

	<p>Object: Rinaldos Abschied von Armida (Rinaldo's Farewell from Armida)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, 18. Jahrhundert, Italien, Venedig</p> <p>Inventory number: 2000.1</p>
--	--

## Description

In einem Brief der Hofkammer in Würzburg vom 29. Mai 1750 ist erstmals davon die Rede, daß Tiepolo sich bereit erklärt habe, Arbeiten für die von Balthasar Neumann erbaute Würzburger Residenz des Fürstbischofs Carl Philipp von Greiffenclau auszuführen. Am 12. Dezember 1750 traf Tiepolo mit seinen beiden Söhnen Domenico und Lorenzo in Würzburg ein, wo er fast drei Jahre blieb. Das 1753 datierte Deckenfresko im großen Treppenhaus bildet den Kulminationspunkt seines Schaffens. Neben der Freskodekoration des Kaisersaals (1752) und den Bildern für die Kapelle (1752) malte er wahrscheinlich 1753 für nicht näher bestimmbare Räume der Residenz zwei Leinwandbilder mittleren Formats (105 x 140 cm) mit Szenen aus einer der bekanntesten und am häufigsten dargestellten Liebesepisoden in Torquato Tassos *Versepos* »Das Befreite Jerusalem« (1581): Rinaldo und Armida im Zaubergarten Armidas und Rinaldos Abschied von Armida. Die beiden Bilder befinden sich seit 1974 wieder in der Residenz. 1908 konnte Wilhelm von Bode die kleine, modellhafte Skizze der ersten der beiden Tasso-Szenen erwerben. 1979 wurde aus der Sammlung Cailleux in Paris die Skizze für das zweite Würzburger Bild angekauft. Nach der Restitution dieses zweiten Bildes 1999 an die Erben des Vorbesitzers (bis 1941), konnte es im Jahr 2000 bei einer Versteigerung in New York erneut für die Gemäldegalerie erworben werden. Damit ist das Skizzenpaar für die Würzburger Pendants nun dauerhaft vereinigt und der ursprüngliche Zusammenhang der beiden Bilder wiederhergestellt. Umstritten bleibt, ob es sich bei den Berliner Bildern um vorbereitende, modelloartig ausgeführte Skizzen für die Würzburger Bilder handelt, wie es der überwiegende Teil der Forschung annimmt, oder aber um veränderte Wiederholungen des Meisters in kleinem Format, um sogenannte »Kleinfassungen«, wie Rizzi (1971) annahm, der sie dementsprechend um 1755/60 datierte. Bei der ersten Szene stimmen »Skizze« und ausgeführtes Bild kompositionell weitgehend überein, im Figurenbestand und in den wesentlichen Elementen des landschaftlichen Ambiente, wenn auch das Verhältnis dieser beiden Komponenten zueinander sehr verschieden ist. Bei der anderen Szene divergiert die Komposition selbst

