

VILLA VALMARANA “AI NANI” (“Zu den Zwergen”)

Die Villa Valmarana “zu den Zwergen” – klassisches Beispiel eines Landhauses – wurde 1669 im Auftrag des Rechtsgelehrten und Gründers der Stadtbibliothek Vicenza, Gian Maria Bertolo, errichtet. Heute besteht der Komplex aus drei Gebäuden: dem Herrenhaus, dem Gästehaus und dem Pferdestall. Der Garten um die Villa erstreckt sich auf einer Längsachse, nutzt das natürliche Profil des Hügels und blickt auf das „Tal der Stille“ (Valletta del silenzio), das von Antonio Fogazzaro, dem bedeutendsten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts aus Vicenza, in seinem Werk bekannt gemacht wurde.

Im Jahre 1720 erwarben die Grafen Valmarana die Villa, die sich bis heute noch in ihrem Besitz befindet. Zur Erweiterung der Villa durch neue Strukturen und deren Ausschmückung beauftragten die Valmarana den Tessiner Architekten Francesco Muttoni, der in Vicenza schon gearbeitet hatte.

Das Herrenhaus wurde durch mit Statuen gekrönte Dreiecksgiebel und einem an der linken Seitenwand befindlichen Turm, der als Treppenaufgang dient, geschmückt. Ganz einfach ist der Grundriss vom Untergeschoss, dem sogenannten „piano nobile“: um den längsgerichteten Mittelsaal, dem „portego“ vom venezianischen Palast, gruppieren sich auf der rechten wie auf der linken Seite zwei annähernd quadratische Räume, die sowohl mit dem Mittelsaal als auch untereinander durch Türen verbunden sind.

Im Jahre 1757 gab der Graf Giustino Valmarana Giambattista Tiepolo und seinem Sohn Giandomenico den Auftrag, die Innenräume der Villa mit Fresken zu schmücken. Die beiden kamen nach San Bastian, nachdem sie ihr Meisterwerk im Fürstbischofspalast von Würzburg vollendet hatten, wo sie die Hochzeit von Friedrich Barbarossa und Margarete von Burgund verherrlichten.

Dem Namen der Villa liegt eine poetische Legende zugrunde: eine Zwergprinzessin wurde in der vorher bestehenden Burg zusammen mit den Dienern – sie auch alle Zwerge – eingesperrt, damit sie sich ihrer Missbildung nicht bewusst wurde. Eines Tages betrat aber ein schöner Prinz auf seinem Pferd den geheimnisvollen Garten und wurde von der Prinzessin gesehen, die, von Verzweiflung gepackt, sich vom Turm stürzte. Die nachlässigen Zwerge wurden zur Strafe dafür versteinert und auf die Randmauer der Villa gestellt. Kürzlich sind die Statuen von der Banca Popolare di Vicenza restauriert worden.

Am 26. September 1786 besuchte Wolfgang Goethe die Villa und so schrieb er seine Empfindungen nieder: “Heute habe ich die Villa Valmarana besichtigt, die der Tiepolo ausschmückte, seinen Tugenden und seinen Fehlern freien Lauf lassend. Der erhabene Stil ist ihm nicht, wie in der Natur, gelungen, aber in ihm sind herrliche Dinge: im ganzen aber als Dekorateur ist er gar fröhlich und brav“.

An der Ausmalung der Villa ist auch der Maler Mengozzi-Colonna beteiligt gewesen, dem die Quadraturen zugeschrieben sind, die die Fresken enthalten; sein Werk konnte „unechte“ Perspektiven durch dreidimensional wirkende Rahmen schaffen, die die Räume ausdehnen. Es ist nämlich bekannt, dass Giambattista Tiepolo die Melodramen von Metastasio und das Werk von Algarotti in seinen Bildern nachempfunden hat und die dort abgebildeten Figuren so singen, wie die Schauspieler, die der Meister im Theater gesehen hat.

