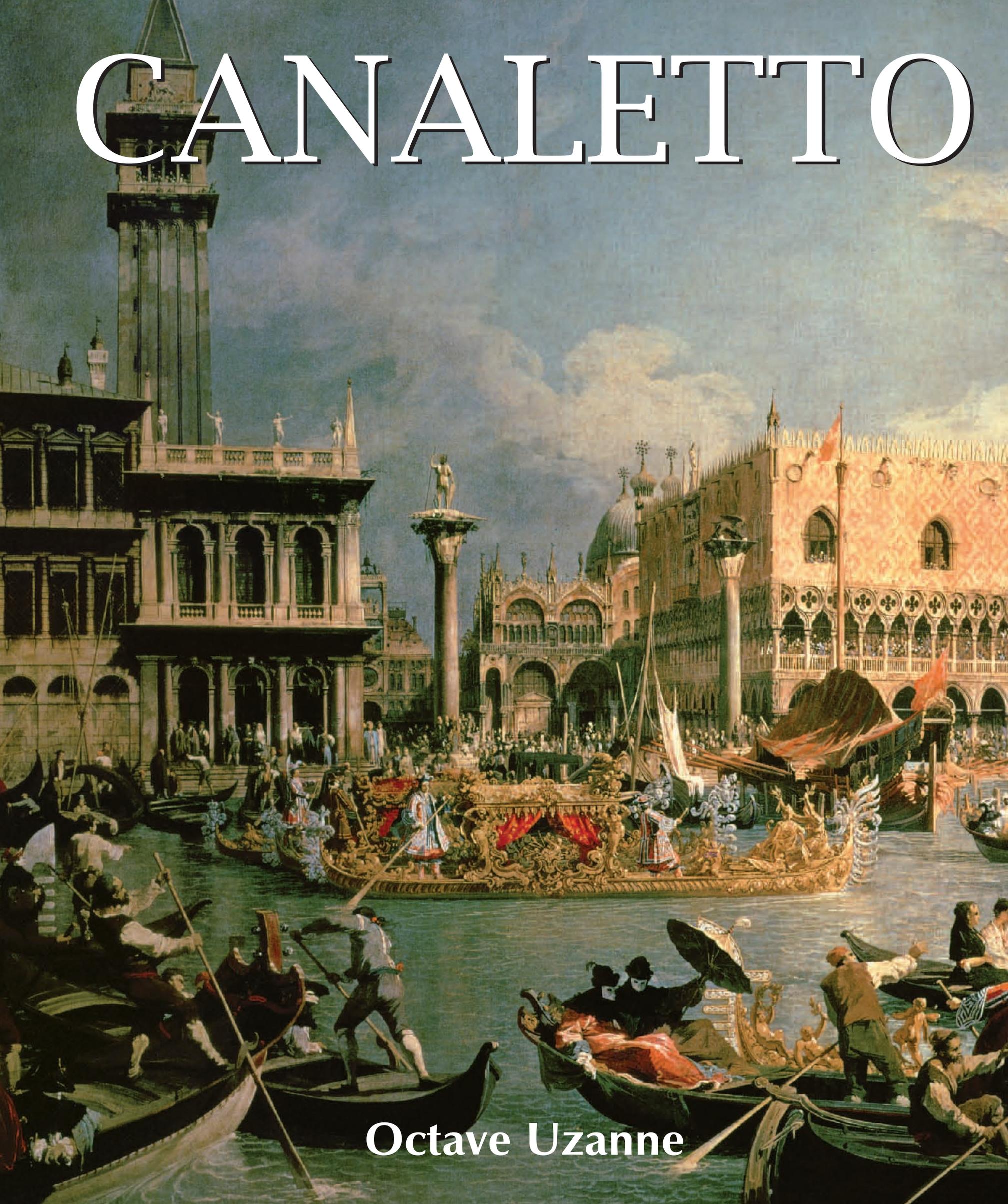


CANALETTO



Octave Uzanne

Text: nach Octave Uzanne

Redaktion der deutschen Ausgabe: Klaus H. Carl

Layout:

Baseline Co Ltd,

33 Ter - 33 Bis Mac Dinh Chi St.,

Star Building, 6th Floor

District I, Ho Chi Minh City

Vietnam

© Parkstone Press International, New York, USA

© Confidential Concepts, Worldwide, USA

Alle Rechte vorbehalten.

