

## **Soffitti veneziani. Deckendekoration und Raumgestaltung des 15.-18. Jahrhunderts in Venedig**

Studienkurs am Deutschen Studienzentrum in Venedig, 11.9.-19.9. 2011

Leitung:

Prof. Dr. Hans Aurenhammer (Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

Prof. Dr. Martina Frank (Università degli Studi Ca' Foscari, Venezia)

### **Abschlussbericht**

Die mit Ende April 2011 terminisierte Ausschreibung des Studienkurses stieß auf eine erfreulich hohe Resonanz. Insgesamt bewarben sich 40 durchwegs bestens qualifizierte Studierende. Bei der Auswahl der 15 Teilnehmerinnen wurde neben der selbstverständlichen Berücksichtigung der notwendigen sachlichen Kriterien (Niveau der Studienleistungen; Interesse an venezianischer Kunst und/oder Deckenausstattung) auch auf eine regionale Streuung und eine gute Proportion zwischen Doktoratsstudierenden und Studierenden, die noch vor dem Master-Abschluss stehen, geachtet. Gerade die Zusammenarbeit von Studierenden aus unterschiedlichen Universitäten und in unterschiedlichen Stadien ihres Curriculums garantierte dann einen sehr lebendigen und in den Diskussionen produktiven Studienkurs.

Was die konkrete Durchführung des Kurses betrifft, waren wir überein gekommen, uns ganz auf das gemeinsame Studium der Deckendekorationen in ihren originalen räumlichen und funktionalen Zusammenhängen zu konzentrieren, ohne die eine adäquate Analyse des Themas 'soffitto veneziano' nicht zu leisten ist. Wir stellten daher ein dichtes sechstägiges Exkursionsprogramm zusammen, um den TeilnehmerInnen am Studienkurs eine möglichst breite und repräsentative Kenntnis der Thematik 'in situ' zu vermitteln. Bei der Wahl der Objekte waren wir darauf bedacht, neben den für das Verständnis des historischen Phänomens unverzichtbaren Schlüsselwerken v. a. auch weniger bekannte, z. T. öffentlich gar nicht zugängliche oder aber erst jüngst restaurierte Deckengestaltungen zu besichtigen. Die Abfolge der einzelnen Programmpunkte wurde durch eine klare chronologische Zweiteilung bestimmt. Die ersten fünf Halbtage, für die Hans Aurenhammer hauptverantwortlich war, galten der Deckengestaltung des 15. und vor allem des 16. Jahrhunderts. An den folgenden fünf Halbtagen, geleitet von Martina Frank, stand dagegen die Entwicklung im 17. und 18. Jahrhundert, bis zum Ende der Republik Venedig, im Vordergrund. Selbstverständlich konnte aus naheliegenden kontingenten Gründen (Öffnungszeiten, Lage der Denkmäler in der Stadt) innerhalb der beiden Epochenblöcke die historische Sequenz der einzelnen besuchten Denkmäler nicht immer genau eingehalten werden; auch ergaben sich zwischen den Blöcken einige Überlappungen. Vor – oder besser: unter – den Decken wurden die einzelnen Objekte, ihre spezifische Gestaltung und Ikonographie sowie ihre historischen Bezüge durch die TeilnehmerInnen in durchwegs ausgezeichnet vorbereiteten, qualitativ immer sehr guten, mehrfach sogar hervorragenden Referaten vorgestellt. Mindestens genau so viel Zeit wurde dann jedoch dem gemeinsamen Gespräch über die Objekte eingeräumt, in dem offen bleibende

Fragen der Interpretation – wieviel hier noch Forschungsdesiderat ist, war sicher eines der erstaunlichsten Erkenntnisse am Ende des Kurses – sowie die Relation zu bereits gesehenen anderen 'soffitti', aber auch zu anderen europäischen Beispielen diskutiert wurden. Der letzte Exkursionstag, von den beiden wissenschaftlichen Leitern der Exkursion allein gestaltet (ohne Referate der Studierenden), sollte dann mit einem Ausflug auf das nahe Festland die gewonnenen Perspektiven auf den 'soffitto veneziano' noch erweitern, indem auch die ganz anders gestalteten Gewölbefresken der venezianischen Villen der Terraferma wenigstens exemplarisch in den Blick genommen wurden. Ausgewählt wurden dazu die Dekorationen einiger am Brenta-Kanal gelegener, mit öffentlichen Buslinien bequem von Venedig erreichbarer Villen.

