

MAI 1930

# ITALIEN

III. JAHRG. / HEFT 6

MONATSSCHRIFT FÜR KULTUR, KUNST UND LITERATUR

HERAUSGEBER: DR. WERNER VON DER SCHULENBURG

Anfragen, Manuskripte und Korrekturen sind nur an den Niels Kampmann Verlag, Heidelberg, zu senden. Monatlich erscheint 1 Heft, das durch jede Buchhandlung, durch die Post oder vom Verlag zu beziehen ist. Jahrgang 12 Hefte RM. 15.—, Einzelheft RM. 1.50. — Postscheckkonto des Verlages Karlsruhe 27 084

---

INHALT: *G. F. Hartlaub*: Villa Pallagonia bei Palermo / *Helly Hohenemser-Steglich*: Das Teatro Argentina in Rom (Schluß) / *Lili Morani-Helbig*: Kapitolinische Plauderei / *Erwin Breitmeyer*: Zu Wilhelm Waiblingers Gedächtnis / *A. Deventer von Kunow*: Francis Bacon—Tudor—Shakespeare in Italien / *Fritz Müller-Partenkirchen*: Porta-Marietta / *Ernst Keetmann*: Divo · Antonino · Et Divae · Favstinae · Ex · S · C / *Werner von der Schulenburg*: Primavera Siciliana

---

## VILLA PALLAGONIA BEI PALERMO EIN DENKMAL PATHOLOGISCHER KUNST

VON G. F. HARTLAUB

Wer heute das von zwei grotesken, ins Riesenhafte gesteigerten Zwerggestalten bewachte Gittertor der Villa Pallagonia zu Bagheria bei Palermo durchschreitet und weitergehend, auf der niederen, im Halbrund geschweiften Mauer die Schar der seltsamen verfallenen Tier- und Menschengeschöpfe in ihren fratzenhaften Verzerrungen und unnatürlichen Vermischungen hocken und schweben sieht, den kann in der Lautlosigkeit südlicher Mittagsstunde ein leises Grauen überfallen. Erinnerungen an mancherlei Legenden von spukhaften Erscheinungen in eben dieser schwebend-mittäglichen Stille mögen wach werden, — stärker jedoch wird bald das Gefühl der Neugier sein, diese Welt des kunstvollen Aberwitzes näher zu betrachten.

Auf die Gefahr hin, „durch die Spießruten des Wahnsinns gejagt zu werden“, — um Goethes Worte zu zitieren, mit denen er seine Schilderung der Villa Pallagonia einleitet —, wendet man sich begierig allen Einzelheiten des merkwürdigen Phänomens zu. Das Äußere der Villa selbst, die schon vom Vater des durch seine geistigen Ausschweifungen so übel beleumundeten Prinzen im Anfang des 18. Jahrhunderts erbaut wurde, bietet nichts Absonderliches. Der Grundriß des einstöckigen Gebäudes ist nach der Hofseite konvex vorgewölbt, nach der Gartenseite konkav eingezogen, um hier in der Mitte der gut proportionierten, im Freien gelegenen Treppe Raum zu geben. Die Säle des Obergeschosses — heute in verwahrlostem Zustand — zeigen kaum noch Spuren der unsinnig schreckhaften Überraschungsscherze, mit denen der Fürst hier seine Gäste einst zu plagen liebte, die sich z. B. nirgends niedersetzen konnten, ohne von unsichtbaren Stacheln oder tückisch wackelnden Stühlen entsetzt wieder aufgejagt zu werden. Auch von den aus zusammengekit-

teten Tassen und Untertassen bestehenden chinesischen Kandelabern, den Täfelungen, die sich aus allen Abarten geschnittener Rahmenleisten ineinanderfügten, ist wenig mehr zu sehen. Die Kapelle, in der Goethe den Manifestationen bigotten Wahnsinns nachspürte, steht verödet, aber ein Teil jener unheimlichen Gesellschaft von Tiernmenschen und Monstren, die zugleich den Ruhm und nach dem landläufigen Urteil auch die Schmach der Villa Pallagonia bedeuten, grinst noch heute oft von wuchernden Kakteen halb verdeckt dem Besucher entgegen. Da krümmen sich bucklige Zwerge mit dicken Köpfen, ringeln sich scheußliche Drachengeschöpfe mit Menschengesichtern und Händen, verwachsene Musikanten spielen Göttern und Göttinnen, deren Glieder gräßlich verkrampft sich spreizen, zum Tanz auf, grauenhafte Affengestalten kauern auf den Giebeln, verwahrloste Bettler mit doppelten Köpfen, wunderliche Soldaten in der Tracht des 18. Jahrhunderts, Pulicinelles antiken Helden zugesellt — alle diese absonderlichen Zusammenstellungen, diese phantastischen Erfindungen eines krankhaft überreizten Barock-„Humors“ — sie tanzen auf den riesigen Mauern und Gesimsen seit über 100 Jahren einen verwegenen Reigen und werden dort weitertanzen, bis der weiche Stein, aus dem der künstlerische Spleen ihres Schöpfers sie erstehen ließ, völlig zerbröckelt und der tolle Spuk von Pallagonia zur sagenhaften Überlieferung geworden ist.