Das vorliegende Werk darf nicht, auch nicht in Auszügen, ohne die Genehmigung des Inhabers der weltweiten Rechte reproduziert werden. Soweit nicht anders vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den jeweiligen Fotografen. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber nicht in jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen. Gegebenenfalls bitten wir um Benachrichtigung.

ISBN: 978-1-78042-518-4

Octave Uzanne

Canaletto

Inhalt

I. Venedig im 18. Jahrhundert	9
II. Canaletto, Erziehung und Begabung	63
III. Canaletto, Maler und Radierer	123
IV. Canalettos Erbe	201
Bibliografie	252
Liste der Abbildungen	253



Alfred de Musset

(1810-1857)

Venedig

Venezia, du rothe,
Wie still sind deine Boote!
Kein Fischer treibt sein Amt,
Kein Lichtchen flammt.
Nur an dem Uferplatze
Hebt seine eh'rne Tatze
Der Löwe wie zum Lauf
Gewaltig auf.
Darunter ruh'n in Gruppen
Die Gondeln und Schaluppen
Wie Reiher, die der Schlaf
Am Wasser traf.
Und aus den Fluthen rauchend,
Die Pavillons umhauchend,
Steigt silberweiß empor
Der Nebelflor.
Der Mond ist am Verschwinden,
Um seine Stirne winden
Sich Wolken grau und falb,
Ihn deckend halb.
So macht sich die Kaputze
Die Äbtissin zu Nutze,

Schlingt um ihr alt' Gesicht
Die Falten dicht.
Die Straßen und die Gassen,
Paläste und Terrassen,
Die Steingebilde all
An Chor und Wall,
Die Brücken und die Stege,
Die Treppen und die Wege,
Die Golfe, die der Wind
Kräuselt so lind,
Sie schweigen. Nur die Garden
Mit langen Hellebarden
Bewachen schwer in Stahl
Das Arsenal.
Jetzt späht wohl mehr als Eine
Im bleichen Mondenscheine
Hinunter auf den Platz
Nach ihrem Schatz.
Gar Manche hinterm Riegel
Prüft jetzt vor ihrem Spiegel,
Wie, wenn zum Ball sie geht,
Die Maske steht.
Mit weichem Arm umkettet,

Auf duftigen Flaum gebettet,
Ihr Lieb Vanina nun
In süßem Ruhn.
Und in verschwieg'nem Nachen
Mit Scherzen und mit Lachen
Kost, bis der Morgen graut,
Narcissa traut.
Wer sollt in welschen Sphären
Kein Körnchen Torheit nähren?
Nicht froh sein bestes Sein
Der Liebe weih'n?
Dem alten Dogen zähle
Schlafloser Nacht Gequäle
Mit trägem Schlage nur
Die alte Uhr.
Ich aber, Liebchen, müsse
Zählen all die Küsse,
Die mir dein Mündchen weicht...
Oder verzeiht;
Nur zählen all die Thränen,
Die uns erpresst das Sehnen,
Die weinen wir gemusst
Vor lauter Lust!



1. *Venedig, La Piazzetta, von San Giorgio Maggiore aus gesehen*, gegen 1724. Öl auf Leinwand, 173 x 134,3 cm. The Royal Collection, London.

2. *Mündung des Canal Grande, Venedig*, gegen 1730. Öl auf Leinwand, 49,5 x 72,5 cm. The Museum of Fine Arts, Houston.