sehr stark. Bekanntlich waren Tassos Versepos und Ariosts »Rasender Roland« (1516) diejenigen zeitgenössischen Dichtungen profanen Charakters, die die wichtigsten Bildquellen in diesem Bereich für die Malerei des 17. und des 18. Jahrhunderts wurden. Die Analogien dieser Dichtungen, deren Thema die Verteidigung und der Sieg des Christentums im Kampf gegen die heidnischen Sarazenen war, mit dem von der Gegenreformation und den Türkenkriegen wesentlich bestimmten damaligen Zeitgeschehen sind offensichtlich. Von den Malern wurden jedoch kaum jemals Szenen der Haupthandlung um Gottfried von Bouillon, etwa die Belagerung und Eroberung Jerusalems, gewählt, sondern romanzenhafte Episoden erotischen und arkadisch-bukolischen Charakters. Zu diesen Episoden gehört die Begegnung des christlichen Ritters Rinaldo aus dem Geschlecht der Este mit der Zauberin Armida, die vom Zauberer Hidraot von Damaskus ins Lager der Christen geschickt worden war, um dort Verwirrung zu stiften und die Ritter zu betören. Sie verließ das Lager mit zehn Rittern, die sie zum Geleit erhielt, andere folgten ihr. Später befreite Rinaldo einige Ritter aus Armidas Zauberbann. Um sich an ihm zu rächen, ließ sie ihn von einer Sirene einschlafen, verliebte sich aber bei seinem Anblick in ihn und entführte den Schlafenden auf die Glücklichen Inseln im Ozean. Im Zaubergarten verfiel Rinaldo ihren Reizen: Armida hält ihm ihren magischen Spiegel hin, in dem sie sich spiegelt und in dem er ihre Züge erblickt. Diese Szene des XVI. Gesanges ist in dem ersten Bild dargestellt. Ein Papagei, auf dem Brunnenrand sitzend und vom Wasser trinkend, singt in Tassos Gedicht von der Schönheit der Natur, der Liebe und der Vergänglichkeit des Irdischen. Rechts nahen die Ritter Carlo und Ubaldo, die vom Lager der Kreuzfahrer aufgebrochen waren, um Rinaldo zu suchen und zurückzuführen – versehen mit dem Diamantschild und der Rute des Weisen von Ascalon, mit dem sie alle Hindernisse überwunden hatten. In der zweiten Szene ist dargestellt, wie Carlo und Ubaldo Rinaldo seinem Liebeswahn entreißen, ihn von Armida fortziehen und in die Wirklichkeit zurückbringen. Einer der beiden Krieger stützt den gebrochenen, willenlos in sein Schicksal sich ergebenden Rinaldo, spricht auf ihn ein und will ihn nach rechts wegführen, fort von der noch am Boden ruhenden Armida links, die sich nach Rinaldo umwendet und ihn mit einer Geste der auf die abweisende Mauer ihres Gartens zeigenden Hand zurückzuhalten sucht. Doch spricht aus ihrer Haltung und ihrem Gesichtsausdruck klagende Resignation. Neben ihr lagern noch Schild und Helm des Ritters. Ihr Spiegel, der nun keine Wirkung mehr ausübt, liegt achtlos im Schatten der Mauer. Rinaldo hält in der Hand noch ein Blumengewinde. Rechts im Hintergrund sieht man das Boot mit dem Ruderer, das die Ritter fortbringen wird, zurück zum Heer der Kreuzfahrer, wo Gottfried von Bouillon Rinaldo verzeihen und ihn mit neuen Aufgaben betrauen wird. Das Boot fehlt im Würzburger Bild, das ein weit weniger gestrecktes Querformat hat als das Berliner Bild (was gegen die Annahme vorbereitender Skizzen sprechen könnte), die Szene erscheint im Gegensinne zur Skizze. Die Baumgruppe hinter der Gartenmauer ist das einzige kompositionelle Element, das in Skizze und ausgeführtem Bild übereinstimmt. Armida lagert in der rechten vorderen Bildecke, in der gleichen Richtung wie in der Skizze (die Stellung des ausgestreckten Beines ist identisch), aber nach links blickend, in der Hand ein Tuch, mit dem sie ihre Tränen trocknen will. Rinaldo steht links vor der Mauer in einer vom Kontrapost bestimmten Haltung und blickt über die Schulter zu ihr zurück, mit einem Verzeihen heischenden Blick, die linke Hand in einer pathetischen Geste vor die Brust gelegt. Die beiden Ritter wenden sich Armida zu und halten ihr den Diamantschild hin, der ihre Macht bricht. Die Spontaneität der Aktion in der Berliner Skizze hat sich im

Würzburger Bild zu einem deklamatorisch-bühnenhaften Auftritt verfestigt. Dem entspricht das veränderte Verhältnis von Figuren und landschaftlichem Ambiente. Im ausgeführten Bild agieren die Figuren auf einer Vordergrundsbühne, durch kräftigeres Helldunkel stärker hervorgehoben, der landschaftliche Hintergrund tritt zurück. Schon zehn Jahre zuvor, um 1742, hatte Tiepolo sich mit dem gleichen Stoff auseinandergesetzt, in der Dekoration eines ganzen Raumes mit Tasso-Szenen (Chicago und London), die nach Knox (1978) vielleicht für den Palazzo Dolfin-Manin in Venedig bestimmt war. In einer Federzeichnung in Frankfurt (Städelsches Kunstinstitut) für diese frühe Folge kommt jener palladianische Portikus vor, den Tiepolo dann in der Berliner bzw. Würzburger Szene erstmals malerisch verwendet hat. Tiepolos Beschäftigung mit dem Tasso-Stoff fand ihren Höhepunkt und Abschluß in den Fresken der Villa Valmarana bei Vicenza (1757).:.....A letter dated May 29, 1750, and addressed to the court chamber in Würzburg, contains the first mention of Tiepolo's preparedness to execute works for the residence of the Würzburg Prince-Bishop Carl Philipp von Greiffenclau, built by Balthasar Neumann. On December 12, 1750, Tiepolo arrived with his sons Domenico and Lorenzo in Würzburg, where he lived for nearly three years. The ceiling fresco in the great staircase, which is dated 1753, is the culmination of his creative achievement. Probably in 1753, alongside the fresco decorations of the Imperial Hall (1752) and pictures for the chapel (1752), he produced a pair of pictures on canvas having medium formats (105 × 140 cm) and intended for as-yet unidentified rooms in the residence, which depict the most celebrated and frequently illustrated romantic scenes from Torquato Tasso's verse epic *Gerusalemme Liberata* (1581): Rinaldo and Armida in Armida's Magic Garden and Rinaldo's Departure from Armida. Both pictures have been present again in the residence since 1974. In 1908, Wilhelm von Bode was able to acquire the small, modello-style sketch for the first of the two Tasso scenes. In 1979, the sketch for the second Würzburg painting was purchased from the Cailleux Collection in Paris. After the restitution of this second painting in 1999 to the heirs of the previous owner (until 1941), it was acquired again for the Gemäldegalerie at an auction in New York in 2000. Thus the pair of sketches for the Würzburg counterparts is now permanently united. In dispute remains the question of whether the Berlin pictures are preparatory, modello-style sketches for the Würzburg pictures, as assumed by the majority of researchers, or instead small format, modified recapitulations, so-called "small versions", as claimed by Rizzi (1971), who accordingly dates them to circa 1755/60. With the first scene, the "sketch" and the finished picture are for the most part congruent compositionally, regarding both the ensemble of figures as well as the essential elements of the landscape ambience, although the relationship between these two components is very different respectively. With the other scene, the compositions diverge noticeably. It is well known that among contemporary poems having a profane character, it was Tasso's verse epic and Ariosto's *Orlando Furioso* (1516) that served as the most important sources of imagery for nonreligious painting in the 17th and 18th centuries. Readily apparent are analogies between these poems, whose theme was the defence and victory of Christians in the struggle with the heathen Saracens, and contemporary events that were shaped in essential ways by the Counter Reformation and the Turkish Wars. Rarely however did painters illustrate scenes from the principal events involving Godfrey of Bouillon, i.e. the siege and conquest of Jerusalem; preferred instead were romantic episodes of an erotic and Arcadian-bucolic character. Among these episodes is the encounter between the Christian knight Rinaldo of the Este family and the sorceress