DAS HERRENHAUS

MITTELSAAL (I)

Hier wird das Thema der Opferung der Iphigenie in dreidimensionaler Ausführung dargestellt: in der Mitte steht der alte Priester Kalchas unmittelbar vor dem Vollzug der Opferung der jungen Iphigenie. Alle Anwesenden blicken nach oben in Richtung des Deckenbildes, wo eine junge Hirschkuh, begleitet von zwei Putten, gesandt von der Göttin Diana, auf einer rosigen Wolke kommt, um an Iphigenies Stelle geopfert zu werden. Am rechten Bildrand verhüllt sich Agamemnon, der Vater von Iphigenie, das Gesicht in seinem Mantel, um den Tod seiner Tochter nicht zu sehen. Auf der einen Bildhälfte der Decke erscheint Diana mit der Mondsichel, die, begleitet von ihren Nymphen, die rettende Hirschkuh schickt. Auf der anderen Hälfte des Deckenbildes ist Äolus zusammen mit einem anderen Windgott dargestellt: dieser bläst einen Windhauch, damit die Flotte nach Troja aufbrechen kann. Fahnen und Banner fangen jetzt nämlich an, sich langsam zu bewegen, denn der Wind bläst.

Auf der anderen Wand werden Lebensmittel und Waffen für die Expedition und den Aufbruch nach Troja vorbereitet. Auffallend im Bild ist die Figur eines Protagonisten (vielleicht ist hier Graf Giustino Valmarana selbst dargestellt), der gerührt das Drama am Opferaltar betrachtet. Sehr interessant ist auch der Hund, der seinen Herrn (vielleicht Ulysses) grüsst.

Über den Seitentüren fallen die sinnbildlichen einfarbigen Darstellungen der vier grössten Flüsse der Welt auf.

HOMER-ZIMMER (II)

Briseis, die Sklavin von Achill, wird gewaltsam zu ihrem neuen Herrn, dem König Agamemnon, von den Kriegern Eurybates und Talthibios geführt. Agamemnon wartet auf sie mit der Haltung eines Despoten. Im Zorn über die Entführung seiner Sklavin will sich Achill auf Agamemnon stürzen. Athene, die Göttin des Krieges und der Weisheit, kommt aber vom Himmel herunter, packt ihn an den Haaren und hält ihn vom Kampf ab. Der verzweifelte Achill wird dann von seiner Mutter Thetis,

der Göttin des Meeres, die zusammen mit einer Nereis aus dem Wasser auftaucht, getröstet.

Giandomenico Tiepolo wird das Bild von Amor mit Landschaft an der letzten Wand zugeschrieben. Im Deckenbild ist die Göttin Athene dargestellt.

ARIOST-ZIMMER (III)

Angelica, die Prinzessin aus dem Morgenland, wird von den Seeräubern an einen Felsen gefesselt, damit sie dem Meeresungeheuer Orca geopfert wird; der Ritter Ruggero, auf dem Rücken des Hippogryphen reitend, befreit sie. Angelica trifft nachher den heidnischen Soldaten Medoro, der verletzt ist; sie pflegt ihn mit Heilkräutern und verliebt sich in ihn. Die Verliebten sind aber ganz arm: glücklicherweise finden sie bei einer Bauernfamilie Unterschlupf. Als Angelica und Medoro sich von den Bauern (das Hirtenpaar ist Werk von Giandomenico) verabschieden, schenken sie ihnen als Zeichen ihrer Dankbarkeit den Ring, den Orlando Angelica als Liebespfand geschenkt hatte. An der letzten Wand ritzt Angelica den Namen „Medoro“ in eine Baumrinde ein: man bemerke, wie entzückt der Junge sie anschaut. Im Deckenbild fährt Amor mit verbundenen Augen in einer Kutsche, die von Putten gezogen wird, auf den Wolken: es ist die Allegorie der leidenschaftlichen Liebe, die blind das Handeln der Menschen bestimmt.

VERGIL-ZIMMER (IV)

Venus, die Liebesgöttin, erscheint dem Sohn Äneas und seinem Gefährten Achates, nachdem ein Sturm sie an die afrikanische Küste verschlagen hat; gleich danach entfernt sie sich und bringt Ascanius mit. Amor nimmt die Gestalt von Ascanius an und die drei werden daraufhin von der Königin Dido in Karthago gastlich aufgenommen: die Folge davon ist, dass Äneas und Dido sich ineinander verlieben. An der anderen Wand erscheint, von Zeus gesandt, Merkur Äneas in einem Traum und erinnert ihn an seinen ursprünglichen Auftrag: er soll deshalb Karthago verlassen und nach Latium weiterfahren. Dort wird Julius dann Lavinia heiraten und von den beiden wird die „gens iulia“ (Julius Cäsar und der Nachkomme Augustus) stammen. Somit werden die Römer von den Trojanern abstammen und ihr Geschlecht wird königliche und gleichzeitig göttliche Herkunft haben; monochromtechnisch ist die Schmiede des Vulkan, des Feuergottes, abgebildet: er überwacht die Arbeit seiner Schmiede, die in Beisein von Venus und einem Putten die Waffen für Äneas schmieden. Im Deckenbild ist der Triumph von Venus abgebildet: die Freske wurde 1944 durch eine Brandbombe teilweise zerstört.

