

VENEZIA!

Kunst aus venezianischen Palästen

Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhundert

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Zusammenarbeit mit den Musei Civici Veneziani

Bonn, 27. September 2002 bis 12. Januar 2003

Die großen venezianischen Sammlungen des 14. bis 19. Jahrhunderts sind heute auseinandergerissen, ihre Bestandteile wurden in alle Welt verstreut. Die Ausstellung VENEZIA! lässt einige der schönsten Kunstsammlungen Venedigs wiederauferstehen. So können viele Werke der venezianischen Kunst, darunter Gemälde von Giorgione, Tizian, Tintoretto, Canaletto oder Guardi, in ihrem ursprünglichen Sammlungskontext betrachtet werden.

La Serenissima (die Allerdurchlauchtigste) – mit diesem Ehrentitel preisen die Venezianer seit jeher Glanz und Schönheit ihrer Stadt „zwischen Himmel und Wasser“ (Petrarca) an. Zum Ruhm der Stadt trug und trägt vor allem auch die Kunst bei. Kunst war schon immer ein wichtiges Mittel der staatlichen und persönlichen Selbstdarstellung und eines der wichtigsten Statussymbole adeliger und auch bürgerlicher Familien. Dies gilt um so mehr in einem Staat mit über Jahrhunderte unveränderten politischen Strukturen: Mehr als 1000 Jahre war Venedig unabhängig. Formell eine Republik, wurde die Stadt tatsächlich bis zum Ende der Unabhängigkeit 1797 von den seit 1297 im Goldenen Buch der Stadt verzeichneten Familien – kaum ein Zehntel der Gesamtbevölkerung – regiert.

Am Beginn des öffentlichen und privaten Sammelns in Venedig und somit auch am Beginn der Ausstellung steht die im 12. Jahrhundert eingerichtete Schatzkammer der venezianischen ‚Staatskirche‘ von San Marco, der Palastkapelle des Dogen. Sie war das erste Beispiel eines staatlichen Museums, das dem allgemeinen Publikum geöffnet war. Die hier aufbewahrten Objekte, darunter viele kostbare Reliquien mit ihren nicht minder kostbaren Behältnissen, sollten demonstrieren, dass der Staat und seine Repräsentanten unter göttlichem Schutz stehen.

Trotz innenpolitischer Erschütterungen, etwa der Verschwörung des Bajamonte Tiepolos (1310) oder des Umsturzversuches des Dogen Marin Falieros (1355) blieb Venedig im 14. Jahrhundert die bedeutendste Handelsstadt Europas und ein wichtiger Umschlagplatz für die Luxusartikel des Orients, insbesondere Gewürze und kostbare Stoffe. Aber auch antike Kunstwerke und Bücher waren in Venedig besser als anderswo zu erwerben. Ein Schlaglicht auf den frühen venezianischen Kunsthandel wird durch den wundersamerweise erhaltenen ‚Einkaufszettel‘ der ersten uns persönlich faßbaren Sammlerpersönlichkeit des 14. Jahrhunderts in Venedig geworfen: So wissen wir, was Oliviero Forzetta (um 1300 – 1373), ein Notar aus dem benachbarten Treviso, der auch in Venedig selbst einen Palast besaß, in der Stadt bei den unterschiedlichsten Händlern erwerben wollte. Weniges läßt sich zweifelsfrei identifizieren, die beiden prominentesten Objekte seiner Liste, deren Erwerb allerdings mißlang, sind in Bonn zu sehen: Die beiden antiken Reliefs mit der Darstellung von vier Putten, die noch zu Lebzeiten Forzettas aus Ravenna nach Venedig gekommen waren, haben viele Jahrhunderte lang Bewunderung bei Künstlern und Gelehrten hervorgerufen. Forzetta war besonders am Erwerb von kostbaren Handschriften mit den Texten antiker Autoren interessiert. Der Aufbau umfangreicher Bibliotheken war spätestens im 17. und 18. Jahrhundert verpflichtend für die kunstverständigen und gebildeten Adelhäuser. Vorreiter

dieser Entwicklung war der bedeutendste Dichter und Humanist des 14. Jahrhunderts, Francesco Petrarca, der 1362 seine Büchersammlung dem venezianischen Staat unter der Bedingung anbot, sie öffentlich zugänglich zu machen, allerdings ohne Erfolg: Erst 100 Jahre später sollte sich der Traum einer öffentlichen Bibliothek durch die Schenkung des aus Byzanz stammenden Kardinal Bessarione erfüllen. Er übertrug seine einzigartige Büchersammlung, mit der er das geistige Erbe seiner Heimat, das 1452 von den Osmanen eroberte Byzantinische Reich, vor dem Untergang bewahrt hatte, der venezianischen Republik. So schuf er den Grundstock der Biblioteca Nazionale Marciana, bis heute eine der bedeutendsten Handschriftensammlungen der Welt.