Der Renaissance-Teil des Studienkurses wurde mit einer eingehenden Besichtigung des Palazzo Ducale eröffnet, dessen Räume – von den quattrocentesken einfach ornamentierten Holzdecken der Dogenappartements über die Sala del Consiglio dei Dieci mit dem einzigem vor dem Brand erhaltenen Soffitto der Jahrhundertmitte bis zu den prachtvollen Deckengestaltungen des späten Cinquecento (Sale del Senato, del Maggior Consiglio und dello Scrutinio) – sicherlich am eindrucklichsten die Entwicklung der geschnitzten Rahmensysteme und der Deckenmalerei im Venedig des 16. Jahrhunderts vor Augen führen. Hier, im politischen Zentrum der Republik, bot sich auch Gelegenheit, die spezifische Ausformung einer politischen Ikonographie ab ca. 1540 zu verfolgen, wobei gerade die Inkohärenzen der Programme und ihre Interferenzen mit der Rigidität der vorgegebenen Rahmensysteme interessant erschienen. Als besonders fruchtbar erwies sich hier die Hypothese, dass die Deckendekorationen mehrerer Säle nicht nur für sich zu verstehen, sondern in einem seriellen Zusammenhang auf die Rezeption durch die über die Scala d'Oro bis zur Sala del Consiglio geführten ausländischen Gesandten zu beziehen sein könnte. Am Nachmittag des ersten Tages standen zunächst zwei mit Mosaiken geschmückte, nur mit Sondergenehmigung zu besichtigende Räume in San Marco am Programm: die Cappella dei Mascoli, in der – in einem der ersten Beispiele für perspektivisch konstruierte Bilder in Venedig überhaupt (ca. 1440-50) – die neue Technik der Bildillusion auf frappierende Weise mit der Aufgabe, das Gewölbe zu dekorieren, kontrastiert, und die im frühen 16. Jahrhundert ausgestattete Sakristei mit einer ornamentalen Gestaltung des großen Tonnengewölbes, deren Ikonologie ebenso weiterhin Fragen aufwirft wie die genaue Chronologie der offensichtlich mehrphasigen Entstehung. Danach konfrontierte der Bilderzyklus des soffitto der Libreria Marciana wieder mit der politischen Ikonographie des Cinquecento, wobei in der Diskussion v. a. die erstaunliche Offenheit, wenn nicht Beliebigkeit der Zusammenstellung der allegorischen Themen betont und sogar das Fehlen eines vorgegebenen Programms in Erwägung gezogen wurde.

Der nächste Tag führte uns zuerst nach San Sebastiano, wo Paolo Veroneses Leinwandbilder, deren Restaurierung erst vor wenigen Monaten abgeschlossen worden war, eben erst im Rahmengerüst der Holzdecke angebracht worden waren. Veronese stattete zuerst die Sakristei mit einer erstaunlich niedrigen Decke über dem vergleichsweise einfach gestaltetem Raum aus. Im Langhaus jedoch führte er nur wenig später unterschiedlichste Formen der Dekoration – Altar- und Lateralbilder, Seitenkapellenausstattungen, illusionistische Wandfresken, nicht zuletzt die Decke mit ihre dramatischen sotto in sù-Inszenierungen der Esther-Geschichte – zusammen und verwandelte so einen architektonisch an sich simplen Raum zu einem ästhetisch aufwendigen Ambiente, das bewusst den Vergleich mit San Rocco, der Kirche des