*Venedig im
18. Jahrhundert*



Die venezianische Gesellschaft

Jeder, der sich für das 18. Jahrhundert zu begeistern vermag, weiß um den besonderen Charme, der von Venedig ausgeht. Tatsächlich könnte man sich keine traumhaftere Kulisse für eine sinnenfreudige Gesellschaft vorstellen, die in den Tag hineinlebt und gerne jede Gelegenheit zur Zerstreuung ergreift. Welche Umgebung wäre besser geeignet, Dichter und Maler zu inspirieren? Der Schriftsteller findet hier ebenso großartige Motive wie der Maler und der Goldschmied. Théophile Gautier war vom Stadtbild und der lebendigen Art der Einwohner so angetan, dass er sich lange Zeit mit dem Projekt trug, die Dogenstadt in einer die Sitten dieser leichtfertigen und überschwänglichen Bevölkerung naturgetreu nachzeichnenden Erzählung zu beschreiben und literarisch aufleben zu lassen. Wenn dieser Roman jedoch, obwohl er die Fantasie des Meisters so oft beschäftigte, nie geschrieben wurde, so sehen wir zumindest die Bühne dafür in den Bildern von Canaletto, so stehen uns zumindest die in die Erinnerungen seiner Zeitgenossen eingestreuten Einzelheiten zur Verfügung. Es bleiben uns die Zeugnisse der am besten informierten Zeitzeugen – wie etwa Carlo Goldoni, Carlo Gozzi oder Giacomo Casanova –, die allesamt eine Gewinn bringende Lektüre sind, oder noch besser, die der Reisenden, die es verstehen, zu sehen und zu erzählen, wie Charles de Brosses oder François Joachim de Pierre de Bernis.

Trotz des leichten und manchmal spöttischen Tons zeichneten die Briefe von de Brosses in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein höchst attraktives Porträt von Italien. Charles de Brosses war im Frühjahr 1739 in Begleitung mehrerer Adliger aufgebrochen und nutzte die zehnmonatige Reise als Mann von Geist, der er war, ebenso zu seinem Vergnügen wie zu seiner Bildung. Schon im Alter von einundzwanzig Jahren war er Rat geworden; nun war er dreißig Jahre alt und mit einer Sinnenschärfe begabt, wie sie nur jungen Menschen eigen ist. Zu seinem soliden Allgemeinwissen kamen, wie aus seinen Briefen hervorgeht, eine große Klarsicht und eine höchst zuverlässige Urteilskraft hinzu. Bevor er Präsident des Parlaments in Dijon wurde, war er von Venedig so begeistert, dass er sich mit dem Gedanken trug, sich als Botschafter bei der *Serenissima Repubblica* zu bewerben. Da jedoch dieser Beobachtungsposten inmitten des südlichen Europa ein heikles Amt war, überlegte er es sich anders, und fünfzehn Jahre später erhielt es der Abbé de Bernis.

Als guter Menschenkenner und daher selbst nicht gerade leicht zufrieden zu stellen, gelang es Bernis, sich durch seine Geschäftsführung während seiner kurzen Amtszeit die Anerkennung seiner Regierung für seinen Charakter und seine Fähigkeiten zu erwerben. Er blieb daher noch lange nach seinem Weggang in Erinnerung. In seinem Streit mit Venedig berief ihn Papst Benedikt XIV. (1675 bis 1758) zum Vermittler. Der spätere Kardinal wurde umgehend von der gegnerischen Partei anerkannt, konnte die Differenzen zwischen Rom und Venedig zur Zufriedenheit der beiden Mächte beilegen, und ohne Zweifel trug sein erfolgreiches Einschreiten dazu bei, dass er die hohe Kirchenwürde erhielt. Die von dem Botschafter Bernis während seiner Amtszeit redigierten Depeschen sind aussagekräftig, voller subtiler Bemerkungen und in einem hervorragenden Französisch gehalten; sie gefielen Ludwig XV. (1710 bis 1774), und da der König seinen Repräsentanten auch für wichtigere Dienste als geeignet hielt, rief er ihn 1757 nach Frankreich zurück.

