

GIUSEPPE FIOCCO



DIE
VENEZIANISCHE MALEREI
DES SIEBZEHNEN UND
DES ACHTZEHNEN
JAHRHUNDERTS



H. SCHMIDT & C. GÜNTHER
PANTHEON VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
LEIPZIG

INHALTSVERZEICHNIS

VERZEICHNIS DER TAFELN	VII
TEXT	
EINFÜHRUNG	I
DIE MANIERISTEN	3
ÜBERLIEFERUNG UND ERNEUERUNG	II
DIE ERNEUERTEN	26
NEUE STRÖMUNGEN	42
DIE MORGENDÄMMERUNG DES 18. JAHRHUNDERTS	57
AUSKLANG	74
KÜNSTLERBIBLIOGRAPHIE	81
ALLGEMEINE BIBLIOGRAPHIE	97
KÜNSTLERVERZEICHNIS	101
ORTSVERZEICHNIS	108
TAFELN 1-88	

Fragezeichen machen muss, kann man sich nicht dabei aufhalten, des langen und breiten auseinanderzusetzen, was über die anderen bedeutenden Künstler des 18. Jahrhunderts noch zu sagen wäre. So etwa über den sehr feinen und überlegten, wenn auch merkwürdig rückläufigen Canaletto; über Giambattista Pittoni in seinem Verhältnis zu Grassi (seinem Lehrer und Gefährten), über den noch alles aufzuklären bleibt; über Giambattista Crosato, der im Schloss Stupinigi dekorative Fresken malte und mit De Mura verwechselt wird wegen einiger Teppichentwürfe im Palazzo Reale zu Venedig (*Dedalo*, Juli 1926; *Rivista mensile di Venezia*, April 1927); über Bazzani aus Mantua, einen ausgezeichneten Maler des 18. Jahrhunderts, der mit einem unbedeutenden Bildhauer aus Reggio Emilia verwechselt wird. Ich spreche nicht einmal von Künstlern wie Vincenzo Damini, der von Solimena beeinflusst wurde und nur einigen Forschern, gleichsam als Geheimnis, bekannt ist. Er wurde früh nach Aquila in die Abruzzen verbannt. Seinen bisher verkannten Familiennamen habe ich auf einem schönen «Bacchanal» der Kasseler Galerie gefunden.

Von anderen Malern dagegen wissen wir beinahe zuviel, aus Gründen, die nicht gerade für die Kunstgeschichte wichtig sind. So von der feinen Pastellmalerin Rosalba Carrera, die eigentlich keine Entwicklung hat, während man kaum mehr von Francesco Pavona, ihrem nicht unwürdigen Rivalen spricht und so gut wie nichts von ihren Schülerinnen Felicita und Angioletta Sartori weiß (Felicita heiratete den Hofrat Hoffmann und starb in Dresden) und von Marianna Carlevaris, der Tochter des Luca, von der ich in Padua zwei gute, 1750 datierte und signierte Porträts gesehen habe. Soviel ich weiß, wird sie nur von Temanza erwähnt.

So kennt man auch fast alle die unbedeutenden, mit ausgezeichneter Technik, aber ohne Geist gemalten Sachen von Pietro Longhi. Und niemand hat bisher darunter die Hand seines Sohnes Alessandro herausfinden können, der etwas von dem spöttischen und vielleicht überschätzten Humor William Hogarts hat, der seinerseits für Bombelli nicht unempfänglich war. Es genügt, das «Rhinozeros» vom Jahre 1751, das sich im Museo Correr befindet (eine köstliche Original-Replik in London), der uns vom Sohn überkommenen Fassung in der Sammlung Salom (Venedig) gegenüberzustellen, um zu erkennen, wie sehr sich der Sohn vom Vater durch die Farbe und durch die Frische der Auffassung unterscheidet. Das Bild bedeutet einen Übergang zu dem noch lebendigeren «Charlatan» im Städelschen Institut in Frankfurt. Doch all das geht natürlich unter dem Namen des Pietro, und der Ruhm Alessandros, des letzten der grossen Venezianer (1733-1813), leidet heute noch darunter, auch auf dem Gebiet des Porträts, wo er Hervorragendes leistete. Mit den durch ihre schlichte Wahrhaftigkeit überwältigenden Fresken des Palazzo Grassi-Stucky reicht er schon an die moderne Malerei heran. Dargestellt ist eine Festlichkeit rings auf den

Tafel 86

Tafel 87a

Tafel 87b

Tafel 88

Wänden des Treppenhauses. Als Maler dieser Fresken nannte man den kümmerlichen Michelangelo Morlaiter. Man nahm einen Satz Moschinis buchstäblich statt sinngemäss.