Im 15. und vor allem im 16. Jahrhundert wurde Venedig durch die Eroberungen auf dem italienischen Festland immer weiter in die inneritalienischen und damit auch europäischen Machtkämpfe hineingezogen. Darüber hinaus zwang das erstarkende osmanische Reich im Osten der Serenissima einen verlustreichen, jahrhundertlangen Abwehrkampf auf. Außerdem war die Vorherrschaft im Orient- und Gewürzhandel durch die Entdeckung des Seeweges um Afrika gefährdet. Dennoch erlebte die Stadt trotz aller Bedrohungen eine einzigartige künstlerische Blüte: Giovanni Bellini, Giorgione, Tizian, Tintoretto und Veronese waren Künstler von europäischem Ruf; die Buchdruckereien Venedigs waren in Quantität und Qualität führend. Auch die Zahl der Sammlungen nahm kontinuierlich zu, war aber im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung von über 150.000 Einwohnern erstaunlich gering: Anhand der Testamente lassen sich bis zum Ende des Jahrhunderts nur ca. 200 Sammler identifizieren, die mehr als 10 Bilder besaßen. Einige dieser Sammlungen waren allerdings von europäischem Rang und sollten Vorbildfunktion für die sprunghaft steigende Zahl der Sammlungen im 17. Jahrhundert haben. Im Zentrum der Ausstellung steht daher auch die bedeutendste Sammlung des 16. Jahrhunderts überhaupt: Domenico Grimani, Kardinal von San Marco und seine Neffen Marco, Marino und Giovanni, die alle Patriarchen von Aquileia waren, der zweite sogar Kardinal, erwarben mehr als 130 Antiken, ca. 500 Gemälde, nicht nur von venezianischen Meistern sondern vor allem auch flämische Malerei und eine Bibliothek mit 15.000 Bänden. ‚Schatzkammer‘ des prachtvollen Palazzo der Familie bei Santa Maria Formosa war die sogenannte *Tribuna*, ein nahezu quadratischer überkuppelter Raum von ca. 8 m Kantenlänge. Hier wurden die 200 wichtigsten Antiken der Sammlung in einer für Venedig einzigartigen Architektur gezeigt: Mit ihren Nischen, Giebeln und Säulen folgt sie römischen Vorbildern, ein sichtbarer Beweis dafür, dass der Kardinal mit neuesten künstlerischen Entwicklungen vertraut war, aber auch eine politische Botschaft: Die Grimani galten im ansonsten eher romfeindlichen Venedig als Parteigänger des Papstes. Höhepunkt der Bonner Ausstellung ist eine Rekonstruktion der Tribuna im Maßstab 1/1, in der 13 der wichtigsten Originale der Sammlung die ehemals zugewiesenen Plätze wieder einnehmen. Benachbart zeigt die Ausstellung eine hochkarätige Gemäldesammlung, wie sie der Chronist der frühen venezianischen Sammlungen, Marcantonio Michiel, bei seinen venezianischen Standesgenossen um 1530 gesehen haben könnte: Dazu gehört Giorgiones berühmtes *Selbstporträt* aus Braunschweig, sein *Knabe mit dem Pfeil* aus Wien oder, ebenfalls aus Wien, der *Bravo*, ein Meisterwerk Tizians.

Im 17. Jahrhundert wiederholte sich das übliche Schema der Sammlungen unzählige Male, es gehörte zum Ausdruck der adligen *magnificenza*, sich mit Kunst zu umgeben: Venezianische und flämische Gemälde, antike Skulpturen, Gemmen und Münzen, Kuriosa und Bücher waren die wichtigsten Bestandteile. Fast im gesamten 17. Jahrhundert standen die *pittori forestieri*, die nichtvenezianischen Maler, bei venezianischen Sammlern und Mäzenen in hohem Ansehen, und dies zu recht, wie die Meisterwerke von Fetti, Strozzi, Regnier oder Liss in Bonn beweisen. *Pittori Forestieri* waren bei den geltungsbedürftigen ‚neureichen‘ besonders