TASSO-ZIMMER (V)

In der Renaissance-Zeit waren das Phantastische und das Zauberhafte sehr beliebt (siehe z. B. die Verwendung von Liebes- und Heiltränken). Die Episode spielt zur Zeit des ersten Kreuzzuges. Rinaldo ist der Protagonist. Die Zauberin Armida unterstützt die Sarazenen und versucht, den Vormarsch des christlichen Heeres zu verhindern. Durch ein ganz melodisches Lied lässt sie Rinaldo einschlafen und entführt ihn auf einem von zwei Pferden gezogenen Wagen zuerst in ein Schloss und dann auf ihre Zauberinsel (die heutigen Kanarischen Inseln), weitab vom Kampfgeschehen. An diesem von Wucherpflanzen reichen Ort verzaubert Armida durch die Hilfe eines Zauberspiegels den Krieger, der, ihren Zauberkünsten völlig unterworfen, seine Würde verliert. Goffredo di Buglione, der christliche Heeresführer, sendet zwei Soldaten aus, um Rinaldo zurückzuholen; diese entdecken ihn im Zaubergarten und halten ihm, sobald er allein ist, einen vom Zauberer von Ascalona geschenkten Schild als Spiegel vor. Im Schild sieht er die von Armida erlittene Verzauberung wiedergespiegelt, schämt sich und entscheidet, seine Würde wiederzuerlangen, seinen Pflichten als Kreuzritter wieder nachzukommen und in das Kampfgeschehen zurückzukehren. Herrliche Farben stellen die Haltung und den Ausdruck von Rinaldo und Armida genau im Augenblick des Abschieds dar. Die Zauberin versucht, ihn noch einmal durch ihren faszinierenden Reiz zu verführen, aber umsonst, und die Vernunft gewinnt die Oberhand. Im Deckenbild stellt eine Allegorie den Sieg des Lichts über die Finsternis, der Tugend über das Laster, und des Guten über die Sünde dar.

Schlussbetrachtungen

Das Leitmotiv der im Herrenhaus abgebildeten Episoden verherrlicht die Opferbereitschaft und die Entbehrung als menschliche Werte: Iphigenie nimmt die Opferung für das Wohl der Achäer an; Briseis opfert sich auf und verzichtet, wenn auch gezwungen, auf die Liebe zu Achilles; Orlando verzichtet auf die Liebe zu Angelica und die Opferung bringt ihn zum Wahnsinn; Äneas verzichtet auf die Bequemlichkeiten und auf die Liebe zu Dido, weil er nach Rom weiterfahren und an der Latiumsküste landen soll; Rinaldo opfert sich selbst auf, indem er auf den Liebeszauber verzichtet, weil auch er seine Pflicht erfüllen soll. Giustino Valmarana hat sicherlich seinen Willen dadurch ausgedrückt, indem er mit Tiepolo die literarischen und mythologischen Themen vereinbart hat. Sehr interessant sind auch die Quadraturen von Mengozzi-Colonna: unter dem Einfluss von Veronese stehen die Quadraturen, die die Episoden aus den klassischen Epen enthalten; Rokoko sind hingegen die Quadraturen der Episoden aus den Ritterepen. Bemerkenswert sind auch die Deckenbilder, die in ihren Allegorien das Eingreifen der Gottheit ins menschliche Geschehen darstellen: das ist ein wiederkehrendes Motiv im Werk von Tiepolo.