Es ist der Stil des Alessandro, der sich rasch über Europa hin verbreitete und zwar durch die höchst feinen Bilder des Giuseppe Flipart, des Schülers von Pietro und Alessandro Longhi. Er wurde Hofmaler in Madrid unmittelbar nach Tiepolo und ist ein Vorläufer des Goya. Vielleicht führte auf Goya auch Gaspare Traversi hin, den ich als erster von dem unbedeutenden Bonito zu unterscheiden lehrte, mit dem man ihm stets verwechselte (*Rivista mensile di Venezia*, April 1927). Er war nur durch seine Herkunft Neapolitaner, entwickelte sich aber in Venedig und in Frankreich, wo er am meisten gearbeitet hat.

Venedig stand damals auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung, und es ist nur natürlich, dass sich um Alessandro Longhi, um Guardi und andere lebenskräftige Künstler die besten von allen jenen scharten, die zum Studium hierhergekommen waren. Wer erkennt ihren Einfluss nicht in Richard Wilson, dessen schönes «Porträt eines Edelmanns», 1751 datiert (London), ich vor Jahren in Venedig gesehen habe? Oder wer findet nicht Alessandros Spuren in Nathaniel Dance, der die «Familie Sertorio» (Modena, Museo Civico) und 1759 in Venedig das Porträt des Florentiner Violinisten «Pietro Nardini» malte? Und wer würde in den etwas leeren Halbfiguren des Österreicher Brandt nicht den Stil Longhis wiedererkennen?

