

des „Ammalato“ an Vittore Belliniano. Sehr gut behauptete sich das Münchener Porträt (52), über dessen Autor trotz Wildes feiner Sondierung vielleicht noch nicht das letzte Wort gesagt ist. Palmas Querini-Bildnisse (92, 93), Carianis Männerporträts (97, 99, 100) zu zeigen, war ebenso unnötig wie manches von Catena, B. Licinio und D. Dossi; hingegen durfte man um so dankenswerter die beiden Idyllenbilder 90 (aus Palmas Umgebung), 96 (von Cariani) sowie die koloristisch bedeutsame Pala von D. Mancini (94) begrüßen. Kein Kompartiment unter den letzten Sälen sprach den Besucher so erfreulich an wie der Raum mit Savoldos Werken, wengleich deren Vielzahl in einem umgekehrten Verhältnis zur Einwirkung G's auf den Künstler stand.

Zwei Momente können zum Schluß nicht ganz unerwähnt bleiben. Von den verschiedensten Seiten her wurden Stimmen laut, warum die Ausstellung mit so viel Bildern des Kunsthandels beschickt war. Unserer Meinung nach ist prinzipiell gegen die Aufnahme von Werken aus beweglichem Besitz kein Bedenken zu erheben, Bedingung jedoch müssen die Qualität wie die sachliche Notwendigkeit sein. Diese Voraussetzungen wurden öfter vermißt und so obsiegte der Eindruck, als sollte für manches Fragwürdige erst über die Einreihung in die Mostra das Gutachten legitimiert werden. – Das andere betrifft die Aufstellung der Bilder: bei dieser hätte, wie wir meinen, als Ordnungsgedanke mehr Rücksicht auf das Publikum walten sollen, mit anderen Worten, ein erzieherischer Gesichtspunkt im Auge behalten werden müssen, der dem Laien das klar Gesicherte, die Schicht des Möglichen und letztlich das Problematische veranschaulicht hätte statt des anhaltend Sprunghaften und Divergierenden, das einer gesammelten Vorstellung so fühlbar im Wege war.

Luitpold Dussler

### DREI SETTECENTO-AUSSTELLUNGEN

*Venedig, Bergamo, Zürich*

*(Mit 1 Abbildung)*

Nach der im letzten Februarheft der „Kunstchronik“ gewürdigten großen Ausstellung europäischer Malerei des 18. Jahrhunderts in der Royal Academy von London boten im Spätsommer dieses Jahres drei kleinere Veranstaltungen Gelegenheit, Ausschnitte aus dem reichen künstlerischen Schaffen des gleichen Jahrhunderts betrachten zu dürfen. An erster Stelle sei hier die „*Mostra di Bernardo Bellotto*“ erwähnt, die im September und Oktober vom polnischen Kultusministerium im Palazzo Grassi zu Venedig veranstaltet wurde und die zum erstenmal die etwa dreißig Ansichten von Warschau außerhalb Polens zeigt, die den Abschluß des Schaffens dieses weitgewanderten Vedutenmalers bilden. Der für Sachsen so verhängnisvolle Ausgang des Siebenjährigen Krieges und der Tod König August's III. (1763) zwangen den persönlich hiervon schwer betroffenen Meister, sich ein anderes Tätigkeitsfeld zu suchen. 1767 trat er in die Dienste König Stanislas Poniatowskis, der schon seit drei Jahren eine Anzahl italienischer und französischer Künstler um sich geschart hatte,

und unter dem eine lebhaftige Bautätigkeit am polnischen Hofe begann. Bellotto war hier, wie vorher in Dresden, Wien und München, berufen, die Baudenkmäler der Stadt mit topographischer Treue wiederzugeben, und insoweit fügen seine Warschauer Veduten dem charakteristischen Bilde seiner Kunst nur eine gegenständig neue Nuance hinzu. Dennoch heben sie sich von seiner früheren Schaffenszeit sehr eindrücklich dadurch ab, daß der figurale Teil in ihnen eine erheblich größere Rolle spielt. Offenbar war er von den architektonischen Reizen der Stadt weniger unmittelbar beeindruckt als von dem ihn fremdartig und exotisch fesselnd berührenden Volksleben, das sich innerhalb des Stadtbildes entfaltete. Einige der Ansichten aus der Umgebung der Hauptstadt weisen einen vorwiegend landschaftlichen Charakter auf, so z. B. der Blick auf die Weichselebene vom sogenannten „Belvedere“ aus (Abb. 4). In diesem und verwandten landschaftlichen Stücken verblüfft eine für Bellotto auffallend kühne Verwendung kräftiger grüner Töne, während von den Stadtansichten zu sagen ist, daß in ihnen ein ziemlich monotones Graubraun vorherrscht, so daß ein harmonischer koloristischer Eindruck kaum zustande kommt. Von den auch sonst für Bellotto charakteristischen scharfen Lichtkontrasten ist in manchen der Warschauer Straßenbilder ein etwas übertriebener und schematischer Gebrauch gemacht.

