

In der Ausstellung präsentierte sich Sebastiano Ricci als ein Maler, dem anscheinend nichts Schwierigkeiten bereiten konnte. Konkret wurde auch sichtbar, daß Ricci sich keineswegs vom großen Fluß der Tradition treiben ließ — so wie man sich landläufig das Schicksal eines sogenannten 'Alten Meisters' vorstellt: distanzlos eingebettet in einen übermächtigen Schul- und Zeitstil. Sein Weg war keine Angelegenheit naiven Wachstums und natürlicher Entwicklung, sondern von Willensentscheidungen bestimmt. Indem es ihm gelang, die venezianische Malerei wieder zu beleben, bewirkte er einen folgenreichen künstlerischen Umschwung. Das leuchtende Vorbild des Jahrhunderts, dem er die Bahn brach, war nicht mehr Raffael, sondern Veronese. Rom mußte als Zentrum zugunsten Venedigs abdanken.

Ricci hatte seinen künstlerischen Weg aus eigenen Stücken gefunden, ein Einzelgänger ist er deswegen nicht gewesen. Offensichtlich standen seine Entscheidungen im Einklang mit den Zeittendenzen, weshalb man bei anderen Künstlern ähnliche Lebenswege feststellen kann. Der fast dreißig Jahre jüngere Carlo Innocenzo Carlone durchlief unmittelbar nach der Jahrhundertwende eine bis ins einzelne parallele Entwicklung zum Malervirtuosen. Aus der Val Intelvi stammend, ging er zunächst nach Venedig, um dann an der römischen Accademia di San Luca seine Studien abzuschließen. Jedoch blieb auch er nicht in Rom, sondern kehrte in seine Heimat zurück, von wo aus er gleichfalls eine rege Reisetätigkeit, in seinem Falle in den österreichisch-deutschen Gebieten nördlich der Alpen, entfaltete. Rom hatte allem Anschein nach auch für Carlone an Attraktivität verloren. Seine Kunst basiert nur zum Teil auf römisch-akademischen Erfahrungen, den befreienden Durchbruch zu seinem eigenen, erfolgreichen Stil bewirkten erst die dekorative Genueser Freskotradition und — was läge näher — Ricci, dessen Malerei bereits zu diesem Zeitpunkt normbildend geworden war. Die für das 18. Jahrhundert wegweisende Leggerezza war der Schlüssel zu Riccis Erfolg; sie vermochte darüber hinwegzutäuschen, wieviel harte Arbeit eines perfekten, kalkulierenden Akademikers sich hinter ihr verbarg.

Peter O. Krückmann

DIE SAMMLUNG DES CONSUL SMITH.
MEISTERWERKE ITALIENISCHER ZEICHNUNGEN AUS DER
ROYAL LIBRARY WINDSOR CASTLE. VON RAFFAEL BIS CANALETTO

Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 27. August—29. Oktober 1989; Fort Worth, Kimbell Art Museum, 11. November 1989—21. Januar 1990; Richmond/VA, Virginia Museum of Fine Arts, 1. Februar—22. April 1990; Edinburgh, National Gallery of Scotland, 11. Mai—15. Juli 1990; Venedig, Fondazione Cini, 15. September—25. November 1990. Katalog von Francis Vivian. München, Hirmer 1989. DM 59,—.

(mit zwei Abbildungen)

Anlässe zu Ausstellungen finden sich, wo und wann immer sie gesucht werden, sei es ein Jubiläum oder ein anderer Gedenktag. Der Kunstbetrieb wird — allgemein beklagt — immer lebhafter, Käufer und Sammler von Kunstwerken außerhalb der öffentlichen Institutionen spielen zunehmend wichtigere Rollen. Sogar die Museen zeigten in letzter

Zeit immer wieder Privatsammlungen als Dank oder Anreiz für Verkäufe und Schenkungen. Die königliche Bibliothek in Windsor verdankt ebenfalls einem illustren Vorläufer dieser Privatmänner einen großen Teil ihres Bestandes: Joseph Smith verkaufte 1762 den größten Teil seiner Kunstsammlung an den englischen König. Zu dieser Zeit war es üblich geworden, daß außerhalb aristokratischer Kreise Kunst nicht nur gehandelt, sondern auch gesammelt wurde. Mit der Verknüpfung von Liebhaberei, professionellem Handel und wahrscheinlich auch gesteigerter Nachfrage entstand 1744 Sotheby als das erste Auktionshaus für Kunst in London.

