

VENEDIG



ITALIEN: STÄDTE UND LANDSCHAFTEN

herausgegeben von Cesare Rossi und Marco Boroli

V E N E D I G

von M. da Cimbro

mit 170 Lichtbildern und 11 Original-Aquarellen von Emanuele Brugnoli



DIE GLORIE VENEDIGS
von Paolo Veronese

Amalthea-Verlag

Zürich - Leipzig - Wien

1931. 289.

Biblioteka Główna I OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100157593



100380 N | 1

~~Inv. 21627~~



« SPAZIERGANG AUF DER PIAZZETTA », Gemälde von GIACOMO FAVRETTO (Galleria d'Arte Moderna)

INHALTS-VERZEICHNIS

	Seite
I. KAPITEL: - Die Lagunenstadt	5
II. KAPITEL: - Venedig im Mittelalter	19
III. KAPITEL: - Die Renaissance in Venedig	45
IV. KAPITEL: - Venedig im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert	73
V. KAPITEL: - Der Zauber Venedigs.	97
Namenregister	107
Verzeichnis der Abbildungen	109



GONDELN am MOLO von S. MARCO bei Hochwasser

I. KAPITEL



DIE LAGUNENSTADT

ief dringt zwischen den Mündungen von Piave und Etsch die obere Adria in die Ebene Venetiens ein: sie bildet die Lagune. Zwischen dieser Ausdehnung seichter Gewässer und dem offenen Meer ziehen sich in nordsüdlicher Richtung, Schutzwällen gleich, zwei schmale Düneninseln hin: die Lidi von Malamocco und Pellestrina. In dem vorgelagerten Sanddamm öffnen sich dem Ein- und Ausströmen der Flut, dem Ein- und Ausfahren der Schiffe drei Tore: Porto di Lido, Porto di Pellestrina, Porto di Chioggia. Aus dem Lagunenspiegel heben sich Inseln und Inselgruppen; die niedrigsten verschwinden beim Steigen der Flut. Auf dem zahlreichsten dieser Archipele, der aus 117 Inselchen besteht, erwuchs nach und nach, seit etwa elf Jahrhunderten, eine höchst eigenartige Stadt: Venedig.

Eine Brücke von 222 Bogenöffnungen trägt die Eisenbahn, und nur diese, vom Festland nach Venedig. Der Bahnhof, in den sie mündet, ist so banal und gleichgültig wie alle Bahnhöfe; kaum aber hat man ihn verlassen, so tut sich eine neue, ja einzigartige Szene auf: ein weiter Kanal, den flinke Dämpferchen durchfurchen, eine Doppelreihe von Häusern und Palästen, die aus dem Wasser aufsteigen, die edle Fassade einer Barockkirche, die sich in der Ferne verlierende Perspektive des grünen flüssigen



VENEDIG VOM FLUGZEUG: MARKUSPLATZ, PUNTA DELLA SALUTE, BACINO DI S. MARCO, GIUDECCA

Weges, die Harmonie eleganter Bauten, die den Horizont abschliessen. Ob sonnenbeschienen, ob mondumperlt, ob nebelverschleiert, immer ist es die Stadt der Träume und der Poesie, ist es Venedig, das uns den Willkomm bietet.

Für den fremden Besucher ist es nicht leicht, sich gleich eine klare Vorstellung von Form, Massen und der eigentümlichen Topographie dieser Stadt zu machen. Misst man sie im Umkreise, so hat man ungefähr elf Kilometer zu durchmessen. Im Süden trifft man auf einen von der eigentlichen Stadt losgelösten Bezirk: die Inseln San Giorgio Maggiore und Giudecca, die ein drei bis vierhundert Meter breiter Kanal vom Hauptteil trennt. Diesen selbst zerlegt der Canal Grande in zwei ungleiche Hälften; bogenhenkelförmig, wie ein umgekehrtes lateinisches S, schwingt er sich durch den Mittelteil der Stadt und misst vom Bahnhof bis zur Punta della Salute fast vier Kilometer. In den Canal Grande münden fünfundvierzig kleinere Kanäle, Rii genannt, die sich nach allen Richtungen verzweigen. Die Wasserstrassen begleiten im Wechsel die Steinwege, die Calli; zusammen bilden sie ein dichtes Doppelnetz mit kurzen, vielfach abgebrochenen Linien. Wo eine Calle einen Rio schneidet, wölbt sich eine Brücke: Venedig hat ihrer ungefähr dreihundert.

Auf dem engen, dem Wasser abgekämpften Raum drängen sich die Häuser so dicht an einander, dass sie an vielen Stellen nur wenig Himmelsblau durchscheinen lassen. Doch es fehlen nicht luftige Plätze und Plätzchen, Campi und Campielli genannt, nicht heitere Höfe und freundlich grüne Gärten zwischen den Mauern. Ansichten von unendlicher Mannigfaltigkeit bieten sich dem Beschauer, der aufmerksamen Blicks die sechs Sestieri durchwandert, in welche die Stadt sich gliedert (San Marco, Castello,



MARKUSPLATZ: KIRCHE und CAMPANILE



SAN GIORGIO MAGGIORE vom Dogenpalast aus gesehen

Cannaregio, Santa Croce, San Polo, Dorsoduro): von den dunklen Torgängen und den alten Fondachi zu den lichten Wölbungen der Brücken, die sich im blaugrünen Wasser spiegeln; von der volksmässigen Kontur eines Campiello, über dem Wäsche im Winde flattert, zur immer anmutsvollen Strenge eines Adelspalastes; von dem bunten Durcheinander einer Calle, die gewöhnliche Lädchen bevölkern, zum nahen Campo, der ganz unvermutet eine Reihe unsterblicher Bauten darbietet; von der verschlafenen Bucht, wo eine Gondelschar träumt, zur Biegung, die uns plötzlich an den majestätischsten, den prächtigsten und herrlichsten Platz der Erde versetzt.

Halten wir uns einen Augenblick hier auf, am Fusse des weltberühmten Campanile. Vor uns haben wir die Markuskirche und den Dogenpalast, rechts den reizenden Bau der Markusbibliothek von Sansovino, jenseits der Piazzetta mit den zwei antiken Säulen den weiten Kanal, in dem sich die Sonne spiegelt, und weiter noch, die Insel San Giorgio mit ihrer blendenden Kirchenfassade; darüber den blauen italienischen Himmel. Vom nahen Meere kommt ein linder frischer Luftzug, und wenn man diese Meisterwerke göttlicher und menschlicher Schöpfung, diese genialen Denkmäler der Ausdauer, der Macht, des poetischen Gefühls unzähliger Generationen betrachtet, da steigt in einem die Frage auf, wie das alles werden konnte: welch wunderbares Schicksal auf einer Handbreite Land, das kaum aus dem Wasser ragt, eine so ruhmreiche Geschichte entstehen und sich entwickeln liess.

Von den Anfängen Venedigs wissen wir nur wenig. Das Leben der ersten Lagunenbewohner im frühen Mittelalter muss hart und schwer gewesen sein. Bald wurden sie

PRESBYTERIUM VON SAN MARCO



zu einem Schiffervolk, das auf bescheidenen Fischerbarken sein Leben fristete. Es stützte mit hölzernen Rosten den Schlamm Boden der Inselchen und errichtete darauf Hütten; seine Boote glitten gewandt über die stillen, mit grünlichen Algen bedeckten Gewässer. Zur Zeit Karls des Grossen, etwa um 800 n. Chr., wurde die Rialto-Insel der Mittelpunkt dieser amphibischen Bevölkerung; hier schlug das politische Haupt der Lagune, der Doge, seine Residenz auf, hier vereinigten sich die wichtigsten Familien, das älteste venezianische Patriziat; und hier wurde dem hlg. Markus dem Evangelisten die erste Kirche geweiht.

Eine alte Legende erzählt, dass der Apostel auf der Fahrt von Ägypten nach Aquileia

in Seenot geraten und an den Laguneninseln gelandet sei. Da sei ihm ein Engel erschienen, der ihn mit den Worten begrüsst habe: «Pax tibi, Marce, Evangelista meus». Es war eine Art Prophezeiung; denn auf diesen Inseln sollte der Jünger Christi den ewigen Frieden finden. Die Überlieferung berichtet ferner, dass im Jahre 828 zwei venezianische Kaufleute die Leiche des Evangelisten aus Alexandrien, wo die Ungläubigen herrschten, entführt und in ihre Heimat gebracht hätten. Dort erhielt der hlg. Markus feierliche Bestattung und wurde der Schutzpatron Venedigs; die Gestalt des geflügelten Löwen neben dem aufgeschlagenen Evangelium ist noch heute Symbol der Stadt.

Venedigs erste Jahrhunderte standen unter byzantinischer Herrschaft. Das Ostreich hielt dort seine Oberherrlichkeit aufrecht und machte sie in der politischen Verwaltung, den Handelsbeziehungen, den Sitten und Bauten fühlbar. Die venezianischen Kaufleute führten in Konstantinopel erstandene Gewebe und andere kostbare Waren nach dem Westen ein; sie genossen Vorrechte an den Handelsplätzen



Die fünf BRÜCKEN des RIO DI PALAZZO:
DEL RIMEDIO, DEI CONSORZI, DI CANONICA, DEI SOSPIRI, DELLA PAGLIA



PUNTA DELLA SALUTE und DOGANA DI MARE, vom CAMPANILE DI SAN MARCO aus gesehen

des griechischen Kaiserreichs, sie knüpften Verbindungen mit der mohammedanischen Welt von Kleinasien bis Afrika, von Syrien bis Sizilien.

Um das Jahr 1000 etwa errang Venedig seine volle Unabhängigkeit. Nun begann es seinen politischen Aufstieg durch Niederwerfung der Piraten der Adria, wodurch es sich die Herrschaft auf diesem Meere sicherte. An der Spitze der venezianischen Flotte nahm der kühne Doge Pietro II Orseolo Dalmatien in Besitz: ihm schreibt die Sage die Einrichtung der Vermählung mit dem Meere zu, jenes symbolischen Festes, durch das die Republik alljährlich am Himmelfahrtstage ihre Macht und ihren Glanz zu feiern pflegte. Nach 1000 erfuhr Venedigs Wirtschaftsleben eine ungeahnte Entwicklung. Von seinem Arsenal stachen majestätische Geschwader von Galeeren, Drei- und Vierruderern in See. Zweimal jährlich segelten die Handelsflotten, die Caravanen, nach der Levante und den atlantischen Küsten und kehrten schätze-beladen zurück. Wohin Venedigs Schiffe kamen, dort entstand auch eine venezianische Niederlassung mit ihren Kaufhäusern und ihren Läden, ihren Ämtern und ihrer Kirche; bis ins Herz Asiens waren die venezianischen Kaufleute guten Empfangs gewiss. Die Fahrzeuge des hlg. Markus brachten die Pilger ins Heilige Land; sie trugen Verstärkungen und Lebensmittel für die Kreuzheere. Ein Kreuzzug, der vierte (1202-1204), ist geradezu von den Venezianern geführt und geleitet worden: von ihm nimmt das stolze Kolonialreich Venedigs seinen Ausgang.

Der Doge Enrico Dandolo, ein neunzigjähriger Greis von unheimlicher Energie, war es, der persönlich die auf venezianischen Fahrzeugen eingeschifften Kreuzfahrer



Der CANAL GRANDE von der SALUTE aus



Die RIALTO-BRÜCKE über dem CANAL GRANDE: rechts der PALAZZO DEI CAMERLENGHI (XVI. Jhd.)



RIO DEI MENDICANTI und Fassade der SCUOLA DI SAN MARCO (Ende XV. Jhd.)

nach Konstantinopel führte. Die Hauptstadt des Morgenlandes, die ihren Kaiser abgesetzt hatte, wurde belagert und eingenommen, das griechische Kaiserreich zwischen den Führern des Kreuzheeres aufgeteilt, wobei der Doge Venedig den Löwenanteil sicherte: Küsten und Inseln des jonischen Meeres, den ganzen Peloponnes, Kreta, viele ägäische Inseln, die strategischen Punkte der Dardanellen, die thrakischen Städte und den schönsten und reichsten Teil von Konstantinopel selbst. Als der hochbetagte Doge starb, wurde er wie ein König in der von ihm eroberten Sophienkirche bestattet.

Doch die Vorherrschaft Venedigs war nicht ohne Kampf aufrechtzuhalten. Schon im 13. Jahrhundert begannen die Feindseligkeiten zwischen der Lagunenstadt und ihrer mächtigen Nebenbuhlerin, Genua. Sie dauerten jahrhundertlang und hatten ihren Schauplatz auf den Meeren und in den Kolonien, deren Besitz die beiden Seebeherrscherinnen sich streitig machten; mehr als einmal gelangte die feindliche Drohung bis an die Einfahrt zur Lagune. Gegen Ausgang des 14. Jahrhunderts war der Kampf zu Ende; für Genua begann die Zeit des Verfalls, während Venedig, das die schwere Prüfung siegreich bestanden, kraftvoll seine gebietende Stellung wiedereinnahm.

Im 15. Jahrhundert erscheint ein neuer Feind vom Osten her: die Türken. Aus Asien vorstossend, fasst die ottomanische Eroberung an den europäischen Ufern Fuss, bemächtigt sich Konstantinopels, schliesst einen immer engeren Ring um die venezianischen Kolonien. Venedig bemühte sich lange, die Freiheit seines Handels auf dem Vertragsweg von den Türken zu erreichen; zuletzt sah es sich doch genötigt, zu den



Einmündung des CANNAREGIO vom CANAL GRANDE aus:
KIRCHE von SAN GEREMIA, PALAZZO LABIA, PONTE DELLE GUGLIE



PONTE DEI TRE ARCHI oder di SAN GIOBBE überm CANNAREGIO (XVII. Jhd.)

Waffen zu greifen. Von den ersten Jahrzehnten des 15. bis zu den letzten des 17. Jahrhunderts war das beherrschende Motiv der venezianischen Mittelmeerpolitik die hartnäckige Abwehr gegen das Vordringen der Türken; und mit jeder venezianischen Kolonie, die dem Ansturm unterlag, fiel ein Bollwerk der Christenheit. 1470 ging Negropont verloren; 1571 musste Cypern kapitulieren; 1669 ergab sich Kreta nach vierundzwanzigjähriger Verteidigung; 1718 waren Venedig ausserhalb der Adria nur die jonischen Inseln geblieben.

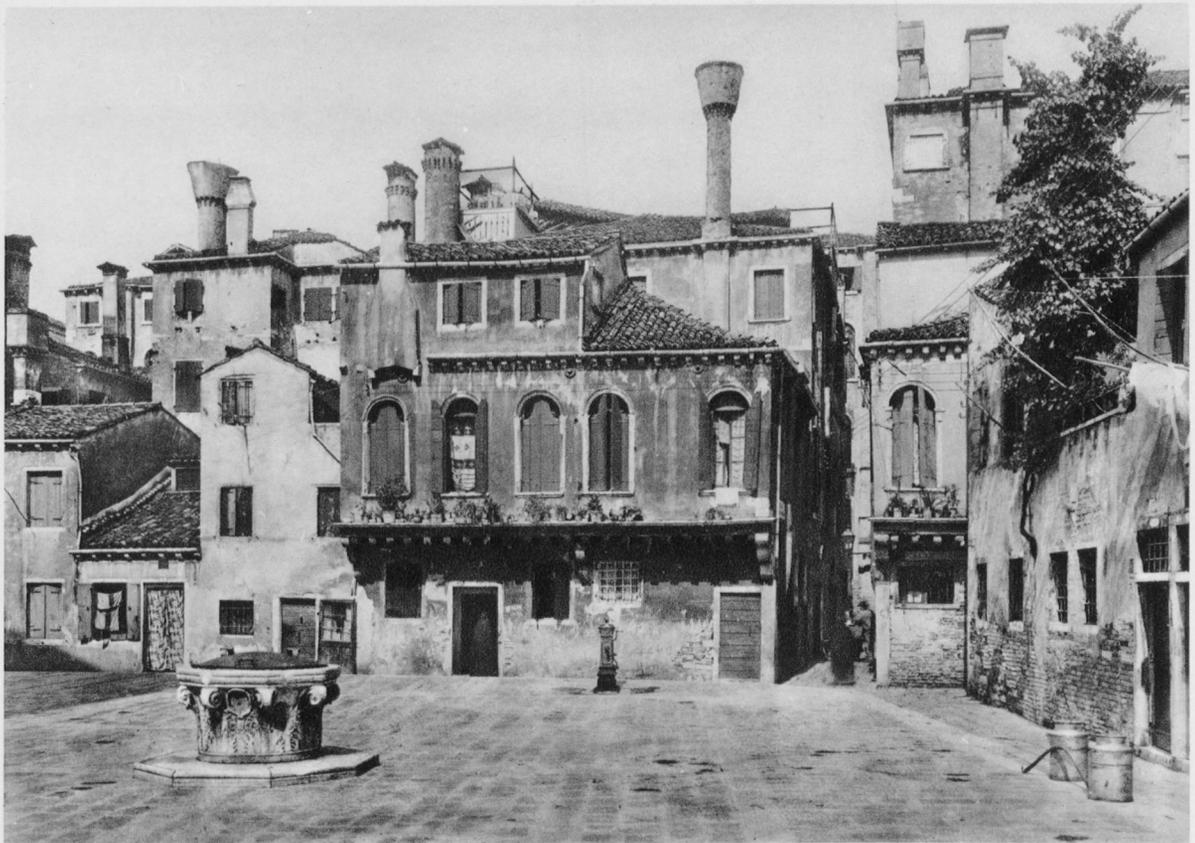
Im Laufe dieser Jahrhunderte hatten andere bedeutungsschwere Ereignisse entscheidend zu seinem Verfall beigetragen. Die Entdeckung des Seewegs nach Indien hatte den Handel von der levantinischen Route nach der Route über das Kap der guten Hoffnung abgezogen, die Entdeckung Amerikas das Zentrum des wirtschaftlichen und politischen Lebens von den Mittelmeerländern nach den Ländern des Atlantischen Ozeans verschoben. Es war ein langsames Sinken, das bisweilen ein Aufflackern der alten Energie unterbricht, das bis zuletzt der Glanz einer majestätischen Tradition bestrahlt.

Der Niedergang Venedigs hält mit dem Niedergang Italiens gleichen Schritt. Das fünfzehnte Jahrhundert hatte den siegreichen Markuslöwen bis ins Herz der Po-Ebene, bis zwanzig Meilen von Mailand, vorgetragen; zu Beginn des sechzehnten

wusste Venedig ganz Italien und Europa standzuhalten, die sich gegen seine Macht verbündet hatten. Als das übrige Italien erobert und zwischen die grossen europäischen Monarchien aufgeteilt wurde, hatte Venedig aufgehört, eine Grossmacht zu sein; trotzdem dauerte es als unabhängige Republik bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Der siegreiche Vormarsch der französischen Revolution unter dem jungen General Bonaparte brachte 1797 seinen Sturz: wie ein altersschwaches Gebäude brach es zusammen. Erst im 19. Jhd. hat Venedig nach den Leiden, Umstürzen und Kriegen des Risorgimento die Fremdherr-



SAN GIACOMO DI RIALTO, auch SAN GIACOMETTO genannt, angeblich die älteste Kirche Venedigs (VI. Jhd.)



CAMPO DELLA MADDALENA: ein Platz aus einem ärmeren Stadtviertel



RIO an der GIUDECCA mit Barken und Fischergeräten



RIO DELLE MARAVEGIE

schaft abgeschüttelt: 1866 wurde es mit dem Königreich Italien vereinigt, und seither weht von den Fahnenmasten vor der Markuskirche, neben dem geflügelten Löwen, die italienische Trikolore.

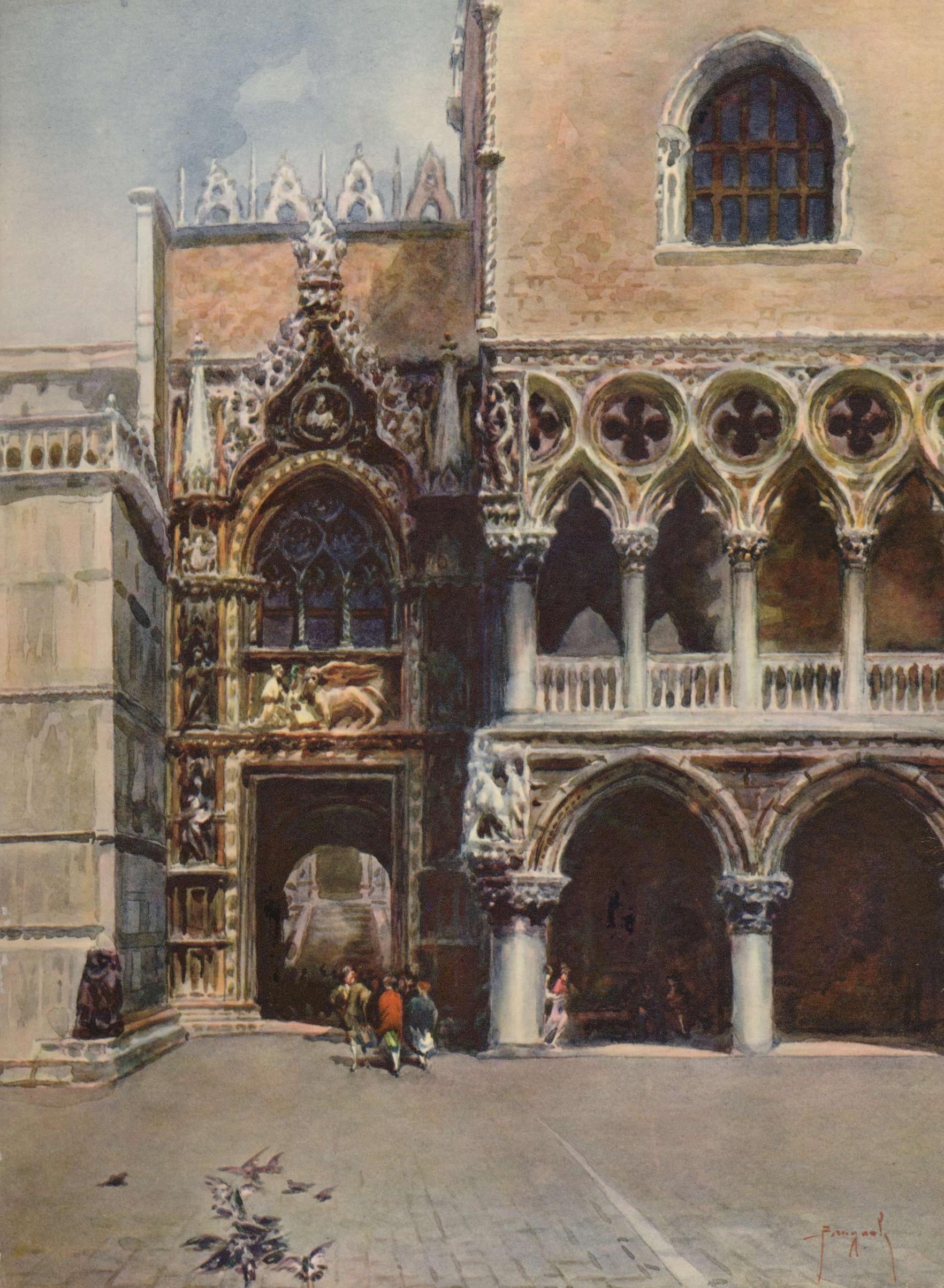
Das Volk, das diese grosse Geschichte lebte und die erste Seemacht, Kolonialmacht und Handelsmacht des Mittelalters aufbaute, war das Volk einer einzigen Stadt. Es war eine vergleichsweise begrenzte Gesellschaft, die ihre Wiegen und ihre Gräber auf engem Raum zusammenhielt — doppelt eng im Verhältnis zu der Weite ihres Wirkungsbereichs. Ihre herrschende Schicht war eine städtische Aristokratie von Kaufleuten und Reedern. In diesem Volke reifte bald feste politische Weisheit; kindliche Liebe zur Heimatstadt, eifersüchtige Sorge um ihre Unabhängigkeit; straffe Organisie-

rung aller öffentlichen Ämter, strenge Überwachung selbst der Regierungshäupter; dazu eine diplomatische Feinheit und Gewandtheit, eine Kunst des Befehlens und ein Bürgerstolz, der die Treue der Untergebenen wie die Achtung der Mächtigen zu wecken verstand. Das war der Patriotismus, der die Markusrepublik gross und ruhmvoll gemacht hat.

Seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts lagen die politischen Funktionen sämtlich in den Händen von rund zweihundert Familien aus dem ältesten Stadtadel, die später als solche in das Goldene Buch eingetragen wurden. Aus ihnen wurden die Mitglieder des Grossen Rates, des Senats und der anderen hohen Behörden, die Leiter der Kolonien, die Admirale und Botschafter, endlich das gewählte Staatshaupt, der Doge, genommen. Dieses oligarchische Regime umgab sich mit strengen Überwachungs- und Kontrollorganen, um zu verhindern, sei es dass nicht zugehörige Elemente seine Autorität antasteten, sei es dass eines seiner eigenen Mitglieder zu übermässiger Macht aufsteige. Der Rat der Zehn, 1310 zu diesem Zweck gebildet, war ein unerbittlicher Polizei- und Gerichtshof. Als der Doge Marino Faliero 1355 gegen die Verfassung zu konspirieren wagte, um sich zum Tyrannen zu machen, wurde er im Hof des Dogenpalasts als Hochverräter enthauptet. So regierte die Serenissima Signoria di San Marco jahrhundertlang mit einer Kontinuität der herrschenden

DIE PORTA DELLA CARTA





F. S. G. 11

Klasse und der politischen Einrichtungen, wie sie sich vielleicht nur in der Geschichte Englands wiederfindet.

Diese vielhundertjährige Geschichte ist im Bild des heutigen Venedigs noch auf Schritt und Tritt lebendig. Noch prangt der geflügelte Löwe als schützendes Sinnbild an der Stirnseite der bedeutendsten öffentlichen Bauten: über dem Eingangstor zum Palast, wo die Dogen ihren Sitz hatten, wie über dem zum Arsenal, von wo die Galeeren ausliefen. Noch bezeugen Venedigs Kirchen, von der Basilika, wo der Leichnam des Schutzheiligen ruht, bis zu den letzten, welche die Republik in der Spätzeit ihres Glanzes errichtete, die Frömmigkeit eines Volkes, das für alles, was ihm glückte, Gott die Ehre gab. Die Paläste, die den Canal Grande einsäumen, bekunden noch heute mit ihren stolzen Fassaden und der Pracht ihrer Säle den erlesenen

Reichtum der alten Patrizier. Die Grabdenkmäler, welche die Wände von so vielen Tempeln zieren, erzählen beredt von den Taten und Tugenden der Bürger, die dies ihr Vaterland gross gemacht: von den Dogen des Mittelalters, die in San Marco



PONTE DELLA MISERICORDIA: eine der alten Holzbrücken



ALTER BRUNNEN in einem Volksviertel

den ewigen Schlaf schlafen, bis zum Diktator Daniele Manin, der 1848-49 Venedigs Freiheit verteidigte. Und die Bilder auf Holz und Leinwand, die Mosaiken und Statuen, welche die Grösse des venezianischen Volkes verherrlichen, sind in ihrer unvergänglichen Schönheit das lebendigste Denkmal für die Verehrung, die eben dieses Volk der Kunst gezollt hat.

Venedig vereinigt in ihrem Schrein die Werke



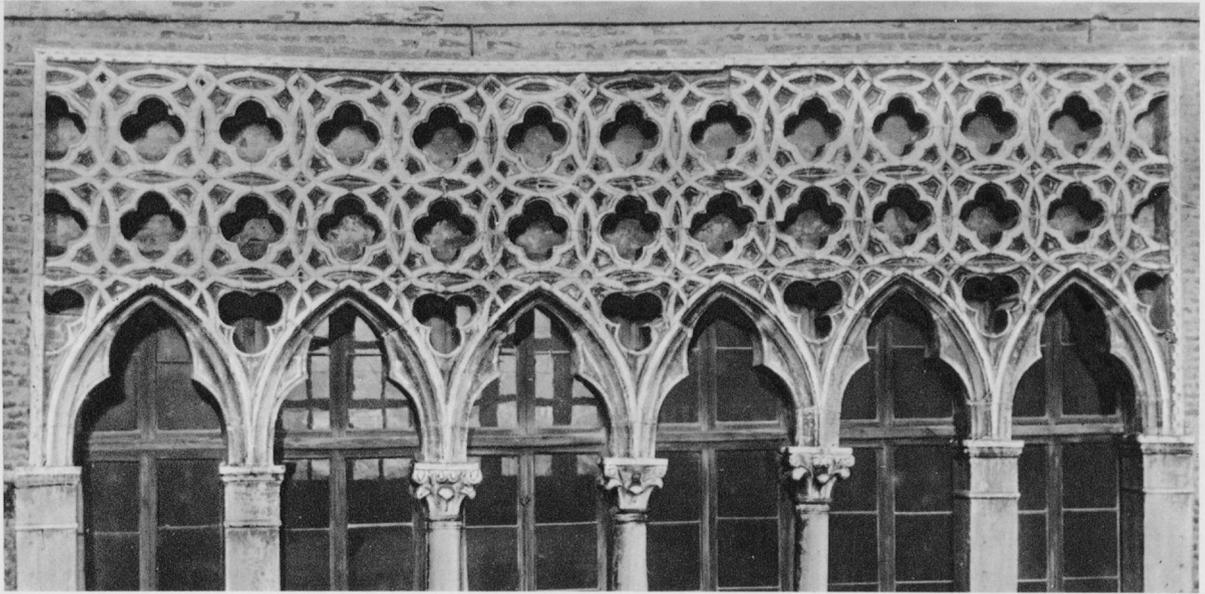
PONTE DELLA VENETA MARINA, zwischen dem RIO DELLA TANA
und dem CANALE DI SAN MARCO (Anfang XIX. Jhd.)

der verschiedensten Jahrhunderte, wie ihr Volk auf seinen Märkten die Angehörigen der verschiedensten Länder versammelte. Die ungleichsten Stile und Fragmente finden sich hier nahe beisammen: der geheimnisvolle Bronzelöwe der Piazzetta, assyrischen oder chinesischen Ursprungs, und die ehernen Rosse von San Marco, von griechischer Herkunft; goldglänzende Mosaiken und Kapitelle, die

Byzanz ankündigen, und maurische Bogen, die an arabische Moscheen gemahnen; lombardische Glockentürme, gotische Spitzbogen und Fensterrosen, Florentiner Renaissance und römisches Barock. Doch der Gegensatz verletzt nicht, weil er stets von einer echt venezianischen Note des Geschmacks, der Ausgeglichenheit, der souveränen Eleganz gemildert erscheint. Jede fremde Form hat hier durch einen charakteristischen Verfeinerungsprozess Bürgerrecht, ja beinahe heimische Züge gewonnen. So hat dieses merkwürdige Volk, das im Schnittpunkt zwischen Rom und Byzanz, zwischen Morgenland und Abendland, zwischen Land und Meer erwuchs, alles an sich gezogen und sich angeeignet, was die verschiedenartigsten Gegenden bieten konnten, um das Leben zu verschönern. Dabei aber ist es stets sich selbst gleich geblieben, eigenartig und unvergleichbar in Sitten und Politik, in Kunst und Sprache: so einzig, wie es das Lächeln seines Himmels ist, wenn es aus dem lichten Spiegel der Lagune wiederstrahlt.



MANDOLINENSPIELENDER ENGEL (Ausschnitt),
von VITTORE CARPACCIO, 1510
(Accademia di Belle Arti)



VIELTEILIGES BOGENFENSTER mit Rosettenschmuck am PALAZZO CICOGNA, früher ARIANI (XIV. Jhd.)