Was den Besucher heute an dieser Stätte so fasziniert, ist nur ein verfallender Rest von dem, was Goethe während seiner sizilianischen Reise 1787 veranlaßte, sich einen ganzen Tag „mit dem Unsinn des Prinzen Pallagonia“ zu beschäftigen. Seiner eingehenden kritischen Beschreibung und Analyse der merkwürdigen Örtlichkeit — wohl der einzigen zeitgenössischen, die wir kennen — verdanken wir ein deutliches Bild alles dessen, was zu Lebzeiten des seltsamen Bewohners und Schöpfers dieses wunderlichsten aller Lustschlösser an tollen Ausgeburten fürstlich-dilettantischer Phantasien hier vorhanden war. Wenn auch heute die weite achteckige Eingangshalle, von vier Riesen mit zugeknöpften Gamaschen getragen, die Goethe uns beschreibt, verschwunden ist, ja wenn wir von den „mißgestalteten Gruppen“ und Vasen, die auf Piedestalen die niederen Mauern der langen ehemaligen Zufahrtsstraße — „gleich schockweise“, wie Goethe sagt, — bevölkerten, nur durch eine von des Dichters Begleiter, Kniep, widerwillig entworfene Zeichnung eine schwache Vorstellung haben: es bleibt, wie wir oben geschildert haben, immerhin eine Anhäufung dämonisch-grotesker Sonderbarkeiten übrig, genug, um diese Villa Pallagonia zu einem kunst- und kulturgeschichtlichen Kuriosum erster Ordnung zu machen. Als solches galt sie auch wohl den Sizilienreisenden von jeher — mehr berüchtigt als berühmt! Wir wissen von Gelehrten und Künstlern, die sich nach dem ersten flüchtigen Anblick voller Widerwillen und in ihrem ästhetischen Empfinden tief beleidigt, weigerten, die angeblichen Scheußlichkeiten näher

in Augenschein zu nehmen. Auch Siziliens bedeutendster Dichter des 18. Jahrhunderts, Giovanni Meli, überschüttet in seinen Dialektdichtungen die Figuren der Villa als „Mißgeburten“ mit spöttischen Epigrammen. Seitdem der Prinz seine Wahngeschöpfe, deren Erfindung er sich in einer Inschrift im Innern des Schlosses ausdrücklich rühmt, in ihr steinernes Dasein zaubern ließ, hat eine Generation nach der anderen sein Werk negativ betrachtet, verhöhnt und voller Ekel verdammt.

Heute sind wir mit unserm Urteil nicht so eilig und so einseitig. Je weiter wir uns im Lauf der Jahre vom neuklassischen Ideal entfernt haben, um so vorurteilsloser und freier hat sich unser Empfinden für bizarre, barbarische, in gewissem Sinne „gothische“ Seltsamkeit entwickelt. Man denke nur an die hohe Bewunderung, die den teuflisch-grotesken Visionen eines Hieronymus Bosch, eines Brughel entgegengebracht wird — an das wiedererwachte Verstehen für die ungeheuerliche Welt der indischen und chinesischen Tempelplastik, an Callot und Goya und an die Phantasiewelt Kubins.