Armida, who is sent by the sorcerer Hidraot from Damascus to the camp of the Christian crusaders in order to sow confusion while beguiling the knights. She leaves the camp with ten knights, who escort her, while others follow. Later, Rinaldo frees a number of knights from Armida's magic spell. To take revenge on him, she has one of her sirens lull him to sleep, but then falls in love with him on sight before carrying the sleeping hero off to her island of Fortune in the ocean. In her magic garden, Rinaldo falls prey to her charms: Armida holds her magic mirror up to him, in which she is reflected, and in which he beholds her features. This scene, from the XVI Canto of the poem, is illustrated in the first picture. In Tasso's poem, a parrot, which perches at the edge of the fountain to take a drink of water, sings of the beauty of nature, of love, and of the impermanence of all earthly things. Approaching from the right are the knights Carlo and Ubaldo, who have set out from the camp of the crusaders in order to search for Rinaldo and retrieve him – having been furnished with the diamond shield and rod by the wise man of Ascalon, through which they have overcome all obstacles. In the second scene, we see Carlo and Ubaldo wresting Rinaldo from his romantic delirium, carrying him away from Armida and restoring him to reality. One of the two warriors supports the now broken Rinaldo, who submits unresistingly to his fate, speaking to him and attempting to lead him toward the right, away from Armida, who rests on the ground on the left, turning toward Rinaldo in an attempt to restrain him and gesturing toward the forbidding wall of her garden. Yet her attitude and facial expression convey plaintive resignation. Still lying on the ground next to her are the hero's shield and helmet. Her mirror, having lost its power, lies unheeded in the shadow of the wall. Rinaldo still holds a garland of flowers in his hand. In the background on the right, we see the boat with an oarsman, which stands ready to carry the crusaders back to their companions, where Gottfried von Bouillon will pardon Rinaldo and entrust him with new duties. The boat is missing in the Würzburg picture, whose horizontal format is far less elongated than that of the Berlin picture (a circumstance that speaks against its identification as a preparatory sketch), and the composition is reversed in relation to the sketch. The group of trees behind the garden wall is the only compositional element that is the same in both the sketch and the finished painting. Armida reclines in the right foreground corner of the picture, in the same direction as in the sketch (the position of the outstretched leg is identical), but looking toward the left, a cloth in her hand, which she uses to dry her tears. Rinaldo stands on the left in front of the wall in a pose that is characterized by *contrapposto*, gazing back at her over his shoulder, with a look that seems to solicit forgiveness, his left hand held in front of his chest in a pathetic gesture. The two knights turn toward Armida, confronting her with the diamond shield that breaks her power. The spontaneity of the action in the Berlin sketch has been solidified in the Würzburg picture to resemble a declamatory and theatrical performance. Corresponding to this is the altered relationship between the figures and the landscape surroundings. In the finished picture, the figures act on a foreground stage, which is emphasized through more powerful light-dark contrasts, while the landscape background recedes. Already ten years earlier, around 1742, Tiepolo treated the same thematic material in decorations for a room entirely filled with scenes from Tasso (Chicago and London), which Knox (1978) believed may have been intended for the Palazzo Dolfin-Manin in Venice. Present in a pen-and-ink drawing in Frankfurt (Städelsches Kunstinstitut) for this early series is the Palladian portico, which Tiepolo would later use in his paintings for the first time in the Berlin and Würzburg scenes.

Tiepolo's preoccupation with scenes from Tasso found its culmination and conclusion in the frescoes for the Villa Valmarana near Vicenza (1757).

## Basic data

Material/Technique:

Öl auf Leinwand

Measurements:

Bildmaß: 39,6 x 61,9 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 39.6 x 61.9 cm, Rahmenaußenmaß: 52,7 x 75,3 x 8 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 52.7 x 75.3 cm

## Events

Created

When

1750-1753

Who

Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770)

Where

Italy

## Keywords

- Painting
- Öl auf Leinwand