II. KAPITEL



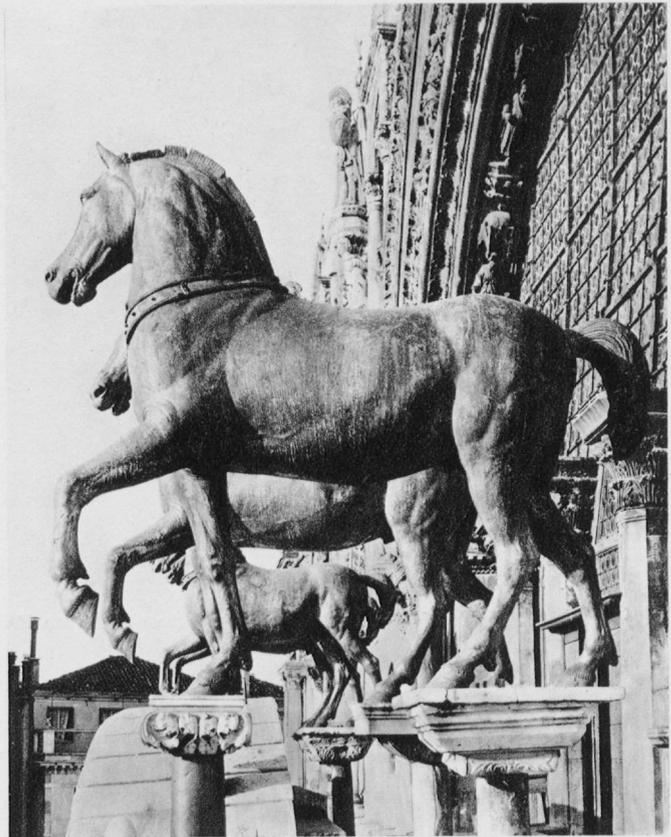
VENEDIG IM MITTELALTER

Charakteristischer geschichtlicher Mittelpunkt Venedigs ist der Markusplatz, der sich an der Südseite in der Piazzetta fortsetzt. Hier stehen die beiden Bauwerke, die in vollendetster und feierlichster Gestalt Seele und Leben des venezianischen Volkes zusammenfassen: Markuskirche und Dogenpalast. San Marco ist die Basilika, welche die Venezianer als Reliquienschrein für die Überreste ihres Schutzheiligen errichteten, wo sie ihm und Gott in gläubiger Dankbarkeit die kostbaren Gaben darbrachten, die ihre Flotten über das Meer herführten, um deren Altar an Jubeltagen und in Stunden der Bedrängnis alle Herzen der Stadt sich versammelten. Der Bau der Kirche nach dem jetzigen Grundriss begann um die Mitte des elften Jahrhunderts und war in den Hauptteilen in rund dreissig Jahren vollendet; die Ausschmückung und Bereicherung freilich ging noch jahrhundertlang weiter, und die Stützungs- und Erhaltungsarbeiten tun es heute noch.

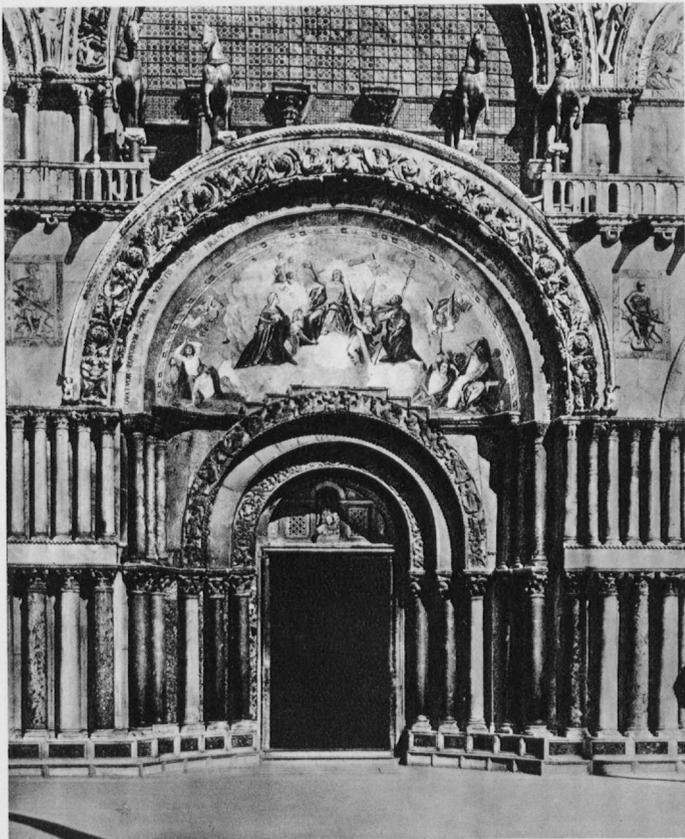
Der Dogenpalast entstand in seiner heutigen Gestalt erst später, etwa drei Jahrhunderte nach der Markuskirche, und wurde in rund hundert Jahren, von 1309 bis 1404, zu Ende geführt; doch auch er verdankt seine dekorative Vollendung, an der Fassade wie im herrlichen Hof und in den Sälen, der unablässigen liebevollen Arbeit der späteren Jahrhunderte. Zum Tempel Gottes und zum Palast der Republik haben alle Generationen Venedigs ihren Beitrag geleistet; wenn also ihre bauliche Gestalt auch den deutlichen Stempel der Zeit trägt, in der Pfeiler und Wölbungen

sich erhoben, so sind beide Bauten in ihrer Gänze doch ein wunderbarer Komplex von Meisterwerken aus allen Zeiten des schaffenden Venedigs.

Die Markuskirche ist eine byzantinische Basilika; ihr Vorbild findet sich in Konstantinopel. Ein grosser Bau von fast quadratischem Grundriss, bietet sie aussen, an der Stirnseite und den Seitenfronten, eine märchenhaft reiche Folge von Bogen der verschiedensten Weite und Gestalt; in der Höhe umschlingt sie ein eigenartiger Kranz von schlanken Fialen, zierlichen Spitzbogen und luftigen Statuen; ganz oben bilden fünf Kuppeln den krönenden Abschluss. Der einfache Baustoff der Mauern (Tonziegel) kommt nur an wenigen Stellen zum Vorschein; fast überall verschwindet ihre Fläche unter einem reichen Überzug von



DIE EHERNEN ROSSE auf der FASSADE von SAN MARCO



HAUPTPORTAL von SAN MARCO

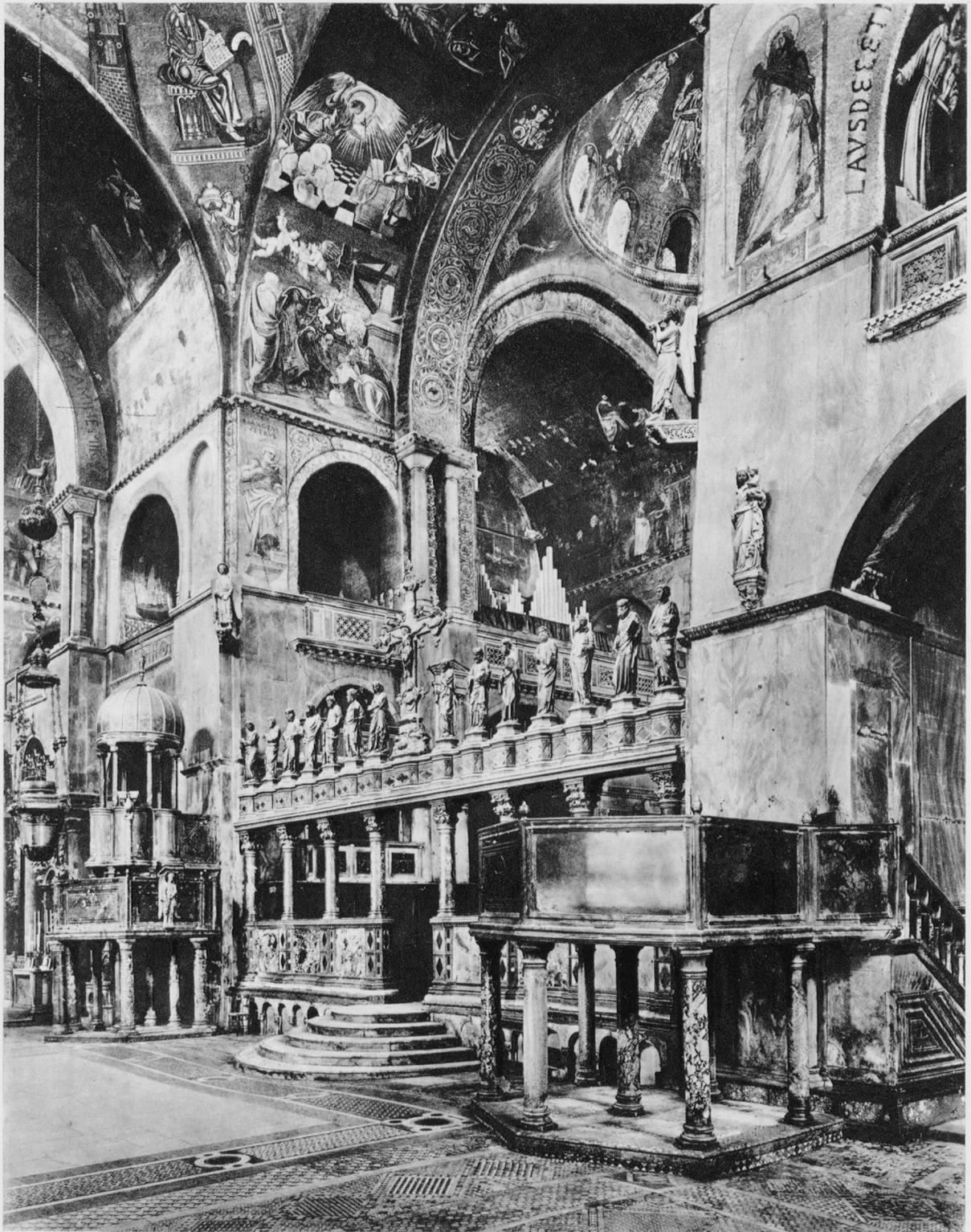
Marmor und Mosaik. Jedes Fahrzeug, das aus dem Orient zurückkam, musste, laut Verordnung des Dogen, der Kirche des Schutzheiligen seine Gabe darbringen. So schmückte sich die Basilika nach und nach mit den mannigfaltigsten und kostbarsten Zieraten, die der Geschmack der Venezianer in ein ebenso prunkvolles wie harmonisches Ganzes zu verschmelzen verstand.

Die Fassade begrüsst den nahenden Pilger mit dem triumphalen Chor ihrer sieben gewaltigen Bogen, die eine dichte Säulenschar stützt und gliedert. Die ganze Tonskala der seltensten antiken Marmorsorten lässt ihre ernsten und festlichen Klänge vernehmen: vom Weiss und Schwarz zum Porphyry, vom Rot zum Serpentin. In der Mitte



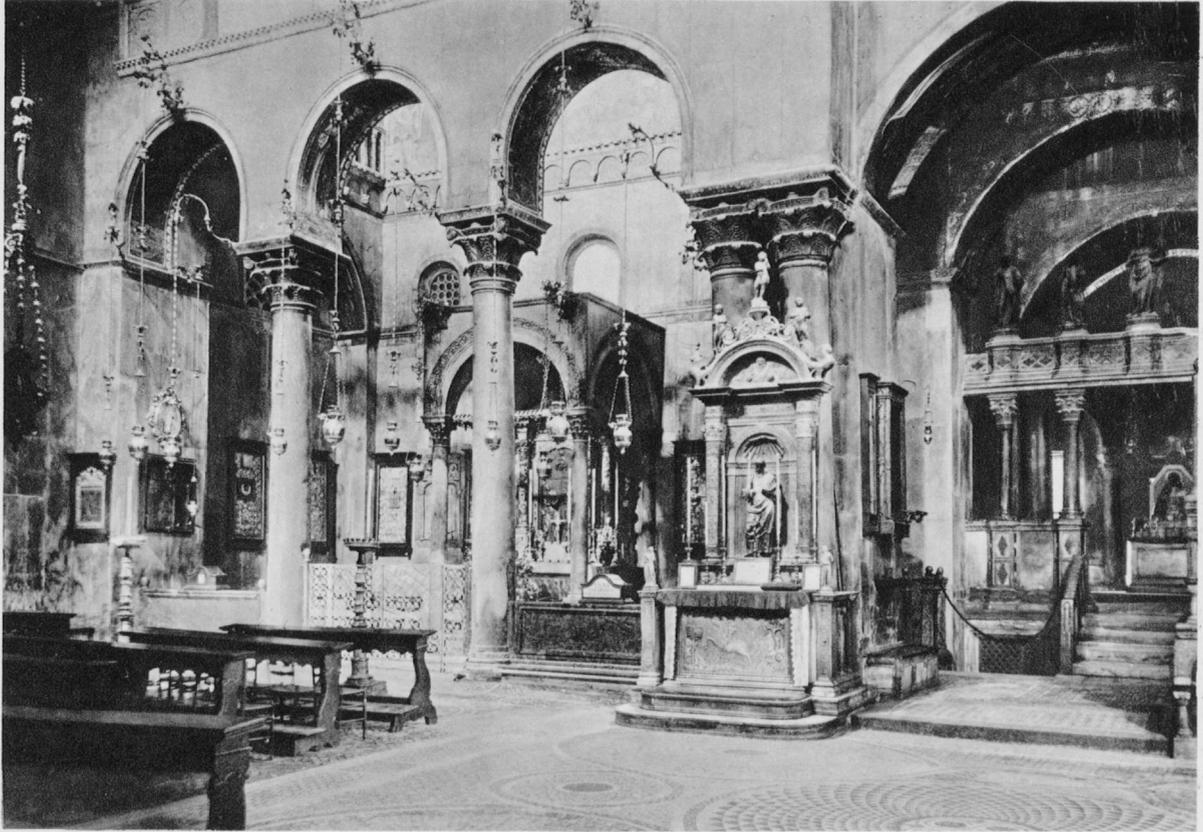
MARKUSKIRCHE von der PIAZZETTA aus

öffnet der majestätische Hauptbogen seine bronzenen Flügeltüren, die ein Goldschmied des XIV. Jahrhunderts gegossen hat. Eine leichte, geradlinige Balustrade läuft wie eine weisse Spitze über den sieben Bogen; darüber schreiten aus der tiefen Fensternische des ersten Stockwerks die berühmten vier ehernen Rosse hervor. Sie stammen aus einem fernen Jahrhundert und tragen noch deutliche Spuren von dem Gold, das sie einst bekleidete. Byzanz hatte sie in seinem Hippodrom aufgestellt: von dort entführten sie die Venezianer als Kriegsbeute des vierten Kreuzzugs und brachten



INNERES von SAN MARCO: die CHORWAND mit Säulenreihe und Statuen von JACOPELLO und PAOLO DALLE MASEGNE (1393)

sie nach Venedig. Seit sieben Jahrhunderten stehen sie nun an dieser Stelle, wo ihr stolzes heidnisches Viergespann den Ruhm des heiligen Evangelisten erhöht. General Bonaparte verschleppte sie 1797 nach Paris; im Weltkrieg von 1915-18 mussten sie in Rom geborgen werden; doch immer kehrten sie zurück, und setzten ihre Hufe wieder auf die Marmorkapitelle der Basilika, von wo aus sie den weiten Platz beherrschen, der ein Gewirr von Menschenstimmen und ein Geschwirr von Tauben zu ihnen hinaufsendet.



INNERES von SAN MARCO: Bogen von orientalischer Gestalt

Treten wir ein. Vor der eigentlichen Kirche zieht sich ein Atrium hin, das im unteren Teil mit Marmorplatten, im oberen mit Mosaiken bekleidet ist und zuhächst in sechs halbkugelförmige Kuppelchen endet. An die Wände lehnen sich Grabmäler alter Dogen. Der letzte Doge, der in der Markuskirche (im Baptisterium) eine Grabstätte erhielt, war 1354 Andrea Dandolo: ein höfischer, gebildeter Mann, der mit Petrarca befreundet war, über venezianische Geschichte schrieb und selbst in Jahren des Kriegs und der Grösse in dieser Geschichte handelnd teil hatte. Bei seiner hingebenden Liebe für seine Stadt, wurde er zwölf Jahre hintereinander zum Dogen gewählt und diente ihr treu bis zum Tode, der ihn in der Vollkraft seiner achtundvierzig Jahre überfiel. Hingestreckt im reichen Dogengewand schläft er heute auf dem behauenen Sarkophag seinen steinernen Schlaf; zwei Engel bewachen ihn, einer zu Häupten, einer zu Füßen, und halten den Vorhang des Baldachins.

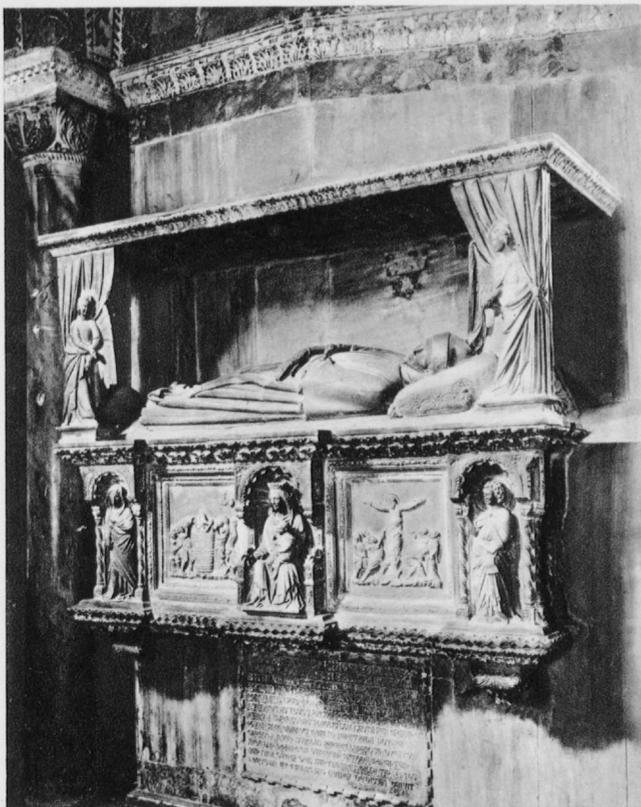


INNERES von SAN MARCO:
BAPTISTERIUM mit dem Taufstein JACOPO SANSOVINOS
(1546)

Eine weitere Tür aus reliefgeschmückter Bronze führt ins Innere der Basilika. Der Eindruck ist überwältigend. Ein mächtiges Mittelschiff, von zwei Seitenschiffen begleitet, lenkt den Blick zum Hauptaltar; vor diesem legen sich drei Querschiffe; das Ganze bildet ein griechisches Kreuz, das im Scheitelpunkt die höchste Kuppel abschliesst. Aus dieser und den vier Nebenkuppeln strömt durch zahllose Fensterchen das Licht herein, erhellt die marmornen Ornamente des Fussbodens,

liebkost die braune Patina der Säulen, dringt in die tiefen Bogenöffnungen zwischen den wuchtigen Pfeilern, entzündet den Goldglanz der Mosaiken an allen Wänden. Gold ist der vorherrschende Ton: ein warmes, leuchtendes Gold, das mit seinem gesättigten Schimmer die unzähligen biblischen Darstellungen der Mosaizisten umfließt, alle Rippen und Kanten des Gebäudes mit seiner prunkvollen Decke überzieht.

Mit einem Gefühl ehrfürchtigen Staunens nähern wir uns dem Hauptaltar. Fünf Stufen haben wir zu steigen; dann schreiten wir durch eine Reihe von acht Säulen, die einen grossen Architrav tragen. Diesen überragt in der Mitte ein gewaltiges Kreuz aus Bronze und Silber; rechts und links erheben sich die schönen Statuen der Jungfrau, des hlg. Markus und der Apostel,



INNERES von SAN MARCO:
GRABMAL des ANDREA DANDOLO (Doge von 1343 bis 1354)

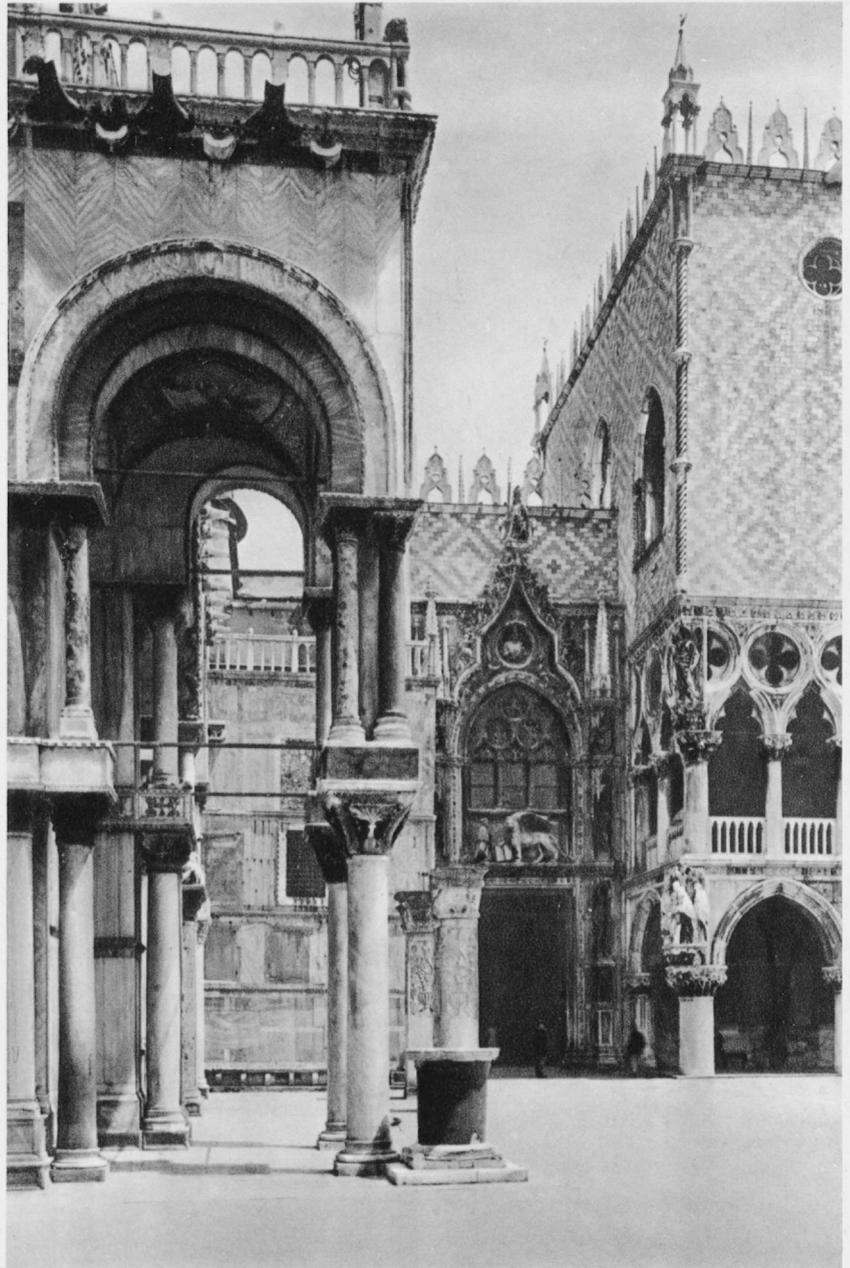


INNERES von SAN MARCO: MOSAIKFRAGMENT
(dem hlg. Markus erscheint ein Engel)

frau, des hlg. Markus und der Apostel, von Jacopello und Paolo dalle Masagne gegen Ende des XIV. Jahrhunderts geschaffen. Eine zweite Balustrade trennt uns vom Altar selbst, der die kostbarste Reliquie Venedigs, den Leichnam des Evangelisten, birgt. Über dem Altar tragen vier reich mit Legendendarstellungen geschmückte Zipollinsäulen das Sakramentshäuschen, das ein Baldachin von grünem Marmor krönt. Dahinter erglänzt die «Pala d'oro», eine grosse Altartafel aus skulptiertem und emailliertem Gold, in welche der unerhörteste Reichtum an Edelstein eingelassen ist: tausend Perlen, dreihundert Granaten und Smaragde, zweihundert Saphire, hundert Amethyste, Rubine, Topase und andere seltene Schmucksteine in grosser Zahl. So erscheint die Basilika, vom prächtigen Eingangsportal bis zu diesem ihrem

innersten Kleinod, wirklich als das, was die Venezianer wollten, der heilige Schatz der Stadt, das sichtbare Denkmal von Venedigs Glanz und Reichtum, die schönste Kirche der Welt.

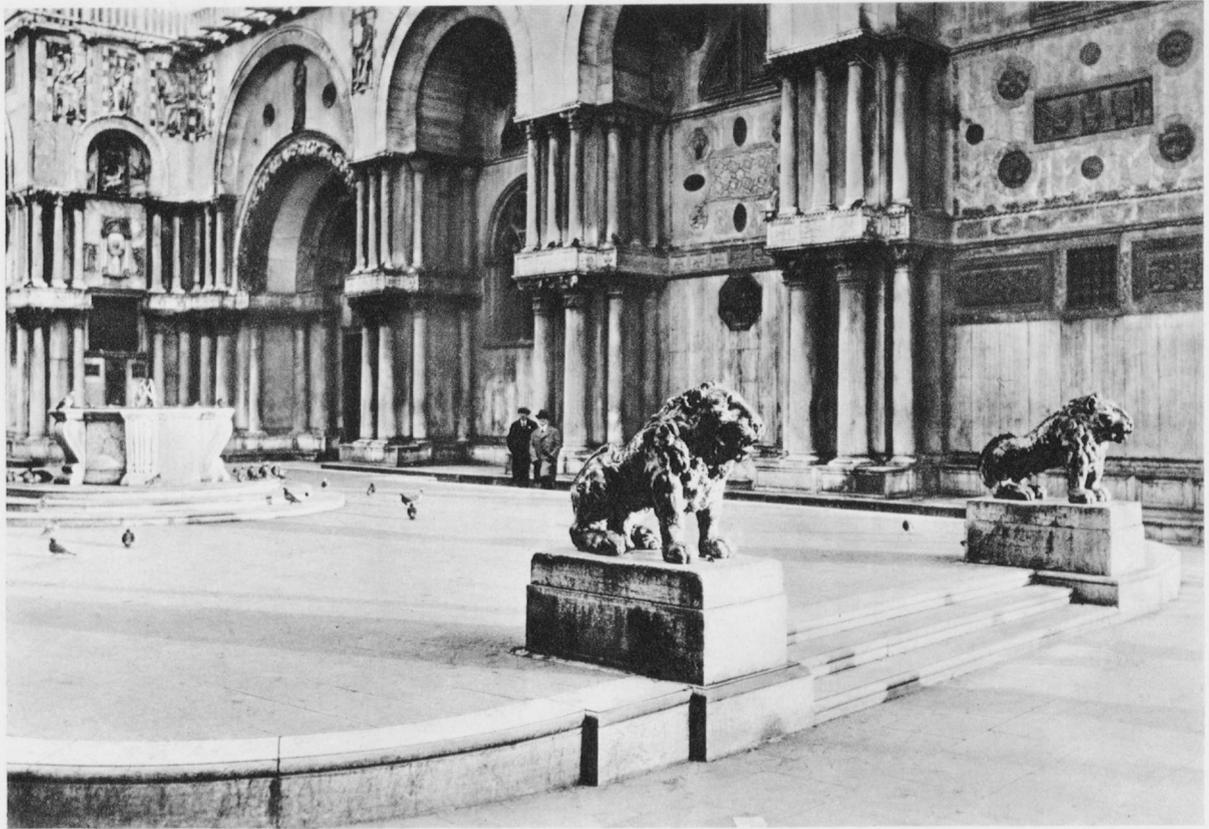
Die Südfront der Basilika, die nach der Piazzetta zu, stößt an den Dogenpalast. Wo die beiden Gebäude sich treffen, steht ein höchst eigenartiges Verbindungsglied: die Porta della Carta. Die Bildhauer Giovanni und Bartolomeo Bon, die sie um die Mitte des XV. Jahrhunderts ausführten, haben ein wahres Meisterstück an Grazie und vornehmer Anmut daraus gemacht. In der richtigen Mitte steht das Symbol des Vaterlandes: der geflügelte Löwe mit dem aufgeschlagenen Evangelium, vor dem der Doge Francesco Foscari kniet. Unter diesem mahnenden Symbol



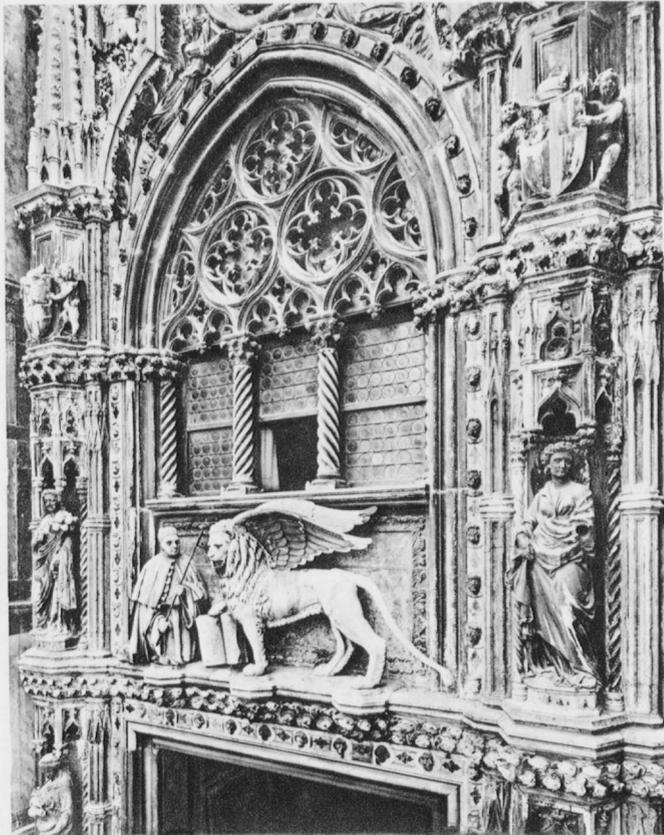
BOGEN an der Südecke der MARKUSKIRCHE und PORTA DELLA CARTA (XV. Jhd.); in der Mitte die PIETRA DEL BANDO, wo die Verordnungen der Serenissima Signoria verlesen wurden

schritten die Patrizier hindurch, so oft sie sich in die Serenissima Signoria begaben.

Der Dogenpalast ist eines der eigenartigsten Bauwerke der Welt. Sein Grundriss ist annähernd quadratisch: eine Seite geht auf die Piazzetta, eine beherrscht den Molo und das Becken von San Marco; die dritte grenzt an einen engen Rio, die vierte stützt sich auf die Basilika. Die beiden freistehenden Seiten entsprechen sich: sie haben im Erdgeschoss eine offene Halle mit Spitzbogen, die auf dicken Säulen mit reichverzierten Kapitellen aufsitzen; darüber einen eleganten Bogengang auf schlanken Säulen, den eine zierliche Balustrade abschliesst und Fensterrosen zwischen gotischen Bogenkrönen. Über diesen beiden Hallengeschossen steigt eine hohe, glatte Fassade aus weissem und rosa Marmor mit wenigen gotischen Fenstern und einem monumentalen Mittelfenster empor; ganz oben hebt sich eine reizvolle Zinnenkrönung durchsichtig



PIAZZETTA DEI LEONI an der Nordseite der Markuskirche: die Löwen aus rotem Marmor (XVIII Jhd.)



