

ten Fresken Veroneses in S. Sebastiano zu tragen. Ihre Beiträge an die Biblioteca Querini Stampalia und das Atelier zu S. Gregorio wurden bereits erwähnt. Die französische Association France-Italie hat die Restaurierung der Fresken Tiepolos und Dorignys in den Scalzi übernommen. Gegenstände für weitere Initiativen dieser Art sind in Überfluß vorhanden.

Alle diese ausländischen Institutionen sowie der italienische Staat haben nicht die Mittel, die ganze Stadt mit ihren enormen Restaurierungs- und Sanierungsaufgaben, für die in vielen Fällen die Methodik noch zu entwickeln ist, endgültig wiederherzustellen. So setzt man nun große Hoffnungen in den Appell, den die UNESCO demnächst zur Rettung Venedigs veröffentlichen wird. Es sollen Gelder für folgende Zwecke gesammelt werden: die Wiederbelebung der Stadt durch Unterstützung des Kunsthandwerks und Einführung eines neuen intensiven Betriebs von Kultur- und Forschungsinstituten, die Restaurierung ihrer verkommenen Viertel und die endgültige Sicherstellung der Lagune vom Meer. Nur wenn dieser Aufruf Erfolg haben wird, können wir sicher sein, daß es nicht einen neuen und noch furchtbareren 4. November geben wird.

Jürgen Schulz

I VEDUTISTI VENEZIANI DEL SETTECENTO

Ausstellung im Palazzo Ducale in Venedig

(Mit 4 Abbildungen)

Die Mostra «I Vedutisti Veneziani del Settecento» im Dogenpalast ist im wesentlichen eine repräsentative Ausstellung von Werken der drei Großen ihres Fachs, Antonio Canale, Bernardo Bellotto und Francesco Guardi, bereichert um eine Reihe von Arbeiten des Luca Carlevaris und des Michele Marieschi. Der Titel «I Vedutisti» ist irreführend, da Landschaftler wie Marco Ricci breit, die Kleinmeister jedoch nicht vertreten sind, so daß die Vielfalt der künstlerischen Begabungen nicht verdeutlicht wird; das hohe Niveau der ausgestellten Meisterwerke käme zu besserer Wirkung durch einen Vergleich mit den Arbeiten der tüchtigen Kleinmeister dieser beliebten Bildgattung. Deshalb ist die Ausstellung für den Fachmann nicht ganz so interessant, wie sie hätte sein können; zu bestimmten Einzelproblemen bahnen sich allerdings Klärungen an.

Morassis Rekonstruktionsversuch der Frühzeit Canalettos (Kat. Nr. 38 – 40, 44, 45, *Abb. 2*) scheint seine Bestätigung durch das vor wenigen Jahren wieder aufgetauchte große Landschafts-Capriccio mit römischen Ruinen (Kat. Nr. 40, *Abb. 3*) zu finden; das Bild ist voll signiert und 1723 datiert; die Behandlung der Grünflächen ist von Marco Ricci abhängig; das Kolorit tendiert mehr zu einem schmutzigen Grün; in der Darstellung der Ruinen und der Verteilung der Figuren ist das Bild wegweisend für die in der zweiten Jahrhunderthälfte entstandenen Capriccios Francesco Guardis. Und doch sind die letzten Zweifel nicht ausgeräumt: der stilistische und vor allem der qualitative Unterschied der Bildergruppe zu den 1729 entstandenen Meisterwerken der Sammlung Crespi (Kat. Nr. 50/51) – den bedeutendsten Bildern der

ganzen Ausstellung – ist so ungeheuer, die Schnelligkeit der künstlerischen Entwicklung so unglaublich, daß eine technische Überprüfung der Signatur dieses Capriccios erforderlich erscheint; erst wenn Signatur und Datierung einer technischen Untersuchung standhalten sollten, wäre der endgültige Beweis für die Gültigkeit der Zuschreibung dieser schlecht gemalten Bildergruppe an Canaletto erbracht. Schade, daß nicht eines der großen Capriccios, die sich vor zwei Jahren bei Bellini in Florenz befanden, ausgestellt war; es hätte zur Klärung dieser Frage viel beitragen können. – Canaletto steht naturgemäß im Mittelpunkt dieser Ausstellung; die Perioden seit 1729 sind mit Meisterwerken (Kat. Nr. 64, 66, 70, 71, 82) vertreten; die kleine Innenansicht von S. Marco bei Nacht (Kat. Nr. 63) aus dem Besitz der englischen Königin nimmt in der Dichte der Malweise die späten Figurenbilder Eugène Boudins vorweg. Die englische Periode war mit guten, aber nicht allerbesten Beispielen gezeigt; als Novität möchte ich hier eine Neuerwerbung der Sammlung Kisters in Kreuzlingen abbilden (*Abb. 1*). Diese Küstenlandschaft zeigt das für die englische Zeit typische helle, graugrüne Kolorit; interessant ist hier der Einfluß der niederländischen Landschaftsmalerei, deren Werke Canaletto in den englischen Sammlungen studieren konnte.