GÄSTEHAUS UND PFERDESTALL

Das Gebäude, das westlich den Garten umschliesst, hatte den Zweck, wie es der Name sagt, die Gäste der Villa unterzubringen. Ursprünglich bildeten die von Pfeilern unterstützten 7 Bögen einen breiten Laubengang, woran sich die Gästezimmer anschlossen. Diese Öffnungen wurden später zugemauert, um wahrscheinlich diesen Teil der Villa auch in den kalten Jahreszeiten benutzen zu können. Nach der Öffnung von grossen rechteckigen Fenstern ist somit der breite Laubengang zu einem grossen inneren Saal geworden. In den 7 mit Fresken bemalten Zimmern räumte Giambattista dem Sohn Giandomenico und anderen Mitarbeitern – ausgenommen den Saal der olympischen Götter – Platz ein: dadurch drückte er vielleicht die Meinung aus, dass die Welt der Götter und Göttinnen zu Ende war, dass man vom klassischen Drama zur bürgerlichen Komödie, also von Metastasio zu Goldoni übergehen sollte. Hier entsteht also ein Bruch zwischen Heiterkeit und Melancholie, zwischen Schauspiel und Wirklichkeit. Während Giambattista im Herrenhaus die Welt auf eigene Weise interpretiert, eröffnet sich der Sohn im Gästehaus dem Zeitgeist. Der neue Mensch des 18. Jahrhunderts konnte sich nicht mehr mit „Dialogen“ oder „Diskursen“ begnügen, die Wissenschaft hatte ihre undurchdringliche Ernsthaftigkeit verloren und die „nouvelle vague“ bereitete die Unterhaltung auf eigene Art und Weise vor. Die Redundanz der Ritterepen, das gefühlvolle Pathos und die Taten von vom Zorn blind gemachten Helden waren bis zur Erschöpfung dargestellt worden. Giandomenico Tiepolo wendet sich entschieden mit seinen leichten Farbtönen vom perlfarbenen Glanz der gebildeten und feierlichen Malerei des Vaters ab. Am Vorabend des Illuminismus tritt die Welt des Volkes neben der Welt des Adels: oft ein Volk von Zwergen, Spielern und Scharlatanen, das unter seinem Befehl auftritt, sich verbeugt und um einen Applaus und eine Spende bittet.

ZIMMER DER CHINOISERIEN (I)

Die Bilder an den Wänden sind eine extravagante Darstellung Chinas, so wie man sich das Land im Venedig Carlo Gozzis „Turandot“ hätte vorstellen können. Die Anbetung einer Mondgöttin, der Verkauf von Gewürzen und kostbaren Stoffen sind bloss ein Vorwand, um uns die Waren zu zeigen, die schon seit Marco Polo nach Venedig zum Verkauf kamen. Domenico hat das Reich der Mitte noch nie gesehen. Vielleicht wird er auf Grund der vielen Theateraufführungen und der Lektüre von Reisebildern, die zahlreich in seinem Jahrhundert herausgekommen sind, zum

Schluss gekommen sein, es handle sich um ein einzigartiges Land, wo es merkwürdige Tiere, Insekten ungeahnter Grösse, unvorstellbares Gemüse, usw. gibt. Der beeindruckendste Bestandteil ist sicher die Strandkiefer, die eine räumliche Wirkung ausstrahlt, indem sie aus der einengenden Wand heraus- und in das Zimmer hineinragt.

ZIMMER MIT LÄNDLICHEN SZENEN (II)

In diesem Zimmer zieht Giandomenico ganz andere Saiten auf: hier interessieren ihn die Welt der venezianischen Bauern und ihr tägliches Leben; es sind Momente eines schwülen Sommertages, der das Laub der Bäume verblassen lässt. An einer Wand nimmt eine Bauernfamilie ihre bescheidene Mahlzeit ein: eine riesige Polenta thront auf dem weissen Tischtuch, der Vater speist mit dem Sohn auf dem Arm, während eine Frau, den Teller auf den Bauch gestützt, isst. An der gegenüberliegenden Wand ruhen sich andere Bauern unter den Bäumen aus: die sitzenden Männer unterhalten sich, während eine spinnende Frau die Spindel in der Hand hält. An der Wand daneben gehen zwei Frauen und ein Mädchen in die Stadt auf den Markt: sie sind festlich gekleidet und tragen keine Arbeitspantoffeln (wie im anderen Bild) sondern hochhackige Schuhe und einen Hut auf dem Kopf. Aus einem Korb schaut der Kopf eines Hühnchens heraus. Im anderen Teil derselben Wand geht auch eine Greisin, die sich momentan im Schatten eines Baumes ausruht, in die Stadt, um ihre Eier zu verkaufen. Während sie ihre Kräfte sammelt, betet sie den Rosenkranz. Eine Phantasielandschaft ist Gegenstand der Freske an der gegenüberliegenden Wand.