Joseph Smith wurde um 1674 vermutlich in London geboren und ging nach einer Ausbildung zum Kaufmann und Bankier um 1700 zu dem bedeutenden Handelsbankier Thomas Williams nach Venedig, wurde dort sein Nachfolger und fungierte frühzeitig als Kunstagent für die englische Aristokratie. 1744 wurde er zum englischen Consul in Venedig ernannt. Nebenbei stand er im Mittelpunkt eines lebhaften kulturellen Zirkels, gründete einen Verlag unter der Leitung von Giovanni Battista Pasquali und stattete zwei Villen mit großem Aufwand neu aus, die er von Visentini in neopalladianischem Stil hatte umbauen lassen. 1755 begannen seine Verhandlungen mit dem Prince of Wales über den Verkauf der Sammlung und seiner mittlerweile berühmten Bibliothek, zu der auch die Zeichnungen zählten.

Smith starb am 6. November 1770 im Kirchensprengel SS. Apostoli. Finanzielle Fehlentscheidungen hatten ihn letztlich in wirtschaftliche Schwierigkeiten geführt und zwangen zur Versteigerung seines Nachlasses 1771—1776, zu dem ein Rest der ehemaligen Kunstsammlung gehörte, sowie eine von Smith neuangelegte zweite Sammlung. Nach dem Tod seiner (zweiten) Frau, Elisabeth Murray, 1788 fanden weitere Versteigerungen von Objekten aus der zweiten Sammlung des Consuls statt. Auch Gemälde, die sich bereits in der königlichen Sammlung befunden hatten und von dort in andere Hände gelangt waren, tauchten wieder im Handel auf.

Es existiert kein Inventar der ersten Sammlung Smiths, obwohl er in seinem Testament von 1761 ein solches erwähnte. Abgesehen von dem Katalog der Bibliothek „Biblioteca Smithiana“ 1755 und demjenigen der Münzsammlung „Dactylioteca Smithiana“ 1767 kann der Bestand deshalb nur mühevoll über Versteigerungskataloge und frühe Inventare der Royal Library erschlossen werden. Francis Vivian hat bereits 1971 mit ihrer Biographie *Il Console Smith, Mercante e Collezionista* diese Mühe auf sich genommen. Consul Smith sammelte Gemälde alter und neuer Meister aus verschiedenen Schulen, wobei die italienische und die niederländische überwogen. Darüber hinaus kaufte er Handschriften, Medaillen, Kameen und eine gut sortierte Bibliothek mit Büchern zur Geschichte, Literatur und den Wissenschaften. Zeichnungen und Druckgraphiken gehörten ebenfalls zu den Notwendigkeiten einer hervorragenden Sammlung des 18. Jahrhunderts, neben autonomen Zeichnungen wurden nun auch systematisch Skizzen und Entwürfe der jeweils bevorzugten Künstler gesammelt.

Die Ausstellung zeigte an fünf Orten Europas und Amerikas eine Auswahl von 60 italienischen Zeichnungen, von Raffael bis Canaletto: Blätter von Canaletto (14), Piazzetta (2), Marco Ricci (10), Sebastiano Ricci (10), Visentini (7) und als Ausnahme unter den Venezianern des 18. Jahrhunderts dem Römer Javarra (1). Daneben waren vorwiegend Bologneser Künstler wie Ludovico Carracci (1), Agostino Carracci (1) und Guido

Reni (1) vertreten, aber auch der Mailänder Giovanni Ambrogio Figino (1), der Genuese Benedetto Castiglione mit einer größeren Anzahl koloristisch besonders reizvoller Ölskizzen (9) und drei Zeichnungen von Raffael als Krönung der Auswahl.