Ausgezeichnet ist Bernardo Bellotto vertreten. Die Bilder der italienischen Frühzeit (Kat. Nr. 85 – 93) zeigen die verschiedenen Stationen seiner Reisen, die Kat.-Nr. 85, 87, 90 und 93 können als Meisterwerke bezeichnet werden; die Ansichten von Verona (Kat. Nr. 94) und Dolo (Kat. Nr. 96) sind allerdings erst in Dresden entstanden. Auch die Dresdener, Wiener und Warschauer Perioden sind meist durch Hauptwerke verdeutlicht. Aus dem Zusammenhang der eigenhändigen Bilder fällt einzig die Ansicht des Neustädter Marktes (Kat. Nr. 100); das farbig ganz verschiedene, kalkig wirkende Bild ist sicherlich eine Kopie, vielleicht eines polnischen Malers, aus dem 19. Jahrhundert.

Der malerische Höhepunkt der Ausstellung war, wie zu erwarten stand, die Repräsentanz Francesco Guardi's. Die ausgestellten Bilder der Frühzeit, Kat. Nr. 133, 134 und 138 aus den dreißiger, Kat. Nr. 135 – 137 aus den vierziger und Kat. Nr. 139/140 aus den fünfziger Jahren bildeten die notwendige Ergänzung zu der auf der Guardi-Ausstellung vor zwei Jahren gezeigten Entwicklungslinie. Die Autopsie der beiden großen Veduten aus Baltimore (Kat. Nr. 133, *Abb. 4*, und 134), die bisher als Werke Marieschis mit Figuren von Guardi galten, bis sie von Pallucchini als frühe Hauptwerke vollständig von der Hand Francesco Guardi's erkannt wurden, löst auch das Problem der angeblichen Zusammenarbeit der Brüder Guardi mit Michele Marieschi: letzterer starb im Januar 1744; zu dieser Zeit hatte die Chromatik Francesco Guardi's die Leuchtkraft der Figuren in Marieschis Veduten und Landschaften noch lange nicht erreicht; daß Gianantonio, der Inhaber einer stark beschäftigten Werkstatt, mit Marieschi zusammengearbeitet habe, erscheint höchst unwahrscheinlich. Die Figuren Marieschis lassen die weiche Schwingung Guardi'scher Figuren vermissen, ihre Konstruktion ist steif, von Antonio Stom beeinflusst, wie ein Vergleich mit dem wichtigen Bilde aus dem Palazzo Mocenigo (Kat. Nr. 128) erkennen läßt. – Eindrucksvoll war

die Reihe der Meisterwerke Francesco Guardis (Kat. Nr. 142, 145, 157), vor allem wieder die der Leihgaben aus der Stiftung Gulbenkian (Kat. Nr. 141, 143, 146, 147), die auch eine zweite kleinere Fassung der Festa della Sensa (Kat. Nr. 146) nach Venedig sandte, die fast noch schöner ist als das in Stockholm und 1965 in Venedig gezeigte Exemplar. Die Piazza S. Marco aus Bergamo (Kat. Nr. 152) war anlässlich der Ausstellung sehr gut gereinigt worden; das etwas dunkle, aber ausgezeichnete Bild ist Ende der siebziger Jahre entstanden. Nur die nächtliche Prozession auf dem Markusplatz (Kat. Nr. 132) ist weder eine Arbeit Francesco Guardis noch überhaupt im 18. Jahrhundert entstanden; die Farbzusammenstellung von Dunkelgrau und Gelb mit roten Tüpfchen ist typisch für den romantischen Geschmack des frühen 19. Jahrhunderts; die Konstruktion der *macchiette* und die Zeichnung der Prokuratien macht es deutlich, daß es sich um eine zu Anfang des 19. Jahrhunderts entstandene Arbeit desselben Guardi-Nachahmers handelt, den ich in meiner Rezension der Guardi-Ausstellung (Kunstchronik 18, 1965, S. 244) zu erfassen versuchte.

Joseph Heintz und Vanvitelli wurden, letzterer unverhältnismäßig breit, als Vorläufer der Vedutenmaler gezeigt. Luca Carlevaris konnte nicht besser vertreten sein; die hohe Qualität seiner Malerei wird durch die Zuschreibung vieler mittelmäßiger Schulbilder verdunkelt. Warum der Landschaftler Marco Ricci, der wohl doch der Autor des Canaletto zugeschriebenen, schlecht erhaltenen Capriccios (Kat. Nr. 41) ist, in dieser Breite gezeigt wurde, ist nicht ganz verständlich. Dafür hätte der seit 1717 in Venedig tätige Johann Richter unbedingten vertreten sein müssen. Von den sonstigen Kleinmeistern war, allerdings unbeabsichtigt, eine in der Raumaufteilung und Gebäudekonstruktion charakteristische Arbeit des Francesco Tironi (Kat. Nr. 123, als Marieschi ausgestellt) zu sehen. Warum ausgerechnet Visentini, aber weder Antonio Joli noch Francesco Battaglioli aufgenommen wurde, ist nicht ersichtlich. Je ein kleines Kabinett mit den Nachfolgern Canalettos und Guardis (Giacomo Fabris, Pietro Bellotti, Giovanni Migliara, Giuseppe Borsato, Vincenzo Chilone, beziehungsweise Giacomo Guardi und Bernardino Bison) wäre sehr lehrreich gewesen.

Fritz Heinemann

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den früheren Jahrgängen der Kunstchronik fortgesetzt.

AACHEN

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE UND DENKMALPFLEGE DER RHEIN.-WESTF.
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertation

Ernst Zinn: Die Baukunst in Elberfeld während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – Die Bauten der Gemeinde und des Staates.