Besondere Hervorhebung verdient ein zweidreiviertel Meter in der Breite messendes Zeremonienbild, das in einem unübersehbaren Figurengetümmel den Einzug Georg Ossolinskis in Rom darstellt, der 1663 von Ladislaus IV. als Botschafter an Urban VIII. entsandt worden war. Interessant ist, daß Bellotto „dans ce tableau en 1779, s'est servi pour le composer des descriptions authentiques que la famille conserve, de l'estampe de Stefano della Bella, du portrait de Georg Ossolinski gravé par Testa et de diverses autres estampes de ce tems la“, wie auf einer in die Komposition eingefügten dekorativen Kulisse zu lesen steht.

Zusammen mit den Warschauer Veduten waren in Venedig auch etwa sechzig *Zeichnungen* Bellottos zu sehen, die aus verschiedenen Phasen seines Schaffens stammen und die neben den Blättern des Landesmuseums in Darmstadt den beträchtlichsten Bestand darstellen, der auf uns gekommen ist. Unter ihnen befinden sich Ortsaufnahmen aus Vaprio sull'Adda, Verona und Rom sowie verschiedene Idealveduten, die z. T. in genauer perspektivischer Konstruktion wiedergegeben sind und endlich figurliche Studien in einer seltsam konturierenden Manier. Der von Stanislaw Lorentz und Stefan Kozakiewicz gewissenhaft bearbeitete und mit reicher Bildokumentation versehene Katalog (in italienischer Sprache) verdient besondere Anerkennung.

Unter dem Titel „*Fra Galgario e il Settecento in Bergamo*“ war im Palazzo della Ragione von Bergamo Alta eine gegen hundert Bilder und Zeichnungen umfassende Schau vereinigt, die einen wesentlich lokalen Charakter trug. Vittore Ghislandi, den der Katalog unter Berufung auf Roberto Longhi kühn als den „größten Porträtisten des Settecento, nicht nur in ganz Bergamo, sondern in ganz Europa“ bezeichnet, ist in den letzten Jahrzehnten so häufig in Monographien und Aufsätzen gewürdigt und

auf Ausstellungen gezeigt worden, daß sich ein näheres Eingehen auf seine Bedeutung erübrigen dürfte. Die etwa vierzig Bilder, die diesmal in Bergamo zu sehen waren, enthielten zwar einiges bisher weniger Bekanntes, warfen aber sonst kein neues Licht auf sein Schaffen. (Daß der „bedeutendste Bildnismaler Europas“ auf der Londoner Ausstellung 1954 nicht figurierte, sei noch einmal in Erinnerung gebracht!). Neben Ghislandi interessierten in Bergamo hauptsächlich ein paar bemerkenswerte Porträts und Genrefiguren von Giacomo Ceruti, unter ihnen das „Ritratto di Ragazza“ der Sammlung Testori in Novate, das durch eine eigentümlich zeitlose, um nicht zu sagen moderne Haltung auffällt. Einige etwas zufällig gewählte Proben berühmter Meister, besonders von Tiepolo, Sebastiano Ricci, G. A. Guardi und Zuccarelli rundeten das Gesamtbild in dekorativer Weise ab. Auch diese Ausstellung empfiehlt sich übrigens durch einen nahezu vollständig illustrierten ausführlichen Katalog, dessen sorgfältige typographisch-illustrative Gestaltung über den bescheidenen Rahmen der Ausstellung auffallend, wenn auch in erfreulichem Sinne, hinausreicht.

Bedeutend weiter gefaßt erschien die Stellung des Themas bei der September/Okttober-Ausstellung des Kunsthhauses *Zürich*, die sich zur Aufgabe machte, die „*Schönheit des 18. Jahrhunderts* (Malerei, Plastik, Porzellan, Zeichnung)“ zu repräsentieren. Man darf sagen, daß ihr dies in weitgehendem Maße gelungen ist. Der interessanteste Teil dieser Veranstaltung war natürlich der dem malerischen Schaffen des 18. Jahrhunderts gewidmete. Mit der verwandten Londoner Ausstellung konnte sie begreiflicherweise nicht rivalisieren, was aber nicht als Mangel empfunden wurde, da die Absicht sich von vornherein bewußt in bescheideneren Grenzen hielt. Die in London so reich vertretene englische Malerei blieb gänzlich außerhalb des Blickfeldes, doch erlaubte eine Anzahl von Gemälden und Zeichnungen des Angloyürchers Füßli, die in benachbarten Galerieräumen zu sehen waren, eine Art von Seitenblick in diesen Kulturbereich, wenn auch aus einer sehr speziellen Perspektive. Um so reicher und erfreulicher war die französische und italienische Rokokomalerei vertreten; man vermißte hier kaum einen der größeren Namen, auch war die Auswahl durchweg geschmackvoll und anregend. Außer den Museen von Besançon, Epinal, Genf, Karlsruhe, Mailand, München, Paris, Stuttgart, Tours, Venedig und Wien hatten zahlreiche Privatbesitzer die Ausstellung beschickt, unter ihnen Mme. Veil-Picard, Paris, die ihre wundervollen Fragonards zur Verfügung stellte, M. Paul Cailleux, der vielleicht den wesentlichsten privaten Beitrag leistete, Sig. I. Brass, Venedig (mehrere Bilder Magnascos), Sig. Schubert, Mailand, und Herr E. Bührlé, Zürich, der u. a. zwei bedeutende Werke von Canaletto beisteuerte. Gerne hätte man außer den Arbeiten Antonio Canals aus seiner mittleren und späteren Zeit das eine oder andere frühere Werk gesehen, nicht der „Vollständigkeit“ wegen (die hier niemand verlangen wird), sondern weil bei ihm, ästhetisch gesehen, der Akzent eben durchaus auf dieser Schaffensperiode liegt. Um so umfassender und überzeugender war die Vertretung von Francesco Guardi und von G. B. Tiepolo.