Wie jedem Sammler von Zeichnungen im 18. Jahrhundert war auch Smith daran gelegen, Zeugnisse für die individuelle „Handschrift“ der Künstler zu besitzen, weshalb viele der Zeichnungen vorbereitende Studien oder Kompositionsskizzen für spätere Gemälde sind. So finden sich in seiner Sammlung zum Beispiel die Kompositionsskizze Sebastiano Riccis zum Gemälde „Die Kommunion der hl. Lucia“ 1730 (*Abb. 4a*; Kat. Nr. 10) in S. Lucia in Parma, von dem man auch den Ölbozzetto und damit verschiedene Stufen des Werdeganges dieses Bildes kennt, sowie die flüchtige, wie nach der Natur gezeichnete Skizze Canalettos vom Markusplatz in Venedig, dessen Darstellung mit unüblichem Blickwinkel aus der südwestlichen Ecke der Basilika (*Abb. 4b*; Kat. Nr. 31) ebenfalls zur Vorlage für ein Gemälde wurde.

Hätte man tatsächlich der Sammlung Smiths gerecht werden wollen und nicht nur nach einem Vorwand gesucht, selten gezeigte Zeichnungen aus Windsor auszustellen, so hätten bei der Auswahl an Zeichnungen des venezianischen 18. Jahrhunderts auf keinen Fall die Landschaftszeichnungen von Zuccarelli und die Karikaturen Zanettis fehlen dürfen. Richtig ist jedoch die Konzentration auf die Brüder Ricci und Canaletto, die Smith in seinem Testament zusammen mit den Carracci als die größten Künstler bezeichnete. Er stand damit in mutigem Gegensatz zu den zeitgenössischen englischen Sammlern und Reisenden in Italien, die vor allem Werke Renis kauften und sich um die Werke römischer Künstler stritten. Smith dagegen scheint seltsamerweise nie in Rom gewesen zu sein und auch über keinen geeigneten Kunstagenten dort verfügt zu haben. Allein sein Geschmack prägte seine Sammlung, auch bei großen Ankäufen wie beim Erwerb von Teilen der nachgelassenen Sammlung des venezianischen Patriziers Sagredo, wobei er sich um die Castiglione-Zeichnungen mit Algarotti, in diesem Moment Ankäufer für den Dresdener Hof, streiten mußte. Smith bevorzugte die Werke der naturalistischen Carracci vor denen Renis und die strengen, kühlen Veduten Canalettos vor denen des jungen, genialischen Guardi, dessen Werk er dem Berliner Kaufmann Streit und dem Grafen von der Schulenburg zum Kauf überließ. Smith kaufte Piazzetta und verschmähte Tiepolo, der nicht nur von Algarotti als der bedeutendste Künstler seiner Zeit hofiert wurde. Inwiefern seine Entscheidungen durch persönliche Bekanntschaft mit zeitgenössischen venezianischen Künstlern beeinflusst wurde, deren Werke den größten Anteil seiner Sammlung ausmachen, bleibt offen. Es fehlen in der Ausstellung auch die zarten, vom konservatorischen Standpunkt gesehen besonders gefährdeten Pastelle Rosalba Carrieras, die auf jeden Fall zu den frühesten Künstlerbekenntschaften Smiths zählte. Von ihren Werken besaß Smith eine größere Anzahl, die jedoch heute nicht mehr vollzählig in Windsor aufzufinden sind.