Familien beliebt, die sich im Laufe des 17. Jahrhunderts in den Adelsstand einkaufen konnten und ihre neue gesellschaftliche Position auch durch die Begründung einer entsprechenden Sammlung zum Ausdruck brachten. Insgesamt stieg die Zahl der Sammlung in Venedig sprunghaft an; es gehörte zum Ausdruck der adeligen *magnificenza*, sich mit Kunst zu umgeben. Neue Themen waren gefragt, mit Allegorien oder Schlachtenszenen ließen sich die eigenen Verdienste oder die der Familie deutlich genug herausstellen, im Falle des Dogen und Feldherrn Frederico Morosini kombiniert mit privaten Erinnerungsstücken wie Schwertern, Hellebarden oder den verzierten Mastspitzen

Damit die Sammlung auch gebührende Aufmerksamkeit findet, wurde die wichtigsten Werke nicht wie zuvor im eher privaten *Studiolo* sondern im wichtigsten Raum des Palastes konzentriert, dem sogenannten *Portego*. Diesen großen Saal des ersten Obergeschosses eines venezianischen Palastes musste jeder Besucher zwangsläufig durchschreiten.

Kunsttraktate betonten allerdings immer wieder, das es nicht nur wichtig sei, Kunst zu besitzen, sondern sie auch mit Kennerschaft vermitteln und erklären zu können. Die Beschäftigung mit Kunst fördere die Gesinnung und die Tugend, Kunst zu ignorieren sei Zeichen eines *petto rustico*, einer derben, bäuerlichen Gesinnung und eines *cuore ignolbe*, eines unadeligen, niederträchtigen Herzens. Besonders angemessen für einen Adligen sei die Beschäftigung mit antiken Münzen, sie helfe gar das die Laster der Trägheit und Melancholie zu überwinden. Außerdem glaubte man, durch das Studium der Antike wichtige Ratschläge für die politische Gegenwart gewinnen. Venedig war so ein Zentrum der humanistischen und antiquarischen Gelehrsamkeit, seine numismatischen Sammlungen waren von europäischer Bedeutung, wie die Sammlung des Pietro Morosini in der Ausstellung dokumentiert.

Schon im 17. Jahrhundert hatte Venedig einen Großteil seines politischen Einflusses verloren, insbesondere im erfolglosen Abwehrkampf gegen die Türken. Nach Zypern (1570/71) ging auch Kreta 1669 endgültig verloren. Die Eroberung des Peloponnes durch Francesco Morosini (1687) und die erfolgreiche Verteidigung Korfus durch den preußischen General in venezianischen Diensten Johann Mathias Graf von der Schulenburg konnte nicht dauerhaft genutzt werden. Im Frieden von Passarowitz (1718) musste Venedig die meisten Besitzungen in Dalmatien und Griechenland aufgeben, damit verabschiedete sich die Republik endgültig aus dem Reigen der europäischen Großmächte. Der herrschende Adel hielt jedoch an der alten Regierungsform fest und lehnte alle Reformen ab. Venedig war immer noch das Zentrum des internationalen Kunsthandels und ein festes Ziel auf der *Grand Tour*, der klassischen Bildungsreise. Insbesondere die Malerei war ab 1700 erneut ein überaus erfolgreicher Exportartikel, venezianische Maler verkauften und arbeiteten europaweit, bevor sie mit dem Siegeszug des Klassizismus gegen Ende des Jahrhunderts wieder in Vergessenheit gerieten.

Viele alteingesessene venezianische Adelsfamilien sammelten allerdings weiterhin konservativ, nicht zuletzt auch als Hinweis auf eine weit zurückreichende Familiengeschichte; falls sie überhaupt noch Bilder erwarben. Immer wieder mokierten sich ausländische Reisende über die flächendeckend mit „dunklen“ Bildern teilweise zweifelhafter Qualität vollgehängten Wände ihrer Paläste. Die Auftraggeber und Sammler der neuen venezianischen Künstlergeneration mit Sebastiano Ricci, Giovanni Antonio Canal, genannt Canaletto, Roberto Longhi oder den Guardis fanden sich oft nicht in Adelskreisen, sondern unter den „fortschrittlicheren“ *cittadini* und Ausländern. Vor allem aber einige der in Venedig ansässigen ausländischen Sammler waren an der Erfolgsgeschichte venezianischer Malerei des 18. Jahrhunderts beteiligt, nicht nur als Sammler und Auftraggeber, sondern als Agenten und Vermittler. Am erfolgreichsten war in dieser Hinsicht sicherlich der seit 1700 als