Bevor wir nun das Leben und Werk von Giovanni Antonio Canal näher betrachten, empfiehlt es sich, sich ein Bild von seiner Geburtsstadt und von seinen Zeitgenossen zu machen, besonders, da die Künste, die Literatur und die Zerstreuungen damals, vielleicht mehr denn je, eine gemeinsame

3. *Der Canal Grande, Richtung Rialto-Brücke, Venedig*, gegen 1730.

Öl auf Leinwand, 49,5 x 72,5 cm.

The Museum of Fine Arts, Houston.

4. *Canal Santa Chiara, Richtung Norden, bis zur Lagune*, gegen 1723-1724.

Öl auf Leinwand, 46,7 x 77,9 cm.

The Royal Collection, London.





Entwicklung durchmachten. Denn nur dann kann man Ursprung und Entwicklung der Begabung, des Intellekts und der Arbeitsweise des Meisters wirklich verstehen, wenn man vorher die Gesellschaft untersucht hat, der er angehörte.

Bei der ersten Begegnung mit der Geschichte Venedigs kann man nicht anders als Bewunderung empfinden für die kraftvolle Energie und für den Ausdehnungswillen des venezianischen Volkes, das innerhalb so enger Grenzen lebt. Die Stadt wurde von einem glühenden Patriotismus bewegt; der Wohlstand und die Existenz eines jeden Einzelnen vermischten sich mit den Interessen des Stadtwesens. Die Anfänge dieses Marktflückens von Flussschiffen waren allerdings äußerst bescheiden, die Sandbänke waren unfruchtbar, auf denen die ersten Banden Flüchtiger sich niederließen. Und doch ist nichts so außergewöhnlich wie diese Republik, die auf dem Höhepunkt ihrer Macht in der Lage war, Flotten mit immerhin fünfhundert Segeln an den Bosphorus zu entsenden, dreitausend Schiffe in einem Verband auf den Weg zu schicken, und eine eigenständige künstlerische Ausdrucksweise voll der verschiedenartigsten Elemente hervorzubringen. Auf diese Weise errang sich Venedig einen Platz unter den großen europäischen Königreichen. Zwar ohne Tore und Befestigungsanlagen, war die Stadt dennoch vor den Kriegsschiffen durch die Untiefen ihrer Lagunen sicher und blieb uneinnehmbar für deren Armeen. Sie hatte jeweils ein Standbein im Orient und auf Zypern und führte die Kreuzzüge an den Küsten des Mittelmeers, im Peloponnes und auf Kreta weiter, und ihre Soldaten gaben den Kampf gegen die Ungläubigen nie auf; bei Lepanto brachte Venedig allein die Hälfte der christlichen Flotte auf.

Zwar hielt der Militärgeist, der in den angrenzenden Fürstentümern rasch erlosch, in Venedig noch länger vor, aber das Prestige der Stadt nahm ab. Die großen Entdeckungen der Seefahrer hatten für den venezianischen Handel verhängnisvolle Folgen, und den Handelsaustausch mit Asien übernahmen bald die Portugiesen. Die Politik einer Oligarchie, die auf die Vergnügungssucht des Volkes Rücksicht nahm, setzte schließlich den kriegerischen Handlungen und dem Machthunger der Stadt ein Ende.

Mit dieser Regierung bringt man nicht nur Luxus, Prestige und die Schrecken der Folter, sondern auch die grausame Polizei und die geheimen Verließe in Verbindung – mit einem Wort: all die äußeren Bereiche, denen die Romantik den Stoff für zahllose Bilder und Dramen verdankt. Man weiß Bescheid über den *Rat der Zehn* und auch über den Saal, in dem die Richter nur nachts und maskiert zusammenkamen, den der Angeklagte dann verließ, um für immer in den Bleikammern unter den Dächern des Dogenpalastes zu verschwinden, aus denen Casanova nur durch eine an ein Wunder grenzende Willensanstrengung entkam.