GOTISCHES ZIMMER (oder ZIMMER DER VILLEGGIATURA) (III)

In diesem Raum wird die andere Seite vom Leben auf dem Land dargestellt: Hauptfiguren sind hier nicht mehr die Bauern und ihre Arbeit in der feudalen Zeit, sondern die Adligen, die aus der Landwirtschaft den Reichtum für ihr Luxusleben gewinnen. Der Saal wird wegen seiner architektonischen Ausschmückungen „gotisch“ genannt. Innerhalb dieser neugotischen Rahmen gehen die Damen spazieren und betrachten, manchmal in Begleitung eines Galans, die Landschaft; sie gehen im Sommer, Herbst und Winter spazieren, sind immer prunkvoll gekleidet, ihre Haltung ist zerstreut und teilweise gelangweilt, wie bei vielen anderen Obliegenheiten im Leben.

ZIMMER DER OLYMPISCHEN GÖTTER (IV)

Hier versieht der Vater Giambattista den Saal mit Fresken: mit seinen mythologischen Themen kehrt er zum „Erhabenen“ zurück. Jupiter sitzt auf den Wolken, als ob sie ein Thron wären, hält in der Hand seine Blitze und sein Zepter

und ein Adler ist zu seinen Füßen. Venus, die den Besuchern den Rücken kehrt, hält einen goldenen Apfel in der Hand und, begleitet von Amor, unterhält sie sich mit Mars. Merkur steigt in die Lüfte empor und der geflügelte Saturn wird mit der Sense dargestellt. Apollon und Diana nehmen die letzte Wand für sich in Anspruch.

ZIMMER DER KARNEVALSSZENEN (V)

Eine Wand weist hier einen Mohren auf, der eine Treppe hinuntersteigt, um eine Schokolade zu bringen. Diese Szene hat den vicentinischen Schriftsteller Antonio Fogazzaro inspiriert, der das Zimmer in seinem Roman „Piccolo mondo moderno“ („Kleine moderne Welt“) „das Darwinische“ nennt. An den anderen Wänden sind vom Sohn drei Szenen über den venezianischen Karneval ausgeführt: diese Szenen wurden dann auch in der Villa der Familie Tiepolo in Zianigo wieder aufgenommen und befinden sich heute in Venedig im Ca' Rezzonico. Die Szenen stellen spielerische Aspekte dar: den Scharlatan, die Neue Welt und das Menuett von Pantalone und Colombine. Das Ganze wird mit klarem und ernüchtertem Geist wahrgenommen, die Details sind mit grosser Genauigkeit, mit raschen und scharfen Pinselstrichen ausgeführt.

ZIMMER DER ARCHITEKTUREN (VI)

Antonio Visentini ist der Freskenmaler dieses Zimmers, wo sich Gärten und Villen zwischen den Säulen ausdehnen: kleine Figuren (Temperabilder von Giandomenico) beleben die Landschaft.

ZIMMER DER PUTTEN (VII)

In diesem letzten Saal des Gästehauses spielen die Putten miteinander oder machen liebenswürdige Spässe innerhalb eiförmiger Rahmen. Wunderschön ist ein Papagei mit buntem Gefieder. Die Vorbereitungszeichnung der Szenen ist sicherlich Giambattista zuzuschreiben, aber die Ausführung scheint nicht von Tiepolo sondern von einem seiner Helfer zu sein. Auf der Südseite des Baukomplexes schliesst sich am Gästehaus das Eingangsportal an, das als Zufahrt für die Pferdewagen der Adelligen gedacht war. Die Dachdeckung durch Hängewerke bestimmt die Anwendung von schwunghaften Säulen, deren Stil fast im Gegensatz zum leicht emphatischen Barockstil des Gästehauses und des Pferdestalls steht. Von grossem Interesse ist auch der Pferdestall, weil der Architekt mit Gewandheit den leichten Abhang zum Tal der Stille (Valletta del silenzio) nutzt, um die zwei verschiedenen Niveaus – das Niveau von der Stradella di S. Bastian oben und das Niveau vom kleinen Innenhof der Villa unten – zugunsten seines Bauplans auszunutzen. Denkwürdig sind auch einige unvergessliche Szenen aus dem Film „Don Giovanni“ des englischen Regisseurs J. Losey, die 1979 in der Villa Valmarana gedreht wurden; darin erweist er seine tiefe Liebe zur venezianischen Landschaft und Kultur.