Das zentrale Thema einer Ausstellung über einen Privatsammler und sein Werk müßte die schwere, keineswegs mit einer Aufzählung der gesammelten Objekte allein zu beantwortende Frage nach dem Wesen der Sammlung und dem sie bestimmenden Geschmack sein. Smith unterschied sich von anderen Sammlern tatsächlich nur durch den persönlichen Geschmack. Er legte keine enzyklopädische Sammlung an, wie es ein Freund von Smith und Algarotti, Padre Lodoli, bereits versuchte, wurde jedoch tatsächlich ein Mä-

zen der Künste, indem er nicht nur Werke aus den Ateliers kaufte, sondern auch selbst Aufträge erteilte und vermittelte. Außerdem veräußerte er Werke nie sofort, sondern behielt sie in seinem Haus, wo sie zur Ausstattung dienten. Er hatte ganz offensichtlich jenen „Privatgeschmack“ ausgebildet, der seither unabhängig von herrschenden Meinungen und Markttagen das eigentliche Kennzeichen eines Sammlers ist (C. Burckhart, *Die Sammler*, in: *Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens*, o. O. 1911, S. 298). Gerade dies wurde von den Zeitgenossen an Smith gelobt. Goldoni widmete ihm 1757 seine Komödie *Il filosofo inglese*, wo auch er ihm bescheinigte: „Chi entra nella vostra Casa, ritrova l'unione piu perfetta di tutte le Arti, e Voi sedete in mezzo di esse non come un amante che le vagheggia soltanto, ma come un conoscitore impegnato per illustrarle... Il vostro buon gusto, la vostra cognizione perfetta vi hanno ispirato a scegliere le cose migliori, e il coraggio dell'animo vostro generoso vi ha mosso la mano per acquistarle“ (G. Ortolani Hrsg., *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, Verona 1941, Bd. V. S. 259—343. Das Vorwort erschien 1757 in der Auflage des Verlages Pitteri. 1774 in der Ausgabe Pasqualis, des Verlegers in Smiths Diensten, fehlte es!). Goldoni rühmte, daß Smith seine Werke allen Kunstliebhabern zugänglich machte, und ließ ihn als Idealbild des gelehrten Mannes und entschiedenen Sammlers erscheinen, dessen Haupteigenschaften Geschmack und Urteil sein müssen (Vgl. N. v. Holst, *Creators, Collectors and Connoisseurs — The anatomy of artistic taste from antiquity to the present day*, London 1967, S. 5). Gerade diese Kriterien waren es, deren sich Smith in seinem Testament rühmte, als er sich mit folgender Bitte an die Nachwelt wandte: „... but to the volumes (Bände der Zeichnungssammlung) themselves refer the examination, and to the Intelligence, to discover their real worth, and observe with what care and judgement they have been collected.“ (Kat. S. 25).

Die Werke seiner Sammlung zeichnen sich durch eine zeitenübergreifende Mischung aus idealistisch-klassischen und naturalistischen Zügen aus. Sie lassen vermuten, daß Smith nicht nur einem unabhängigen eigenen, sondern zugleich einem bestimmten, historisch faßbaren Geschmacksideal folgte. Dieser „buon gusto“, wie ihn Goldoni nannte, war in den Literaturgeschichten des 18. Jahrhunderts zu einem Topos geworden (G. M. Crescimbeni, *L'istoria della Volgar Poesia*, Venedig 1731; L. A. Muratori, *Della perfetta Poesia Italiana* (1703), in: *Opere del Muratori*, Venedig 1790; ders., *Delle Riflessioni sopra il Buon Gusto nelle scienze e nell'Arti*, Venedig 1752). Entwickelt hatte sich der Begriff in den Diskussionen der bereits im 17. Jahrhundert gegründeten arkadischen Zirkel und Akademien, zu denen ausgewählte Gelehrte, Wissenschaftler, Literaten, Künstler und Geistliche gehörten. Ihr Ziel war es, mit dem als „schlecht“ bezeichneten Geschmack des Barock zu brechen und den guten Geschmack zu fördern, der in der Verarbeitung des französischen Streites um die „Anciens“ und „Modernes“ als Konzentration auf die Einfachheit und Natürlichkeit definiert wurde. Auf die Kunst übertragen, entsprach der buon gusto der Forderung nach einem höheren Maß an Naturwahrheit und Grazie der Formen; inhaltlich wurde eine wahrscheinliche Darstellung gefordert, eine Konzentration auf das Wesentliche und der Vorrang christlicher vor antiker Thematik. Dienten der arkadischen Literatur Schriftsteller wie Vergil und Petrarca zum Vorbild, wurden es für die Künstler dieser Richtung vor allem Raffael, die Carracci und ihre Bologneser Akademie für das Natur- und Modellstudium.