Nicht zuletzt sind es auch die jüngsten Versuche von Ärzten und Kunstgelehrten, Äußerungen pathologischen Ursprungs ästhetisch zu bewerten, tief einzudringen in dämonische Unterschichten der menschlichen Seele (es sei an Prinzorns „Bildnerei der Geisteskranken“ erinnert) — die unserem Auge diese auch streckenweise wirklich abnormen, oft beträchtlich vom bloß Phantastisch-Grotesken ins Unzusammenhängende, Pathologische übergleitenden Erfindungen eines gewiß selbst anormalen (schizophrenen?) Grandseigneurs in neuem und positiverem Licht erscheinen lassen, so daß wir ihnen sogar einen gewissen künstlerischen Reiz abgewinnen können. Wir fragen uns, ob nicht auch Goethe — trotz der Worte schärfster Ablehnung in seinem Bericht — unterbewußt — aus diesem „Unsinn“ mehr schöpferische Anregung empfing, als seine negative Kritik vermuten läßt. — Lesen wir seine Schilderung mit Aufmerksamkeit, so werden wir nicht nur mit Überraschung ihre weit ins Detail gehende Ausführlichkeit feststellen, sondern auch die Tatsache beachten, daß der Dichter der Erforschung dieses Kuriosums, das ihn ja nach seiner damaligen, durchaus einseitig klassizistischen Einstellung abstoßen, ja anwidern mußte, so viel Zeit und Gedanken widmete. Der Versuch, den Ursprüngen dieser Tollheiten nachzugehen, auf Analoges hinzuweisen — das alles deutet daraufhin, wie ihn eine ihm selbst unverständliche Neugier hier unwiderstehlich getrieben hat. Das Negative seines eigenen Ideals, das Nichtklassische, Untermenschliche, lockte ihn heimlich gegen sein eigenes Gewissen als Kritiker und Ästhetiker, dem Dämonisch-Pathologischen der Erscheinung nachzuforschen. Er verarbeitete und verwertete produktiv vielleicht mehr Eindrücke aus dieser Unterwelt, als er selbst je zugegeben hätte, und wir erkennen staunend und ehrfürchtig in eben dieser Weite und Vorurteilslosigkeit seinen Genius, der sich nie Eindrücken verschloß, die ihm scheinbar unendlich fernlagen.

Forschen wir nun dem Ursprung dieser „pallagonischen Raserei“ nach, so werden wir bald finden, daß die verwegene Schöpfung des Fürsten nicht ganz so original und losgelöst von anderen kulturellen Dokumenten des 18. Jahrhunderts dasteht, wie man beim ersten Anblick glauben möchte. Auch Goethe meint, „daß weder das Abgeschmackteste noch das Vortrefflichste ganz unmittelbar aus einem Menschen, aus einer Zeit hervorspringe, daß man vielmehr beiden mit einiger Aufmerksamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweisen könne.“ Goethe sucht und findet Beweise für die Behauptung schon in unmittelbarer Nähe und weist besonders auf den Brunnen der Piazza Pretoria in Palermo mit seinen bezaubernden Tierköpfen und auf zwei Ungeheuer an einer Fontäne nicht weit von Monreale hin.

Um wirklich einen Schlüssel für die wahrscheinliche Entstehungsgeschichte der skurrilen Fabelwelt des Prinzen zu finden, muß man vielleicht etwas weiter sehen, die Eigenarten kulturell-modischer Strömungen um die Mitte des 18. Jahrhunderts betrachten und vor allem berücksichtigen, welchen besonderen und völlig einzigartigen Einflüssen sie in Sizilien unterworfen waren.

Die von allen Völkern des Mittelmeeres seit vorgeschichtlichen Zeiten begehrte und umkämpfte Insel war nach der hohen kulturellen Blüte unter Arabern, Normannen und Hohenstaufen in Jahrhunderte trostlosen Niederganges versunken. Endlose dynastische Kämpfe der Anjou, Aragonesen und spanischen Bourbonen zerrütteten das Land, ohne ihm politische, oder gar kulturelle Vorteile zu bringen. Sizilien war das unselige Anhängsel Neapels, um das immer wieder der Kampf der Anwärter auf das „Königreich beider Sizilien“ entbrannte. Die Bevölkerung der Insel, von herrschsüchtigen Priestern in Unwissenheit erhalten, verkam in Armut, ausgesogen von gierigen Feudalherren und entarteten Adelsgeschlechtern. Unter der Herrschaft Ferdinands I., der zweimal aus dem durch die Heere der französischen Revolution bedrohten Neapel nach Palermo flüchtete, erreichte dieses Elend wohl seinen Höhepunkt.