PORTA DELLA CARTA (Teilansicht):
DREITEILIGES BOGENFENSTER und STATUE
des Dogen FRANCESCO FOSCARI

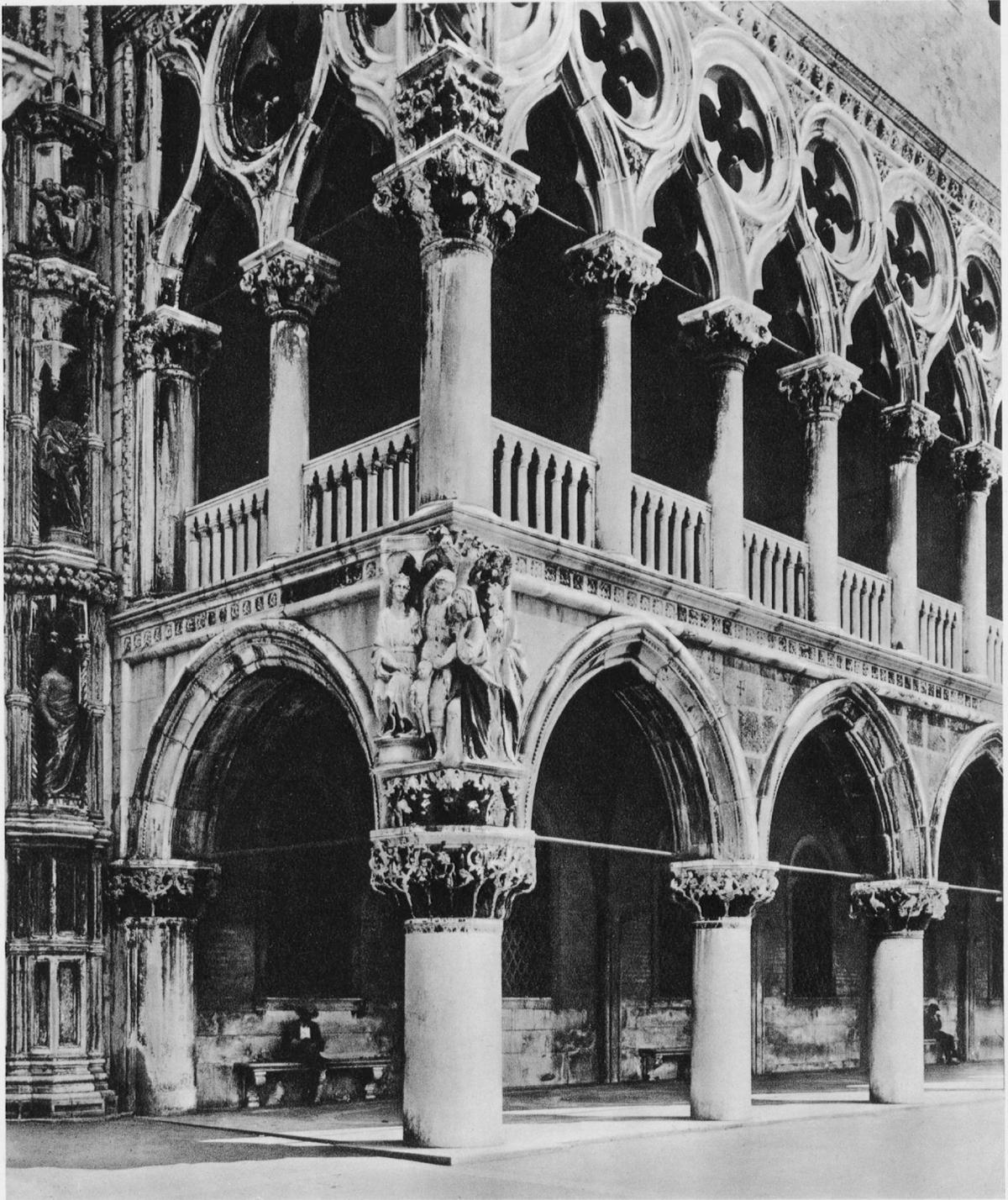
gegen den blauen Himmel. Das Ganze ist von ausserordentlicher Wirkung. Lineare Schlichtheit der Struktur verbindet sich mit reichster Mannigfaltigkeit der Elemente, majestätische Mächtigkeit mit Leichtigkeit, marmorne Festigkeit mit elegantester blühendster Farbigkeit. Diese glückliche Vereinigung von Anmut und Kraft tritt auch in den Einzelheiten hervor: man sehe nur die Kapitelle der dicken Säulen der unteren Halle, die von Menschen- und Tiergestalten, Laub und Früchten bevölkert und von einer unerschöpflichen dekorativen Phantasie belebt sind; die höchst eleganten Marmorschnüre, welche die Kanten der Fassade überkleiden; die figuralen Gruppen an den Ecken: das Urteil Salomons, Adam und Eva, die Trunkenheit Noäh; endlich die prachtvolle Dekoration, welche die



DOGENPALAST vom BACINO DI SAN MARCO aus



DOGENPALAST: Südecke von der PIAZZETTA aus: Bogenhalle aus dem XIV. Jhd.



DOGENPALAST: Nordecke gegen die Markuskirche zu; BOGENHALLE und LOGGIA aus dem XV. Jhd.;
Gruppe des URTEILS SALOMONS, Florentiner Schule

grossen Mittelfenster einrahmt und folgerichtig in der Statue der Gerechtigkeit, als der höchsten Bürgertugend, gipfelt.

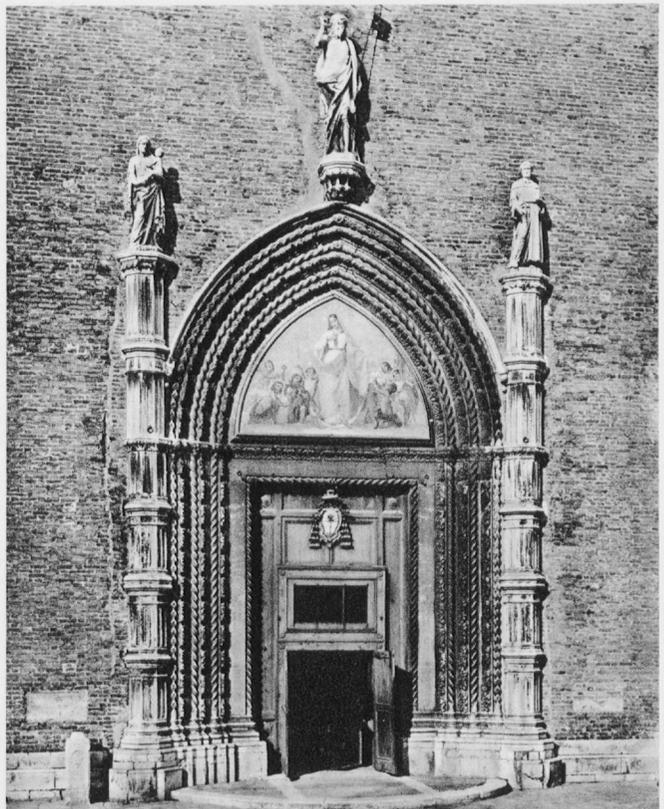
Verschiedene Künstler und verschiedene Jahrhunderte haben mit ehrfurchtsvoller Kontinuität an dem grossen Werk geschaffen, im Innern wie am Äussern des Palastes. Der grosse Hof ist der Triumph der Renaissance mit wenigen gotischen Erinnerungen oder barocken Ergänzungen; die Säle sind in der Hauptsache malerische und dekorative Meisterleistungen des XVI. Jahrhunderts. Noch tragen die einzelnen Säle die Namen der einstigen Behörden der Republik: Collegium, Senat, Rat der Zehn, Staats-



SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI (XIV.-XV. Jhd.)

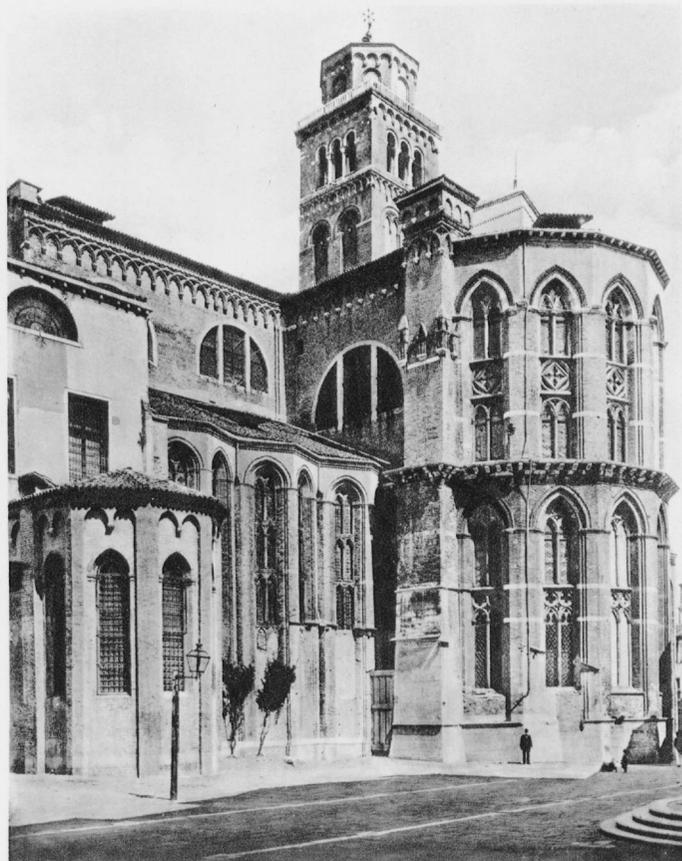
inquisitoren, die Vierzig, der Grosse Rat, der Doge. In diesen Mauern reiften die weitausschauenden Pläne der venezianischen Politik; hier wurden die Gesetze des Staates ausgearbeitet, hier die entscheidenden Beschlüsse gefasst, hier die denkwürdigen Urteile gefällt, hier den um das Vaterland Verdienten der Dank zugebilligt. Der höchste Ruhm empfing hier seine Weihe, die schwerste Schuld ihre Sühne: von dem Triumphbogen zu Ehren des Francesco Morosini ist nur ein kurzer Schritt zu der Stätte, wo das Haupt Marino Falieros fiel.

Zwei grosse mittelalterliche Kirchen, zwischen dem XIII. und dem XV. Jahrhundert erbaut, ragen unter den zahllosen Gotteshäusern der Markusstadt hervor: es sind die Kirchen S. Giovanni e Paolo



SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI: HAUPTPORTAL (XV. Jhd.)

(San Zanipolo, wie die Venezianer sagen) und Santa Maria Gloriosa dei Frari. Die Frari-Kirche ist nach San Marco die grösste Venedigs. Das bescheidene Kirchlein der Frari, der Brüder des hlg. Franz, machte im XIV. Jahrhundert dem majestätischen Tempel Platz, den wir noch heute bewundern. Unter dem Himmel der Lagune hat sich die Herbe der Gotik gemildert; Strebepfeiler und -bogen sind verschwunden, die Steigung der Giebel ist bescheiden, die Kurven haben orientalische Weichheit. Doch es bleibt eine feste Struktur von schlanken Pfeilern, die zwischen schmalen Doppelfenstern bis zu den kleinen Bogen des Gesimses und des Glockenturms in die Höhe steigen, es bleiben die schönen Portale mit gotischem Bogen, von spiralförmig gewundenen Schnüren eingefasst, von



SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI: APSIS

Fialen und Statuen begleitet und gekrönt. Die Frari-Kirche teilt mit der von San Zanipolo den Ruhm, in ihren Schiffen, neben unsterblichen Kunstwerken, die Grabmäler vieler grosser Venezianer zu bergen: beide sind Heiligtümer vaterländischer Grösse. San Zanipolo entstand als Tempel der Dominikaner kurz vor den Frari. Es ist im gleichen gotisch-venezianischen Stil erbaut; nur die Fassade stammt aus späterer Zeit, und das unvollendete Portal erscheint wesentlich reicher. Das Innere übertrifft noch das der Frari. Die drei mächtigen Schiffe sind durch zehn gewaltige Säulen geschieden; die Bogen steigen in schöngemessenem Schwung zur Wölbung auf; durch die hohen Fenster der Apsis und der krönenden Kuppel, die das grosse lateinische Kreuz überhöht, flutet das Licht in Strahlenbündeln herein und trifft Pfeiler und Wände. Diese entlang zieht sich eine Reihe glorreicher Gräber, in verschiedenen Jahrhunderten von sehr verschiedenen Meistern geschaffen; von den einfachen Steinmetzen des XIII. Jahrhunderts bis zu den prunkliebenden Dekoratoren des Barock ist jeder Stil und Geschmack vertreten.

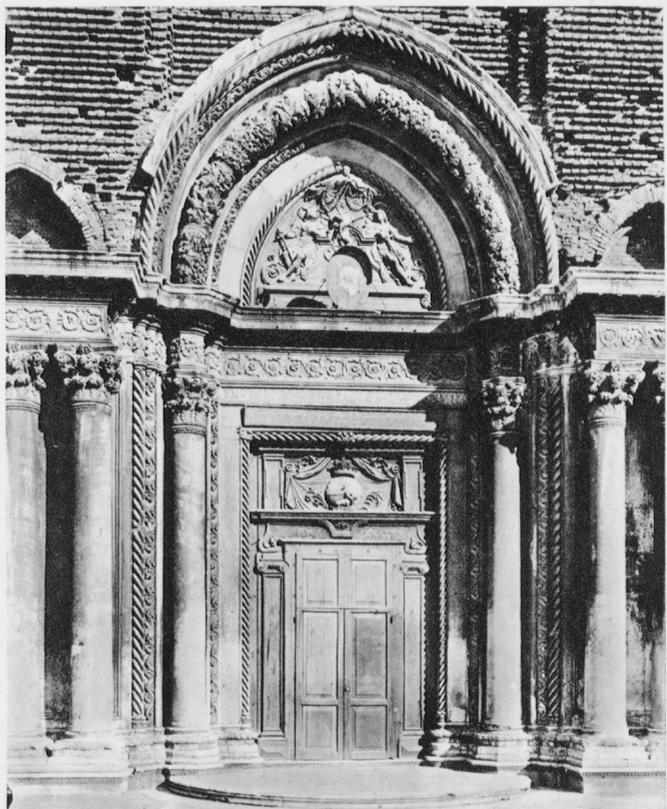
Ausser den Tempeln der beiden bedeutendsten religiösen Orden des Mittelalters zeigen in Venedig noch einige gotische Kirchen die eigenartige Vermählung westlicher Baukunst mit dem Geist dieses Bodens, der auf Schritt und Tritt die Spuren orientalischen Einflusses verrät: eine Vermählung, aus der ein wechselseitiges Sich-Angleichen fremder Formen folgen musste. Man sehe z. B. San Gregorio, das wenige Schritte von dem barocken Bau der Salute seinen spitzbogigen Chor emporreckt. Es ist ein Überrest des XIV. Jahrhunderts. In der Nähe tut sich, als solle die mittelalterliche Illusion ihre Fortsetzung finden, ein verträumter Kreuzgang auf: grüne Ranken und Blütenzweige schlingen sich zwischen den Säulen, ein steinerner Brunnen steht in der



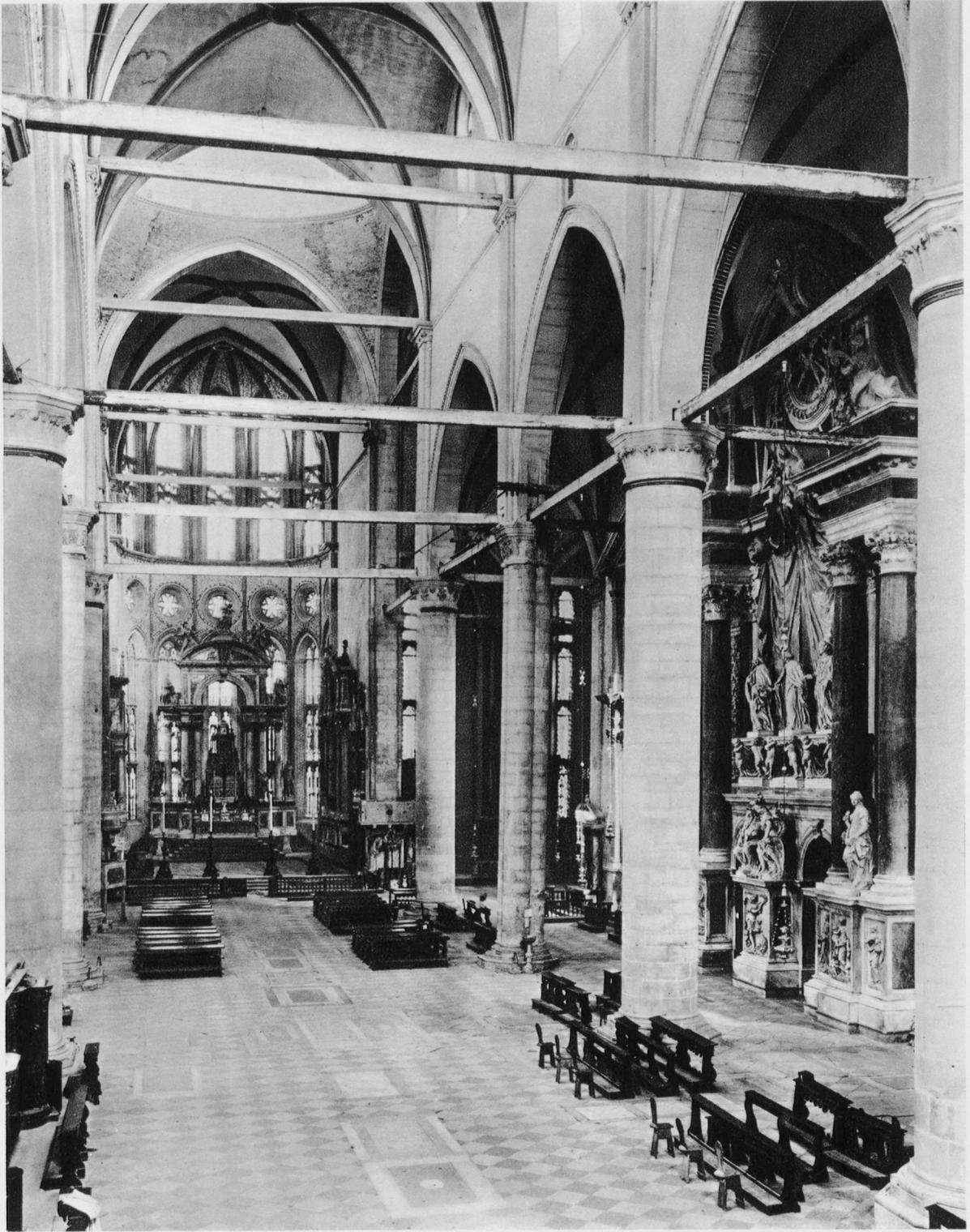
SAN GIOVANNI E PAOLO oder SAN ZANIPOLO (XIII.-XV. Jhd.);
rechts DENKMAL des BARTOLOMEO COLLEONI (s. Seite 47); links SCUOLA DI SAN MARCO (s. S. 12)

Mitte; im Hintergrund öffnet sich eine Tür mit marmornen Pfosten auf den Grossen Kanal.

In dem entlegenen Viertel von Cannaregio, nahe der Nordgrenze der Stadt, erhebt sich die Madonna dell'Orto. Architektonisch weist sie Linien von romanischer Einfachheit auf; doch die Dekoration ist gotisch. Die schöne Fassade, ein Werk des XV. Jahrhunderts, wird von einem eleganten Bogensims abgeschlossen; im Mittelteil öffnet sich zwischen Säulen ein anmutiges Portal, das ein konkav-konvexer Bogen überhöht und ein grosses Rundfenster krönt; an den Seitenteilen sind über vierteiligen Fenstern zwei Ordnungen von dreigliedrigen Nischen angebracht, die Statuen von Heiligen enthalten. Neben der Kirche steht



SAN GIOVANNI E PAOLO: PORTAL (XV. Jhd.)



SAN GIOVANNI E PAOLO: INNERES

der Campanile, auch dieser gotisch aus dem XV. Jahrhundert, wohl erhalten mit der kleinen Loggia der Glockenstube und der merkwürdigen Kuppel.

Wer Venedig von erhöhtem Aussichtspunkt betrachtet, sieht über dem dichten Wald der Giebel Glockentürme von verschiedener Höhe und Gestalt aufsteigen: von dem grössten, dem Campanile di S. Marco, der seinen vom goldenen Engel gekrönten First stolz gen Himmel reckt bis zu den bescheideneren, die nur um weniges die Dächer

DIE PIAZZETTA VON SAN MARCO



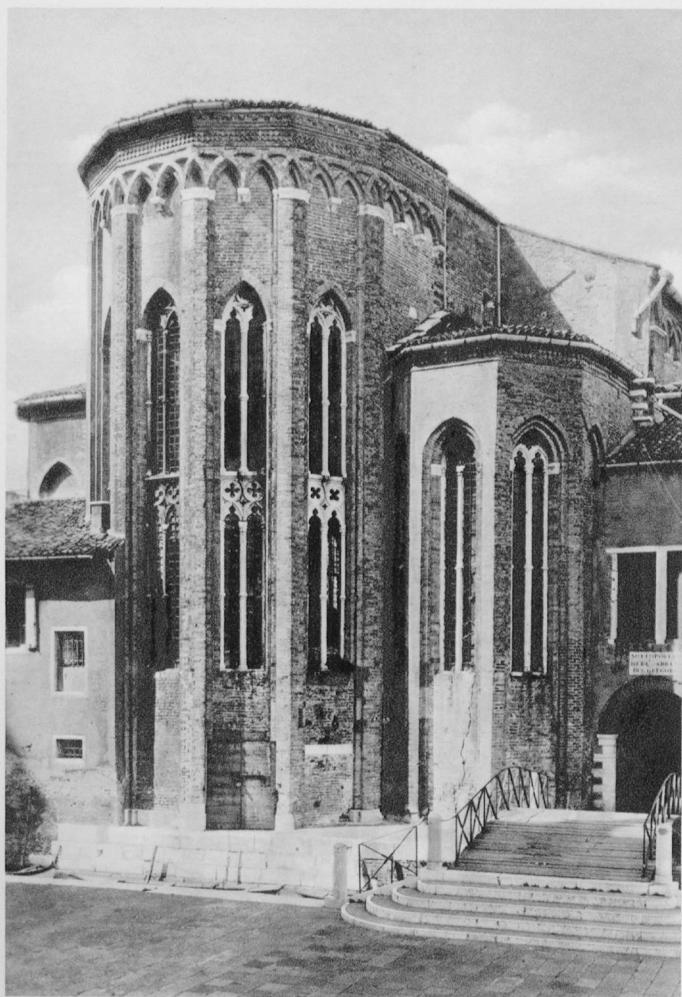


überragen. Manche stehen fest und unerschüttert, den Jahrhunderten zum Trotz; andere sind ein wenig vorgebeugt, wie Greise, deren Knie zu wanken beginnen. Unter den mittelalterlichen Türmen ist einer der stattlichsten der von San Barnaba. Sein quadratischer Rumpf aus gebrannten Ziegeln von dunkler Färbung ist weithin sichtbar. Die Glockenstube hat etwas Massiges, ihre dreigeteilten romanischen Lichtöffnungen sind verhältnismässig klein.

Darüber erhebt sich eine hohe, schmucklose Bedachung in Form eines einfachen Kegels. Seit sechs Jahrhunderten wacht der Turm von San Barnaba über seine



KREUZGANG der ABTEI SAN GREGORIO

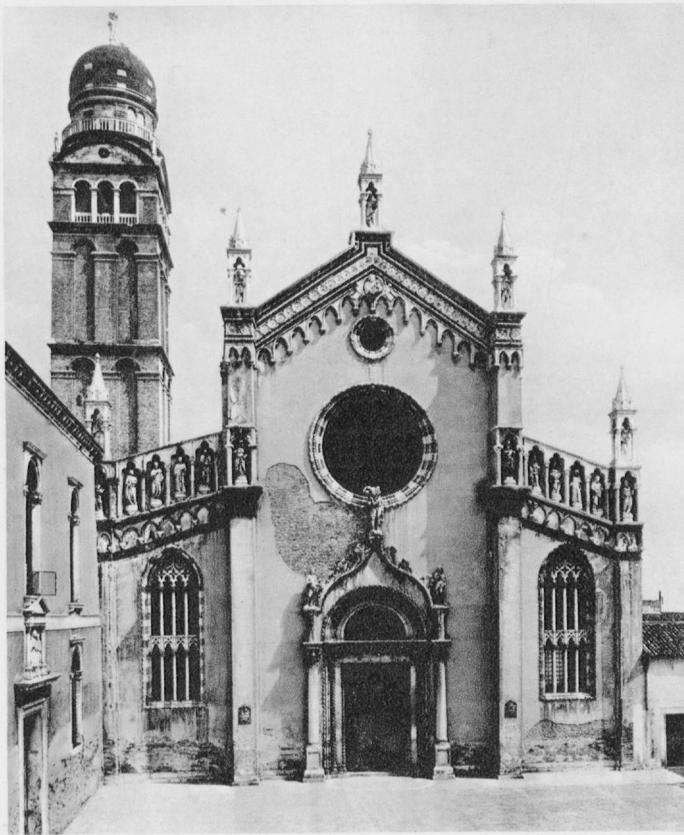


SAN GREGORIO: APSIS (XIV. Jhd.)

Getreuen und erinnert an das frühe vierzehnte Jahrhundert, das ihn entstehen sah: für Venedig eine Zeit der Macht, aber auch des Ringens und schwerer Sorgen.

Durchwandert man die Calli und Rii mit einiger Aufmerksamkeit, so vernimmt man noch so manche Stimme aus jener Zeit. Vielfach hat die Pracht der folgenden Jahrhunderte das venezianische Mittelalter verdrängt, die alten Fresken übermalt, die alten Fassaden umgestaltet, ein reicheres, üppigeres und verfeinerteres Venedig geschaffen. Die bildenden Künste haben erst später ihre Glanzzeit erlebt. Darum sind die meisten Überreste des Mittelalters - des XIII. und XIV. Jahrhunderts - Details von geringem Umfang oder nur Bruchstücke: doch wer sie richtig befragt, zu dem sprechen sie beredt.

Im Herzen eines alten volkreichen Stadtteils, nicht weit von Santa Maria Formosa, wo die



MADONNA DELL'ORTO (XIV. Jhd.)

blonde Schönheit der hlg. Barbara erstrahlt, gibt es eine Brücke, die *Ponte del Paradiso* heisst. Sie überquert einen stillen Rio und mündet in eine enge Calle. Genau an der Mündungsstelle treten die Simse der beiden Häuser wie Kragsteine vor und stützen ein zartes Marmorwerk: einen gotischen Bogen mit Rose und Spitztürmchen. In der Bogenöffnung hebt eine gekrönte Madonna die Falten ihres Mantels, und ein Andächtiger kniet vor ihr in der Haltung eines Opfernden. Das ist die *Porta del Paradiso*. Sie stammt aus dem XIV. Jahrhundert. Neben der Madonna sehen wir die Wappen von zweien der berühmtesten venezianischen Patriziergeschlechter: der *Foscari* und der *Moce-nigo*.

Die Kaufleute und Handwerker des alten Venedigs liebten es in solcher Weise diesen oder jenen Punkt in dem Labyrinth der Stein- und Wasserwege mit einem künstlerischen Zierat, einem Sinnbild kindlicher Frömmigkeit zu verschönern.

Anderswo haben sie uns Merkzeichen ihrer irdischen Wirksamkeit hinterlassen: wenige Spuren genügen oft, um die Erinnerung an grosse Unternehmungen oder Abenteuer zu wecken. Unweit der *Madonna dell'Orto* erhebt sich der *Palazzo del Cammello*, ein Bau, der in seinen Grundzügen auf das XV. Jahrhundert zurückgeht, jedoch spätere Hinzufügungen erfahren hat und auch einige eigenartige Einzelheiten älteren Datums von orientalischem Charakter bewahrt. Eine in die Mauer eingelassene Marmorplatte trägt die Relieffigur eines warenbeladenen Kamels, vor welchem ein Mann als Führer einhergeht. Hier wohnten einst drei Brüder: *Riova*, *Sandi* und *Afani*, Kaufleute, aus *Morea*, die im XII. Jahrhundert nach Venedig gekommen waren. An der Seite des Palastes, die auf den *Campo dei Mori* geht, stehen noch drei Statuen, welche sie darstellen.

Doch der denkwürdigste Winkel ist wohl die *Corte del Milione*, auch sie im *Sestiere von Cannaregio*. Hier standen die Häuser der *Polo*, Kaufleute und Reisende aus dem XIII. Jahrhundert. An der Seitenfront der Kirche *San Giovanni Grisostomo* vorbei gelangt man durch ein dunkles Tor in die *Corte del Milione* und aus ihr in einen zweiten Hof. Zwei Rundbogen mit rohem Skulpturenschmuck erinnern an die Zeit, als hier *Marco Polo* wohnte, während der Name des Ortes an sein berühmtes Werk gemahnt.

Marco Polo, venezianischer Kaufmann, war der erste Europäer, der bis nach *China* vordrang; das geschah in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Seine Reise und sein langer Aufenthalt im fernen Osten zeugen von bewunderungswürdigem

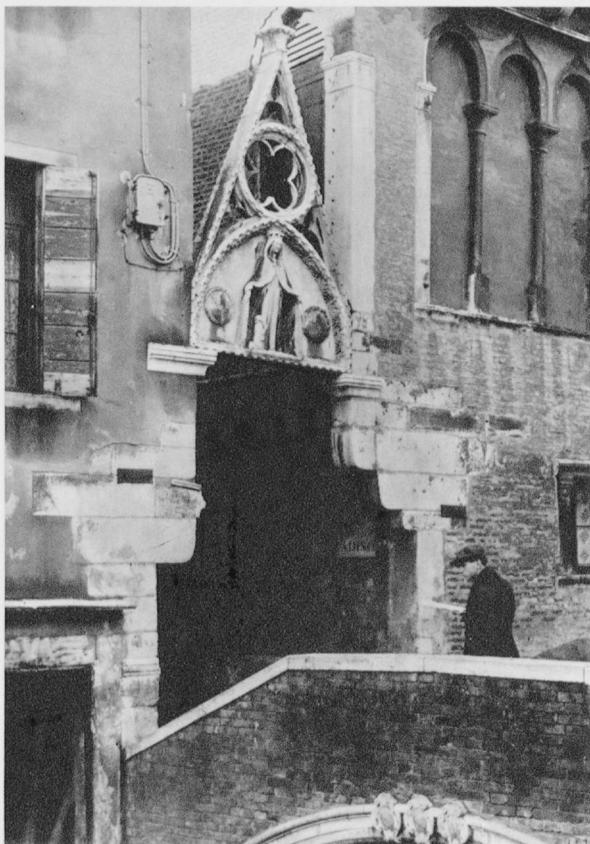


RIO und KIRCHE SAN BARNABA: Fassade aus dem XVIII., CAMPANILE aus dem XIV. Jhd.;
im Hintergrund der kleine romanische Glockenturm von SAN SAMUELE (XII.-XIII. Jhd.)

Mut, Ausdauer, Initiative und Scharfsinn. Vom Mittelmeer bis zum Stillen Ozean, von der Mongolei bis Japan, von Hinterindien bis zu den Sunda-Inseln, von Indien bis Persien, überall beobachtet und notiert er Städte und Strassen, Regierungen und Völker, Erzeugnisse und Sitten: alles hat für den venezianischen Kaufmann Interesse. Nach einer Abwesenheit von vierundzwanzig Jahren kehrte er 1295 nach Venedig zurück. Einige Jahre darauf befehligte er eine venezianische Galeere gegen die Genueser und geriet in Gefangenschaft. In dieser Gefangenschaft schrieb er sein Buch



PALAZZO DEL CAMELLO oder MASTELLI, XV. Jhd. (Ausschnitt)



PONTE und PORTA DEL PARADISO (XIV. Jhd.)

« Il Milione ». Ganz Europa hielt es für eine fabelhafte Wundererzählung; doch Marco Polo erklärte mit siebzig Jahren noch auf dem Totenbett, dass alles, was er geschrieben, die reine Wahrheit und nur ein kleiner Teil dessen sei, was er gesehen und erlebt habe. Andere venezianische Kaufleute folgten seinen Spuren; die Handelsgeschäfte Venedigs erstreckten sich nunmehr bis zum Reich der Mitte, und von den fernsten Gebieten der Welt strömten Reichtümer in der Markusstadt zusammen. An all diese Dinge gemahnt heute noch die enge und bescheidene Corte del Milione.