Ihrer Forderung nach der „wahren“, getreuen Abbildung kommen Motive wie Landschaften, Veduten und Porträts (einschließlich Karikaturen) entgegen, wie sie verstärkt in Smiths Sammlung zu finden sind. Betrachtet man die Zeichnungen Castigliones in der Ausstellung, so zeigen ihre Sujets eine charakteristische Vielfalt und reichen von einer veristischen Pestszene (Kat. Nr. 54), einer wahrscheinlich wirkenden Beschreibung des Volkes Israel in der Wüste (Kat. Nr. 57) bis zur Darstellung der Himmlischen und Irdischen Liebe (Kat. Nr. 58), sowie den Frauen und Kindern im Gebet vor einem Grabmal (Kat. Nr. 55), deren Liebes- und Vanitasmotivik mit den aufklärerischen strikten Moralvorstellungen und dem Reformkatholizismus der Arkadier übereinstimmen.

Eine Verbindung Smiths zu diesen Kreisen muß auf Grund der Quellenlage bloße Vermutung bleiben, auch wenn Algarotti, der immer wieder für seinen Mentor gehalten wurde, einer der späten Hauptvertreter arkadischer Literatur war. Beide stimmten zumindest in der Förderung des Neopalladianismus überein (zuletzt: A. Delneri, 1743—1745 Algarotti e Smith, in: D. Succi, Ausst. Kat. *Canaletto & Visentini, Venezia e Londra*, London 1986, S. 70—72).

Muratori hatte das Sammeln von Codices, Medaillen und Kunstwerken als ständige Übung des Urteils jedem Gelehrten empfohlen, der nur dadurch den buon gusto erreichen und damit zu einer ganzheitlichen, idealen Formung seiner Persönlichkeit gelangen könnte. Mag Smith einer Leidenschaft des Sammelns gefolgt sein oder sich bewußt an Muratoris Regel zur Bildung und Vervollkommnung des Gelehrten gehalten haben, er pflegte seine Sammlung besonders sorgfältig und war stolz darauf, wie er in seinem Testament betonte.

Er sorgte selbst für die Ordnung und Aufbewahrung der Zeichnungen, die er in Folianten klebte, zu Mappen binden ließ und mit Inhaltsverzeichnissen versah (Kat. S. 125). Allerdings bedeutete für ihn der Kunstbesitz und seine Publizität gleichzeitig ein Aushängeschild für die prosperierende Kunstfirma. Er vergab selbst Aufträge, die diesen Ruhm mehren sollten. Auf seine Veranlassung brachte der Verleger Pasquali Stiche von Visentini nach Gemälden Canalettos im Besitz Smiths heraus. Die Radierungen des Bandes *Prospectus Magni Canalis Venetiarum* wurden dementsprechend betitelt, obwohl die Gemälde zwischenzeitlich bereits verkauft worden waren (Kat. S. 23). Auf der anderen Seite konnte Smith mit großer Sorgfalt und Ungeduld ein Werk als Geschenk für einen Freund aussuchen, wie es die Passage aus einem Brief an Rosalba Carriera beweist: „Giacché Ella intende di voler finire anche l'altro Inverno, quando ciò si potesse terminare per lunedì, desidererei molto volentieri vederlo a confronto dell' altro, per poter allora con più fondamento risolvere quali de' due inviare all' amico...“ (B. Sani, *Rosalba Carriera, Lettere, Diari, Frammenti*, Florenz 1985, Bd. II, S. 605, Nr. 511).