Was wurde nicht alles über die drei Inquisitoren des Staates gesagt, über ihre unwiderruflichen Urteile, über die Barke mit der roten Laterne unter der Seufzerbrücke, die über die *Giudecca* hinaus zum *Canal Orfano* fuhr, dessen Tiefen die Opfer und ihre Geheimnisse verschlangen und in denen es den Fischern verboten war, ihre Netze auszuwerfen. Eine Reihe von Pfählen zeigte übrigens den Ort an, an dem die Barke hielt, und auf einem der Pfähle steht heute noch, zusammen mit einer von den Gondoliere unterhaltenen Lampe, eine kleine Kapelle, an der der Gemarterte sein letztes Gebet verrichtete.

5. *Mündung des Canal Grande, vom Ende des Kais
aus gesehen, Venedig*, 1742-1744.

Öl auf Leinwand, 114,5 x 153,5 cm.

National Gallery of Art, Washington, D.C.

Im achtzehnten Jahrhundert trug diese Politik endgültig den Sieg davon. Die glanzvollen Zeiten waren vorbei und den großen Künstlern war die Laufbahn ebenso versperrt wie den großen Patrioten.





6. *Der Canal Grande, vom Palazzo Foscari aus*
gesehen, gegen 1735.
Öl auf Leinwand, 57,2 x 92,7 cm.
Privatsammlung.



7. *Der Canal Grande, Richtung Südosten, vom Campo*

Santa Sofia bis zur Rialtobrücke, gegen 1756.

Öl auf Leinwand, 119 x 185 cm.

Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.



Vergeblich erwarb sich Francesco Morosini¹ durch seine Heldentaten im Peloponnes und auf Kreta den Beinamen 'Peloponnesiacus'; vergeblich erwarb sich der alte Marschall von Schulenburg, der achtundzwanzig Jahre lang General der republikanischen Armeen gewesen war, die Ehre einer Reiterstatue auf dem *Campo Corfu*; der Löwe von San Marco zog die Krallen ein und die Königin der Adria fiel in einen Zustand unbekümmerter Sinnlichkeit, den allenfalls die Schellen der Maskeraden stören konnten. Im Übrigen sorgte die Herrschaft dafür, dass das Volk in ein System unaufhörlicher Vergnügungen eingebunden wurde. Sie sah darin einen Schutz vor den Intrigen, die sicherste Art, die Gemüter von beunruhigenden Sorgen abzulenken. Für die Venezianer, die einen natürlichen Hang zum Luxus und zur Selbstdarstellung haben, und die sich zwischen die grenzenlose Freiheit des Vergnügens und das absolute Verbot, die Handlungen der Machthaber zu erörtern, gestellt sahen, wurden die unaufhörlichen Feste und die lärmenden Freuden zu einer Notwendigkeit. In diesem Hof der Kythera, die keinen Jean Antoine Watteau hatte, war die Fröhlichkeit im Überfluss vorhanden und der Niedergang war zumindest glanzvoll und angenehm, gleich einem Abend an den Gestaden der Lagune.