Eine charakteristische Einrichtung der venezianischen Gesellschaft im Mittelalter waren die Schulen oder Bruderschaften. Es waren Vereinigungen von Bürgern, die derselben Zunft oder Berufsart angehörten; jede hatte ihre Würdenträger, ihren Sitz, ihren heiligen Schutzpatron; ihr Zweck war



SCUOLA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA: HOF (XIV.-XV. Jhd.)

gegenseitiger Beistand, Fürsorge, Förderung der Religion; und jede Schule setzte ihren Ehrgeiz drein, ihr Haus mit schönen Kunstwerken auszustatten. Darin zeichneten sich vor allem die sechs Grossen Schulen aus: die Scuola di San Marco, della Carità, di San Giovanni Evangelista, della Misericordia, di San Rocco, di San Teodoro. Zu den ältesten gehört die Scuola di San Giovanni Evangelista. Einer ihrer Höfe, derjenige, an dem die Kapelle liegt, bewahrt noch heute in den eleganten Spitzbogenfenstern und dem Flach-

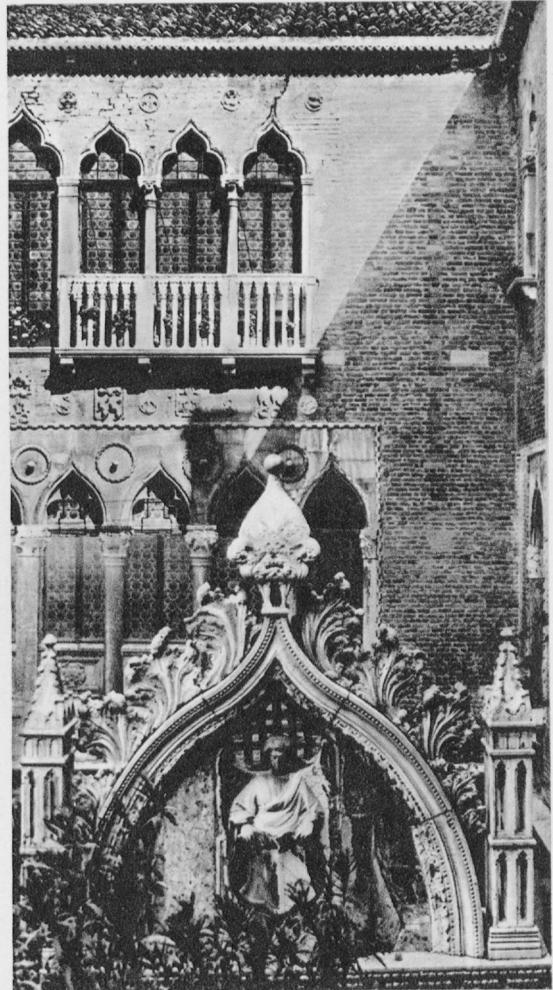


CORTE (HOF) DEL MILION, mit Bogen aus dem XI.-XII. Jhd.;
Wohnung MARCO POLOS (1259-1323)

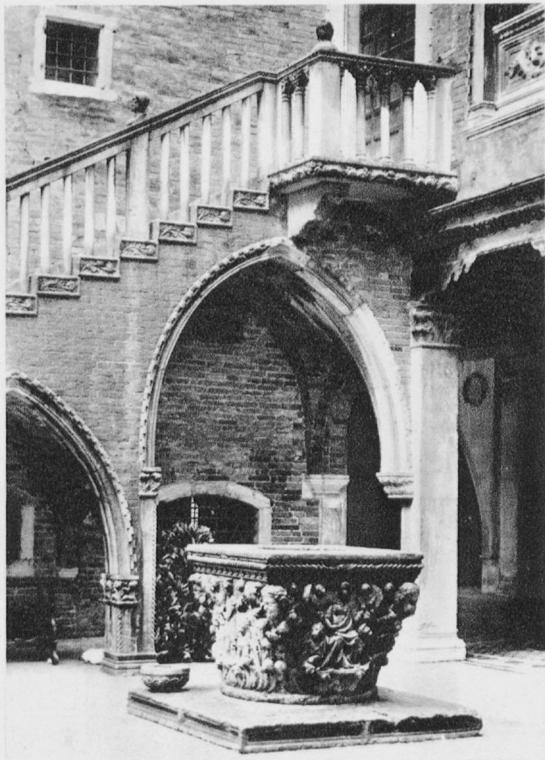
relief mit der Darstellung des Evangelisten und der Brüder sein mittelalterliches Aussehen. Er wirkt, als erwarte er in seiner stillen Sammlung noch immer, wie in alten Tagen, die emsigen Handwerker Venedigs, die hier zusammenkamen, um ihre Angelegenheiten zu besprechen und den Herrn zu preisen.

Allein die kostbarsten Werke mittelalterlicher Baukunst in Venedig sind einige patrizische Familienpaläste aus dem Quattrocento. Anderswo, in Florenz vor allem, war die Gotik längst der wiederauflebenden Klassik der Renaissance gewichen: in Venedig dauerte ihre Herrschaft an und entwickelte eigentümliche Formen, wie sie sich so in keiner anderen italienischen Stadt wiederfinden.

Dieser Stil, dessen blosser Name Erinnerungen an die Burgen und Dome der nördlichen Länder wach ruft, ist in Venedig voller orientalischer Anklänge. Und dieselbe Gotik, die in Siena Paläste von festungsartiger Wucht geschaffen hat, lässt in Venedig Patriziersitze von juwelenartiger Leichtigkeit



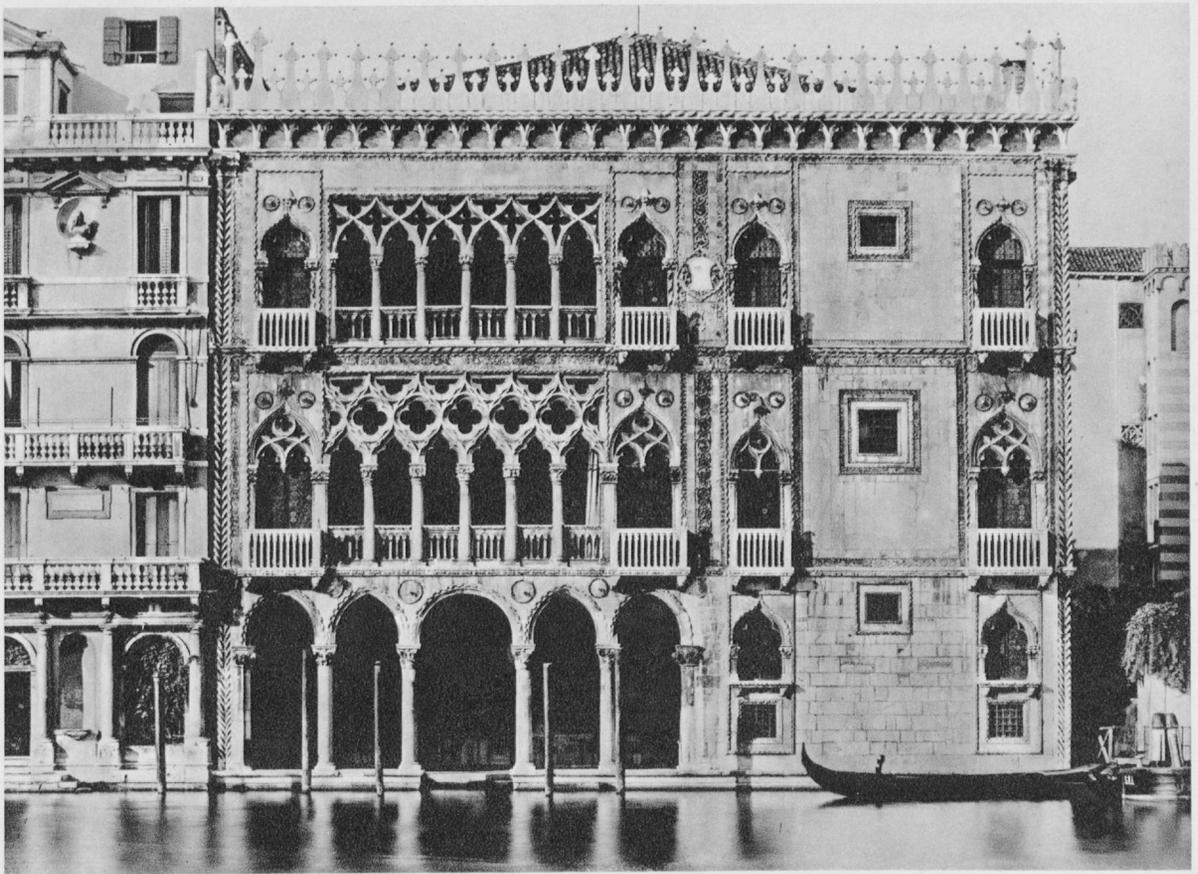
CÀ D'ORO (Teilansicht): PORTAL auf die Calle und FENSTER der Hofseite (XV. Jhd.)



CÀ D'ORO: HOF mit OFFENER TREPPE und BRUNNENSTEIN von BARTOLOMEO BON (1427)

und Zierlichkeit entstehen. Die Herren, die sie bewohnten, waren Männer, die zu befehlen und zu kämpfen wussten, die aber auch jeden Reiz des Lebens zu geniessen liebten.

In dem belebten Viertel Dorsoduro hatte, unweit der Kirche des Erzengels Raphael, die edle Familie Ariani einen Palast, den späteren Palazzo Cicogna, der in der oberen Fensterreihe ein charakteristisches Beispiel für jene filigranartige Feinheit der Dekoration bietet, durch die der Stein das Aussehen der zartesten Spitze annimmt. Es sind sechs Spitzbogenfenster, von denen die beiden äussersten durch Pfeiler, die anderen durch dünne Säulchen gestützt werden. Jeder Bogen schliesst drei kleeblattförmige Lichtöffnungen ein; über den Bogen laufen zwei vollständige Ordnungen von vierfach durch-

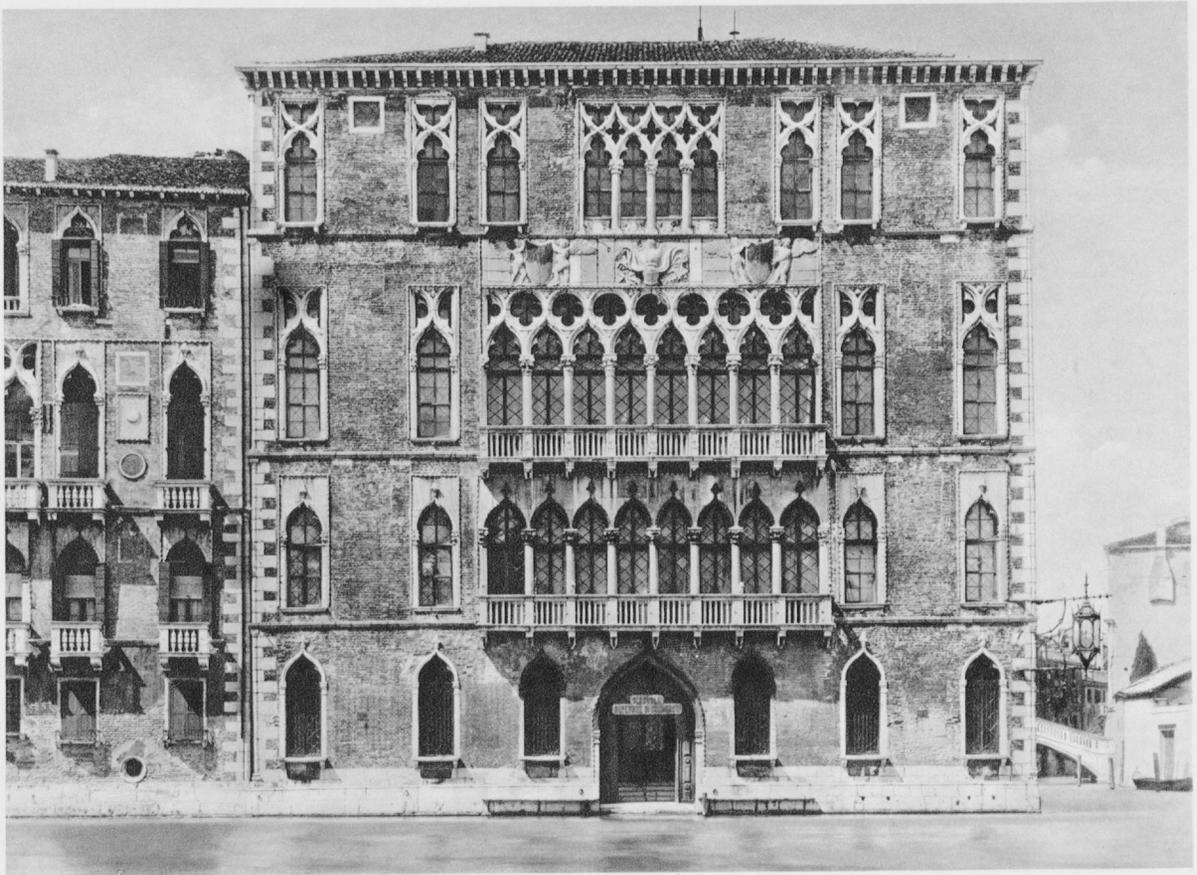


CÀ D'ORO: FASSADE auf den CANAL GRANDE (XV. Jhd.)

brochenen Rosen, die sich unter einander verschlingen: ein Spalier von weissen Blumen auf Marmorstengeln. Es ist ein entzückender Fries, von einem fast weiblichen Geschmack eingegeben und von einer Hand ausgearbeitet, die mehr die Nadel als den Meissel zu führen gewohnt scheint.

Erst am Canal Grande aber stellen sich die Adelspaläste in der ganzen Pracht ihrer Fassaden dar. Auf der ganzen Welt gibt es kein zweites Schauspiel, das sich mit dem Anblick dieses ruhigen, majestätischen Flusses vergleicht, der im gelassenen Wechsel von Ebbe und Flut auf- und abwogt zwischen seinen Marmorufern, wo der Fuss sich nirgends hinsetzen kann als auf die Schwelle der Türen, die sich nach dem Wasser öffnen. Ein paar Stufen steigen hinab in die grüne Flut; daneben ragen, erwartungsvoll dastehend wie Lakaien vor dem Herrschaftshause, bemalte und wappengeschmückte Holzpfähle, um die Gondeln der Besucher zu empfangen und festzuhalten. An einigen Stellen ist der Kanal gradlinig, an anderen schwingt er in weiter Kurve; wer ihn von der Einfahrt bis zur Mündung durchschiff, sieht auf beiden Seiten eine Szene von solcher Pracht der Gesamtwirkung, solcher Schönheit der Einzelheiten sich entrollen, dass selbst das langsame Gleiten der Gondel seinem staunenden Auge zu rasch erscheinen wird.

Unter den mittelalterlichen Palästen ist wohl der schönste und harmonischste der Palazzo Foscari, der inmitten einer Gruppe von Palästen aus verschiedenen Zeiten - sie tragen sämtlich die stolzesten Adelsnamen Venedigs - einen weiten Bogen des Kanals beherrscht. Auch an seinen Namen knüpft sich ein Ruhmesblatt der venezianischen Geschichte: waren doch die Jahre des langen Dogentums Francesco Foscari



PALAZZO FOSCARI: FASSADE auf den CANAL GRANDE (XV. Jhd.)

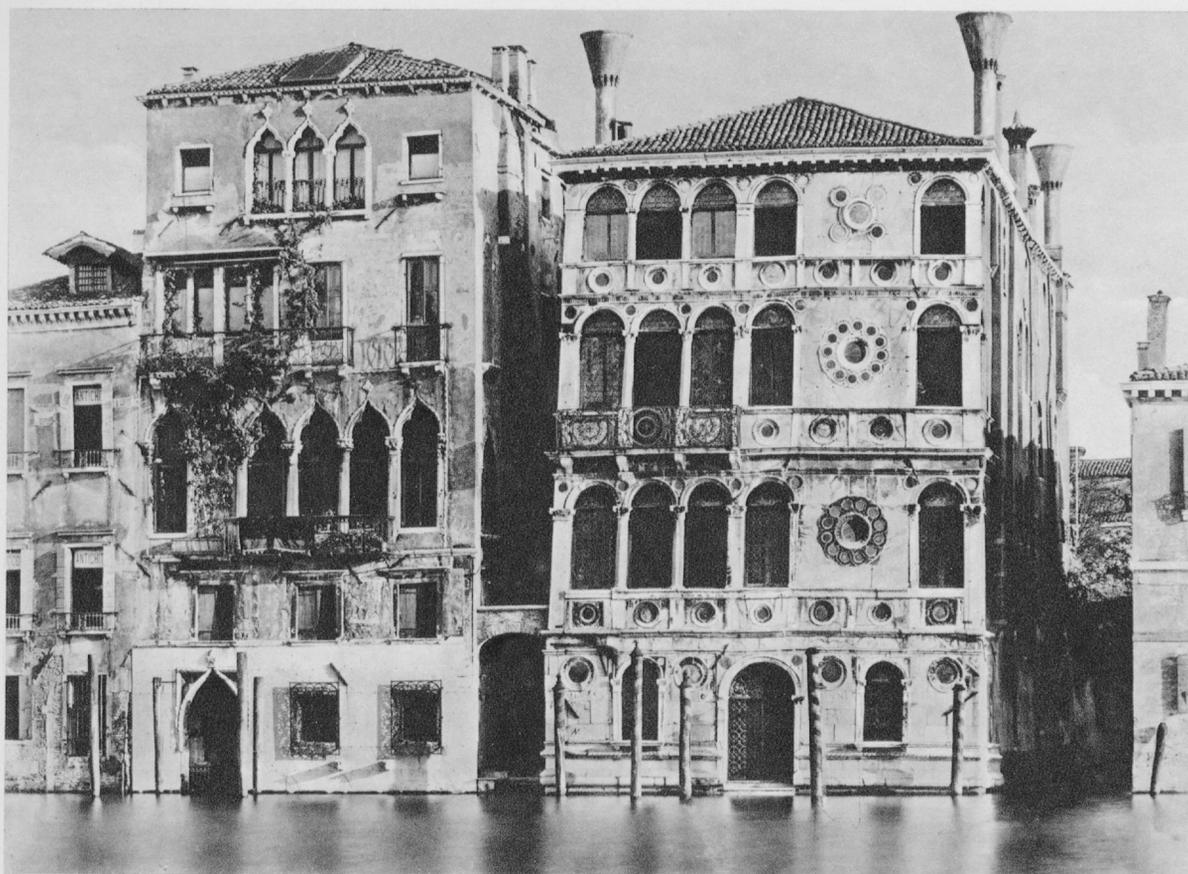
(1423-1457) die Zeit der stärksten Ausdehnung Venedigs in der Po-Ebene. Des hlg. Markus erbittertster Feind war der Herzog von Mailand, Filippo Maria Visconti, und gegen ihn führte der kriegerische Doge lange und siegreiche Feldzüge. Venedigs Reichtum gestattete ihm, die berühmtesten Condottieri und tüchtigsten Truppen in seinen Sold zu nehmen; sie trugen die Herrschaft des geflügelten Löwen bis ins Herz der Lombardei, bis ans linke Ufer der Adda. Brescia, Bergamo, Crema wurden damals venezianische Städte; nach den Alpen zu unterwarf sich Venedig einen Teil des Trentino, im Süden drang es bis Ravenna und Rimini vor. Der militärische Ruhm dieser Eroberungen gebührte zwar Heerführern wie Francesco Bussone aus Carmagnola, Erasmo Gattamelata aus Narni, Francesco Sforza aus Cotignola, doch die Seele ihrer Unternehmungen und der politische Leiter war der Doge Francesco Foscari. Doch während diese Siege Venedig zum mächtigsten Staat unter den italienischen Fürstentümern des Quattrocento machten, begann seine Machtstellung im Orient durch das Vordringen der Türken und den Fall Konstantinopels ernstlich gefährdet zu werden. Auf den Triumph folgte die Niederlage: 1457 wurde, nach vierunddreissigjähriger Regierung, der alte Doge zur Abdankung gezwungen.

Der Palast, der seinen Namen trägt und den er selbst erweitern und verschönern liess, bleibt heute noch ein prächtiges Denkmal aus den Jahren seiner Grösse. Es ist ein imposanter Bau im gotisch-venezianischen Stil, von einfach- quadratischem Grundriss und ausgeglichener Mannigfaltigkeit der Glieder. Über einem schlichten Sockelgeschoss erheben sich drei stattliche Obergeschosse, deren reiche Verzierung ebenso vornehm wie weise verteilt erscheint. Rechts und links entsprechen sich symme-

DOGENPALAST UND RIVA DEGLI SCHIAVONI



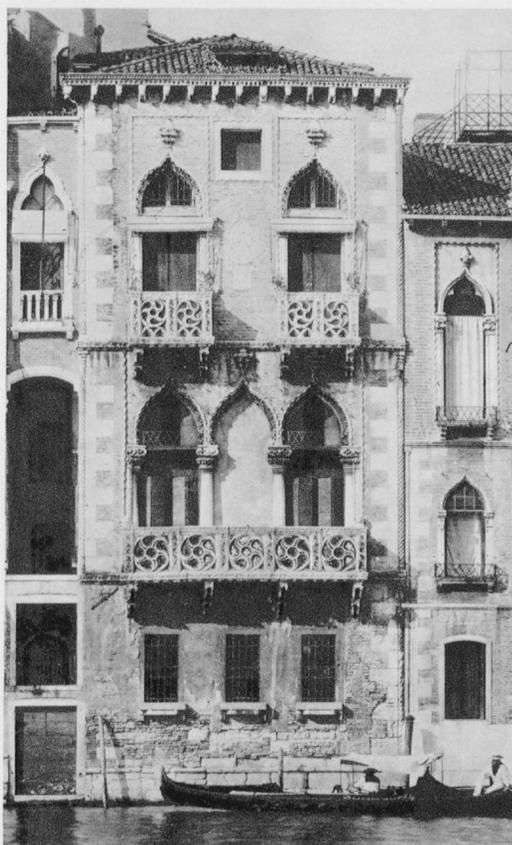




PALAZZO BARBARO, heute VOLKOFF (XIV. Jhd.) und PALAZZO DARIO (XV. Jhd.) am CANAL GRANDE

trische Fenster, alle im Spitzbogen schliessend, doch von Stockwerk zu Stockwerk luftiger durchbrochen; der Mittelteil trägt reiche Loggien mit Balustraden und Säulen. Die feinste und vollständigste Ornamentation ist im Zentrum der Fassade angebracht, an der Loggia des zweiten Stocks, die von einer Ordnung vierteiliger Fensterrosen überhöht wird, über der wiederum ein Marmorfries mit Trophäen, Wappen und geflügelten Putten läuft.

Aber trennen wir uns vom Palazzo Foscarelli! Ob wir den Grossen Kanal hinauf oder hinabfahren, ununterbrochen reiht sich Palast an Palast, jeder gleich würdig und prächtig, wenn auch nicht gleich vollkommen in den Formen; und mehr als einer darunter erzählt noch von dem glorreichen Zeitalter des grossen Dogen. Nur ein gelehrter Kenner wird aus der Fülle der edlen Geschlechter — der Giustiniani, Gritti, Contarini, Pisani, Priuli usw. — die alten Besitzer namhaft zu machen wissen, die den einzelnen Palästen ihre Benennung gegeben haben; denn wie oft haben



PALAZZO CONTARINI-FASAN,
genannt HAUS DER DESDEMONA (XV. Jhd.),
am CANAL GRANDE



BRUNNENSTEIN in byzantinischem Stil

diese seither den Herrn gewechselt! Der aufmerksame Beobachter bemerkt lieber gewisse eigentümliche Stilmischungen, die das Zusammenfliessen von sehr verschiedenen Motiven und Geschmacksrichtungen und ihre Anpassung an das besondere venezianische Milieu beweisen.

An der majestätischen Mündung des Grossen Kanals, gegenüber der Kirche La Salute, bietet uns das venezianische Mittelalter noch eine zarte Blüte dar:

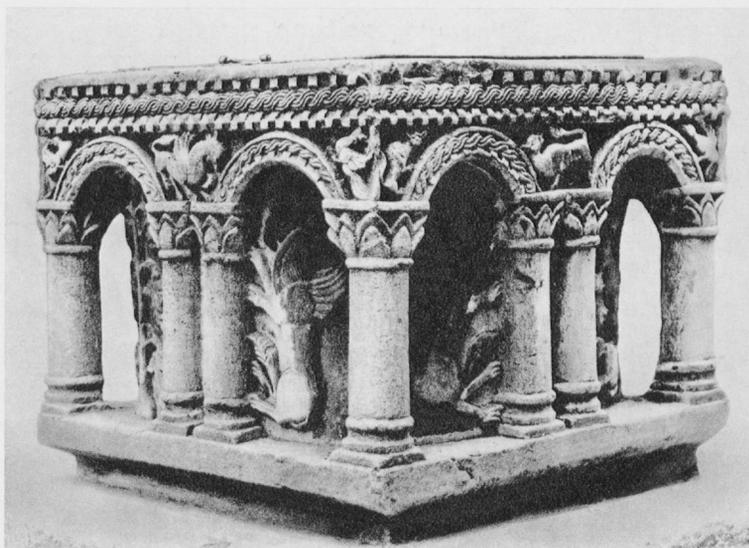
einen ganz kleinen Palast, dessen drei Stockwerke nur drei Fenster Breite aufweisen. Er stammt aus dem XV. Jahrhundert und heisst Palazzo Contarini-Fasan, doch der Gondoliere zeigt ihn dem Fremden als « Haus der Desdemona ». Seine Anmut macht ihn zu einem kleinen Juwel; die in Schnüren abgesetzten Kanten, die reichverzierten Spitzbogenfenster und vor allem die zierlichen Brüstungen der Balkone, die mit Rosetten in Sternform geschmückt sind, alles atmet die entzückendste Leichtigkeit. Sind es vielleicht diese phantasievollen Balkone, die den Schatten der schönen und unglückseligen Gattin Othellos gerade hier heraufbeschworen haben?

Übrigens ist fast jeder Palast am Canal Grande reich an poetischen Erinnerungen. Da ist der Palazzo Mocenigo, wo Lord Byron einen grossen Teil seines *Don Juan*, seines *Marin Faliero* und *Sardanapal* geschrieben hat; im nahen Palazzo Benzon wohnte seine Freundin, Gräfin Marina, die « biondina in gondoleta » der Volkslieder. Hier der Palazzo Giustinian, wo Richard Wagner die erschütterndsten Seiten des unsterblichen *Tristan* schrieb; und hier der Palazzo Vendramin-Calergi, wo der grosse Künstler fünfundzwanzig Jahre später (1883) aus dem Leben schied.

Schattenbilder von Künstlern und Szepterträgern, von Dichtern und Frauen tauchen längs der Ufer des Canal Grande auf. Doch hier haben wir ein Werk, das selbst eine Wirklichkeit gewordene Vision, eine im Marmor festgehaltene Phantasieeingebug scheint. Schon der Name klingt wie ein Märchen: *Cà d'Oro*, das goldene Haus. Es erscheint, wo man es am wenigsten erwarten würde: in einem Teil des Kanals, der mehr volksmässigen Charakter trägt, gegenüber der Riva dell'Olio (nahe der Pescheria), wo sich den ganzen Tag die vollbeladenen Barken drängen. Aber gerade das ist bezeichnend für die Herrlichkeit Venedigs, dass jeder Fussbreit Boden gleich edel ist und dass uns diese einzige Stadt auch im Rahmen des Alltagslebens, ohne eitle Vorankündigungen und ohne plumpe Kontraste, ihre Meisterwerke darzubieten weiss.

Die Fassade der *Cà d'Oro* ist ein Wunder. Eine Marmorstufe hebt sich ein klein wenig aus dem Wasser empor. Auf ihr ruht eine Säulenhalle von fünf Bogen, ein Rundbogen der mittlere, die anderen vier flache Spitzbogen, die sich dem Halbkreis nähern; alle von schönen Säulen getragen und mit reicher Durchbrucharbeit geschmückt. Die

zwei oberen Geschosse zeigen prachtvolle Loggien mit Balustrade und darüber ein feines Gitterwerk von Rosetten und Ranken. Die Loggia des ersten Stocks ist kräftiger, weil sie ein grösseres Gewicht zu stützen hat; die des zweiten Stocks ist schlanker und luftiger, und ganz oben ist nur noch ein Sims von kleinen Kragsteinen und ein Kranz von zierlichen Marmorzacken. Zu beiden Seiten der Loggien öffnen sich unverbundene Fenster,



BRUNNENSTEIN in byzantinischem Stil

von denen jedes ein Kunstwerk ist, so harmonisch ist die Verbindung der architektonischen Linien und der dekorativen Einzelheiten. Kanten, Leisten, Gesims sind sämtlich von Marmorschnüren umwunden. Andere Ornamente von elegantester Feinheit sind über die Fassade verteilt; alle aber halten sich innerhalb der Grenzen eines sicheren, massvollen Geschmacks; nirgends erdrückt der Reichtum die edle Vornehmheit.

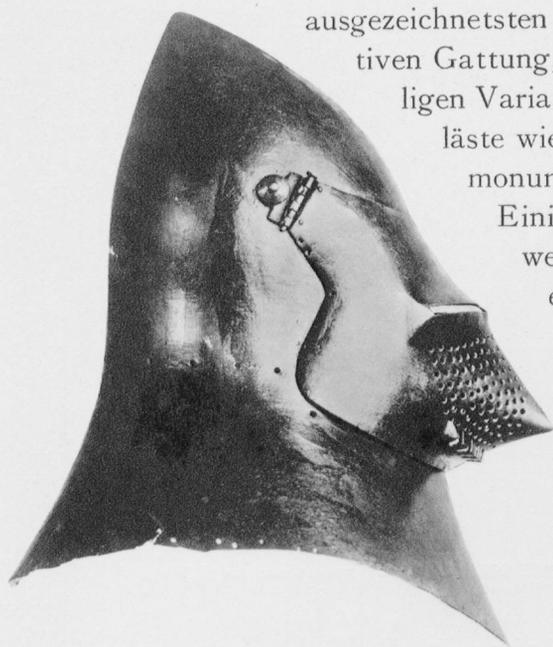
So stellt sich diese bezaubernde Fassade dar, die ihr erster Bauherr, der Patrizier Marino Contarini, vor fünf Jahrhunderten auch mit Vergoldungen geschmückt hat, welche heute verschwunden sind. Unter seiner persönlichen Leitung arbeiteten venezianische Bildhauer wie Giovanni und Bartolomeo Bon und lombardische Steinmetzen wie Matteo Raverti, der am Mailänder Dom tätig gewesen war. Ihre Leistung erstreckte sich nicht bloss auf die Fassade, sondern auf alle Teile des Palastes. So viel Sorgfalt verwandten die Erbauer der Cà d'Oro auf die anmutige Vollendung jeder Einzelheit, dass auch ein Mann aus unseren Tagen sich in sie verliebte und den Ehrgeiz empfand, sie zu restaurieren und mit neuen Schönheiten zu schmücken. Der venezianische Baron Giorgio Franchetti widmete der Cà d'Oro geduldige Mühe und

reiche Mittel, belegte ihre Fussböden mit Mosaiken und ihre Wände mit weissen und roten Marmorplättchen, vereinigte in ihnen eine erlesene Sammlung von Gemälden und Statuen grosser Meister und schenkte das Ganze dem Staat. Seine Gebeine ruhen in der Eingangshalle des Palastes unter einem Denkstein aus Porphyr.