zweiten Pestpatrons, herausfordert. In San Giovanni Elemosinario konnten wir dann die erst in jüngerer Zeit neu entdeckten Kuppelfresken Pordenones – einer zentralen Figur für die Deckenmalerei im Cinquecento, deren andere venezianische Beispiele sämtlich verloren sind – studieren und dabei auch die Frage der Eigenhändigkeit und des Verhältnisses zu seinen großen Kuppeldekorationen etwa in Treviso oder Cortemaggiore diskutieren. Am Nachmittag stand dann eine eingehende Besichtigung der nach einer langen Restaurierung erst vor wenigen Jahren erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemachten stupenden Innenräume des Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa (ca. 1540–1580) am Programm. Dieses wirklich singuläre Beispiel einer an der zeitgenössischen Kunst der römischen und mantuanischen 'Maniera' orientierten, ungemein vielfältigen Dekoration stellte ein veritables Gegenmodell zu dem gleichzeitig im Palazzo Ducale oder in San Sebastiano entwickelten Typus des 'soffitto veneziano' dar. Unsere Diskussionen kreisten v.a. um die Frage, ob im Palazzo Grimani, also dem Wohnsitz von 'papalisti', allein eine 'römisch' konnotierte ästhetische Mode als politisches Programm gelesen werden konnte, oder ob die Dekorationen – und hier v. a. die Decken – darüber hinaus auch inhaltliche Zusammenhänge erkennen lassen. Zuletzt führte uns die – etwa gleichzeitig mit den Mosaiken der Cappella dei Mascoli entstandene – Cappella di San Tarasio in San Zaccaria mit den Gewölbefresken des Florentiners Andrea Castagno wieder zu den ersten Anfängen der venezianischen Renaissance zurück.

Der Vormittag des dritten Tags war ganz der Scuola Grande di San Rocco und damit ohne Zweifel dem Hauptwerk der sakralen Deckenmalerei im venezianischen Cinquecento gewidmet. Bei unserer eingehenden Autopsie konnten wir jüngere rezeptionsästhetische Lektüren von Tintoretts Soffitti im Albergo und in der Sala superiore überprüfen, die vor allem auf die Bezugnahme der künstlerischen Strategien der einzelnen Deckenbilder auf die Wahrnehmung durch die unter ihnen befindlichen Mitglieder der Scuola abheben, auf die Richtung ihrer Wege, ihre hierarchische Anordnung etc. Wir diskutierten außerdem das ungemein komplexe, sicherlich mehrere Sinnebenen – typologischer Bezug zwischen Altem und Neuem Testament, soziale und spirituelle Aufgaben der Bruderschaft, Pestvotiv und Sebastianspatrozinium, das eucharistische Sakrament als geistliche Nahrung, vielleicht auch politische Implikationen – verbindende unorthodoxe Programm der Decke im Hauptsaal. – Am vierten Tag standen dann noch zwei hochinteressante Raumdekorationen aus den 40er Jahren des Cinquecento im Klosterkomplex von San Salvatore am Programm, die normalerweise nicht zugänglich sind und die beide als Gewölbefresken in Venedig eine Ausnahme darstellen: die Ausstattung der Sakristei und die von einem Mantuaner Maler freskierte Stucktonne des Refektoriums. Deren Restaurierung steht erst am Anfang und lässt auf eine präzisere Untersuchung dieses eindrucksvollen Ensembles hoffen, dessen bisher kaum erforschte Ikonologie wir diskutierten.

Am Nachmittag des dritten Tages setzte der dem 17. und 18. Jahrhundert gewidmete Teil des Studienkurses ein. Logistische Gründe zwangen uns mit der bis weit in das Settecento reichenden Dekoration des Palazzo Pisani Moretta zu beginnen. Ein ausgezeichnetes Referat stellte die vielfältigen Möglichkeiten der barocken Deckengestaltung in einem profanen Gebäude vor. Den Höhepunkt der Ausstattung bildet das in den Deckenspiegel eines an den Portego angrenzenden Raum eingelassene Leinwandbild Giambattista Tiepolos, dessen Ikonografie eine für das venezianische Barock typische Verherrlichung der Familiengeschichte der Auftraggeber zum Inhalt hat. Der nächste Programmpunkt war die Kirche der

Barfüßigen Karmeliten, kurz gli Scalzi genannt. Das von Baldassare Longhena errichtete Gebäude besaß ein heute verlorenes Deckenfresko von Giambattista Tiepolo und dem Quadraturisten Mengozzi Colonna (Reste befinden sich heute in den Gallerie dell'Accademia). Erhalten sind hingegen zwei dem Frühwerk Tiepolos (um 1725) zuzuordnende Fresken in den Seitenkapellen. Sie wurden mit der vom französischen in Rom geschulten Maler Louis Dorigny gegen 1716 geschaffenen Ausstattung der Cappella Manin verglichen. Im Mittelpunkt der Diskussion standen dabei die kompositorischen Beziehungen zwischen Real- und Scheinarchitektur und zwischen den freskierten Figuren und dem skulpturalen Programm der Altäre. Mit der architekturillusionistischen Decke

