

Stadt wird sodann das physikalische Prinzip eines einheitlichen, zunächst leeren, mathematisch zu beschreibenden Raumes wichtig. Die dramatischen Wolken und atmosphärischen Schleier verschwinden; bis in die fernste Tiefe stehen die Häuser in heiterer, durchsichtiger Klarheit. Nicht mehr als manchmal fast drohende Massen wirken sie, sondern leicht und präzise wie die Oberflächen regelmässiger Körper. Ihre Gestalt im einzelnen und ihre Beziehungen untereinander sind zwar zunächst mit der Camera obscura exakt aufgenommen, anschliessend aber vom Künstler nach den Erfordernissen der Komposition viel entschiedener, als der Augenschein glauben macht, modifiziert: Spannung und Rhythmik der Flächengliederung, Blickführung, Bevorzugung bildparalleler Elemente zur Klärung der räumlichen Beziehungen und vieles dergleichen mehr bestimmen die Gestaltung<sup>5</sup>. Und damit tritt der Inhalt in Konsonanz mit dem prinzipiellen Charakter eines Gemäldes als von Farben bedeckte Fläche: auf dieser Übereinstimmung mit den «Urtatsachen des Bildes» beruht die «einfachste Idealität», die aus Canalettos Bildwelt spricht und ihr etwas «grandios Weiträumiges, Aufgeräumtes, Festliches und Feierliches» verleiht, wie Hetzer in einem schönen Aufsatz gezeigt hat.<sup>6</sup>

Bernardo Bellotto (1721–1780)<sup>7</sup> war seines Onkels bester Schüler; vollständig eignete er sich seine Bild-erzeugungs-Technologie an, wie ein paar zwischen den beiden strittige venezianische Veduten zur Genüge beweisen. So galt er denn lange auch nur als dessen Epigone – man mag es als die gerechte Strafe der Geschichte für seine Usurpierung des Namens «Canaletto» für Marketingzwecke nehmen. Doch gibt es auch andere Gründe für die lange Verkennung seiner Eigenart<sup>8</sup>. Bellotto trat erst ausserhalb von Venedig aus dem Schatten seines Lehrers; der Aufenthalt in der Lombardei 1744 führte zu seiner Selbstfindung, deren schönstes Zeugnis die Ansichten von Gazzada in Mailand und Zürich sind. In der Folge wandte er sich nach Deutschland: in Dresden (1747–1758 und 1762–1766), Wien (1759/60), München (1761) und schliesslich in Warschau (1767 bis zu seinem Tode 1780) malte er in königlichem Auftrag seine grossformatigen Hauptwerke, und hier sind sie denn auch im wesentlichen verblieben und dominieren vollständig. Die Gemälde

Canalettos hingegen fanden ihre Bewunderer vorzüglich in Frankreich und vor allem in England, woher ihn die meisten Aufträge erreichten und wohin er 1746 selbst reiste; so besitzen noch heute weder der Louvre noch die National Gallery ein Werk Bellottos. Erst mit der regen Reise-, Ausstellungs- und farbigen Reproduktionstätigkeit seit den fünfziger Jahren trat die Differenz der künstlerischen Auffassung von Onkel und Neffe allgemein ins Bewusstsein.

Eine zweite rezeptionsgeschichtliche Bedingung, die sich für Bellotto nachteilig auswirkte, ergab sich aus der Wahrnehmung und Charakterisierung der venezianischen Vedutenmalerei in der Polarität von Canaletto und Guardi, die ein Drittes, Andersartiges quasi notwendig aus dem Diskurs ausschloss. Bezeichnend genug der bereits zitierte unvergleichlich trefflich charakterisierende Text Hetzers, der Bellotto doch nur als negative Folie Canalettos wahrzunehmen vermag. Mit seiner Kritik an der weniger blühenden Farbigeit und der allzu präzisen Pinselführung war er freilich bereits auf dem richtigen Weg – nur wäre hier nicht Unvermögen, sondern eine andere Auffassung zu sehen. Was bei Canaletto in einem glücklichen Augenblick in selbstverständlich erfülltem Sein zusammenklang, wird nun beim jüngeren Künstler zusammengezwungen und gesteigert bis zum Punkt, wo eine überklare Natürlichkeit die Spannungen zwischen Erscheinung, Wahrnehmung und Wiedergabe eben gerade noch aushält.

Nicht von ungefähr tritt bei Bellotto die Farbe hinter den ungleich entschiedeneren Helldunkel-Kontrasten zurück, denen schon durch ihr Mathematisch-Konstruierbares etwas Analytisches eignet. So gibt es tatsächlich Ansichten, die einen fiktiven Sonnenschein von Norden zeigen<sup>9</sup>; und auch bei den *Ruinen der Kreuzkirche* treten die Parameter auseinander: bei genau von Ost nach West gerichtetem Blick entspricht der Schattenwurf dem späteren Vormittag, doch seine Länge und die rosa Verfärbung der Atmosphäre deuten auf den Abend. Das harte Entgegensetzen von Licht- und Schattenzonen, die anders als bei Canaletto nicht mehr atmosphärisch eingebunden wirken, erzeugt eine quasi abstrakte Ordnungsstruktur, welche sich das Gegenständliche unterwirft: so wird etwa der hinterste Teil der diagonalen Häuserflucht durch den