Im Hof der Cà d'Oro ist unter so viel schönen Dingen wohl das Schönste die Brunnen- schale. Der Bildhauer Bartolomeo Bon schnitt sie im Jahre 1427 aus einem Block roten Veroneser Marmors, gab ihr die Form eines grossen Kapitells und belebte sie mit Laubwerk und Figuren. Sie ist eines der



Äusseres KAPITELL am DOGENPALAST:
mit Blattwerk und Störchen geschmückt (XV. Jhd.)



HELM mit Schnabelvisier und Halsteil in einem Stück, italienische Arbeit des XIV. Jhds. (Waffensaal des Dogenpalasts)

ausgezeichnetsten Beispiele einer architektonischen und dekorativen Gattung, die sich in Venedig unzählige Male in unzähligen Variationen wiederfindet: in den Höfen der Adelspaläste wie in den Kreuzgängen der stillen Abteien, auf monumentalen Plätzen wie auf den kleinen Campielli.

Einige sind feingearbeitete reichverzierte Kunstwerke; andere zeigen einfache Linien und nur ein paar gebräuchliche Dekorationsmotive; andere wieder sind aus glattem, schmucklosem Stein. Sie gehören allen Jahrhunderten der venezianischen Geschichte an: von der Zeit, wo die obskure Gemeinde von Fischern und Seeleuten hier ihre Herdstätten und ihre Altäre aufschlug, bis zu dem Augenblick, wo ihre Stadt das Erbe des Reichtums und der Macht von Byzanz antrat; von den Anfängen, als sie in ihren Bauten und Mosaiken die steinernen Stickereien und die Farbenpracht des Orients nach-

ahmte, bis zu dem Zeitpunkt, wo das frische Leben der italienischen Renaissance in ihre Kunst einströmte. Das venezianische Mittelalter ist ein langsamer, doch unaufhaltsamer Aufstieg von Niedrigkeit zu Ruhm, von Dunkelheit zum Licht, von primitiver Armut zu königlichem Glanz: Venedig blühte und dehnte sich aus; eine frohe Schaffenslust pulsierte in all seinem Tun, im Handel wie in den Eroberungen, in der Kunst wie im Genuss; doch damit verband sich männliche Kraft und

entschlossene Festigkeit. Die Galeeren waren gut bemannt, die

Soldaten wachten wohlbewaffnet in den Festungen der

Republik, während das Genie der Künstler dem

Marmor der Kapitelle lebendigen

Atem einhauchte.

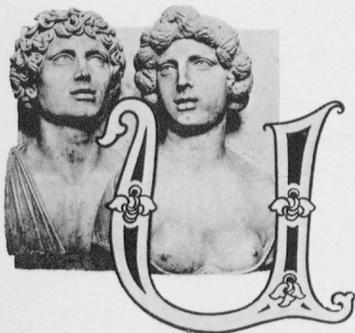


Äusseres KAPITELL am DOGENPALAST, mit Blattwerk und Putten geschmückt (XV. Jhd.)



DOGENPALAST: BOGENÖFFNUNGEN und FRIES an der Ostseite des Hofes, über der SCALA DEI GIGANTI (Ende XV. Jhd.)

III. KAPITEL

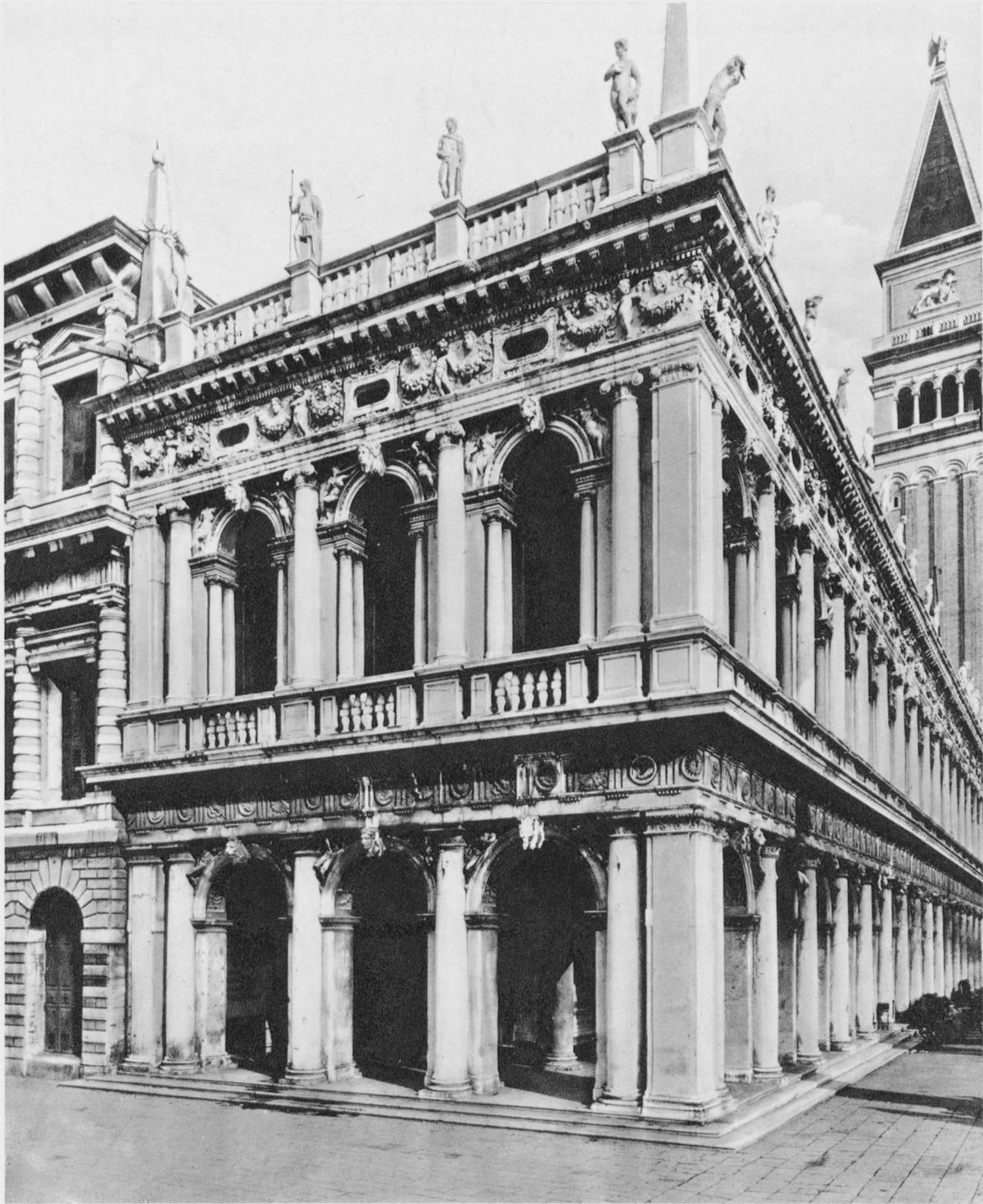


DIE RENAISSANCE IN VENEDIG

Um Piazza und Piazzetta schlingt sich ein wundervoller Kranz von Werken der Renaissance. Dies goldene Zeitalter der italienischen Kunst setzte in Venedig später ein als in anderen Gegenden Italiens; dafür brachte es dann in der zweiten Hälfte des fünfzehnten und im ganzen sechzehnten Jahrhundert eine verschwenderische Fülle glänzender Leistungen hervor, und gerade, in Venedig muss man einige seiner unsterblichen Meisterwerke suchen. Man denke nur, für Baukunst, an Sansovinos Bibliothek, an das Denkmal des Colleoni als Werk der Bildhauerei, und für die Malerei an die Himmelfahrt Mariä von Tizian.

Aber erzählen wir hübsch der Ordnung nach. In der Markuskirche beherbergen vor allem das Baptisterium und die anstossende Kapelle Zeno Werke des prächtigsten Cinquecento: das Taufbecken nach der Zeichnung Jacopo Sansovinos; das stattliche Grabmal des Kardinals Zeno, auf Senatsbeschluss von den drei Meistern Antonio Lombardo, Alessandro Leopardi und Paolo Savin errichtet. Hier hat man wirklich einen Eindruck von der Kontinuität der venezianischen Kunst, die im Rahmen ihrer ältesten Bauwerke auch die Schöpfungen der folgenden Epochen aufzunehmen und in Einklang zu bringen verstanden hat.

Dieser Eindruck wird zu bedingungsloser Bewunderung, wenn man durch die Porta della Carta in den Hof des Dogenpalasts eintritt und sich sogleich der Scala dei Giganti gegenüber sieht. Zu Häupten der weissen Marmortreppe halten die beiden

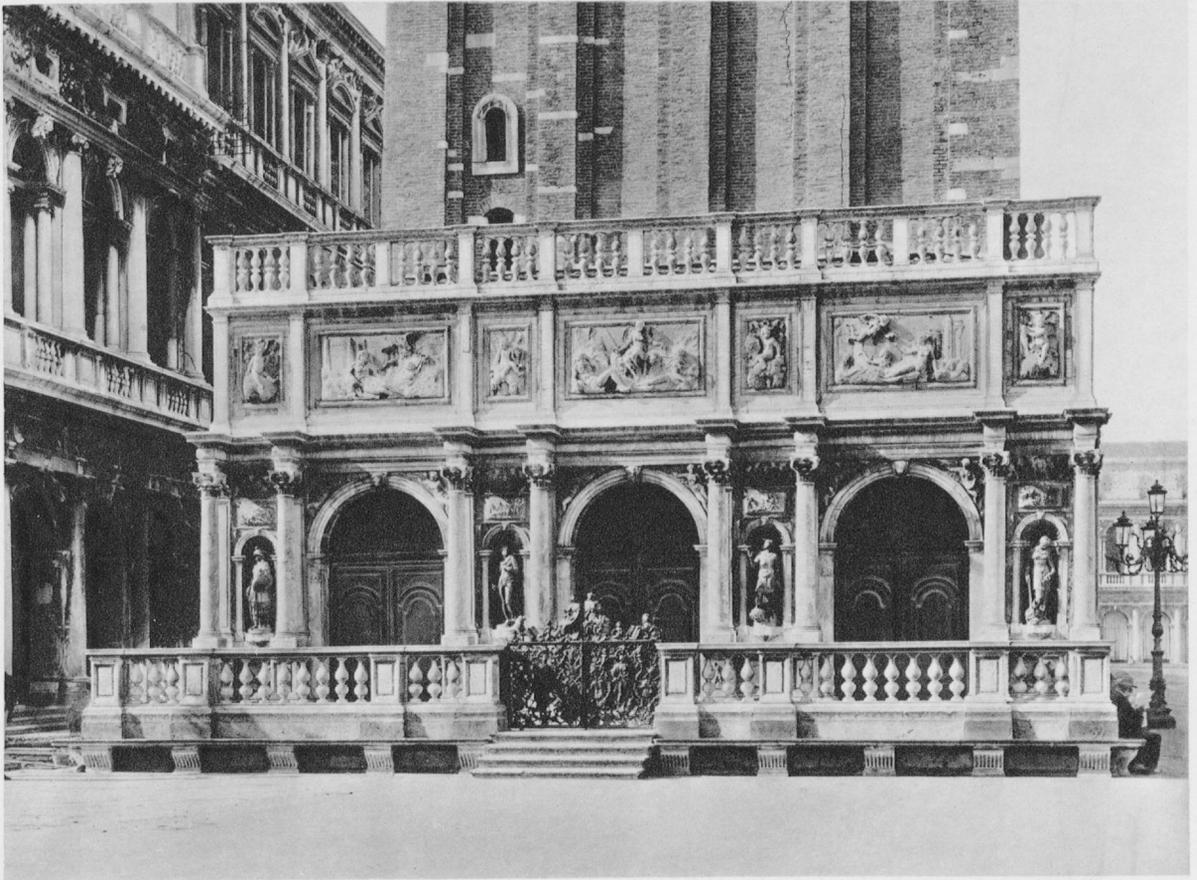


ALTE BIBLIOTHEK von SAN MARCO, von JACOPO SANSOVINO; Südecke der Piazzetta (XVI. Jhd.)

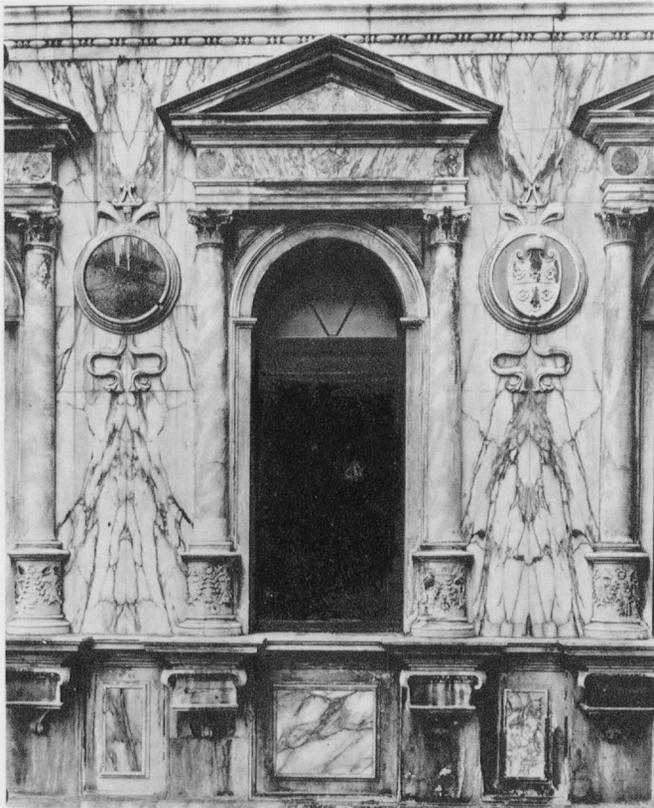
Statuen Neptuns und Mars, von Sansovino gemeißelt, Wacht. Die ganze Anlage, die Antonio Rizzo gegen Ende des XV. Jahrhunderts entwarf, ist von grossartiger Wirkung, trotzdem der zur Verfügung stehende Raum und das Blickfeld relativ eng sind. Diese Treppe ist wirklich geschaffen für die festlichen Aufzüge, für die feierliche Erscheinung der Würdenträger der Republik. Jedes Jahr zeigte sich der Doge auf dem obersten Treppenabsatz, umgeben von den Mitgliedern der Serenissima Signoria, leistete den Schwur der Treue und empfing vom Ältesten unter den Räten die Herzogsmütze mit den Worten: « Accipe coronam ducalem ducatus Venetiarum ».



DENKMAL des BARTOLOMEO COLLEONI, von ANDREA VERROCCHIO modelliert und von ALESSANDRO LEOPARDI vollendet, 1481-1496 (CAMPO DI SAN GIOVANNI E PAOLO)



LOGGETTA DEI CAVALIERI am Fusse des CAMPANILE DI SAN MARCO, von JACOPO SANSOVINO (1540)



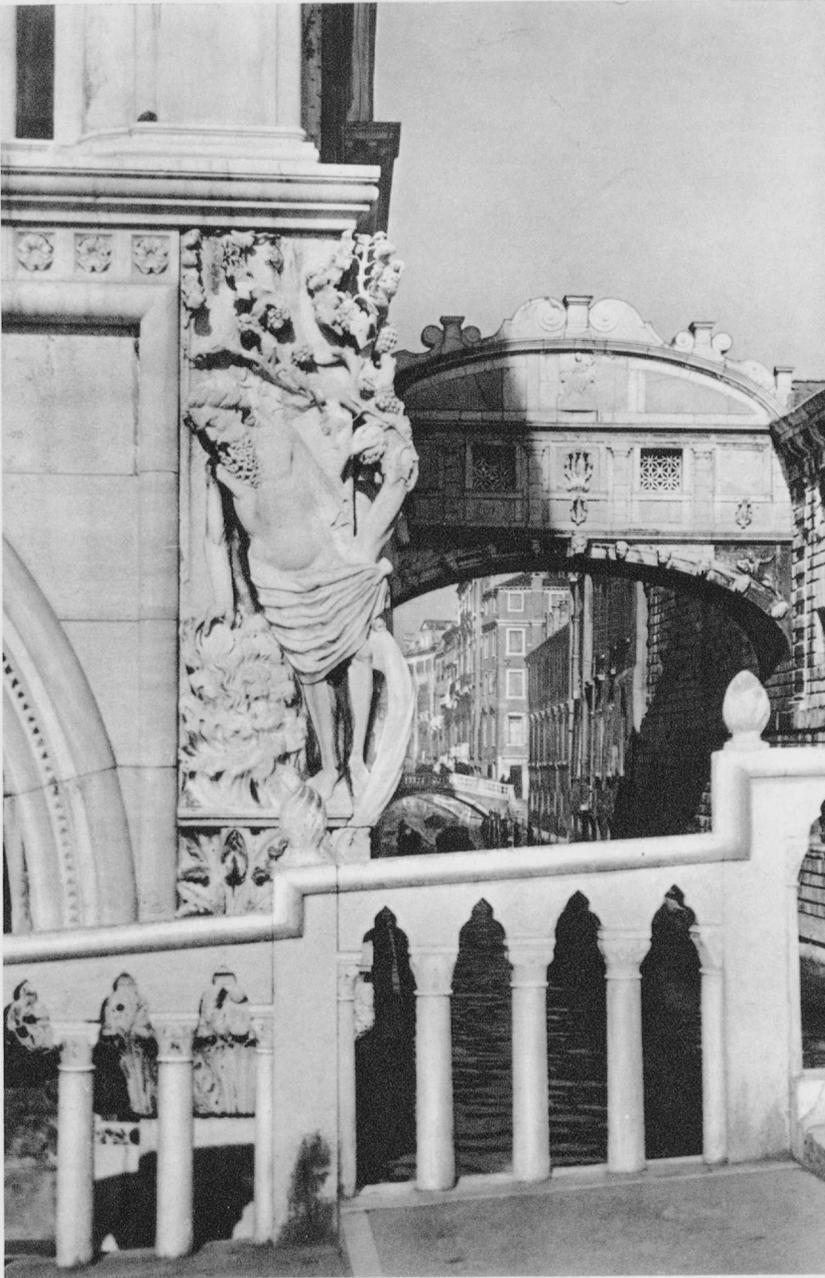
DOGENPALAST: CORTILE DEI SENATORI (Teilansicht), von ANTONIO SCARPAGNINO und GIORGIO SPAVENTO (1507)

Der ganze Hof ist von gleicher Pracht: der Triumphbogen des Foscari, der auf die Scala dei Giganti zuführt, mit seinem Wald von Säulen, Statuen, Giebeln und Zinnen; die Fassade des Uhrturms, eines barocken Bauwerks, das antike Statuen zieren; die östliche Schauseite des Palasts, die reichste und imposanteste, mit zwei Geschossen offener Säulenhallen und darüber zwei Ordnungen reichverzierter Fenster; das kurze Fassadenstück, das auf den kleinen Cortile dei Senatori geht, und eine bezaubernde Harmonie weissen und farbigen Marmors bietet; endlich, inmitten des Hofes, die beiden prachtvollen bronzenen Brunnen im Stile Sansovinos, von denselben Meistern gegossen, welche die Geschütze der Republik verfertigten.



HOF des DOGENPALASTS: NORDSEITE mit ARCO FOSCARI und SCALA DEI GIGANTI

Im Hof des Dogenpalastes sind einige der berühmtesten Künstler der italienischen Renaissance tätig gewesen. Antonio Rizzo stammte aus Verona und liess sich 1467 in Venedig nieder. Verschiedene Dogenräber verschafften ihm Ruhm; und nachdem er ehrenvoll in den türkischen Feldzügen gedient hatte, wurde er 1483 zum obersten Leiter der Bauarbeiten am Dogenpalast ernannt. Er ist gross als Architekt wie als Bildhauer und Dekorateur; von ihm ist die Ostseite des Hofes, die schönste von allen, von ihm die besten Statuen, die den Arco Foscari schmücken: Adam und Eva



SEUFZERBRÜCKE vom PONTE DELLA PAGLIA aus gesehen;
links Südostecke des DOGENPALASTS mit der GRUPPE DES TRUNKENEN NOAH

und der schildtragende Knappe.

Nach 1498 wurde die künstlerische Leitung einem anderen von auswärts gekommenen Meister anvertraut, dem Pietro Solari von Carona am Luganer See, meist Pietro Lombardo genannt. Er kam aus einer Gegend, wo die Kunst des Steinhauens altes Erbgut war, und wurde das Haupt einer Familie von Meistern, die den kraftvollen lombardischen Stil an die Lagune trugen und im Lauf von wenigen Jahrzehnten Venedig mit einer Fülle bewunderungswürdiger Werke bereicherten. Von seinen Söhnen Tullio und Antonio und etlichen Schülern unterstützt, führte Pietro Lombardo die Arbeiten am Dogenpalast weiter bis zu seinem 1515 erfolgten Tode.

Doch der dominierende Bildhauer und

Baumeister am Palast wie ausserhalb war in der Blütezeit der Hochrenaissance ein Florentiner, Jacopo Tatti genannt Sansovino (geb. 1486, gest. 1570). Sansovino war in Florenz in der Schule tüchtiger toskanischer Meister aufgewachsen. Von Jugend auf bekundete er, so erzählt Vasari, in allem, was er tat, Leichtigkeit, Lieblichkeit, Anmut, etwas Gefälliges, das den Augen schmeichelte. Von Florenz ging er nach Rom; dort erlangte er die Gunst der grossen kunstliebenden Päpste Julius II. und Leo X. und arbeitete für sie neben den ersten Künstlern jener Zeit. Die Plünderung Roms 1527 nötigte ihn, nach Venedig zu fliehen. Dort machte er sich zunächst als erfahrener Ingenieur schätzbar, indem er die Kuppel von San Marco restaurierte und befestigte, und wurde bald zum Obermeister der Procuratoren der Basilika ernannt. Dieses Amt gab ihm die Leitung aller Bauarbeiten, die von Staatswegen geplant und ausgeführt wurden, und Sansovino konnte es bis in sein rüstiges Alter

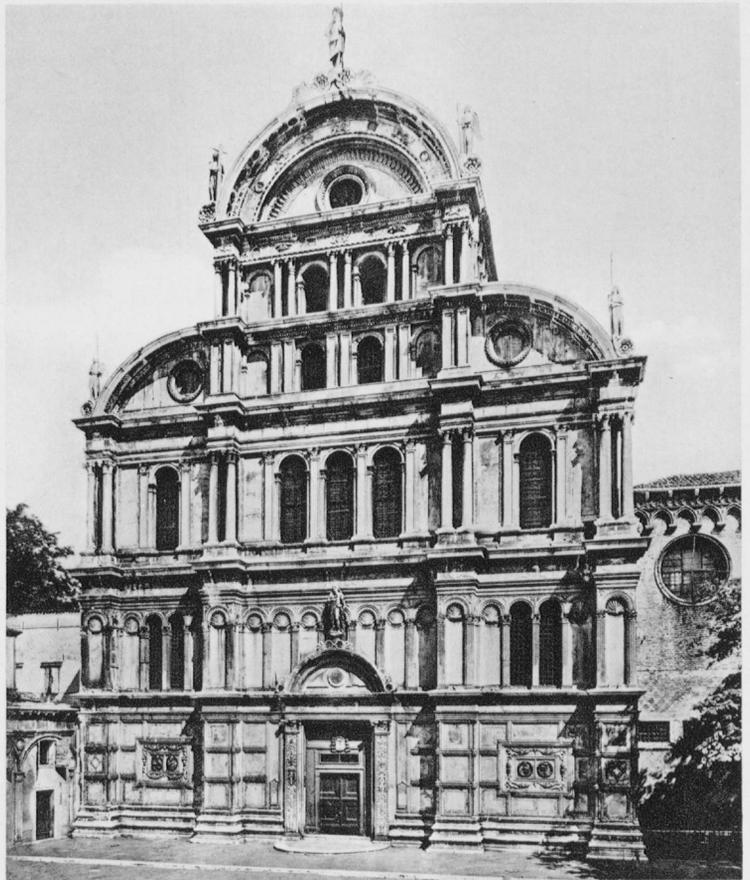


UHRTURM auf dem Markusplatz, dem MAURO CODUCCI zugeschrieben (1496-1499)

hinein ungestört bekleiden. Von Sansovino ist die Loggetta dei Cavalieri am Fuss des Campanile von San Marco. Dieser berühmteste aller Glockentürme, der sich als höchste Antenne der Stadt zu 99 Meter Höhe erhebt und über seinem hellroten Schaft und dem pyramidenförmigen Spitzdach weithin den krönenden Goldengel weist, hat eine lange, bewegte Geschichte. Schon vor dem Jahr 1000 begonnen, wurde er 1489 vom Blitz getroffen und fast vom Grund aus erneut; 1902 stürzte er ein und erstand zehn Jahre darauf in einer der ursprünglichen treu nachgebildeten Gestalt. Am Fuss des Campanile ist die Loggetta Sansovinos sorgfältig wieder aufgebaut worden. Einst Treffpunkt der Nobili, später Sitz der Procuratori di guardia am Dogenpalast, ist sie ein ganz kleines zierles Bauwerk, sozusagen eine Garnitur des grossen Turms, an den sie sich lehnt. Vier Stufen führen zu einem nur wenig über den Fussboden des Platzes erhobenen Podest empor, zwei entzückende Bronzetürchen schliessen in der Mitte den Zutritt ab; an sie grenzt rechts und links eine Marmorbrüstung. Es

folgen drei Bogen, die von Säulenpaaren begleitet und gegliedert sind. Zwischen je zwei Säulen öffnet sich eine Nische mit Bronzestatue einer klassischen Gottheit von der Hand Sansovinos selbst. Über dem Architrav entsprechen sieben quadratische Felder den drei Bogen und vier Nischen: sie sind durch kleine Pilaster den Säulen entsprechend gegliedert und mit Reliefs geschmückt. Den krönenden Abschluss bildet eine schöne geradlinige Balustrade.

Sansovinos herrlichstes Werk steht wenig Schritte von hier auf der Piazzetta: die Bibliothek von San Marco. Sansovino begann den Bau der Markusbibliothek im



SAN ZACCARIA: FASSADE, von A. GAMBELLO und M. CODUCCI (Ende XV. Jhd.)



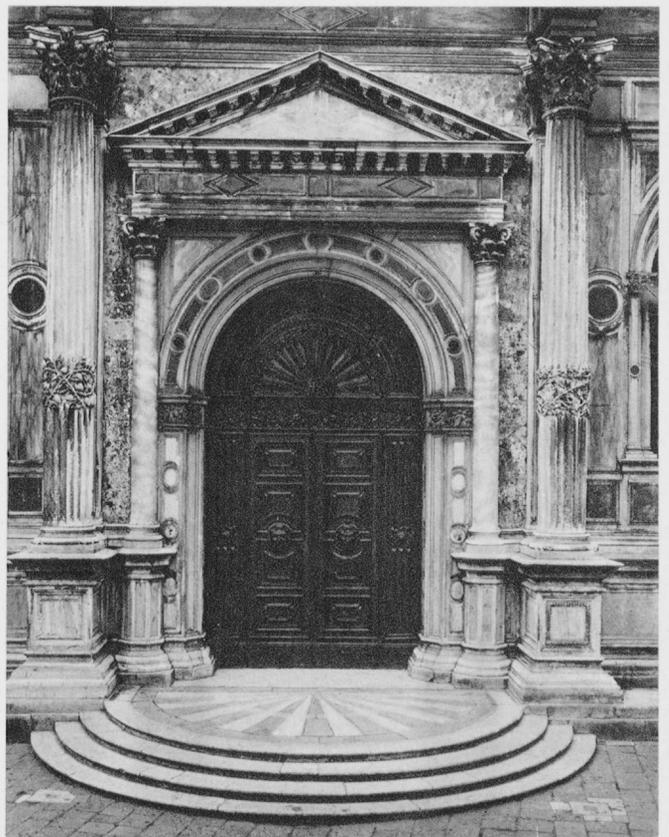
SANTA MARIA DEI MIRACOLI: INNERES, von PIETRO, TULLIO und ANTONIO LOMBARDI (1481-1489)

Jahr 1536; beendet wurde er erst ein halbes Jahrhundert später, nach dem Tode seines genialen Schöpfers. Die beiden Stockwerke, aus denen er besteht, sind zwei Bogenhallen; die untere hat Rundbogen auf Pfeilern, und jedem Pfeiler sind aussen, zwischen den Bogen, dorische Säulen vorgelagert; die Bogen des Oberstocks sind enger und durch die Einführung von je zwei Paaren kanellierter jonischer Säulen belebt, vor denen eine Balustrade läuft, so dass jeder Bogen zu einem grossen Fenster wird. Über dem Architrav der unteren Halle zieht sich ein Fries, auf dem Triglyphen mit phantasievollen Metopen wechseln; der Architrav des oberen Stockwerks trägt einen Fries von Putten, Löwen und Frauenköpfen zwischen reichen



SCUOLA DI SAN ROCCO: FASSADE, nach dem Entwurf des ANTONIO SCARPAGNINO (1536)

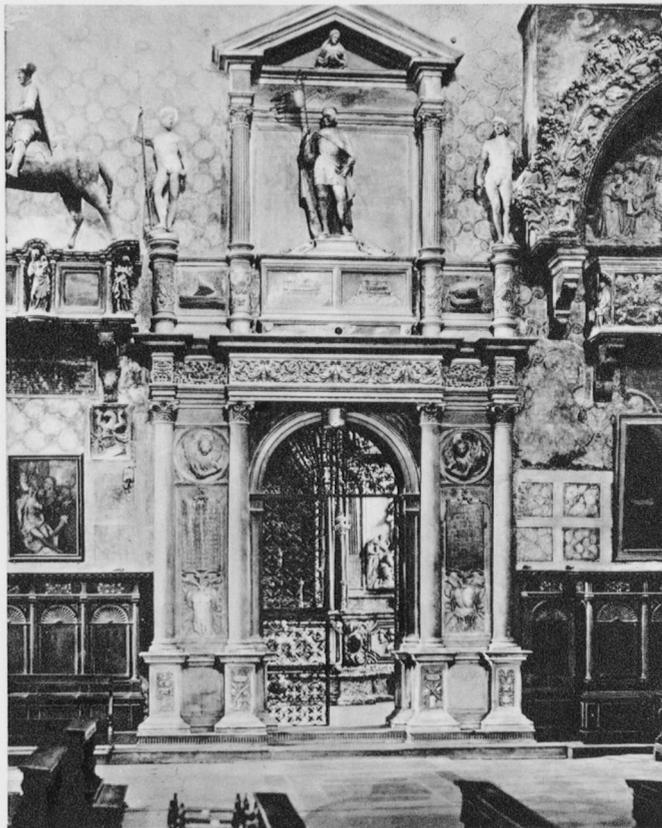
Girlanden mit Festons; in regelmässigen Abständen öffnet sich ein kleines Ovalfenster in profilierter Einfassung. Oben wird der glänzende Bau von einem reichverzierten Kranzgesimse und einer hohen Attika abgeschlossen, aus der eine Reihe edler Marmorstatuen sich gegen den Himmel hebt. Selbst das raffinierteste Detail scheint einem allgemeinen Gesetzmassvoller Eleganz zu gehorchen. Doch der grösste Zauber des Werks liegt in dem sinnreichen Spiel von Licht und Schatten. Die leuchtende Weisse des Marmors an den hervortretenden Partien der Säulen, der Brüstungen und Statuen, die tiefen, doch niemals dunklen Höhlen der Bogen- und Fensteröffnungen, die warmen, lebensvollen Abschattungen, welche die Ein- und Ausbuchtungen der Simse und



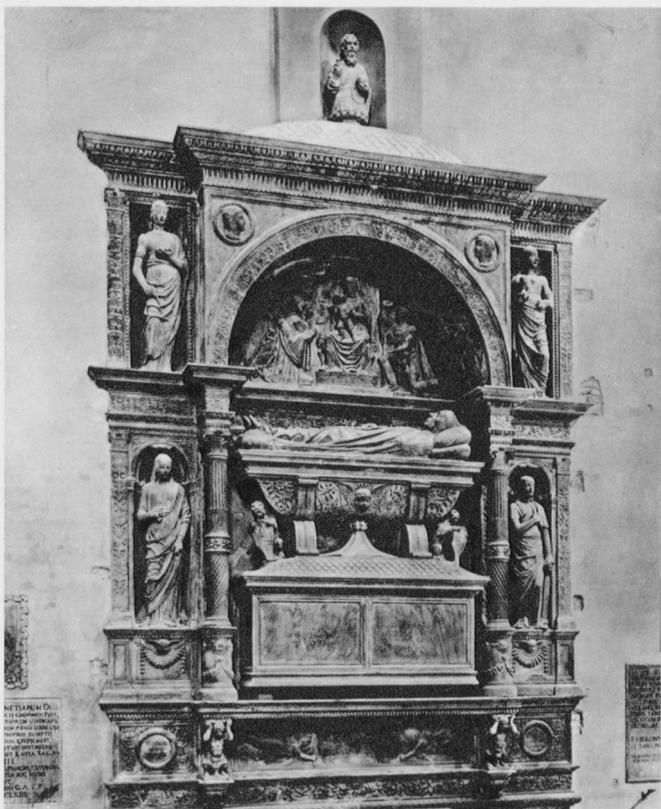
SCUOLA DI SAN ROCCO: HAUPTPORTAL (XVI. Jhd.)