Auch ein abenteuernder, meist aus Spanien, Neapel und dem übrigen Europa importierter Adel, der besonders in der Hauptstadt, tief verschuldet, ein üppiges Leben führte, konnte dem Land keine starken und einheitlichen kulturellen Einflüsse vom Festland herüberbringen. So zeigen denn auch die Bauten Siziliens aus dem 17. und 18. Jahrhundert jene Merkmale provinziell-barbarischer Schwülstigkeit und Roheit, die besonders für die riesigen Adelspaläste des Barock und Rokoko in Palermo so charakteristisch sind. Daß aber gewisse — an sich absonderliche — Zeitströmungen in Sizilien in noch verzerrterer und abgeschmackterer Form auftauchen als in den großen Kulturzentren Europas, können wir wohl nur aus der besonderen Rassenmischung der Bewohner der Insel erklären. Die Nähe Afrikas, der lebhafteste Verkehr mit den barbaresken Staaten an seiner Nordküste, das schon

beinahe afrikanische Klima — dies alles hat gewiß die Entwicklung der phantastisch-schwülstigen, oft auch wieder grob „veristischen“ Tendenzen, die barbarisch wuchernden Elemente sizilianischer Kunst stark gefärbt. Die sozusagen edleren Analogien grotesken Überschwanges sind aber bekanntlich — immer um eine Generation früher, als sie in Sizilien Gestalt genommen — auch im übrigen Europa zu finden und entsprechen durchaus dem Gebot der Mode. So konnten sich die Architekten der pompösen französischen und italienischen Gartenanlagen nicht genug tun in der Ausgestaltung grotesker Fontänen. Die Fürsten wetteiferten darin, ihren Gästen im Park allerlei schreckhafte Überraschungen durch plötzlich aufspringende Wasser oder durch spukhaft aus der Dämmerung der Grotten auftauchende Marmorbilder von Satyrn, Faunen und Nymphen zu bereiten. Solche Scherze — wenn auch harmloser als die in den Polstern verborgenen Stacheln des Fürsten Pallagonia — zeigen doch eine gewisse Verwandtschaft mit diesem abgeschmackten Einfall. Allerdings wird man in der Plastik — sie sei noch so phantastisch und „fabelhaft“ — nirgends die greulichen, nicht etwa mythologisch begründeten Vermischungen menschlicher und tierischer Gliedmaßen finden, in denen die barock-sexuelle Laune des Prinzen ausschweift. Eher denkbar ist, daß Stiche eines Callot mit ihren wüsten Erfindungen menschlich entstellter Geschöpfe dem Prinzen Vorbilder waren, die seine krankhafte Lust am Abnormen dann ins Pathologische übersteigerte. Auch die Typen des von Wilhelm Fraenger neu herausgegebenen „Callotto resuscitato“ — einer charakteristischen Wiedererweckung Callotscher Groteske vom Ende des 18. Jahrhunderts, zeigen ein Heer von buckligen Narren, Zwergen und Scheusalen, die den Figuren der Pallagonia die Hand reichen könnten.

Mehr als ein Jahrhundert früher bietet schon die italienische Literatur im sogenannten „Marinismus“, der durch viele Jahrzehnte nachgeahmten Art des Neapolitaner Giambattista Marino, gleichfalls ein Beispiel überkünstelter, bombastischer Dichtkunst, die sich in gewaltsamen Antithesen und Übertreibungen gefiel, ganze Aufgebote von Zwergen, Narren, Bettlern beschwor, einem Kultus des Grotesk-Häßlichen huldigte und vielleicht zu den Pathen der Ungeheuer in Bagheria gehören könnte.

Für Anregungen auf dem Gebiet verrückter Bizarrerien scheint der gesegnete Boden in und um Palermo besonders fruchtbar gewesen zu sein. In der nächsten Umgebung der Villa Pallagonia, in den Lustschlössern der Serradifalco, der Valguarnera und Butera finden sich kurioseste Spielereien aller Art. So hat der Fürst von Butera einen Teil seiner Villa in eine Certosa verwandelt und berühmte Zeitgenossen und Freunde, z. B. Ludwig XVI. und Maria Antoinette, auch Freundinnen, in der Tracht der Kartäusermönche als lebensgetreue Wachfiguren in den Zellen installiert. Da sitzen sie essend, schreibend, meditierend, wie es der Fürst einst bestimmt

hat, noch heute, und der Besucher weiß, leicht verwirrt, die Lebenden in diesen Räumen von den Panoptikumfiguren kaum zu unterscheiden.

Wenn wir die Villa Pallagonia verlassen, fällt uns das merkwürdige Wappen des Hauses im Giebelfeld in die Augen. Ein Satyr hält einer Frau, deren Haupt ein Pferdekopf ist, einen Spiegel vor. War ein Geschlecht, das solch merkwürdige heraldische Kennzeichnung liebte, nicht prädestiniert, seine Namen durch so berüchtigte Hinterlassenschaft zu verewigen?