Kaufmann und Bankier, seit 1744 als englischer Konsul in Venedig lebende Sammler Joseph Smith (London ca. 1674--Venedig 1770). Mit zahlreichen Künstlern war Smith freundschaftlich verbunden. Canaletto bedachte er teils selbst mit bedeutenden Aufträgen oder suchte ihm Auftraggeber im Ausland, vor allem in England, zu vermitteln. Seinen eigenen Palast am Canal Grande hatte Smith seit 1720 mit einer bedeutenden Sammlung alter und zeitgenössischer Meister ausgestattet, hier bewahrte er auch seine exquisite Zeichnungssammlung auf, die in der Ausstellung mit 9 Blättern vertreten ist.

Auch in der Sammlung eines weiteren bedeutenden ausländischen Sammlers im Venedig des 18. Jahrhundert wird in der Ausstellung präsentiert, die des Feldmarschalls Johann Matthias Graf von der Schulenburg (Emden bei Magdeburg 1661--Verona 1747). Schulenburg, altgedienter Berufssoldat und zuvor als General in Braunschweiger, ungarischen, sächsischen und polnischen Diensten erfolgreich, war 1715 auf Vermittlung des Prinzen Eugen von den Venezianern als oberster Feldherr angeworben worden. Seine brillante Verteidigung Korfus gegen die Türken trug ihm die Bewunderung Europas und die lebenslange Dankbarkeit Venedigs ein. Der vielgefeierte General -- u. a. widmete Vivaldi ihm ein Militäroratorium über das Thema der triumphierenden Judith -- blieb bis zu seinem Tod in venezianischen Diensten, auch wenn sich keine weitere Gelegenheit zum Kampf mehr bot. Ab 1724 begann er -- aus unbekanntem Beweggründen --, eine eigene Kunstsammlung aufzubauen und erwarb innerhalb von zwanzig Jahren 947 Werke. Als Autodidakt in Sachen Kunst vertraute Schulenburg dem Rat zeitgenössischer Künstler, behielt sich aber die letzte Entscheidung selbst vor. Besonderen Einfluss übten Giambattista Piazzetta, der für Schulenburg auch als Restaurator tätig war, und Giovanni Antonio Guardi aus. Die Werkstatt Guardi -- Giovanni Antonio beschäftigte auch seine beiden jüngeren Brüder Francesco und Niccolò -- belieferte ihn mit insgesamt 106 Bildern. Möglicherweise hatte sich der General für Guardi entschieden, weil für dessen Bilder nie so hohe Preise wie für vergleichbare Arbeiten von Canaletto oder Cimaroli gezahlt werden mußten; man beklagte bei Guardi's freier und bisweilen fast impressionistischer Malweise den „Mangel an Wahrheit“. Guardi fertigte für Schulenburg darüber hinaus viele Kopien an als Ersatz für unerschwingliche oder unverkäufliche Bilder meist des 16. Jahrhunderts reproduzierte aber auch Gemälde von Zeitgenossen.

Nach Schulenburgs Tod 1747 in Verona teilte seine Sammlung das Schicksal der meisten venezianischen Sammlungen des 18. Jahrhunderts: Sein ausdrücklicher Wunsch, sie geschlossen zu erhalten und in sein Palais nach Berlin zu überführen, wurde von den Erben nicht erfüllt. Die meisten Gemälde wurden im April 1775 in London durch Christie's verkauft, einige Bilder kamen aber noch 1986 aus Familienbesitz bei Sotheby's zur Versteigerung.

Schulenburg könnte Vorbild für einen weiteren deutschen Sammler gewesen sein, den Kaufmann Sigismund Streit (Berlin 1687--Venedig oder Padua 1775). 1687 in Berlin als Sohn eines Hufschmieds und Bierbrauers geboren und 1709 mittellos nach Venedig gekommen, begann er, ähnlich wie Schulenburg, erst im fortgeschrittenen Lebensalter mit dem Sammeln. Ab den 1740er Jahren erwarb der inzwischen wohlhabende Streit neben Stichen und Musikalien insgesamt 49 Gemälde, die er später seiner alten Berliner Schule, dem Gymnasium zum Grauen Kloster, zusammen mit einer hohen Geldsumme zur Verfügung stellte. Nicht nur aufgrund seines hochherzigen Geschenks steht Streit damit unter den venezianischen Sammlern des 18. Jahrhunderts einzigartig da: Seine Sammlung blieb, abgesehen von einigen Kriegsverlusten, in ihrer ursprünglichen Form erhalten und ist bis heute im Besitz der Streit'schen Stiftung. An die Schenkung vor 250 Jahren erinnert zeitgleich

mit der Bonner Ausstellung eine Präsentation in Berlin, deshalb sind Streits Bilder in Bonn leider nicht zu sehen.