Girlanden begleiten, alles trägt dazu bei, der wunderbaren Fassade eine ruhige Majestät und gleichzeitig eine vibrierende Beseeltheit zu verleihen.

Das ausgehende fünfzehnte Jahrhundert schenkte Venedig einige Kirchen, welche charakteristische Beispiele für die spezifisch venezianische Renaissance darstellen. Ein Bauwerk ganz eigener Art ist Santa Maria dei Miracoli, von Pietro Lombardo und seinen Söhnen Antonio und Tullio zwischen 1481 und 1489 errichtet. Die Fassade besteht aus zwei Geschossen mit flachen Wandpfeilern und einer farbigen Marmordekoration, die von einem riesigen halbrunden Giebel überhöht wird. Das Innere ist von geschmackvollster Pracht. Die Chorschranken, die an ihren Ecken angebrachten



FRARI-KIRCHE (Inneres): SAKRISTEITÜR und GRABMAL des ADMIRALS BENEDETTO PESARO von LORENZO BREGNO (Anfang XVI. Jhd.)



SAN GIOVANNI E PAOLO:
Grabmal des Dogen NICOLO MARCELLO, von PIETRO LOMBARDO
(nach 1474)

Kanzeln, die intarsiageschmückten Altartürchen, die kleinen Heiligenstatuen, die entzückenden Flachreliefs der Pilaster, jede kleinste Einzelheit verkündet die glückliche Phantasie der Erbauer, welche die orientalische Kostbarkeit des Materials in Formen von erlesenem Geschmack zu veredeln gewusst haben.

Ungefähr um dieselbe Zeit wurde San Zaccaria vollendet. Der venezianische Architekt Antonio Gambello hatte die Kirche fünfundzwanzig Jahre zuvor begonnen, doch erst sein Nachfolger Mauro Coducci, ein Lombarde aus Lenna bei Bergamo, führte nach 1483 die wichtigsten Teile aus. Coducci erscheint in den letzten Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts als einer der tätigsten und vielseitigsten Baumeister, bald



SAN GIORGIO MAGGIORE, von ANDREA PALLADIO (1565-1580)

allein, bald in Gesellschaft Pietro Lombardos. Ihm wird auch der Uhrturm auf dem Markusplatz, die Torre dell'Orologio, zugeschrieben, auf deren Höhe zwei bronzene Mohren seit vier Jahrhunderten in Venedig die Stunden anschlagen. Der Kirche San Zaccaria hat Coducci eine reichbewegte Fassade gegeben. Ihr Mittelteil erhebt sich fünfgeschossig und endet mit einem prachtvollen halbkreisförmigen Giebel. Die beiden untersten Stockwerke weisen eine zarte, wenig hervorstechende Gliederung auf, die drei oberen haben drei- und zweiteilige Fenster, Säulenpaare, Rundschilde und Gesimse ähnlich denen, die an den Patrizierpalästen der Zeit erscheinen. Auch das Gotteshaus musste die grossartige, doch wenig religiöse Prachtliebe der Wohnsitze der venezianischen Herren zur Schau tragen.

Die Renaissance hat in den Kirchen Venedigs eine ganze Reihe schöner Grabdenkmäler geschaffen. Eines der schönsten, wenn auch nicht der stattlichsten, ist das des Dogen Nicolò Marcello im linken Seitenschiff von San Giovanni e Paolo.

Nicolò Marcello war kaum über ein Jahr Doge gewesen, als er 1474 starb; mit der Ausführung des Grabmals wurde Pietro Lombardo betraut. Die prächtige Bahre, worauf der alte Doge ausgestreckt liegt, ruht auf einem sargartigen Unterteil; den Bogen tragen feinverzierte Säulen, die auf runden Sockeln in der Art antiker Altäre aufsitzen; auf beiden Seiten enthalten übereinandergestellte Nischen anmutig-streng drapierte Statuen. Selbst der Tod musste um die Herren von San Marco noch einen Rahmen raffinierten Schmucks und unsterblicher Schönheit legen.

Die letzten Renaissancekirchen Venedigs sind diejenigen, die Andrea Palladio schuf: die berühmtesten unter ihnen San Giorgio Maggiore und Il Redentore. Der grosse Vicentiner Baumeister kam 1560 nach Venedig, wo er, von der Republik hochgeehrt, 1580



CHIESA DEL REDENTORE (Erlöserkirche)
auf der Insel Giudecca, von ANDREA PALLADIO (1577)



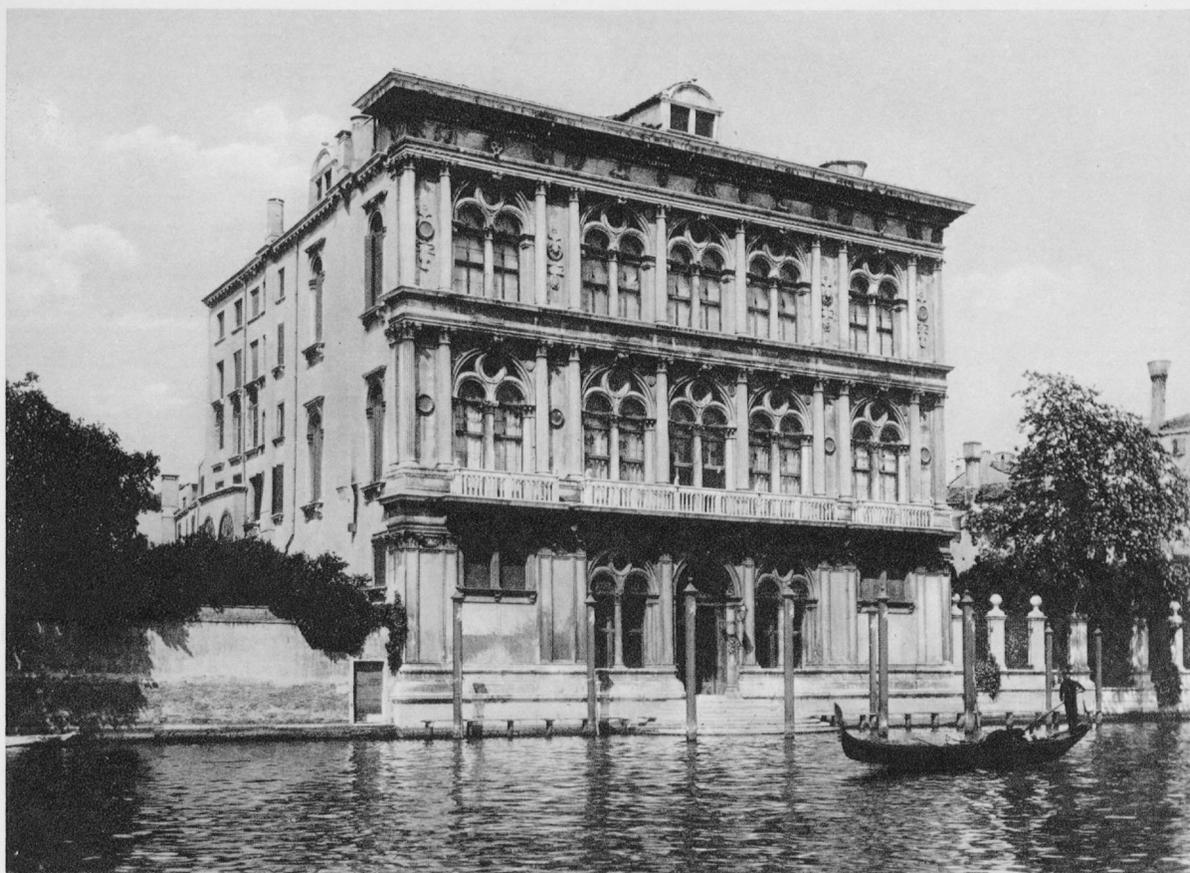
ARSENAL: PORTAL, dem FRA GIOCONDO DA VERONA
zugeschrieben (1460)

starb. Es besteht ein bedeutender Abstand zwischen den Werken der Lombardi und Sansovinos und denen Palladios. Palladios Streben geht vor allem auf eine architektonische Komposition von klassischen Linien, geometrischen Flächen und weisem Gleichmass der Verhältnisse; die Dekoration spielt eine weit geringere Rolle, als in der venezianischen Tradition üblich war. Die Fassade von S. Giorgio zeigt einen Mittelteil mit vier gewaltigen korinthischen Säulen, die einen grossen dreieckigen Giebel tragen, und zwei niedrigere Seitenteile auf Pfeilern. Den ganzen Schmuck bilden ein einfaches Portal mit Lünette und zwei Statuen in Nischen sowie zwei Tabernakel mit Büsten alter Dogen. Ebenso schlicht und feierlich ist das dreischiffige Kircheninnere, das in eine Kuppel ausklingt.

DIE SEUFZERBRÜCKE



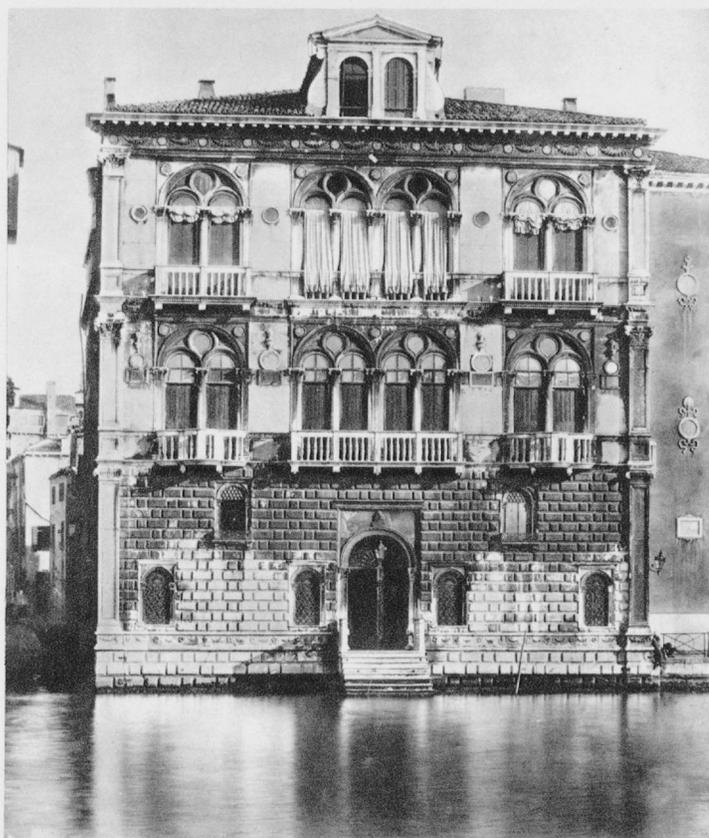




PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI am CANAL GRANDE; wahrscheinlich von MAURO CODUCCI und PIETRO LOMBARDO (Anfang XVI. Jhd.)

Noch ausgeglichener ist die blendend weisse Fassade der Erlöserkirche, die Palladio in seinen letzten Lebensjahren begann. Die Fassade setzt sich aus denselben Elementen zusammen wie San Giorgio, ist aber noch einfacher und harmonischer in den Verhältnissen; das Dach wird von einer Kuppel und zwei symmetrischen kleinen Türmen überragt; das Innere ist eine langes, regelmässiges lateinisches Kreuz. In San Giorgio und im Redentore scheint noch die ernste Schwermut der Jahre zu atmen, da die Republik kostbare Kolonien einbüsste und in der Stadt selbst ein Drittel der Bevölkerung von der Pest dahingerafft wurde.

Doch die Geschichte des Markusstaates hatte auch in



PALAZZO CORNER-SPINELLI am CANAL GRANDE, wahrscheinlich von MAURO CODUCCI (Anfang XVI. Jhd.)



PALAZZO CONTARINI DEL BOVOLO, von GIOVANNI CANDI
(ungefähr 1499)

jenem Zeitraum Augenblicke des Glanzes: der Sieg, den die Flotten der verbündeten christlichen Mächte 1571 bei Lepanto über die Türken davontrugen, war zu gutem Teil Verdienst der Venezianer und ihres Admirals Sebastiano Venier. Zur Erinnerung an diesen Triumph wurde über dem Eingangstor zum Arsenal, oberhalb des geflügelten Löwen, die Statue der Schutzheiligen Santa Giustina angebracht. Das Arsenal selbst verdient auch unter die bedeutenderen Bauten der venezianischen Renaissance gerechnet zu werden. Im fünfzehnten Jahrhundert errichtete Venedig vor seinem Arsenal ein Tor von besonderer Pracht. Es hat die Gestalt eines Triumphbogens, den auf beiden Seiten Doppelsäulen einfassen; über dem Architrav prangt ein grosser geflügelter Löwe an dreieckigem Giebel-

feld. Vor dem Zugang hält eine Reihe allegorischer Statuen Wacht, und vier antike Löwen, die aus dem Piräus stammen, erinnern an die letzten, Ende des siebzehnten Jahrhunderts von Francesco Morosini erfochtenen Siege über die Türken. Den Hintergrund bilden die zinnengekrönten Mauern und Türme, welche die grosse Kriegswerft schützen.

Am Canal Grande grüssen uns wieder die Paläste, die für die stolze Musse des Friedens errichtet wurden. Auch in den Palästen herrscht gegen Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts die Kunst der Lombardi und des Coducci vor. Auf diesen letzteren geht wahrscheinlich der Palazzo Corner-Spinelli zurück. Das Erdgeschoss, mit Rustika und kleinen unregelmässigen Fenstern, hat etwas Massiges, das entfernt an die toskanischen Quattrocentopaläste erinnert. Doch die beiden oberen Stockwerke, die sich genau entsprechen, sind so venezianisch wie möglich: zweiteilige Doppelfenster in der Mitte, isolierte Fenster mit Säulenteilung an den Seiten, davor leichte Brüstungen, Dekoration von grösseren und kleineren Rundplatten, schlanke Pilaster an den Ecken und ein schöner Girlandenfries unter dem abschliessenden Gesims.

Aber der schönste Vertreter dieses Stils ist der Palazzo Vendramin-Calergi, derjenige, in dem Richard Wagner die Augen schloss. Über den Bäumen des anstossenden Gartens erhebt er seine ganz dem Licht geöffnete, von reichverzierten Fenstern und Säulen belebte und von einem klassischen Fries gekrönte Fassade: so gleitet er an den Augen dessen, der den Grossen Kanal entlang fährt, als eine unvergessliche

Vision lichter, vornehmer Schönheit vorüber.

Weit vom Canal Grande, in dem dichtbevölkerten Viertel San Luca, entdeckt der geduldige Besucher in einem Hof eine bauliche Merkwürdigkeit des ausgehenden XV. Jahrhunderts: den Palazzo Contarini del Bòvolo. Bòvolo bedeutet im Venezianischen so viel wie Schnecke, und der Palast heisst so wegen seiner schneckenförmigen Wendeltreppe. Diese steigt spiralig in einem zylindrischen Turm empor, der aussen fünf Stockwerke mit gleichfalls spiralförmigen Bogenlauben und Balustraden zeigt. Der Urheber dieses sonderbaren Baus von etwas exzentrischer Eleganz war Giovanni Candi aus Venedig, dem vielleicht Beispiele aus



DENKMAL des BARTOLOMEO COLLEONI (Teilstück)



BÜSTE des Dogen FRANCESCO FOSCARI, von BARTOLOMEO BON
(Dogenpalast)

romanischer Zeit, wie der schiefe Turm von Pisa vorschwebten.

Die Renaissance brachte in Venedig auch eine Fülle von Werken der Bildhauerei hervor. Viele davon schuf der Meissel derselben Meister, die in der Baukunst Grosses leisteten, und sie erscheinen in engster Verbindung mit den Bauten, deren erlesene Zier sie bildeten. Überall lebt eine Fülle menschlicher Gestalten im Marmor: von den Putten, welche die Freudigkeit kindlicher Bewegungen ausstrahlen, zu den geheimnisvollen Frauen, die in ihren schweren Gewandfalten mit lieblichem Ernst an den Sarkophagen wachen; von dem schwungvollen und graziösen Schildträger Antonio Rizzos im Hof des Dogenpalastes, der in seiner

kraftvollen Jugendlichkeit das Blütenalter der Renaissance zu verkörpern scheint, zum Hieronymus des Alessandro Vittoria in den Frari, der in der verwickelten Bewegung und dem stürmisch wallenden Bart schon das Barock ankündigt.

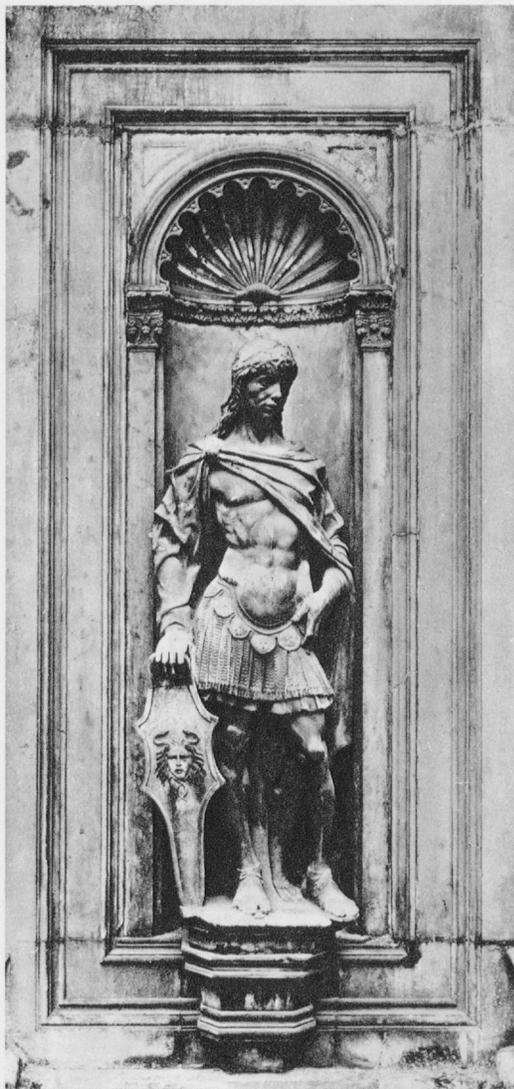
Doch auf einem Platze Venedigs steht ein Bildwerk, das selbständiges Leben hat und für sich allein die ganze Gewalt der Kunst ausspricht. Es ist die Reiterstatue

des Bartolomeo Colleoni. Sie erhebt sich neben der Kirche San Giovanni e Paolo auf hohem, schlankem Sockel. Wer sie von unten gegen den Himmel ragen sieht, fragt unwillkürlich, wer dieser Herrscher sei. Es ist ein Condottiere des fünfzehnten Jahrhunderts, der in einem Dorf bei Bergamo das Licht der Welt erblickte, im Dienste



RENAISSANCEBRUNNEN

verschiedener Fürsten und auch der Republik Venedig stand. Er war ein Mann von ungemessenem Ehrgeiz; im Alter hatte er den kühnen Plan, sich ein Heer zu schaffen und damit ein eigenes Fürstentum zu erwerben, was ihm freilich nicht gelang. So ist nichts von ihm geblieben als das prachtvolle Grab, das er in Bergamo für sich und seine Tochter errichten liess, und dieses Denkmal in Venedig. Sterbend hinterliess er der Republik Reichtümer, damit sie ihn nach dem Tode ehre. Der Senat gab das Denkmal 1479 dem Florentiner Meister Andrea Verrocchio in Auftrag, der es nicht beendete; die Fertigstellung wurde dann dem Venezianer Alessandro Leopardi anvertraut, und dieser führte das Werk 1495 zu Ende. Diese Künstler haben wohl gefühlt, dass sie der Bronze ein glühendes Leben, eine unbezwingliche Kraft einflössen mussten. Das Ross schreitet vor, als wolle es im nächsten Augenblick den engen Raum des Sockels hinter sich lassen. Der gebogene Hals, die elastischen Fesseln, die mächtige Brust sind voll verhaltenen Schwungs. Der Condottiere sitzt fest im Sattel, mit gestrafftem Bein und aufrechtem Oberleib; die Linke hält locker die Zügel, die Rechte den Kommandostab. Das Antlitz, das Helm und Panzer frei lassen, macht das Blut gefrieren. Es ist kriegerisch und schrecklich, doch auch bitter; in seine

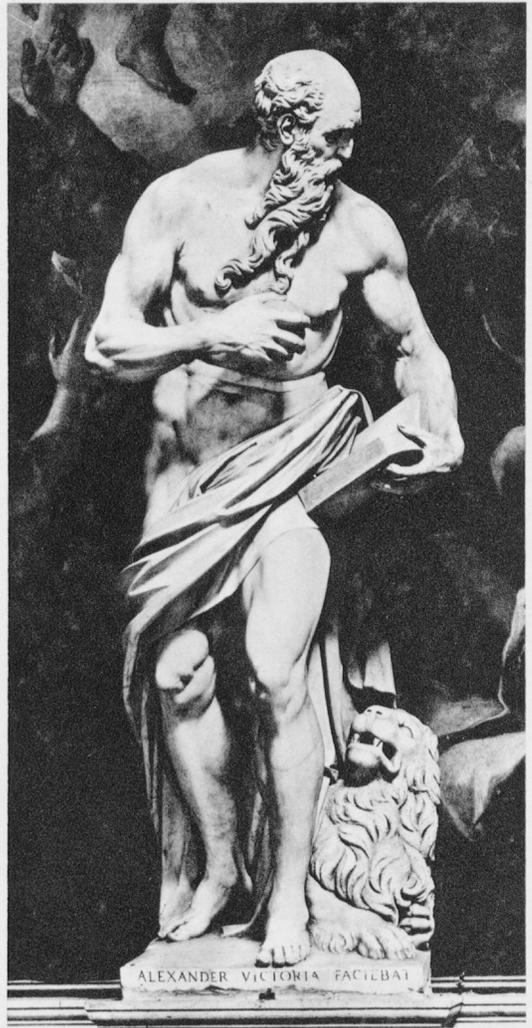


SCHILDHALTENDER KNAPPE,
von ANTONIO RIZZO,
um 1496 (Hof des Dogenpalasts)

Züge ist die kalte Verachtung des Mannes eingegraben, der über Tod und Leben feiler Söldnerscharen zu befehlen gewohnt ist; dahinter zuckt ehrgeizige Herrschbegier. Es gibt kein zweites Reiterantlitz, das sich an furchtbarer, tragischer Schönheit mit diesem zu messen vermöchte.

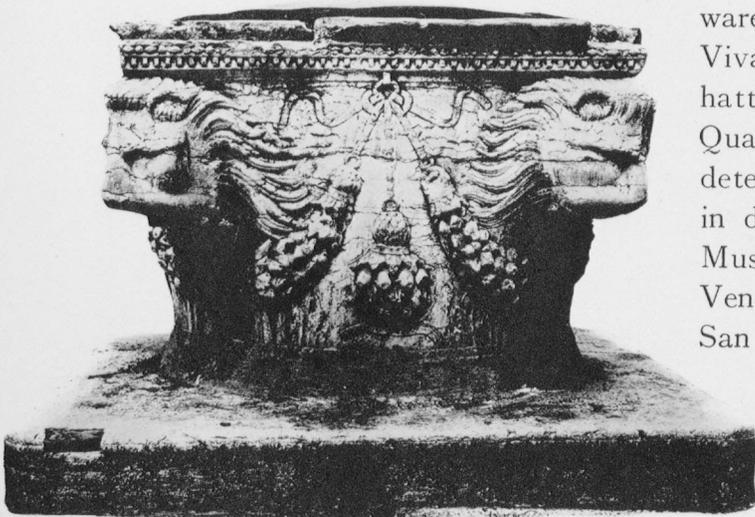
Doch die Palme unter allen Künsten der Renaissance gebührt in Venedig der Malerei. Venedig ist schon an sich unerschöpflich im Hervorzaubern von Farben; Natur und Menschen haben von jeher nichts anderes getan als sie zu variieren, zu vermehren, in Einklang zu bringen; und jedes Auge, das sich unter diesem Himmel öffnet, ist geneigt, die Dinge in farbigem Gewande zu sehen und zu geniessen. Luft und Wasser, Mosaik, Bronze und Marmor, Licht und Schatten der Gebäude, Fischersegel, Senatorenmäntel, Frauenhaar, alles lebt im Jubel der Farbe. Diese geheimnisvolle Eigenschaft des Ortes hat es bewirkt, dass in Venedig die grössten Meister der Farbe gelebt und geschaffen haben.

Verschiedene Anregungen kamen von aussen, von Gegenden, wo der Frühling der quattrocentesken Malerei sich früher entfaltete und blühte als in Venedig. Der Umbrier Gentile da Fabriano und besonders der Veroneser Antonio Pisano genannt Pisanello, die um den Anfang des XV. Jahrhunderts zur Ausmalung eines Saales im Dogenpalast berufen worden waren, übten auf die ersten wirklich venezianischen



HLG. HIERONYMUS, vom ALESSANDRO VITTORIA (XVI. Jhd.) Frari-Kirche

Meister bedeutenden Einfluss aus. Es waren das Antonio, Bartolomeo und Alvise Vivarini, die ihre Werkstatt in Murano hatten und in der zweiten Hälfte des Quattrocento zahlreiche Schüler ausbildeten. Werke der Vivarini sind, ausser in den Galerien (Accademia, Cà d'Oro, Museo Correr), noch in vielen Kirchen Venedigs zu sehen: in San Zaccaria, San Francesco della Vigna, San Giobbe, San Pantalon, San Giovanni in Bragora, Santa Maria Formosa, Santo Stefano, San Giovanni e Paolo, in den Frari und im Redentore. Es sind biblische Gestalten und Geschichten, kraftvoll gemalt,



RENAISSANCEBRUNNEN

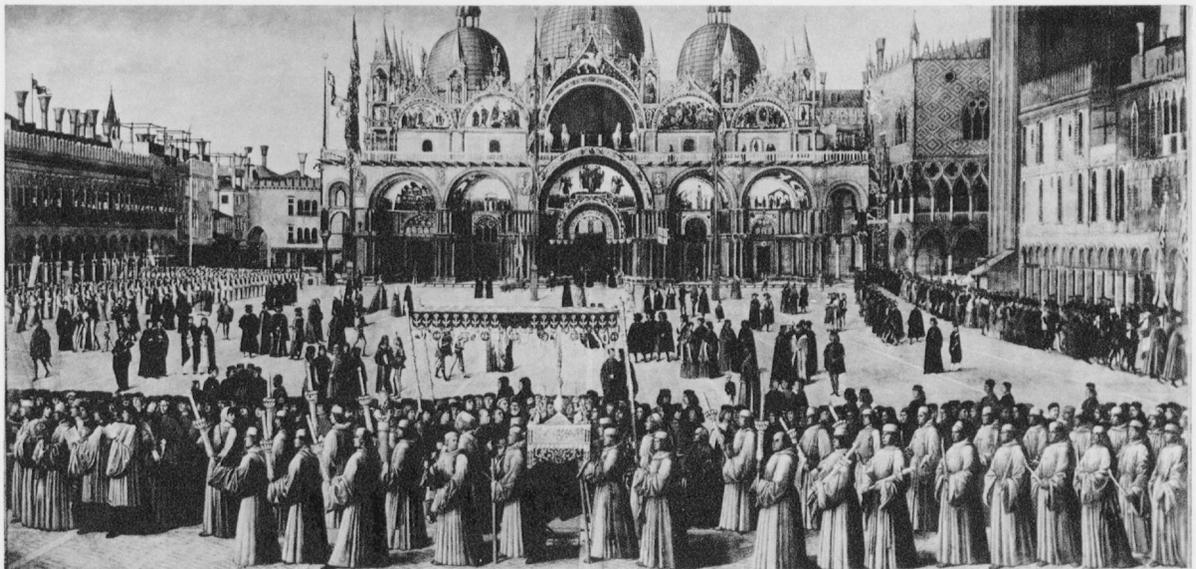


BILDNIS des Dogen FRANCESCO FOSCARI,
dem GENTILE BELLINI zugeschrieben (Museo Correr)

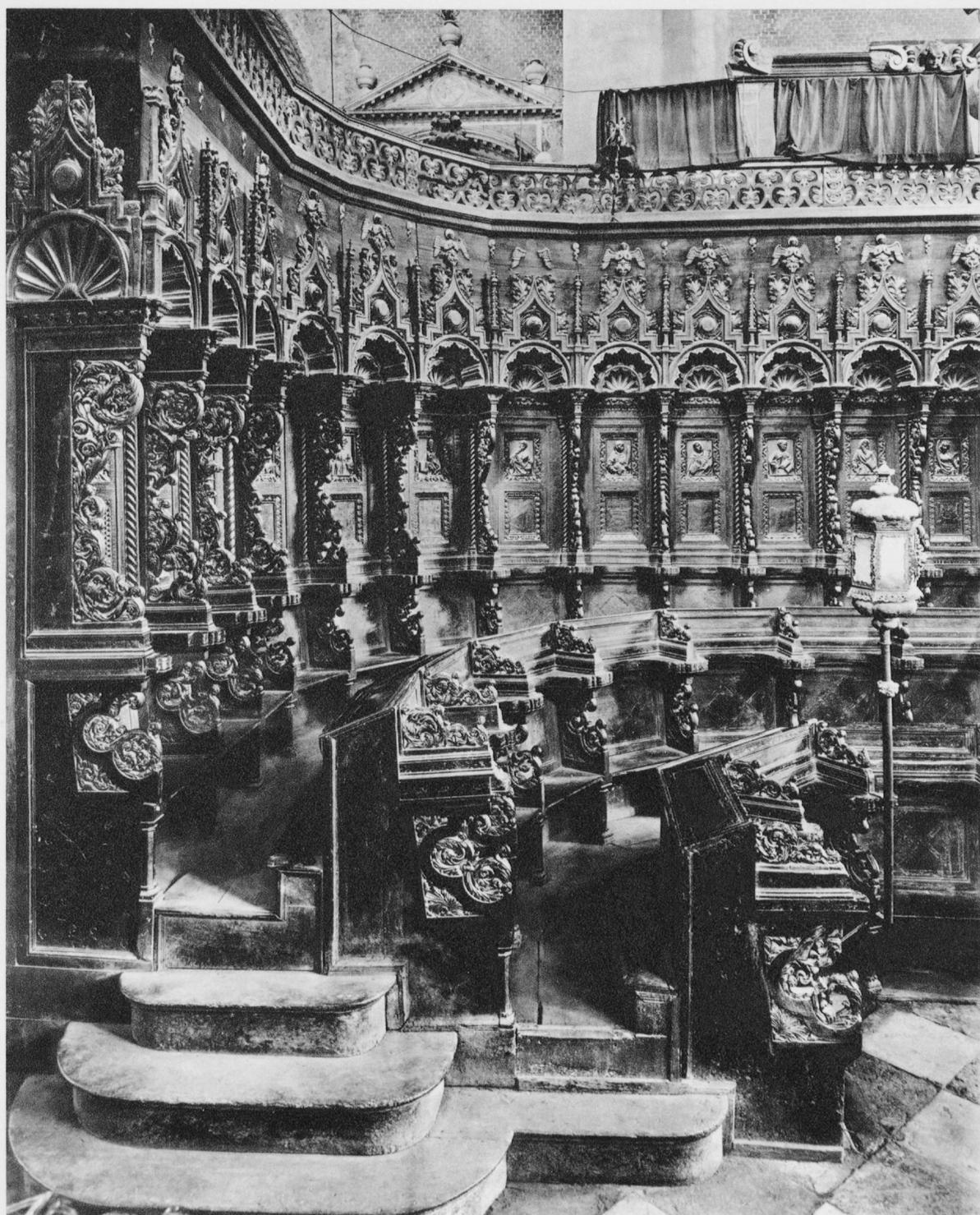
aber noch unfrei in Aufbau und Bewegung. Starke Wirkung übte auf die venezianischen Maler ferner die Schule des Squarcione, die von Padua ausging und ihren genialsten Vertreter in Andrea Mantegna hatte. Von ihm besitzt Venedig zwei herrliche Jünglingsgestalten: den hlg. Georg in der Accademia und den hlg. Sebastian in der Cà d'Oro. Ein anderer Ausländer, Antonello da Messina, kam 1475 nach Venedig; und so wenig wir auch von seinem Leben wissen, so scheint es doch, dass er durch die den Flamen abgelernte Technik der Ölmalerei und durch seine starke künstlerische Persönlichkeit, in der sich Kraft und Anmut verbinden, sehr wesentlich zum Fortschritt der venezianischen Malerei beigetragen hat.

