

ist der Programmgedanke, Herrscherlob und Legitimation der Herrschaft des habsburgisch orientierten Pfälzers, zu lesen. Dabei scheint es durchaus plausibel, in Giorgio Maria Rapparini, dem literarisch gebildeten Sekretär des Kurfürsten, den Inventor dieser Panegyrik zu vermuten (Reuss, in: Kat. München 1991, S. 112f.).

Die erhaltenen Bensberger Bilder katalogmäßig zu erfassen und innerhalb ihres Kontextes zu sehen, war längst überfällig. Darüber hinaus darf als ein besonderer Glücksfall angesehen werden, daß nahezu alle überkommenen Gemälde sich heute weiterhin in der Obhut einer einzigen Institution befinden. Es ist noch nicht lange her, daß die Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten dem Maler Carlo Carlone eine lobenswerte Ausstellung in der Ansbacher Residenz mit dem Ziel widmete, „den Kunstbestand im Eigentum des Freistaats durch ausgewählte Themenbereiche der Öffentlichkeit kunsthistorisch und historisch zu erschließen“ (Ausst.kat. *Carlo Carlone. Der Ansbacher Auftrag*, bearb. von P. O. Krückmann, Landshut 1990, S. 11). Für eine Ausstellung mit dem Titel „Der Bensberger Auftrag“ wüßte ich zumindest zwei Orte mit bedeutenden Museen zu benennen, wo diese gut plazierte wäre und sich auch realisieren ließe.

August Bernhard Rave

#### CANALETTO'S ANSICHT DER MÜHLEN VON DOLO AN DER BRENTA. EINE SCHENKUNG AN DIE STAATSGALERIE STUTTGART

(mit einer Abbildung)

Als das aus englischem Privatbesitz stammende Gemälde (ca. 1732-1735, Öl auf Leinwand, 80,5 x 96,5 cm) 1978 erstmalig in einer Ausstellung, welche die Londoner Galerie Colnaghi zu dem Thema *Pictures from the Grand Tour* zeigte, einer breiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht wurde, überraschte es im Vergleich mit der themengleichen Version des Ashmolean Museums in Oxford durch seine herausragende Qualität und makellose Erhaltung. Noch im gleichen Jahr konnte es von der Daimler Benz AG erworben werden, die es 1979 der Staatsgalerie Stuttgart als Dauerleihgabe zur Verfügung stellte und vor kurzem zu ihrem 150jährigen Jubiläum stiftete (Abb. 12). Neben Gaspar van Wittels Ansicht auf die römische Tiberinsel, den Architekturcapricci von Marco Ricci oder Michele Marieschi repräsentiert es dort die venezianische Vedutenmalerei auf bestmögliche Weise. Wie die meisten seiner Werke wird auch die Ansicht auf die Mühlen von Dolo auf der Kavaliersreise von jungen Aristokraten erworben worden und so in eine englische Privatsammlung gelangt sein. Engländer wie der einstige Londoner Operndirektor Owen McSwiny und der Handelsbankier Joseph Smith, die sich beide in Venedig aufhielten, waren auf dem damaligen Kunstmarkt erfolgreiche Vermittler von Werken Canalettos.

Die genaue topographische Bestimmung der in dem Stuttgarter Gemälde festgehaltenen Ansicht erfolgte erst kürzlich im Zusammenhang mit der Amsterdamer Ausstellung *Schilders van Venetië. Oorsprong en bloei van de Venetiaanse „vedute“* (von Bernard Aikema und Boudewijn Bakker), Amsterdam 1990, Nr.

26. Demnach handelt es sich nicht, wie bisher vermutet, um eine Darstellung der Schleusen des Kanals in der Nähe des kleinen Ortes. Ein Blatt aus der von Gianfrancesco Costa radierten Folge *Le delizie del Brenta* zeigt, von der Mitte des Flusses aus gesehen, die entgegengerichtete Sicht auf den Mühlendamm von Dolo. Es trägt die Unterschrift *Veduta del Dolo verso i Molini*. Canalettos Blick erfolgte offenbar gen Osten von höherer Warte her gesehen aus einem Fenster eines hinter dem Mühlenkomplex stehenden, mehrstöckigen Hauses, dessen Schatten sich im Bildvordergrund schräg nach rechts fallend abzeichnen. Die spätmittägliche Sonne bescheint die von einem Schirm beschützte Gruppe zweier elegant gekleideter Damen in der Gesellschaft ihrer Kavaliere, die wohl einen Ausflug von Venedig über Mestre auf der Brenta nach Dolo unternommen haben. Unterschiedliche soziale Schichten treffen in dem kleinen malerischen Ort aufeinander, in dem offenbar bei den Einheimischen der Feierabend begonnen hat. Das Interesse der Besucher auf dem Damm gilt der Mühle mit dem Bassin, in dem sich hinter den heruntergelassenen Toren das zum Antrieb der beiden hölzernen Schaufelräder benötigte Wasser staut. Entlang der Brenta führt links im Bild ein schmales Sträßchen über eine befestigte Kaimauer, an welcher zwei Mühlsteine lehnen. Die langgestreckte Häuserzeile zieht sich an einem Gasthof mit einladender Loggia vorbei in Richtung auf die Kirche San Rocco, deren Campanile hinter einem mehrstöckigen kantigen Wohnhaus mit runden Kamintürmchen sichtbar wird. In der Mitte der Brenta dümpelt eines der „burchielli“, mit denen man für gewöhnlich diese Flußreise nach Dolo unternimmt; ein zweites hat gerade angelegt, um sich weiterer Ausflügler zu entledigen. Auf ähnliche Weise wird wohl auch der Maler des öfteren – einmal sogar in Begleitung seines begabten Neffen Bellotto – hierher gelangt sein, um seine Eindrücke in entsprechenden Zeichnungen zu skizzieren, die er als „aide-mémoire“ für die im Atelier gefertigten Gemälde nutzte. Ebenso kennt man drei Radierungen seiner Hand mit verschiedenen Ansichten von Dolo.

August Bernhard Rave

DER GEBILDETE GESCHMACK  
ANMERKUNGEN ZUR VENEZIANISCHEN DRUCKGRAPHIK  
IM 18. JAHRHUNDERT

(mit fünf Abbildungen)

Der vorliegende Beitrag will weder ein Ausstellungs- noch ein Literaturbericht sein, sondern vielmehr der Versuch, einen kurzen Überblick über das fehlende Wissen um die venezianische Graphik im 18. Jahrhundert zu wagen, neue Literatur zu benennen, wenig beachtete Randbereiche ins Gedächtnis zu rufen und damit Forschungsdefizite aufzuspüren. Trotz vieler Publikationen zur venezianischen Kunst des 18. Jahrhunderts der letzten Jahre wurde die Betrachtung der Graphik vernachlässigt. Noch immer sind die Entstehungsbedingungen der Graphik, ihre Verbreitung, ihre Vorbilder und ersten Theoretiker wenig untersucht. In der letzten großen Ausstellung zur venezianischen Kunst *Venedigs*