Während die venezianische Kunst der Selbstinszenierung letzte Triumphe feierte -- der *Bucintoro*, die Prachtgaleere des Dogen, war zuletzt unter der Last seiner luxuriösen Ausstattung fast seeuntüchtig --, standen Napoleons Truppen bereits vor den Toren der Stadt: Am 12. Mai 1797 trat der *Maggior Consiglio* zu seiner letzten Sitzung zusammen. Der Doge Lodovico Manin erklärte seinen Rücktritt, und die Stadt ergab sich kampflös. Dank dieser letztendlich weitsichtigen Entscheidung, die zwar von vielen Zeitgenossen als feige gebrandmarkt wurde, blieb Venedigs einzigartiges Stadtbild erhalten, nicht jedoch seine zahllosen Sammlungen. Nach der Niederlage Napoleons wurde die Stadt 1815 dem habsburgischen Königreich Lombardo-Venetien zugeschlagen. Die Versuche der Österreicher, den wirtschaftlichen Niedergang durch Industrialisierung aufzuhalten, zeigten kaum Wirkung. Die meisten Sammler, Bürger wie Adlige, sahen sich gezwungen, ihre Besitztümer zu veräußern. Zeitgenössische Quellen beklagten, die Venezianer „würden, wenn dies möglich wäre, sogar die Kirche von San Marco an die Ausländer verkaufen“. Nur wenige versuchten, den Exodus der venezianischen Kunstschatze zu verhindern, unter ihnen vor allem Teodoro Correr (1750-1830). Wie die über 20 Säle seines mit Kunst ‚vollgestopften‘ Palazzos am Canal Grande ausgesehen haben, zeigt der im Maßstab 1/1 rekonstruierte Correr gewidmete Raum in der Bonner Ausstellung. Seine Sammlungen bilden den Grundstock des heutigen Museo Civico Correr.

Die von Armut, Hungersnot und Typhus gezeichnete Stadt war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer noch ein interessanter Markt für Antiken und Alte Meister, die zeitgenössische Kunstproduktion wurde jedoch international kaum beachtet, trotz der Anstrengungen des Präsidenten der Akademie der Künste, Leopoldo Cicognaras. Dieser hatte anlässlich der vierten Heirat des österreichischen Kaisers 1816 als Geschenk der venezianischen Provinzen eine Leistungsschau der Künstler der Stadt überbringen lassen, mit dem auch in Bonn zu bewunderndem Hauptwerk Canovas, der *Muse Polyhymnia* im Zentrum.

Die Stadt wurde jetzt zunehmend als Reiseziel und Motiv von ausländischen Künstlern, insbesondere englischer Herkunft, entdeckt. Am erfolgreichsten ‚nutzte‘ eine der zentralen Figuren im Venedig um 1900, der Künstler, Designer, Erfinder und Bühnenbildner Mariano Fortuny (1871 – 1949) die Anregungen der venezianischen Kunst- und Kulturgeschichte. In seinem Palazzo sammelte er, neben eigenen Werken, nicht mehr die Originale, sondern Tausende von Reproduktionen und Abbildungen, fein säuberlich in selbstentworfenen Kladden aufbewahrt. Diese ‚Sammlung‘ lieferte ihm dann die Anregungen für seine eigenen Gemälde im Stil der venezianischen Renaissance und vor allem für seinen phantasievollen und international erfolgreichen Stoff- und Kostümkreationen. Fortuny und sein orientalisch-venezianisches Atelier stehen am Ende der Bonner Ausstellung, gab er doch modellhaft vor, wie venezianische Kunst zukünftig gesammelt und vor allem genutzt werden kann: als Projektionsfläche für zeitgenössische Stimmungen und Sehnsüchte und als Motivreservoir für die eigene Kunstproduktion.

Lothar Altringer