Die erste wahrhaft königliche Malerdynastie in Venedig ist die Familie Bellini: Jacopo Bellini und

seine beiden Söhne Gentile und Giovanni. Jacopo starb 1470; Gentile lebte von 1429-1507, Giovanni von 1430-1516. Von Jacopo ist in Venedig nur wenig erhalten: das einzige Werk, dessen Echtheit feststeht, ist wohl eine Madonna mit Kind in der Accademia. Von Gentile besitzt Venedig nur eine kleine Anzahl von Werken, doch darunter hervorragende. Das Museum von San Marco neben der Basilika bewahrt die Flügelbilder der alten Orgel mit Heiligenfiguren von seiner Hand; am stärksten

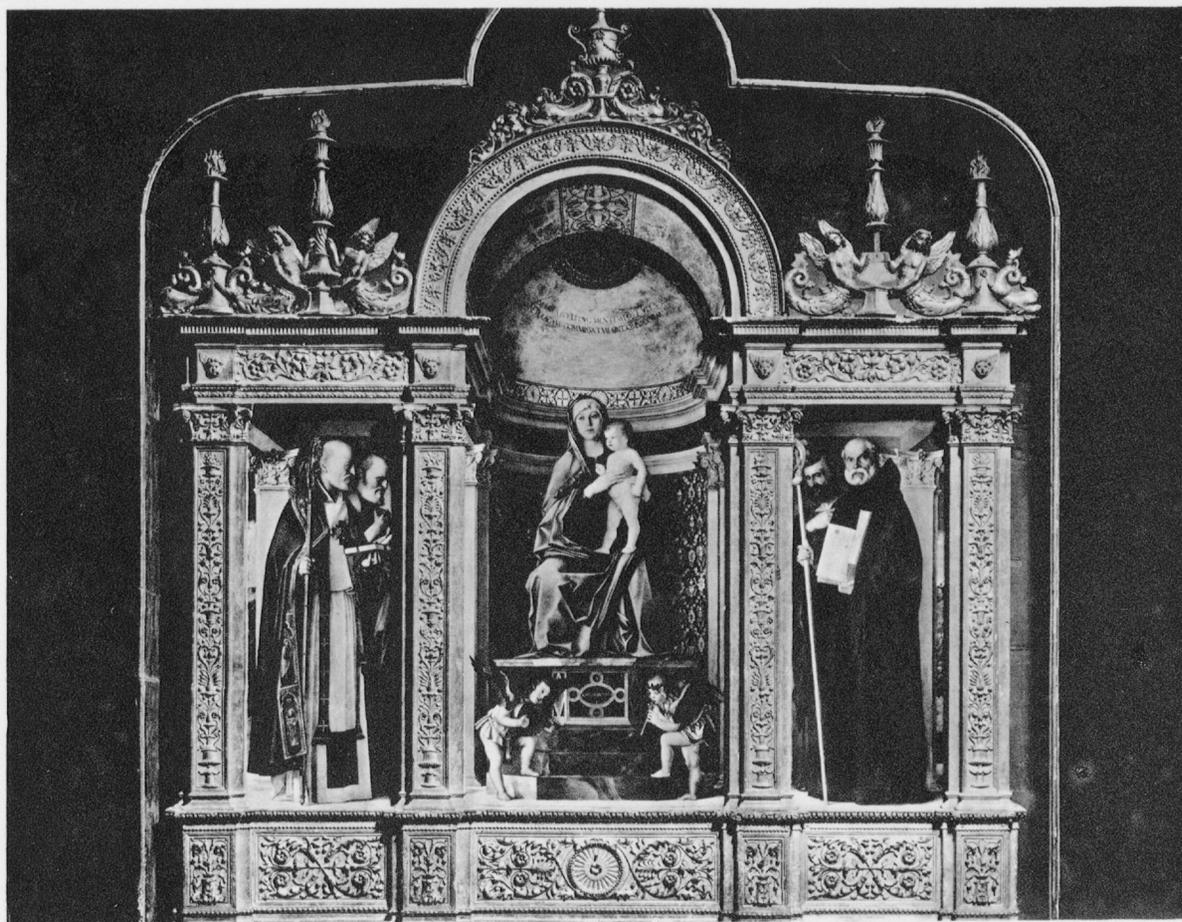


PROZESSION DER RELIQUIE DES HLG. KREUZES auf dem MARKUSPLATZ, von GENTILE BELLINI (Accademia)



CHORGESTÜHL in SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI, von MARCO COZZI aus VICENZA (1468)

aber tritt die Eigenart des Künstlers in den grossen Gemälden hervor, die sich in der Accademia befinden. Er war ein lebensvoller, treuer Darsteller des menschlichen Antlitzes und bewegter Gruppen, auch von Massenszenen. Die grossen Bilder Gentiles mit der Darstellung der Wunder des heiligen Kreuzes, von dem eine Reliquie in Venedig bewahrt wird, sind voll dramatischen Lebens. Das interessanteste ist die Prozession auf dem Markusplatz. Der ganze Vordergrund wird von dem Zug der Kleriker und Sänger eingenommen; im Mittelgrund wird die Reliquie im reichen Schrein unter einem Baldachin dahergetragen. Dahinter drängt sich die Menge der



MADONNA mit dem KINDE, HEILIGEN und MUSIZIERENDEN ENGELN: Triptychon des GIOVANNI BELLINI (1488); Rahmen von JACOPO DA FAENZA (Frari-Kirche)



MADONNA DEI FRARI, von GIOVANNI BELLINI (Ausschnitt)

Andächtigen, und ganz rückwärts ist der Platz dicht besetzt mit Figuren und Gruppen. Es pulsiert in diesem Werk dieselbe frische Ader, dieselbe unbefangene Freude an der Erzählung, die einen anderen venezianischen Maler der Zeit berühmt machte: Vittore Carpaccio.

Doch der genialste der Bellini war Giovanni, meist Giambellino genannt, der länger lebte und eine grössere Zahl von Werken hinterliess. Wir finden sie in den meisten venezianischen Sammlungen (Accademia, Museo Correr, Palazzo Donà delle Rose, Palazzo Querini-Stampalia), in verschiedenen Kirchen (San Zaccaria, San Giovanni e Paolo, San Francesco della Vigna, Madonna dell'Orto, San Fantin, Frari, San Pietro Martire in Murano) und auch im Dogenpalast, der den « Leichnam Christi »

RIO SAN BARNABA







MADONNA DI CÀ PESARO, von TIZIANO VECELLIO, 1523 (Frari)

birgt. Giovanni Bellini ist gross durch die milde, gefasste Harmonie des Aufbaus, den heiteren Glanz der Farbe, die bezwingende Holdseligkeit der Gestalten und durch die tiefe, bald freudige, bald schmerzliche Poesie, die in jedem seiner Werke vibriert. Man sehe nur seine Madonna in den Frari. Es ist ein Triptychon, eingefasst und gegliedert von einem prächtigen Rahmen des Quattrocento. An den Flügeln je zwei Heilige in einer Haltung ruhigen Ernstes; in der Mitte die sitzende Madonna, auf ihrem Schosse stehend das Kind; an den Stufen ihres Thrones zwei musizierende



VENUS, von TIZIAN (Cà d'Oro)

Engel. Antlitz und Gestalt der Jungfrau sind von holdstem Liebreiz, von einer wahrhaft göttlichen Süsse, um die schon geheime Trauer wittert.

Im sechzehnten Jahrhundert ist Tiziano Vecellio der unbestrittene König der venezianischen Malerei. Geboren 1477 in dem Alpendorf Pieve di Cadore, starb er 1576 in Venedig in seinem hundertsten Lebensjahr. Er malte für die Kirchen und Paläste der Serenissima, für Fürsten und Könige, Kaiser und Päpste. Karl V. in Augsburg, Paul III. in Rom ehrten ihn als einen Herrscher im Reiche der Kunst. Seine Schöpfungen gehören zu den kostbarsten Besitztümern der grossen Königsschlösser und Galerien Europas, von Wien bis Madrid, von Petersburg bis London; aber

Venedig hat das Vorrecht, so manche von ihnen auch in bescheidenen Kirchen zu beherbergen. Wir finden Tizian in San Lio und in San Salvatore, in der Jesuitenkirche und in San Marciliano, in San Sebastiano und in San Giovanni Elemosinario, im Dogenpalast, in der Markusbibliothek, in der Scuola di San Rocco, in der Cà d'Oro; einige von seinen berühmtesten Bildern bewahren die Accademia, die Salute und die Frari.

Jedes Gebiet, das dem Künstler offen steht, ist von Tizian siegreich betreten worden: die Geschichte der Menschen, die Welt der Dichtung, die Glorie des Himmels. Seine Meisterhand ist nicht weniger glücklich in der naturgetreuen Wiedergabe von Zeitgenossen als in der Dar-



BILDNIS des ANTONIO CAPELLO, von TIZIAN, um 1550
(Accademia)

stellung mythologischer Figuren und religiöser Szenen.

Tizians zwei berühmteste Madonnen sind in den Frari. Die Madonna di Cà Pesaro ist ein grosses Votivgemälde, das von der Familie Pesaro dargebracht worden war, einem Geschlecht von Patriziern, Prälaten und Admiralen der Republik, das später auch einen Dogen zu den Seinen zählen durfte. Links kniet betend ein Pesaro im bischöflichen Ornat, rechts ein zweiter in prachtvollem Staatskleid, neben ihm andre Vertreter der Familie und ein ganz entzückender Knabe mit etwas zerstreutem Ausdruck; hinter dem Bischof hält ein kriegerischer Pesaro in glänzender Rüstung einen geketteten Türken und erhebt hoch die



RAUB DER EUROPA, von PAOLO CALIARI genannt VERONESE, XVI. Jhd. (Dogenpalast, Anticollégio)



DREI WEIBLICHE HEILIGE (Ausschnitt), von SEBASTIANO DEL PIOMBO, 1508 (San Giovanni Grisostomo)

siegreiche Fahne. Dies das Bereich des irdischen Ruhmes; darüber schwebt die himmlische Gnade: Sankt Petrus mit dem aufgeschlagenen Buch, ernst und aufmerksam; Franziskus mit ausgebreiteten Händen, verzückt und anbetend, zwischen ihnen, beide überragend, Maria mit dem Kinde. Die anmutsvolle Madonna deren Haupt und Schultern ein einfaches weisses Tuch deckt, neigt das liebliche Antlitz den Flehenden zu; das Kind wendet sich gegen den hlg. Franz und lächelt fröhlich.

In der Assunta hat begeisterte religiöse Verzückung ihren höchsten Ausdruck gefunden. Unten steht die Gruppe der Apostel: ausdrucksvolle, bewegte Gestalten, deren Gesichter und Gebärden jede Gemüterschütterung, vom



HLG. BARBARA, von JACOPO PALMA IL VECCHIO, um 1509
(Santa Maria Formosa)

bebenden Staunen bis zur ekstatischen Hingabe, malen. In der Mitte trägt ein dichter Chor jubelnder Engel die Jungfrau im Fluge nach oben. Emporgerissen vom himmlischen Winde, vom strahlenden Lichte, das sie umfließt, schwebt die Jungfrau aufwärts und hebt in einer Gebärde inbrünstiger Selbstdarbringung Antlitz und Hände zum Himmel. Aus den höchsten Sphären wird Gottvater sichtbar, schwebend im Strahlenraum gleich einer Wolke, und senkt auf Maria den allgewaltigen, gütigen Blick.

Tizian zählte schon 78 Jahre, als der junge Maler Paolo Caliari nach Venedig kam, der nach seiner Heimat Verona der Veronese genannt wurde. Von 1555 bis 1588 lebte und wirkte er in der Stadt der Dogen; Werke seiner Hand finden sich in vielen Kirchen (San Giovanni e Paolo, S. Francesco della Vigna, Santa Caterina, San Giacomo dall'Orio, San Barnaba), in der Bibliothek von San Marco, vor allem aber in der Accademia, im Dogenpalast und in der Kirche San Sebastiano, wo er begraben liegt. Wie repräsentativ weiss er alles, was er malt, aufzubauen: feierliche religiöse Szenen, worin er den ganzen Pomp der katholischen Kirche entfaltet, und grandiose Festmahle voll freudiger Bewegung, belebt von einer Fülle glänzender Gestalten in prunkvoller Tracht; mythologische Episoden,

von einer reichen und kühnen Phantasie in die Gegenwart hineingestellt, und denkwürdige Ereignisse der Geschichte, die Venedigs Grösse verherrlichen sollen.

Im Dogenpalast waren die Sala del Collegio und die Sala del Senato, die Sala del Maggior Consiglio und die Sala dello Scrutinio, die 1574 und 1577 durch zwei Brände zerstört worden waren, das Jahr darauf nach den Entwürfen des Architekten Antonio da Ponte wiederaufgebaut und an Türen, Kaminen, Wänden und Decken aufs prächtigste dekoriert worden. Auf die Decke des Saals des Kollegiums und auf die des Grossen Rats malte Veronese zwei grandiose Allegorien der Glorie Venedigs. Im Saal des Kollegiums sitzt Venezia königlich auf hohem Thron, Diadem auf dem Haupt, Szepter in der Hand, indes zu ihren Füßen die symbolischen Gestalten der Gerechtigkeit und des Friedens ihr Schwert, Wage und Ölweig darbieten; rundum huldigt ein Kranz mythischer und allegorischer Figuren der Herrscherin. Im Saal des Grossen



DIE ASSUNTA (Mariae Himmelfahrt) von TIZIAN, 1519 (Frari)



DAS PARADIES (Ausschnitt) von JACOPO und DOMENICO ROBUSTI, genannt TINTORETTO, 1587-1590
(Dogenpalast, Saal des Grossen Rats)

Rats, dem grössten des ganzen Palasts, erglänzt unter vielen anderen Wunderwerken an der Decke ein grosses ovales Bild von Veronese. Vorn drängt sich eine bewegte Menge, hinter ihr bäumen sich zwei mächtige Rosse von kriegesischen Reitern gebändigt; in halber Höhe läuft über das Bild eine reiche Balustrade, an die sich Edelfrauen, Magistratspersonen in Amtstracht und Vasallenfürsten im Turban lehnen; darüber steigen zwei gewundene Säulen schwindelerregend nach oben, und zwischen ihnen thront auf einer Wolke die Serenissima in Purpur und Hermelin, einen Hofstaat von Gottheiten zu Füssen; zuhöchst schweben Engelscharen vom Himmel nieder, um das Haupt des majestätischen Weibes mit der Siegeskrone zu zieren.

Was die Pracht dieser Säle sein musste, als sich noch die erwählten Häupter der Republik feierlich in ihnen versammelten, davon können uns alte Stiche des XVIII. Jahrhunderts einen Begriff geben, die Andrea Brustolon nach Bildern von Canaletto schuf. Sie stellen uns die stolzen Räume so dar, wie sie bei den Vollsitzungen aussahen, belebt und bevölkert mit einem Gewoge von Patriziern und Damen, die sich über Staatsangelegenheiten unterhalten oder plaudern: kein Parlament hatte je einen schöneren Sitz, um mittels der Heiterkeit der Kunst die Sorgen der Politik zu veredeln.

Der letzte grosse Maler des venezianischen Cinquecento war Jacopo Robusti genannt Tintoretto, der 1518 in Venedig zur Welt kam und 1596 dort starb. Er wuchs auf als Schüler Tizians, ging aber dann seine eigenen Wege. Auch seinen Werken begegnen wir in vielen Kirchen der Stadt (San Zaccaria, San Giuseppe di Castello, Santa Caterina, San Marciliano, San Marcuola, Santa Maria Mater Domini, San



ELIAS IN DER WÜSTE, von JACOPO TINTORETTO
(Scuola di San Rocco)

dunkles Weinlaub gürtet, weist ein schwermütiges Antlitz.

Im Saal des Grossen Rats, wo Veronese seine «Venezia in der Glorie» gemalt hat, wird die ganze Ostwand von einem riesigen religiösen Gemälde Tintoretts eingenommen: «dem Paradies». Von allen Seiten heben sich Scharen von Seligen und streben nach oben, aus der Dunkelheit zum Licht, getragen von der unendlichen Liebe. In der Mitte betet eine reine Seele mit gefalteten Händen, und ihre Gebärde scheint auszusprechen, was alle bewegt. In den höchsten Himmelshöhen schweben Maria und Jesus, deren Häupter Sonne und Gestirne umstrahlen; um die Zone des ewigen Lichts fliegen Engelchöre. Das Antlitz der Himmelskönigin und das ihres göttlichen Sohnes sind von ausserordentlicher Schönheit, beschattet von ernster Milde. Doch

auch über dieser riesigen, triumphierenden Verherrlichung des Glaubens schwebt eine unwägbare Atmosphäre von Traurigkeit. Mit der feinnervigen Reizbarkeit grosser Künstler mag Tintoretto das geheimnisvolle Verhängnis geahnt haben, das sein Jahrhundert dem Verfall entgegen führte. Venedigs Grösse neigte sich dem Untergang zu, und auch für die venezianische Kunst war die Zeit des Glanzes im Versinken.



FLÖTENBLASENDER ENGEL,
von GIOVANNI BELLINI
(Teilstück der Madonna dei Frari)

RIO VAN AXEL







VENEZIANISCHE MARIONETTEN des XVIII. Jhds.: in der Mitte HARLEKIN und PANTALON

IV. KAPITEL

VENEDIG IM XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.



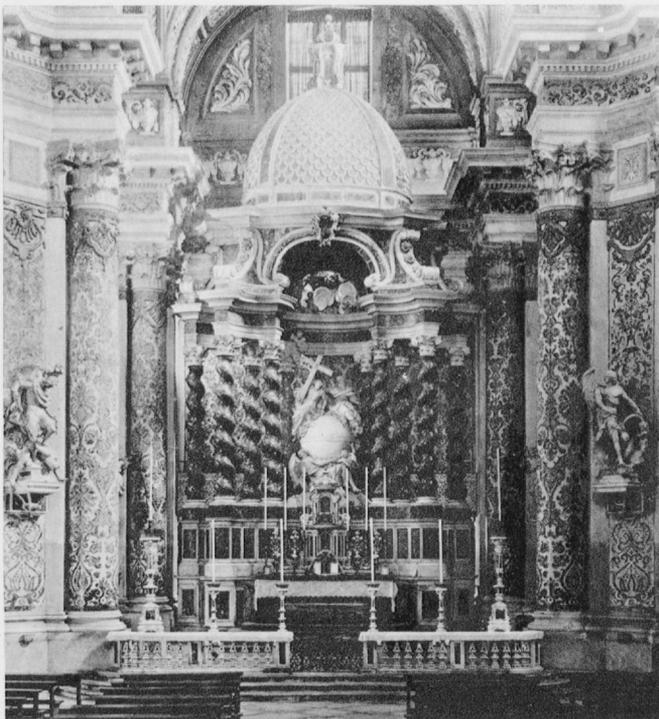
Langsam, aber unaufhaltsam ging der Verfall Venedigs, der im XVI. Jahrhundert begonnen hatte, in den folgenden Jahrhunderten weiter. Es war ein politischer und wirtschaftlicher Niedergang, doch auch ein Herabsinken von der alten künstlerischen und sittlichen Höhe. Die Stadt, die einst bis zum Bosphorus und zum Schwarzen Meer gebot, vermochte nur die jonischen Inseln und Dalmatien vor der türkischen Eroberung zu schützen. Sie, die einst an der Spitze des europäischen Handels stand und in ihren Truhen die Schätze der halben Welt aufhäufte, war durch den Ruin ihres Seeverkehrs und die hohen Kriegskosten verschuldet. Dieselbe Stadt, an der fremde Fürsten und Gesandten die kraftvolle Weisheit des Regierens bewunderten, wurde sprichwörtlich wegen ihres weichlichgeniesserischen Lebens, ihrer Feste und ihres Karnevals. Doch auch die Jahrhunderte des Verfalls waren nicht ohne Grösse. Während das übrige Italien längst zur Beute und zum Zankapfel der europäischen Grossmächte geworden war, insbesondere Frankreichs, Österreichs und Spaniens, wahrte die Markusrepublik ihre Unabhängigkeit bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts; in entscheidenden Augenblicken ihrer Geschichte wusste sie bisweilen noch Proben der alten Entschlossenheit zu geben, und einige von ihren Söhnen bewiesen durch patriotische Opferwilligkeit und Heldenmut, dass sie die Abkömmlinge eines grossen Volkes waren.

Einer von diesen Männern war Marcantonio Bragadin, der letzte Verteidiger von Cypern. Diese schöne Insel der Levante war im sechzehnten Jahrhundert eines der kostbarsten Besitztümer des venezianischen Kolonialreichs. Zu ihrem Schutz hatten

die Venezianer die Festung Famagosta errichtet, die als uneinnehmbar galt. Die Türken landeten auf der Insel 1570 und belagerten die Zitadelle, in der Marcantonio Bragadin befehligte. Elf Monate dauerte die Belagerung: noch heute zeugen die Ruinen von der unerschütterlichen Treue der Verteidiger. Von jeder Hilfe abgeschnitten, musste sich Famagosta am 1. August 1571 endlich ergeben. Die Türken hielten die Kapitulationsbedingungen nicht ein, veranstalteten ein Blutbad unter der Besatzung oder verkauften sie als Sklaven, während sie die Offiziere aufknüpften. Marcantonio Bragadin wurde lebendig geschunden, seine Haut als Siegestrophäe dem Sultan geschickt. Einige Jahre darauf wurden die ruhmreichen Re-



CHIESA degli SCALZI (Barfüsserkirche), von BALDASSARE LONGHENA (1649)
Fassade von GIUSEPPE SARDI (1683-89)



CHIESA DEI GESUITI (Jesuitenkirche):
HAUPTALTAR, von GIUSEPPE POZZO (XVII. Jhd.)

ste eingelöst und von Konstantinopel nach Venedig gebracht. Sie ruhen in dem Grabmal, das zur Ehrung des heroischen Kommandanten in San Giovanni e Paolo errichtet wurde (siehe Abb. auf S. 76). Eine lange lateinische Inschrift verkündet seinen Ruhm und seinen grässlichen Martertod; darüber erhebt sich seine Büste, von zwei Löwen bewacht, den Sinnbildern der Stärke und des Mutes.

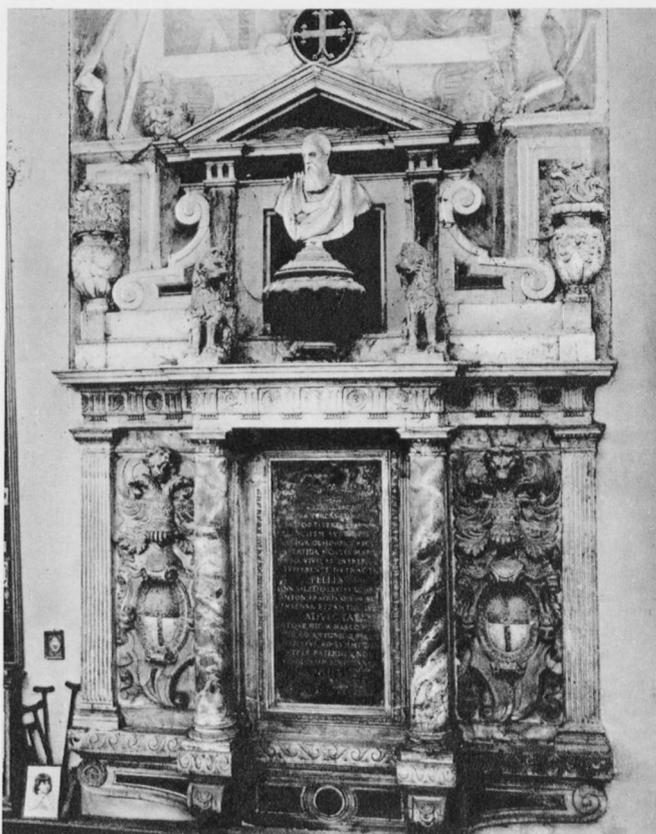
Eine andere ruhmvolle Tragödie war ein Jahrhundert später der lange Widerstand und der Fall von Kreta. Diese Insel gehörte den Venezianern seit dem vierten Kreuzzug, also seit mehr als vier Jahrhunderten, als die Türken sie 1645 besetzten. Nur die Hauptstadt Kandia hielt sich tapfer.



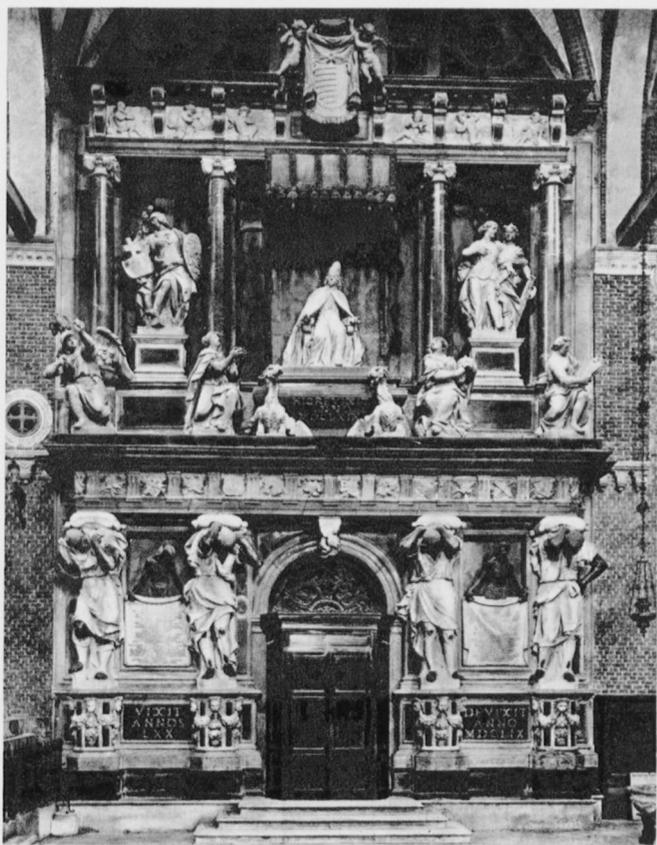
SAN MOISÈ: FASSADE, von ALESSANDRO TREMIGNON (1688), mit STATUEN von ARRIGO MERENGO

Um sie zu retten, trugen die Venezianer den Krieg in den ganzen Orient, blockierten die Dardanellen, bemächtigten sich anderer Inseln, schlugen wiederholt die türkische Flotte. In der ganzen Christenheit erregte der heldenhafte Widerstand von Kandia Bewunderung und Teilnahme; französische Freiwilligentrupps zogen zu Hilfe. Zuletzt aber musste die Festung, von Kanonen, Bomben, Steingeschossen wie ein Sieb durchlöchert, nach vierundzwanzigjähriger Belagerung kapitulieren. Die Übergabe geschah in ehrenvollster Form: die Verteidiger durften mit ihrer ganzen Artillerie abziehen,

und die siegreichen Türken fanden bei ihrem Einzug in Kandia nur Trümmer und Öde. Der Befehlshaber der Venezianer, Francesco Morosini, stand fünfzehn Jahre darauf abermals an der Spitze der Markustruppen, als die Türken bis an die Mauern von Wien vorgedrungen waren und zu ihrer Vertreibung ein neuer Bund unter den christlichen Mächten geschlossen wurde. Morosini leitete damals den letzten siegreichen Feldzug Venedigs, eroberte Griechenland zurück, führte die venezianische Flotte aufs neue in die levantinischen Gewässer und fiel an ihrer Spitze 1694. Ihm, dem «Peloponnesiacus» errichtete die dankbare Heimat einen Triumphbogen im Dogenpalast (in der Sala dello Scrutinio); doch zwanzig Jahre später gingen seine Eroberungen wieder verloren, und diesmal für immer.

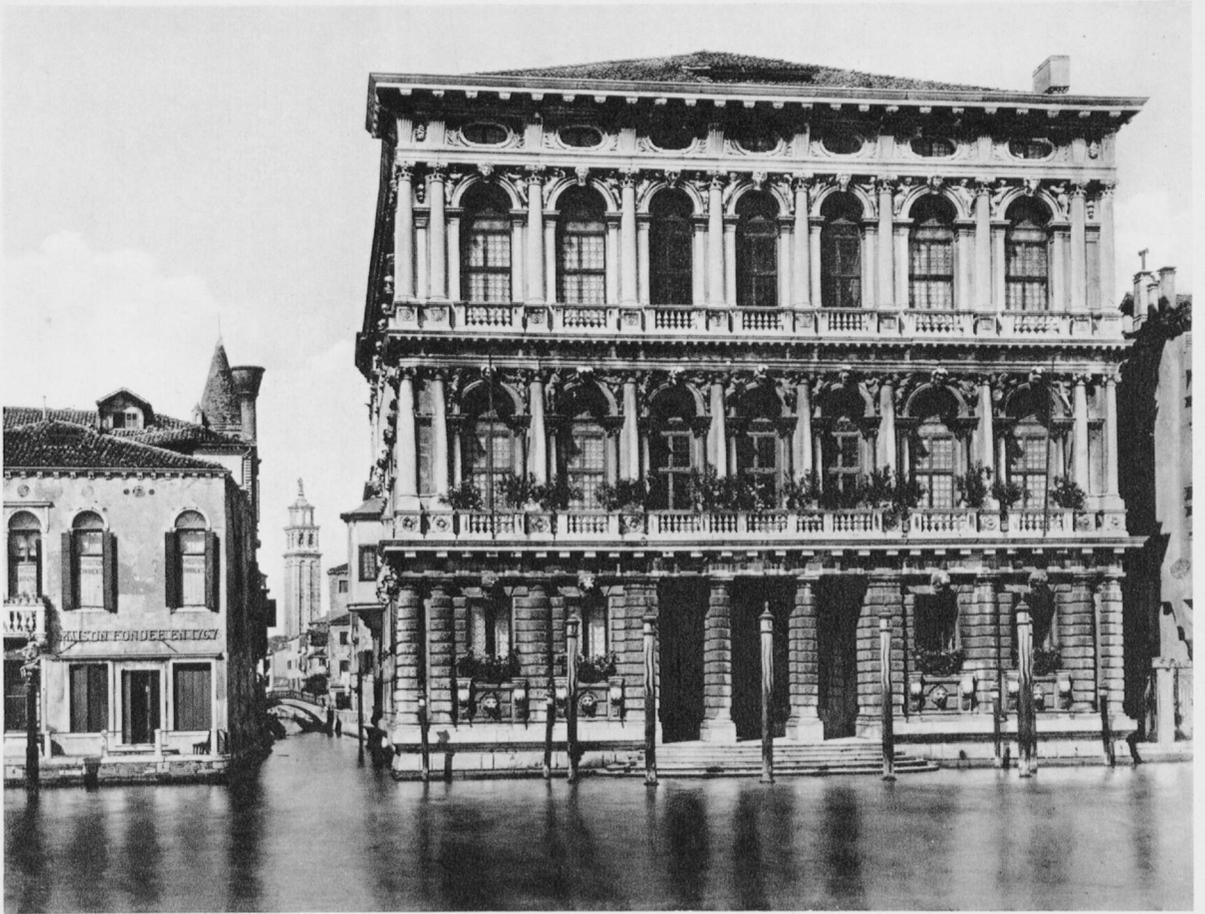


DENKMAL des MARCANTONIO BRAGADIN, des Verteidigers von Famagosta (Ende XVI. Jhd.)