Der Karneval

Über sechs Monate hinweg lockte der Karneval einen Besucherstrom von bis zu dreißigtausend Menschen nach Venedig. Sollen die ernsten Geschäfte doch ruhen - hochleben sollen Freiheit und Narretei! Vom Rüpel bis zum Patrizier schienen alle in den gleichen Taumel zu verfallen. In lärmenden Paraden zogen die als Doktoren, Astrologen, Rechtsanwälte oder Gondolieri verkleideten an den Zuschauern vorbei. Die geschicktesten unter den Narren mit ihren riesigen kegelförmigen Hüten liefen auf den Händen, andere wiegten ihre Hüften zum Klang ihrer Drehleiern und alle ließen sie sich von der schwungvollen Musik wirbelnd mitreißen. Das Volk bekundete lauthals sein Missfallen oder seine Zustimmung und feuerte jede Gruppe mit lautem Rufen, mit Applaus, Pfiffen und Späßen an. Auf dem Markusplatz, dem Treffpunkt der Maskierten, trat man sich auf die Füße und kam nicht voran. Die sieben üblichen Theatersäle reichten nicht mehr aus, die Harlekine führten ihre derben Possen im Freien aus, Komiker amüsierten die Schaulustigen mit groben, improvisierten Späßen. Auf jedem noch so kleinen Platz sah man Jongleure oder Kraftakte. Gegen Ende des Karnevals waren viele Leute mit Beilen oder kurzen Säbeln bewaffnet unterwegs, mit denen sie sich im Notfall gegen die Stiere wehren konnten, die durch die Straßen zu verschiedenen Kampfplätzen geführt wurden.

Am *Giovedì Grasso*, dem Festtag der Fleischer, wurde einem dieser Tiere der Kopf mit einem Säbel abgeschlagen, ein grausames Vergnügen, das zur Erinnerung an einen weit zurückliegenden Sieg über den Patriarchen von Aquileia eingeführt worden war. Dieser sollte zusammen mit zwölf gleichzeitig gefangen genommenen Domherren auf dem Markusplatz enthauptet werden. Da aber die öffentliche Hinrichtung aus irgendwelchen Gründen nicht stattfand, ersetzte man die Verurteilten durch einen Stier und zwölf Schweine, um den Pöbel nicht zu enttäuschen. An demselben Tag wurden vor den Augen des Dogen die *Forze di Ercole*² gezeigt, eine Aufführung, bei der auf den Schultern von acht Männern eine menschliche Pyramide aufgerichtet wurde, auf deren Spitze ein Kind stand. Ein beflügelter Akrobat sauste an einem zwischen der Spitze des Campanile und dem Balkon des Dogenpalastes gespannten Seil herab. Auf diesem luftigen Weg kam er bis zum Dogen, beglückwünschte ihn mit Blumen und streute dann Zettel mit Gedichten und Sonetten über der Menge aus, die zum Teil anspruchsvoll, zum Teil aber auch recht anstößig waren. Auch der *Krieg der*

8. *Der Canal Grande, Richtung Osten, von den Fondamente della Croce aus gesehen*, gegen 1734.
Bleistift und dunkle Tinte, 26,9 x 37,6 cm.
The Royal Collection, London.

9. *Der Canal Grande, in der Nähe von Santa Maria della Carità*, 1726.
Öl auf Leinwand, 90 x 132 cm.
Privatsammlung.





Fäuste war dazu angetan, die Zuschauer zu erfreuen. In einer Art bizarrem Turnier rannten auf einer geländerlosen Brücke zwei Gruppen aufeinander zu, und jede Gruppe versuchte, die gegnerische ins Wasser zu schubsen, um auf die andere Seite zu kommen. Beim Anblick der Mensentrauben, die sich im Wasser zu entwirren suchten, klatschten die Zuschauer vor Begeisterung.

Wie groß bei diesen Festlichkeiten die Begeisterung und der Eifer der Menge war, wie laut die Freude und wie tosend der Applaus für die Sieger – das können die Gemälde und Radierungen nur unzureichend wiedergeben. Auch die uneingeschränkte Freiheit in der Stadt, in der das Inkognito der Maske vorübergehend die guten Sitten und die sozialen Unterschiede außer Kraft setzte, lassen sie nur erahnen. Die Maske war übrigens im venezianischen Lebenswandel in ständigem Gebrauch. Sie wurde benötigt, um abends in die Spielsäle, die *Ridotti*, eingelassen zu werden, in denen sich Frauen und Männer drängten. Niemand wunderte sich darüber, wenn maskierte Adlige den Dogenpalast betraten und dann im Vorzimmer des *Großen Rates* ihr Dominokostüm ablegten. Niemand nahm Anstoß daran, maskierten Besuchern zu begegnen, selbst nicht in den Besuchszimmern der Klöster oder bei festlichen Essen im Hause des Dogen, zu denen hohe Beamte in Purpurroben geladen waren. War eine junge Adlige verlobt, so verbarg sie ihre Gesichtszüge unter einem samtenen Schleier und niemand außer ihrem Verlobten und einigen Privilegierten, denen diese seltene Gunst erwiesen wurde, durfte ihr Gesicht sehen.