Nach dem Lob des Verkäufers sollte auch das Lob des Käufers nicht fehlen. König George III (1738—1820) pflegte zusammen mit seiner gesamten Familie die Künste und ließ seine Kinder von Gainsborough und Cozens unterrichten. Die Zeichnungen seiner Sammlung konnten auch dem Zeichenunterricht dienen, wie die Kopie nach einer Zeichnung (aus dem Bestand des Ankaufs von Consul Smith) von Piazzetta aus der Hand der Prinzessin Augusta Sophia (1768—1840), zweite Tochter des Königs, beweist (Piazzetta, Kopf eines Mathematikers: A. Blunt und E. Croft-Murray, *Venetian Drawings of the XVII and XVIII centuries in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*,

London 1957, S. 29, Nr. 39. — Augusta Sophia, Kopf eines Mathematikers: A. P. Op-pé, *English Drawings, Stuart and Georgian Periods in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1950, S. 21, Nr. 14). Erwähnungen in alten Inventaren besagen — und das Ausbleichen der Zeichnungen beweist es —, daß auch des Königs Kunstwerke gerahmt und verglast (!) in den Wohnräumen des Palastes hingen.

Der König unterschied sich damit wenig von denjenigen Kunstliebhabern und Kennern, die sich im späteren 18. Jahrhundert den Ehrennamen „Dilettanten“ gaben, als Bezeichnung dafür, daß sie Vergnügen an der Kunst hätten (A. Mundhenk, *Über den Dilettantismus*, Düsseldorf 1967, S. 7). Für Smith dagegen war die Kunst Lebenszweck. Durch den Verkauf der Sammlung an den König hatte er seinem Land dienen wollen, sich gleichzeitig Anerkennung seiner Lebensarbeit verschafft und ein Denkmal errichtet.

Wie viele Reisende vor ihm zog es Goethe zu diesem Mann, der ein Kristallationspunkt der venezianischen Kultur des 18. Jahrhunderts gewesen war. Er konnte 1786 nur noch sein Grab auf dem Lido besuchen, das von Treibsand bereits halb verdeckt war (Kat. S. 17). Den Sand zu entfernen, wäre, in übertragenem Sinn, Aufgabe dieser Ausstellung gewesen, was wohl letztlich an der mangelhaften Quellenlage und dem Konzept der Ausstellung scheitern mußte. Was bleibt, ist der angenehme Anblick schöner Zeichnungen.

Der zur Ausstellung erschienene Katalog ist ein bibliophiles Meisterwerk von herausragender Druck- und Papierqualität. Jede der ausgestellten Zeichnungen ist ganzseitig und farbig abgebildet, wobei eine faksimileartige Annäherung an das Original zustande kam. In einer 48-seitigen Einführung berichtet Vivian über Person und Leben Smiths sowie die Geschichte seiner Sammlung und gibt Hinweise auf andere Sammler. Anekdoten und private Einzelheiten zeigen das Bild einer etwas schroffen Persönlichkeit, eines auf seine Karriere bedachten Mannes, Liebhabers kluger und schöner Frauen, eines nicht immer ehrenwerten Kaufmannes und eines im Alter etwas leichtsinnigen Spekulanten, zu dessen Haupttriebfedern jedoch immer die Liebe zur Kunst gezählt hat. Darauf folgt der Katalog der Künstler des 18. Jahrhunderts und der älteren Meister jeweils mit biographischem Vorspann, in dem besonders auf die Beziehungen des Künstlers zum Sammler eingegangen wird. In der Besprechung der einzelnen Zeichnungen bemüht sich Vivian um informative Texte mit Hinweisen auf Ikonographie, technische Besonderheiten oder Geschichte und Verwendung der Blätter. Die Texte sind mit zahlreichen Vergleichsabbildungen illustriert.

Brigitte Buberl