von Sant'Alvise konnte schließlich das wichtige Thema der monumentalen barocken Quadraturmalerei angesprochen werden. Die vielleicht von Antonio Torri in den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts gestaltete Flachdecke bricht mit der Tradition des soffitto veneziano cinquecentesker Prägung und verrät eine deutliche Abhängigkeit von bologneser Vorbildern. Die Verbreitung dieses Dekorationstypus, der nur in der Antisala der Libreria einen Vorgänger aus dem 16. Jahrhundert aufzuweisen hat, muss wohl im Zusammenhang mit dem Theater und der Entwicklung des barocken Bühnenbilds gelesen werden. Diese Themen wurden in der Gruppe ausführlich diskutiert und auch am folgenden Tag bei der Besichtigung von San Giuseppe wieder aufgenommen. Den Abschluss des Nachmittags bildete die Decke der Pfarrkirche San Marziale, für die Sebastiano Ricci eines seiner Hauptwerke schuf. Seine drei Leinwandbilder sind in überaus reich geschnitzte Holzrahmen eingelassen, die in keiner Beziehung zur Wandgliederung stehen. Der Referent und die Gruppe setzten sich eingehend mit den Fragen nach dem Warum und dem Effekt dieser naturbelassenen, also nicht vergoldeten Holzrahmung auseinander.

Den nächsten Tag begannen wir mit der Besichtigung von San Giuseppe di Castello, wo wieder das Thema der Quadraturmalerei im Vordergrund stand. An Sant'Alvise anschließend, konnten wir die Diskussionsbasis um zahlreiche Aspekte erweitern. Die größere Qualität der ebenfalls Antonio Torri zugeschriebenen Dekoration zwang uns besonders die Frage nach den theoretischen Grundlagen dieser architektonischen Konzeptionen zu beleuchten. Die Cappella San Domenico in der Domenikanerkirche Santi Giovanni e Paolo ermöglichte einen Vergleich zwischen Giambattista Tiepolo und Giambattista Piazzetta, der hier sein einziges Deckenbild hinterlassen hat. Das Referat illustrierte die Planungsgeschichte der Dekoration und den Verlauf des Künstlerwettbewerbs, aus dem Piazzetta gegenüber seinem Konkurrenten Tiepolo als Sieger hervorging. Ausgiebig wurden die kompositorischen Besonderheiten mit den an den Bildrand gedrängten Figuren und die wohl auf Piazzettas Herkunft aus einer Bildschnitzerfamilie zurückzuführende Rahmenlösung analysiert. Den Vormittag schloss der Besuch der Jesuitenkirche ab. Wie schon in den Scalzi war auch hier Louis Dorigny im Auftrag der Familie Manin tätig und in diesem Sinn wurde den Auftraggebern und der von ihnen zusammengestellten Künstlergruppe großes Augenmerk geschenkt. Dorigny schuf hier in den 20er Jahren die Fresken der Vierung und des Chorquadrats (ikonografisch auch hier wieder eine Engelsglorie), während das Langhaus ab 1732 von Francesco Fontebasso gestaltet wurde. Die Fresken, die auf jegliche Architekturillusion verzichten, stehen in engem Dialog zur Stuckierung von Abbondio Stazio. An diesem Beispiel konnte erläutert werden, dass dem Zusammenspiel von Malerei und Stuck eine zunehmende Bedeutung zukommt, wobei den plastischen Elementen mehr als nur eine rahmende Funktion zuzuschreiben ist.

