Werk Canovas einen fundamentalen Stellenwert. Der Bleistift sei mit dem Meißel gleichzustellen, *beides Werkzeuge, die zur Unsterblichkeit führen*. Dies berichtet Canovas Freund und Sekretär Melchiorre Missirini in der kurz nach dem Tod des Künstlers erschienenen Biographie. Nach den Worten des Kunstschriftstellers Leopoldo Cicognara schuf Canova *eine immense Anzahl von anmutigen Zeichnungen von Tänzerinnen und Tänzern, jede liebenswürdige Haltung studierend, die Grazie des Tanzes dabei scheinbar erschöpfend behandelnd, von der die Antiken begierig waren*. Diese zumeist kleinformatigen, nur rasch mit dem Bleistift in Skizzenbüchern fixierten Darstellungen zeugen in der Spontaneität ihrer Formensprache vom künstlerischen Interesse am Motiv des Tanzes als Bewegungsstudium.

Eine ganz andere Facette des Zeichnens veranschaulicht hingegen die repräsentative Federzeichnung eines *Tänzers*, die in der Raummitte zu sehen ist. Hier sind Kontur und Binnenzeichnung präzise gekennzeichnet, ähnlich wie es in Canovas zahlreichen Akademiezeichnungen oder Zeichnungen nach antiken Bildwerken zu finden ist. Die vor allem im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entstandenen Zeichnungen dienten Canova als gestalterisches Repertoire, auf das er später bei seinen Temperamalereien, Gemälden und auch den Skulpturen aus Marmor zurückgreifen konnte.

Canovas Passion sowohl für das Zeichnen als auch für den Tanz veranschaulicht mit großer Eindringlichkeit sein vor einem Spiegel entstandenes Selbstbildnis. Es ist ein Werk von geheimnisvoller Intimität, das den Künstler in fortgeschrittenem Alter zeichnend, beim Fixieren seiner Gedanken in einem Skizzenblock, zeigt. Die sich dem Künstler im Profil zuwendende *Tänzerin* wurde als *Allegorie der Inspiration* gedeutet.

Die Temperamalereien
Der mit Canova befreundete Bildhauer Antonio D'Este berichtet über das Entstehen dieser Arbeiten wie folgt: *Jeden Tag zeichnete er* (Canova) *den Akt in Umrissen in dem einen und dem anderen Geschlecht, bekleidete ihn dann in einer Weise, immer wieder anders, mit Stoffen, Tüchern,*

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

Schleiern, und veränderte immer die Form der Falten, mit dem Resultat, sie dann antiken Typen gegenüberzustellen. Und er hielt damit nicht an, nachdem er in den Morgenstunden viele Kompositionen erstellte, die in Wasserfarben gemalt wie Malereien aus Herculaneum erscheinen; in solcher Wertschätzung hatte er die antiken Meister der schönen Künste. Einem Eintrag des 1817 erschienenen ersten Katalogs seiner eigenen Werke zufolge entstanden Canovas Temperamalereien, die sich *verschiedenen Ideen zu Tänzen und Scherzen mit Nymphen und Liebesgöttern, Musen und Philosophen usw. widmen, nur zu Studienzwecken und zum Vergnügen* des Künstlers. Canova hatte diese Werke in seinem Geburtsort Possagno geschaffen, in den er sich 1798/99 zurückgezogen hatte. Sie gelangten dann nach Rom und kehrten nach dem Tod des Künstlers nach Possagno zurück. Verbreitung fanden die Temperamalereien durch graphische Reproduktionen.

Inspirierend waren für Canova vor allem seine wiederholten Besuche in den Ausgrabungsstätten von Herculaneum und Pompeji. Besonders beeindruckt war er von den in der *Villa des Cicero* in Pompeji 1749 aufgefundenen antiken Fresken mit Darstellungen von schwebenden *Tänzerinnen* in durchsichtigen Gewändern. Sie beschrieb der Archäologe und Kunstschriftsteller Johann Joachim Winckelmann 1762 *als das vollkommenste, was ich je gesehen habe, nicht allein von alter, sondern auch von neuer Arbeit, ... sowohl von Erfindung und Zierlichkeit, als von Ausführung, denn sie sind flüchtig wie ein Gedanke, und schön wie von der Hand der Gratien ausgeführet*. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden die Fresken häufig zeichnerisch und graphisch reproduziert und auch in preußischen Schlössern fanden sie in Kopien Verbreitung (z. B. im Marmorpalais in Potsdam). Für Canova waren die Fresken die wichtigste bildnerische Quelle für die malerische Gestaltung des Themas. Noch viele Jahre nachdem er sie gesehen hatte, veranlassten sie ihn zu der Gestaltung seiner sehr individuellen Darstellungen in Tempera, die treffend als *neopompeianische Miniaturmalereien* bezeichnet wurden.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).