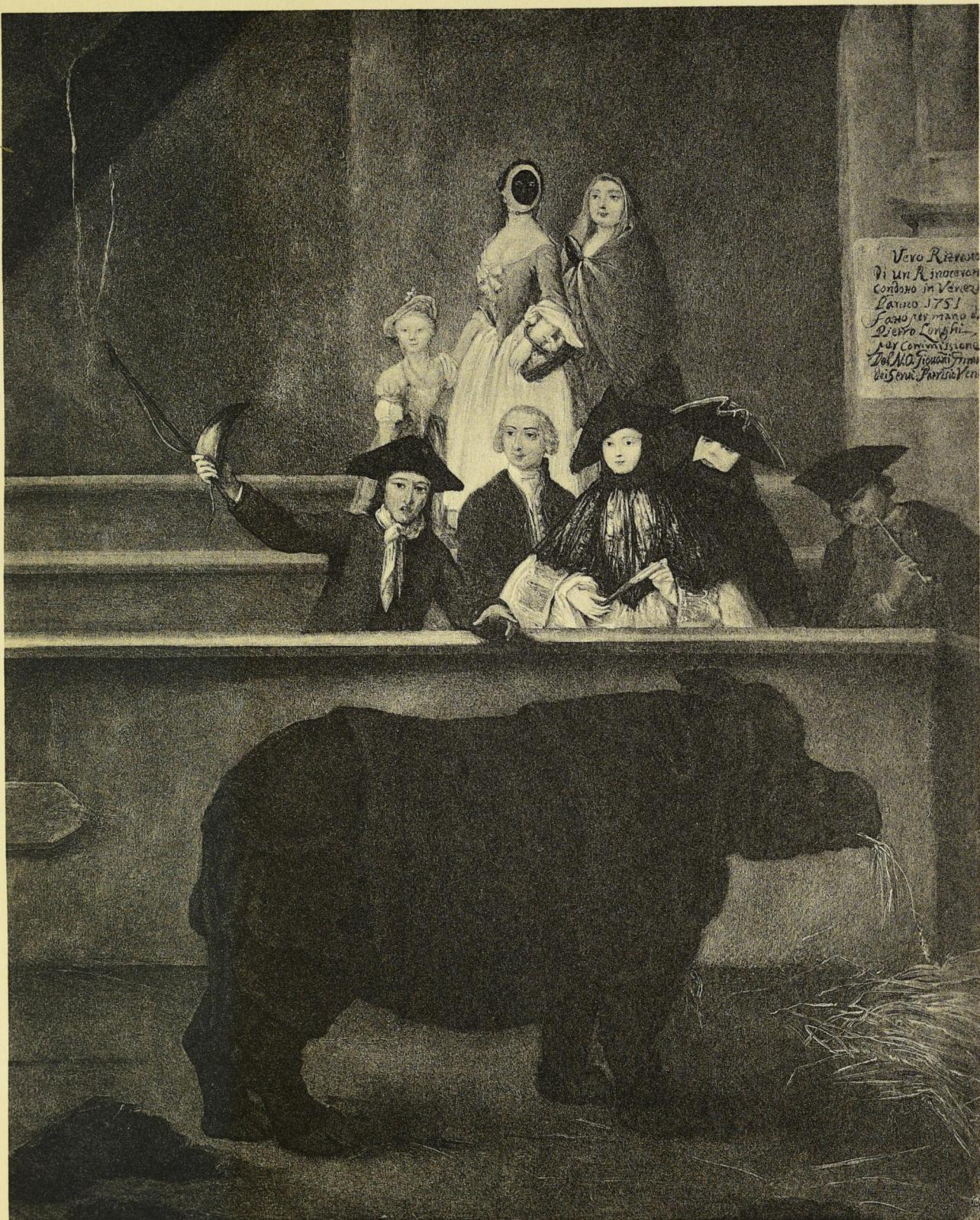
Im 18. Jahrhundert ist in Venedig alles in gärender Bewegung, sowohl auf dem Gebiet des Theaters als der Musik und der Bildhauerkunst. Die altersschwache «Serenissima» betäubte sich darin, um nicht das Getöse des nahen Zusammenbruches hören zu müssen, der in einem grossen Verrat Freiheit und Kunst hinmorden sollte. Der stolze Baum sollte gefällt werden, und das Volk tanzte gedankenlos und wahnwitzig um ihn herum, wie um die Guillotine der Revolution getanzt wurde.

Nur in der Provinz mit ihrer hartnäckigen und rührenden Treue wollte das Echo jener glorreichen Vergangenheit nicht verhallen. Wir sehen das in Verona an Marco Marcola, einem phantasievollen und abwechlungsreichen Künstler, der mit Longhi und sogar mit Francesco Guardi verwechselt wird und zwar nicht ohne ein gewisses Recht, wie es das heitere Trio von «Harlekin, Colombine und Pantalon» bei Worms in Paris beweist. Ferner an dem zarten Ugolini und dem verkünstelten Saverio Dalla Rosa, dem Erben der um die Kunst so sehr verdienten Familie Cignaroli. Aber das erstaunlichste Phänomen eines solchen Überlebens zeigte sich im Friaul mit dem letzten proteischen Epigon des 18. Jahrhunderts, mit Bernardino Bisson aus Palmanova (1762; Mailand 1844). Er kam von Francesco Chiaruttini her (1748-1796), dem Schüler Tiepolos, dessen Figuren er mit den bühnenmässigen Wirkungen Panninis und Piranesis verschmolz. Als Nachfolger

86

PIETRO LONGHI
Die Ausstellung des Rhinoceros.
VENEDIG. MUSEO CORRER

Photo Naya



Vero Ritratto
di un R. incaricato
Condono in Venezia
L'anno 1751
Fatto per mano di
Pietro Longhi
per Commissione
del M.O. Giovanni Grimaldi
di Venezia Particolare

ALESSANDRO LONGHI

A. Die Ausstellung des Rhinoceros.

PRIVATSAMMLUNG

Variante des Gemäldes der Sammlung Salom in Venedig

B. Der Charlatan.

FRANKFURT. STÄDELSCHES KUNSTINSTITUT

Photo Städelsches Kunstinstitut