Das intensive Programm des Nachmittags nahm im Palazzo Dolfin, heute Aula Magna der Universität, seinen Anfang. Hier befanden sich an den Wänden einst neun Leinwandbilder Giambattista Tiepolos mit Episoden aus der römischen Geschichte, die heute auf mehrere Museen aufgeteilt sind. Sie sind zwar erst nach dem Deckenfresko mit der Glorifizierung Venedigs von Antonio Felice Ferrari und Nicolò Bambini entstanden, aber wir waren uns einig, dass sie dennoch für ein Verständnis des Raumes mit einbezogen werden müssen. Die „Magnifica Sala“ von Palazzo Dolfin, die vermutlich 1708 konzipiert wurde, entspricht jener Erneuerung der „Casa veneziana“, die mit Palazzo Zenobio (den wir aus organisatorischen Gründen erst anschließend besichtigen konnten) eingesetzt hatte. In beiden Fällen drückt sich ein Funktionswandel und das Bedürfnis nach Repräsentation in der Absage an den traditionellen Portego mit flacher Balkendecke und dessen Ersetzen durch einen über zwei Geschoße reichenden Festsaal aus. Ausgiebig diskutierten wir in beiden Palästen das von der Forschung bisher zu Gunsten stilistischer Analysen so vernachlässigte Problem der Funktionsänderung im Verhältnis zu sozialen und politischen Umbrüchen. Die Besichtigung der Scuola Grande di S. Maria del Carmine rückte mit einem ausgezeichneten Referat wieder Giambattista Tiepolo in den Vordergrund. Hier konnte das für das 16. Jahrhundert so wichtige Thema der Bruderschaften nach seiner Aktualität im 18. Jahrhundert hinterfragt werden. Mit der Decke der Kirche San Pantalon hatten wir Gelegenheit, uns mit dem angeblich größten Leinwandbild der Welt auseinanderzusetzen. Giovanni Fumiani hat hier in langjähriger Arbeit eine Lösung geschaffen, deren räumliche Konzeption – so die Meinung der Teilnehmer- auf der Kenntnis von Andrea Pozzos Traktat und einschlägiger Erfahrungen auf dem Gebiet des Bühnenbilds beruht.

Der Freitag stand ganz im Zeichen Giambattista Tiepolos. In Palazzo Rezzonico analysierten wir die außergewöhnliche Komposition der Allegorie der Hochzeit von Faustina Savorgnan und Aurelio Rezzonico, die an der Decke eines relativ kleinen und niedrigen Raums angebracht ist. In S. Maria del Rosario, auch Gesuati genannt, wo Tiepolo die Sequenz der Fresken des Deckenspiegels mit in Kartuschen eingelassenen Grisailen begleitete, beschäftigte uns wie auch in Palazzo Rezzonico die Frage nach dem Betrachterstandpunkt, bzw. nach der Bewegung im Raum. Tiepolos Erstlingswerk, die in den frühen 20er Jahren entstandene Decke von Palazzo Sandi, musste ans Ende der Besuche gereiht werden. Der „Trionfo dell'Eloquenza“ gibt der Forschung noch heute große Rätsel auf und dementsprechend bewegt gestaltete sich die Diskussion, bei der besonders die ikonografische Deutung und die soziale Stellung des Auftraggebers im Mittelpunkt standen.

Der letzte Tag auf der Terraferma führte uns zuerst zur Villa Foscari 'La Malcontenta', einem Bau Andrea Palladios, dessen Innenausstattung durch Battista Zelotti uns ein Beispiel geben konnte für die seit den 1540er Jahren – also gleichzeitig mit der Entwicklung des 'soffitto veneziano' – einsetzende Mode der vor allem durch Maler aus Verona ausgeführten Freskendekorationen venezianischer Festlandvillen. Wir diskutierten insbesondere die Frage, inwieweit das mythologisch-allegorische Programm der Fresken die spezifische Villen-Ideologie des Cinquecento widerspiegelt. In der sich derzeit in Restaurierung befindlichen Villa Venier in Mira führte uns dann der Restaurator der Ente Regionale per le Ville Venete durch die Räumlichkeiten. Für uns war besonders die Besichtigung der westlichen Foresteria von Interesse, denn dort hat sich ein kaum bekannter Freskenzyklus von Francesco Ruschi aus der Zeit um 1660-70 erhalten, der Episoden aus Torquato Tassos Dichtungen malerisch interpretiert. Den Abschluss bildete schließlich der Besuch der

Barchessa Alessandri, ebenfalls in Mira, wo wir von der Besitzerin empfangen wurden. Die von Giannantonio Pellegrini mit Szenen aus der Illias und Odyssee freskierte Barchessa war eine Art Spielsalon, der dem venezianischen Adel eine Rückzugsmöglichkeit von den städtischen Zwängen bot. Sämtliche von uns besichtigten Villen sind als „erweitertes Venedig“ – mit dem Brenta-Kanal sozusagen als unmittelbare Fortführung des Canale Grande – zu verstehen, denn bei keiner stehen landwirtschaftliche Funktionen im Zentrum. Auch aus diesem Grund führte ihre Einbindung in das Programm zu einem sinnvoll ergänzenden Abschluss des Studienkurses.