Eigentliches Neuland war für den, der den retrospektiven Ausstellungen der

letzten Jahre aufmerksam gefolgt ist, weniger zu entdecken. Immerhin stieß man auf einige erfreuliche Überraschungen, z. B. auf die sechs dekorativen Panneaux von Jean Pillement, deren privater Besitzer nicht offenbart wurde, und das entzückende „Café im Freien“ der Sammlung Marquis de Ganay, Paris.

Neben dem italienischen und französischen Anteil trat der deutsche und österreichische Beitrag stark zurück; er beschränkte sich im wesentlichen auf Entwürfe und Zeichnungen von C. D. Asam, J. W. Baumgartner, J. G. Bergmüller, J. Chr. Brand (bemerkenswert die große Sandgrubenlandschaft aus dem Germanischen Museum von Nürnberg!), G. B. Götz, Daniel Gran, Norbert Grund, J. E. Holzer, Fr. A. Maulbertsch, P. Troger, Kremser Schmidt und J. Zick.

Auf die kleine plastische Abteilung näher einzugehen, innerhalb welcher Franz Ignaz Günther, G. R. Donner und J. A. Feuchtmayer dominierten, ist hier nicht möglich. Ergänzt wurde sie durch eine sehr repräsentative Kollektion deutscher Porzellan-Plastik, die dem Besitze des Vereins „Schweizer Freunde der Keramik“ entstammte und einen schönen Überblick über die vorkändlerische Plastik in Meißen, das Schaffen Kändlers selbst sowie über die Manufakturen von Höchst, Ludwigsburg, Nymphenburg, Frankental und Zürich bot.

Wie bei der Londoner Settecento-Ausstellung, so muß leider auch anlässlich der Zürcher Veranstaltung festgestellt werden, daß der Katalog nicht im entferntesten dem entspricht, was wir seit Jahren bei italienischen retrospektiven Ausstellungen als selbstverständlich hinzunehmen gewohnt sind. Wenn es kleinere Städte wie Belluno, Reggio und Bergamo (von Venedig, Turin und Bologna nicht zu reden) fertig bekommen, die ausgestellten Werke lückenlos oder so gut wie lückenlos abzubilden und darüber hinaus Photographien sämtlicher Objekte zum Verkauf anzubieten, so ist es geradezu unbegreiflich, wie kärglich es in dieser Beziehung mit den Ausstellungen nördlich der Alpen meist bestellt ist. Von den gegen vierhundert Bildern und Zeichnungen, die in Zürich zu sehen waren, bildet der Katalog bloß fünfundzwanzig (!) ab, und die Qualität dieser Reproduktionen liegt weit unter dem Niveau derjenigen der Ghislandi-Ausstellung in Bergamo. Was an Photographien außerdem zu erwerben war, beschränkte sich auf wenige Zufallsaufnahmen. Dem sich ernstlich für solche Retrospektiven interessierenden Besucher ist daher kaum die Möglichkeit geboten, eine auch nur einigermaßen befriedigende Auswahl des Gesehenen im Bilde festzuhalten, und damit bleibt der Erinnerungs- und Nutzungswert einer solchen mühsam zusammengebrachten Schau, auf die Dauer angesehen, gleich Null! Hermann Voss

OSKAR- UND ILSE-MULERT-STIFTUNG  
*Neuerwerbung der Stadt Frankfurt am Main*  
(Mit 1 Abbildung)

Zum ersten Mal wird jetzt die Kunstsammlung des 1951 verstorbenen Dr. jur. Dr. phil. Oskar Mulert, 1926 bis 1933 Präsident des deutschen und preußischen Städte-tages, in ihrer Gesamtheit der Öffentlichkeit gezeigt. Die Stadt Frankfurt verbindet mit dieser Ausstellung, die das Museum für Kunsthandwerk veranstaltet, zugleich den