Die jungen Frauen mochten in den Palästen mit den vergitterten Fenstern in ähnlicher Gefangenschaft wie orientalische Frauen leben und sich mit Stickereien beschäftigen oder mit jener wunderbaren Spitze, auf die Venedig so stolz war. Durch ihre Heirat erfuhren sie jedoch eine plötzliche Befreiung und von diesem Moment an schränkte nichts mehr ihre Bewegungsfreiheit ein. Diejenigen unter ihnen, die weiterhin ein untadeliges Leben führten, fanden aus Frömmigkeit zu einer Zurückhaltung, die ihnen weder der Familiensinn noch die Moral dieser freizügigen Gesellschaft aufdrängte. Da die Ehe eine reine Formalität war, war man auch frei von häuslichen Pflichten. Man konnte den ganzen Tag im Freien verbringen und sich in den Casinos verabreden. Das war den Frauen ebenso recht wie ihren Ehemännern. Die Kinder waren hübsche Püppchen, die mit teuren Kleidern ausgestattet wurden und man bemühte sich in erster Linie um ihre Unterweisung im guten Benehmen. Was die Jugendlichen betrifft, so erregten sie bei Besuchern Anstoß mit einer Wildheit, die die Venezianer nur amüsierte.

Die Erziehung war, nachdem in den Schulen die Undiszipliniertheit eingezogen war, fast völlig dem Zufall überlassen. Die Ausbildung Carlo Goldonis mag als Beispiel dienen. In Rimini langweilten ihn die Feinheiten der Philosophie, er interessierte sich mehr für das Theater und für antike Komödien und fand Anschluss an eine fast ausschließlich aus Landsleuten bestehende Truppe. Er gab vor, seine Mutter in Chioggia zu besuchen, schloss sich der Truppe an und begleitete sie auf ihren ausgiebigen Fahrten. Nach diesem Abenteuer erhielt er ein Stipendium für ein päpstliches Kollegium in Pavia und wurde dann von eleganten und weltgewandten Geistlichen zum Priester geweiht. Aber anstatt fleißig das bürgerliche und das kanonische Recht zu lernen, konzentrierte er sich auf das Fechten, die Schönen Künste und auf Gesellschaftsspiele, ohne die ein perfekter Kavalier nicht auskommen konnte. Solcherlei Zeitvertreib hinderte ihn jedoch nicht daran, bei einem Aufenthalt in Chioggia eine Predigt für einen Freund zu schreiben, die ihm den Ruf der Beredsamkeit einbrachte.

10. *Capriccio: Die Rialtobrücke und die Kirche San*
Giorgio Maggiore, gegen 1750.
Öl auf Leinwand, 167,6 x 114,3 cm.
The North Carolina Museum of Art, Raleigh.

Selbst in den Klöstern waren die Mauern nicht dick genug, um die zurückgezogen Lebenden von der Welt zu trennen. Im Correr Museum zeigt eines der interessantesten Gemälde Pietro Longhis den





11. *Die Rialtobrücke, Blick vom Südwesten aus,*
gegen 1740-1745.

Stift und Tinte auf Bleistift und Nadelstichen,
26,6 x 36,7 cm.

The Royal Collection, London.



12. *Der Canal Grande und die Rialtobrücke von Süden gesehen, gegen 1727.*
Öl auf Kupfer, 45,5 x 62,5 cm.
Privatsammlung.