GRABMAL des Dogen GIOVANNI PESARO, von BALDASSARE LONGHENA, (1669)

Auch die Bauten und Kunstwerke aus diesen letzten Jahrhunderten verraten gleichzeitig eine Tradition von Grösse, die nicht sterben will, und ein unaufhaltsames Absinken. Viele von diesen Werken zeigen deutlich, dass die Zeit der glücklichsten und fruchtbarsten Inspiration vorüber ist; daneben aber stehen nicht wenig andere, die das Zeichen einer noch unverdorren schöpferischen Genialität an der Stirn tragen. Ein glänzendes Gebäude, das jeder Besucher Venedigs als einen der charakteristischen Punkte der Stadt kennt und liebt, ist die in Zeiten der Bedrängnis entstandene Kirche della Salute. Sie erhebt sich am Canal Grande nahe der Stelle, wo er in das Becken von San Marco übergeht. Man erblickt sie schon von weitem zwischen der gotischen Apsis von San Gregorio



PALAZZO REZZONICO, am CANAL GRANDE, von BALDASSARE LONGHENA (um 1686) und GIORGIO MASSARI (1745)

und dem barocken Gebäude der Dogana mit der krönenden goldenen Kugel; vom Rande der Piazzetta wie von der letzten Biegung des Kanals ist ihr schwebender Umriss leicht erkennbar. Der Eindruck, den sie hervorruft, ist nicht nur der eines prachtvollen Bauwerks, sondern auch einer phantastischen Kulisse. Ein mächtiger Bau von achteckigem Grundriss, wird sie von einer grossen und einer kleinen Kuppel und zwei Türmchen überragt; die Fassade nach dem Grossen Kanal, über einer breiten Treppe aufsteigend, wirkt wie ein Triumphbogen; vom Tambur der grossen Kuppel gehen gewaltige Marmorvoluten aus; über diese, wie über das Eingangsportal und das ganze Gebäude, ist ein Heer von Statuen verteilt. Das Innere ist verschwenderisch mit Marmor- und Bildschmuck ausgestattet; in der Grossen Sakristei hat Tizians Meisterhand einige



SAN SIMEONE PICCOLO:
Fassade von GIOVANNI SCALFAROTTO (1718)



PALAZZO PESARO, am CANAL GRANDE, von BALDASSARE LONGHENA (1679-1710):
heute GALLERIA D'ARTE MODERNA

biblische Szenen hinterlassen. Als Ganzes betrachtet hat die Salute innen wie aussen gewiss etwas Überladenes, wie es in der Natur der meisten Barockbauten liegt; doch die Prachtliebe der Venezianer weiss auch in diesem Fall die ihr eigene Noblesse zu wahren.

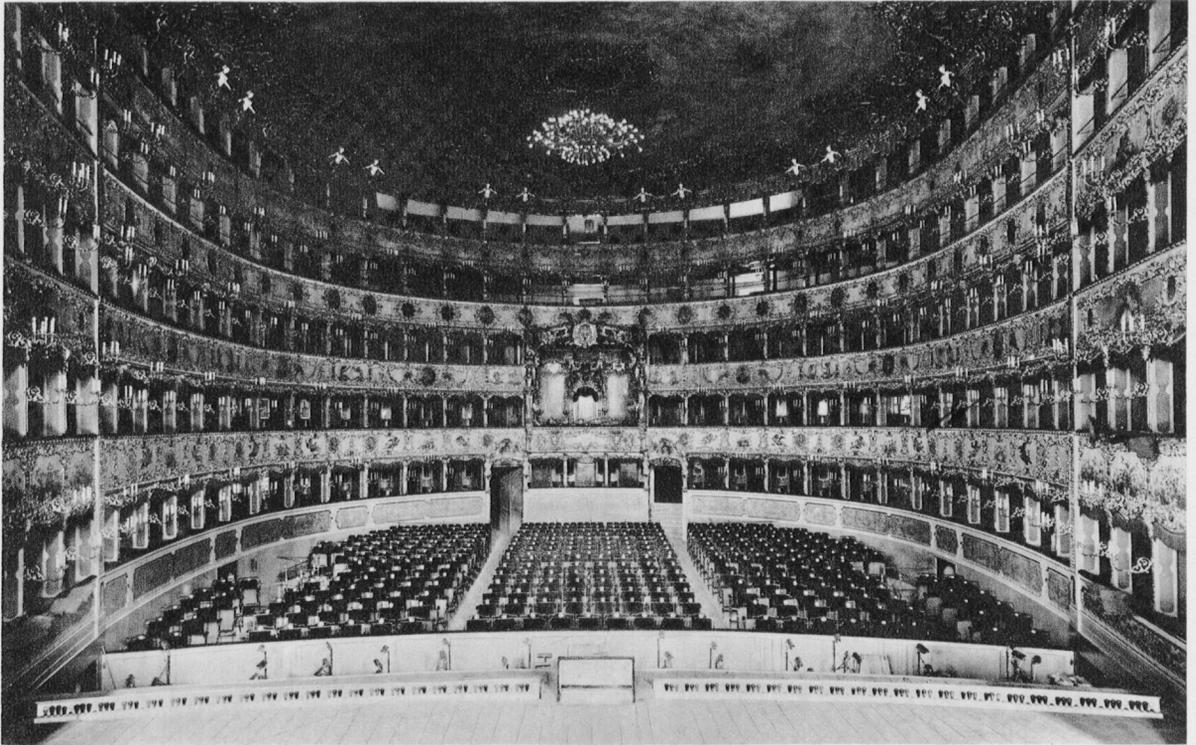
Dieses glanzvolle Gotteshaus entstand als Einlösung eines Gelübdes, das in einer Zeit furchtbarer Heimsuchung von der Bürgerschaft geleistet worden war. Als 1630 die Pest nicht aufhörte zu wüten, befahl der Senat die Errichtung der Kirche und übertrug die Leitung dem Baldassare Longhena, einem Architekten aus Maroggia am Luganer See. Dieser hochbegabte Baumeister, der die bedeutendsten Barockbauten Venedigs entwarf, begann den Bau sofort; vollendet und geweiht wurde er jedoch erst fünfzig Jahre später. Es ist, als ob die Venezianer der gewaltigen Unternehmung alle Sorgfalt und alle Mittel hätten widmen wollen, um auch in der Zeit des Verfalls die grossartige und glänzende Tradition der Serenissima zu behaupten.

In anderen Barockkirchen Venedigs finden wir zwar einen ähnlichen Überreichtum der Dekoration, doch keine ähnlich glückliche Wirkung. Man sehe z. B. die Kirche San Moisè, die in ihrer jetzigen Gestalt ungefähr in denselben Jahren wie die Salute entstand. An der prunkvollen Fassade, einem Werk des Alessandro Tremignon (1668), wird jede freie Fläche von ornamentalem Detail eingenommen; die vier kanellierten Säulen des unteren Stockwerks sind durch vier reliefgeschmückte horizontale Bänder gegliedert; die Giebel der Türen beherbergen Statuen und allegorische Gruppen; über der Mitteltür gipfelt eine pompöse Komposition von Kränzen, Konsolen, Menschen- und Tiergestalten in einer Büste auf überhohem Sockel, mit langer lateinischer Inschrift; andre Statuen und Friese sind an den oberen Stockwerken angebracht, auf



SANTA MARIA DELLA SALUTE, am CANAL GRANDE, von BALDASSARE LONGHENA (1631-1687)

jedem Feld und an jedem Pilaster bis hinauf zum obersten Gesims, von dem sich die letzten fünf Statuen in pathetischer Haltung zum Himmel heben. Bei alledem hat diese Fassade, deren architektonischer Wert zweifelhaft ist, einen pittoresken Reiz, der sie den Freunden Venedigs lieb macht. Das Spiel der Lichter und Schatten auf den Profilen und Einschnitten des Marmors verleiht ihr eine eigentümliche Bewegtheit;



THEATER LA FENICE, von ANTONIO SELVA (1790-92), im Innern von TOMMASO und G. B. MEDUNA umgebaut (1836)

wenn die Tauben sie umschwirren oder sich auf den Statuen und Simsien niederlassen, scheint der Stein von einem Herzschlag warmen Lebens beseelt.

Eine andere typische Barockkirche ist die der Jesuiten neben den Fondamenta Nuove, den Inseln San Michele und Murano gegenüber. Schon die 1730 von G. B. Fattoretto erbaute Fassade bezeugt mit ihrem reichen Statuenschmuck die dekorative Überfülle, zu der jene Zeit neigt; das Innere vollends ist geradezu theatralisch mit seinen gehäuften Stuckornamenten, Fresken, Grabmälern und Altären. Der Hauptaltar wird von einem schweren Baldachin mit Kuppelabschluss überdacht, den zehn gewundene Säulen tragen; in der Mitte zeigt eine bewegte allegorische Gruppe Gottvater und Sohn auf der Weltkugel thronend; das Ganze umgeben von einem verschwenderischen Reichtum seltener vielfarbiger Steinarten. Der Trientiner Giuseppe Pozzo, der diesen Baldachin schuf, liess sich vielleicht von der Erinnerung an den berühmten Baldachin des Gian Lorenzo Bernini leiten, den der schwungvolle und bizarre neapolitanische Meister 1633 für Sankt Peter in Rom entwarf.

Pomp und Überladenheit sind die Schwächen der Zeit, und sie erscheinen sogar da, wo strengste Zurückhaltung geboten wäre: an den Grabmälern. Recht bezeichnend von diesem Gesichtspunkt aus ist das Mausoleum des Dogen Giovanni Pesaro, das Baldassare Longhena 1669 in der Frari-Kirche errichtete. Der Doge sitzt in feierlichem Staatskleid unter einem von korinthischen Säulen getragenen Baldachin; sein Thron steht auf einem Sarkophag, neben dem zwei Fabeltiere wachen und den allegorische Figuren umgeben. Das Ganze ruht auf dem Architrav des unteren Geschosses, der von vier kräftigen Negersklaven als Karyatiden gestützt wird. In der Höhe halten zwei Putten das Wappen der Familie, deren Patrizierstolz sich in diesem Denkmal mit übertriebenem Prunk kundgibt.

Dem ausgehenden siebzehnten Jahrhundert gehört die Fassade der Scalzi an. Auch diese Kirche, die sich am Canal Grande in nächster Nähe des Bahnhofs erhebt





SAAL des GROSSEN RATS im DOGENPALAST Kupferstich von ANDREA BRUSTOLON,
nach einem Bild des ANTONIO CANAL genannt CANALETTO (XVIII. Jhd.)



SAAL des KOLLEGIUMS im DOGENPALAST, von denselben Meistern



MADONNA, die dem seligen Simeon Stoch das Skapulier überreicht, von GIOVAN BATTISTA TIEPOLO,
in der Scuola Grande dei Carmini (XVIII. Jhd.)

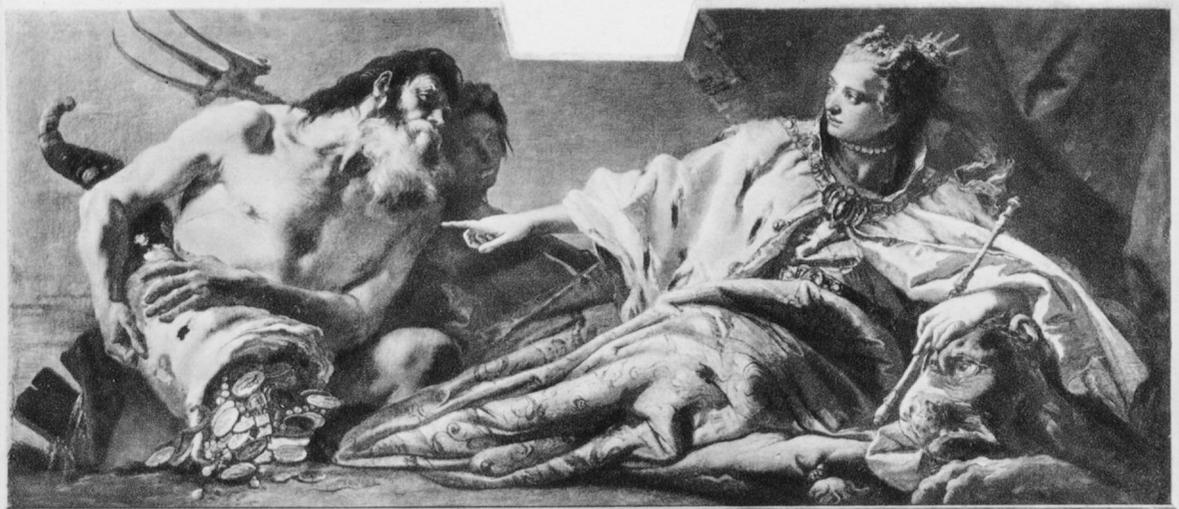


WAHRSAGERIN AUF DEM MARKT,
von GIOVAN BATTISTA PIAZZETTA, 1682-1754 (Accademia)

(jetzt Santa Maria di Nazareth, früher den Barfüßern gehörig), ist ein Werk des Baldassare Longhena. Das einschiffige Innere bietet das bekannte Schauspiel barocker Überfülle: eine tolle Verschwendung an kostbarem Marmorschmuck, wildbewegten Statuen, Fresken, Reliefs und Intarsien. Die Fassade ist das Werk eines anderen Architekten, eines jüngeren Landsmanns Longhenas, des Giuseppe Sardi, der sie zwischen 1683 und 1689 ausführte. Sie ist nicht weniger reich als das Innere: sechs korinthische Doppelsäulen am Erdgeschoss, vier am Oberstock, alle durch grosse Nischen mit Statuen belebt; dazu die üblichen Elemente barocker Dekoration: reich profilierte Gesimse, Balustraden, Festons und eine Unmasse frei zum Himmel aufstrebender Statuen. Doch die vollkommene Symmetrie und Übereinstimmung der gepaarten Säulen geben dieser Fassade bei

aller bewegten Mannigfaltigkeit einen Zug, der an die strenge Linie klassischer Bauwerke erinnert.

Der Baumeister der Salute, Baldassare Longhena, ist auch der Erbauer von zwei der schönsten und stattlichsten Barockpaläste Venedigs, des Palazzo Pesaro



NEPTUN DER VENEZIA DIE GABEN DES MEERES DARBRINGEND, von GIOVAN BATTISTA TIEPOLO, XVIII. Jhd.
(Dogenpalast, Saal delle Quattro Porte)

und des Palazzo Rezzonico. Beide erheben sich am Rande des Grossen Kanals, und beide wurden in den letzten Lebensjahren des Meisters, um 1680, entworfen und begonnen, und erhielten ihre Vollendung erst im folgenden Jahrhundert.

Palazzo Rezzonico hat ein Rustika-Erdgeschoss, in dessen Mitte sich die von derben Säulen getragene Eingangshalle öffnet. Der erste Stock zeigt eine Reihe Rundbogen, die ebensoviele hohe Fenster einfassen; zwischen den Fenstern steigen schlanke dorische Säulen auf, während unten Balustraden, oben Statuen und grosse Masken die Bogen schmücken. Die Linien dieses Stockwerks erinnern deutlich an das herrlichste Vorbild, welches das vorhergehende Jahrhundert bot: die Bi-



BEIM FRISEUR, von PIETRO LONGHI, 1702-1785 (Museo Correr)



DER APOTHEKERLADEN, von PIETRO LONGHI (Accademia)

bliothek Sansovinos. Der zweite Stock wiederholt, doch mit sparsamerer Ornamentation, die Anlage des ersten; an Stelle des abschliessenden Frieses haben wir ein niedriges Dachgeschoss mit elliptischen Fenstern, von kanelierten, pilasterartigen Konsolen unterbrochen. Dieser schöne Palast ist in einer Zeit entstanden, die bekanntlich meist überladene, unruhige Werke ins Leben rief, und doch steht er an Vornehmheit und ruhigem Mass den Bauten nicht nach, die unweit von ihm die Perioden feinsten und glücklichster Kunstübung verkörpern.

Majestätischer noch als Palazzo Rezzonico ist Palazzo Pesaro. Das in stark profilierter Rustika gehaltene Erdgeschoss geht in ein ebensolches Zwischengeschoss über: beide zusammen bilden einen

wichtigen Sockel für die zwei oberen Stockwerke, die die Grossartigkeit eines Königsschlusses haben. Sie zeigen in den Grundzügen dieselbe Anlage wie am Palazzo Rezzonico: Rundbogen, denen Säulen vorgelagert sind. Doch die Säulen springen hier so scharf von der Mauer vor, die Bogen öffnen sich so tief, die Masken an den Schlusssteinen sind so gross und vorstehend, die Skulpturen des Frieses unter dem Kranzgesims so voll gemeisselt, dass die ganze Fassade wie ein gewaltiger Körper mit muskulösen Gliedern wirkt, den eine leidenschaftliche Energie fesselt. Der Ruhm des Prokurators von Sankt Markus, der sie errichten liess, ist längst verblichen; heute beherbergen sie die Galerie für moderne Kunst, die zahlreiche tüchtige Werke italienischer und ausländischer



DIE MORGENSCHOKOLADE, von PIETRO LONGHI (Museo Correr)



DIE TANZSTUNDE, von PIETRO LONGHI (Accademia)

discher Bildhauer und Maler enthält. Den Künstlern aller Länder, die Venedig wie einen Ort der Weihe, einen unerschöpflichen Quell der Inspiration und der Belehrung aufsuchen, konnte die Lagunenstadt keinen fürstlicheren Sitz anweisen.

So lebt eine Überlieferung fort, die auch in den Zeiten des Niedergangs nicht erlosch. Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert war der Empfang, den Venedig den fremden Gästen bereitete, noch immer der einer grossen Dame. Die Nachkommen der grossen Patrizierfamilien und der neue Adel, der geschaffen worden war, um der Republik neue Hilfsquellen zu erschliessen, gaben noch in ihren freskengeschmückten Sälen Festmähler, die des Pinsels eines Veronese würdig



DAS SPRECHZIMMER DER NONNEN, von FRANCESCO GUARDI, 1712-1793 (Museo Correr)

gewesen wären; der Bucintoro, das über und über vergoldete Staatsschiff des Dogen, fuhr noch am Himmelfahrtstage unter dem Geläute der Glocken und dem Salut der Kanonen bis zum Rande der Lagune hinaus, um die symbolische Vermählung mit dem Meere zu erneuern; die verarmten Kassen der Signoria vermochten sich noch ungeheure Ausgaben

aufzulegen, um berühmte Gäste mit dem alten Glanz zu empfangen.

Was aber viele Fremden am meisten anzog und festhielt, waren die Vergnügungen, die Venedig, zu einer Stadt von Genießern geworden, zu bieten wusste: Feste, Jahrmärkte, Gondelwettfahrten, Bälle, Theater, Spiele und vor allem den venezianischen Karneval. In ganz Europa ging die Rede von diesem Paradiese der Freuden, und aus ganz Europa strömte hier zusammen, was raffinierte Zerstreuung und leichte Sitten suchte. Wenn begeisterte Schilderungen irgend eines Reisenden das glänzende und ausgelassene Schauspiel des settecentesken Venedig vor uns aufleben lassen, überkommt uns wohl eine seltsame Schwermut bei dem Gedanken, wie bald auf diese mondäne Lebenslust der Untergang der venezianischen Freiheit folgen sollte.



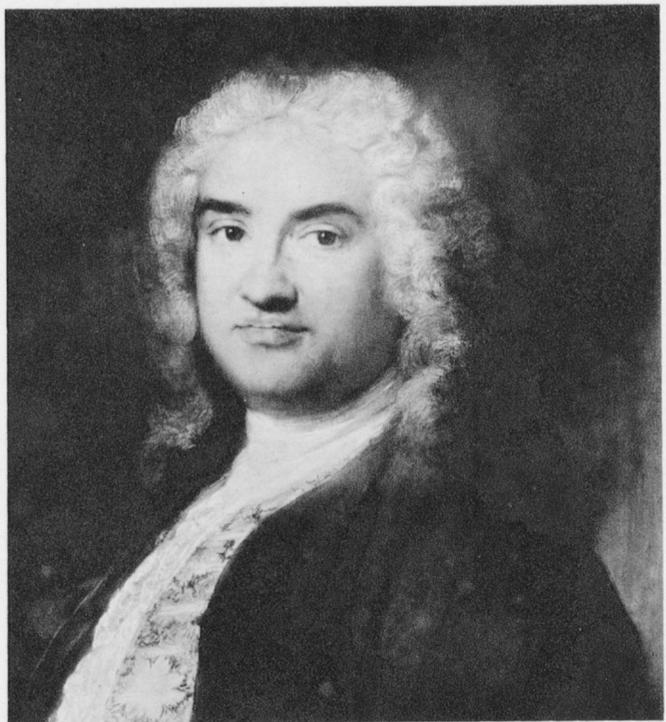
SELBSTBILDNIS: Pastell von ROSALBA CARRIERA, 1676-1758 (Accademia)



REDOUTENSAAL, aus der Schule des PIETRO LONGHI, XVIII. Jhd. (Museo Correr)

Und doch besass auch die venezianische Gesellschaft des XVIII. Jahrhunderts Eigenschaften, die eine unerschöpfliche Lebenskraft in diesem alten Volk beweisen. Am lebhaftesten treten sie wohl in den Lustspielen Goldonis zu Tage. «Nun endlich kann ich denn auch sagen, dass ich eine Komödie gesehen habe!» schreibt Goethe am 10. Oktober 1786 in sein Tagebuch, nachdem er den Abend im Theater St. Lukas verbracht und den Barruffe Chiozzotte von Carlo Goldoni Beifall geklatscht hatte.

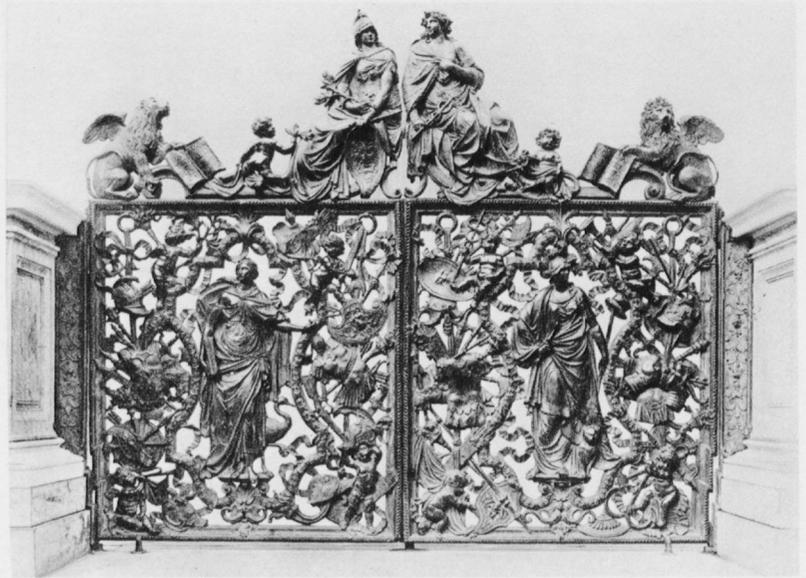
Goldoni war 1707 in Venedig geboren, hatte seine Jugend in verschiedenen Städten Italiens zugebracht, Jurisprudenz studiert und die verschiedensten Berufe versucht; doch seine «theatralische Sendung» zog ihn wieder nach Venedig, wo er seit 1748 als Komödiendichter lebte. Erst schrieb er für das Theater Sant'Angelo, dann rund zehn Jahre lang für das Thea-



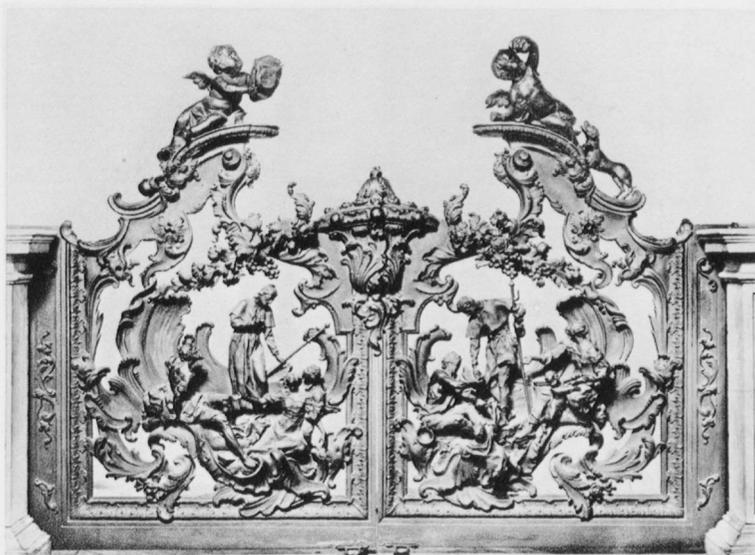
BILDNIS EINES EDELMANNS,
Pastell von ROSALBA CARRIERA (Museo Correr)

ter San Luca, das noch heute blüht und sich mit dem ruhmvollen Namen seines Dichters ziert. Die Feindschaft, der er bei einigen Kritikern und Mitbürgern begegnete, bewog ihn später, seine Vaterstadt zu verlassen und sich nach Paris zu begeben, um dort das italienische Theater zu leiten; und in Paris starb er 1793 im Elend, von Heimweh nach seinem geliebten Venedig verzehrt, während um ihn die grosse Tragödie der Revolution

im Gange war. In seinen Lustspielen, die teils italienisch, teils im venezianischen Dialekt, zum kleinen Teil auch französisch geschrieben sind, atmet eine köstliche Frische, der das Alter nichts anzuhaben vermag. Er hat darin Leben und Leute seiner Stadt geschildert: frivole Adlige und robuste Plebejer, Kaufleute von gesundem Menschenverstand und Frauen voll Mutterwitz, hohe Räte und Bootsmänner, Kavaliere und Kammerkätzchen, brummige Alte und liederliche Jungen. In den liebenswürdigen Intrigen und Wechselfällen, die der Dichter mit geschickter Hand in Szene setzt, finden wir die wohlbekannten Merkmale der venezianischen Seele wieder: lächelndes Urteil, gesundes Gleichgewicht, treffenden Witz und fröhlichen Humor, Weltläufigkeit und unfehlbaren Kunstsinn. Darum gehen die Lustspiele Goldonis noch heute über die Bretter, in Venedig und ausserhalb, als Werke von unvergänglicher Jugend; und ihr Verfasser ist in ihnen lebendig, wie er in dem schönen Bronzedenkmal zu leben scheint, das ihm die Venezianer fast ein Jahrhundert nach seinem Tode errichtet haben.



BRONZENE GITTERTÜREN an der LOGGETTA SANSOVINOS;
Werk des ANTONIO GAI (1734)



BRONZETÜREN in der SCUOLA DI SAN ROCCO (XVIII. Jhd.)

Dieses Denkmal, ein Werk des Antonio Dal Zotto, steht auf dem Campo di San Bartolomeo und stellt höchst glücklich den Dichter mit Dreispitz und Spazierstöckchen dar, wie er von einem graziösen Rokoko-sockel die Vorübergehenden lächelnd beobachtet.

Nicht minder geniale Schilderer hat das venezianische Leben im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert unter den Malern gehabt.

Der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gehört

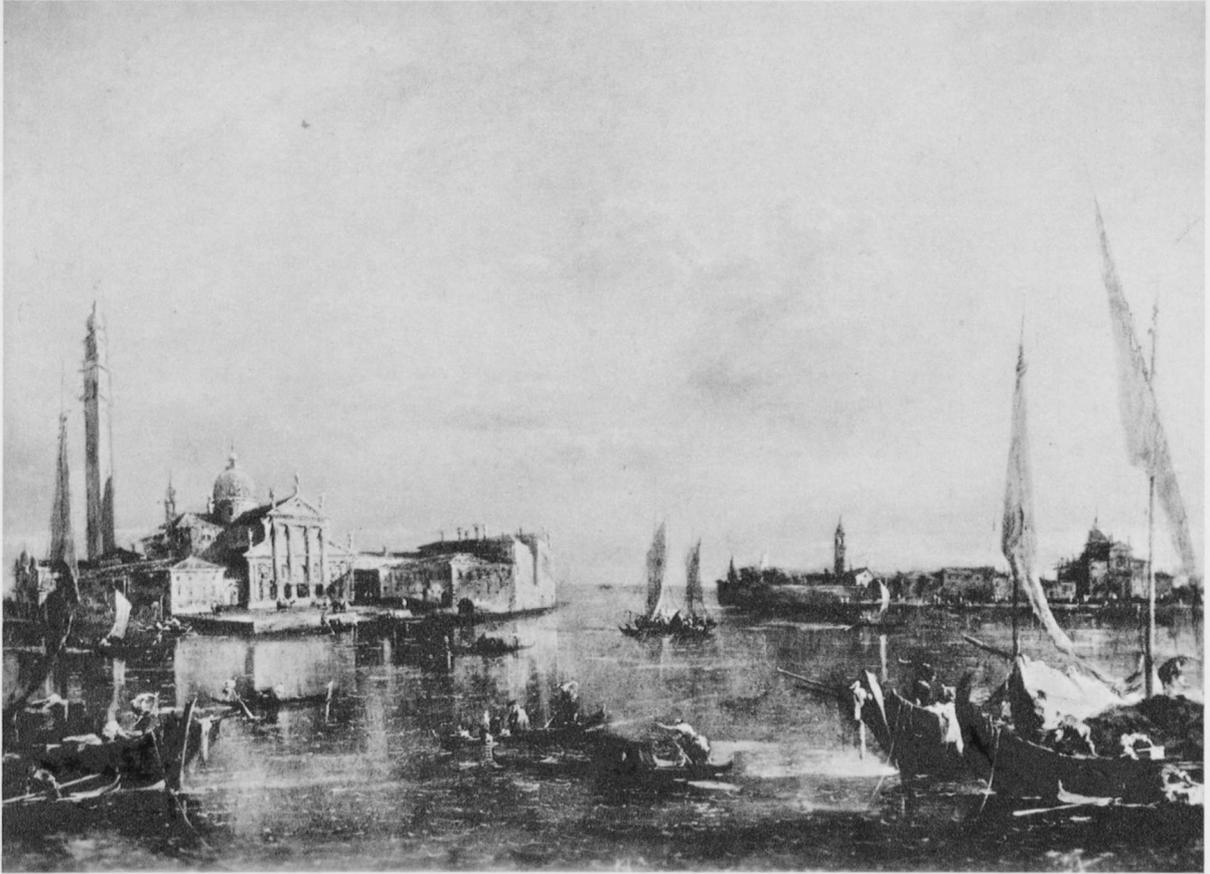


ANSICHT DES CANAL GRANDE, von BERNARDO BELLOTTO genannt CANALETTO, XVIII. Jhd. (Accademia)

Giovanni Battista Piazzetta (1682-1754) an. Venezianer von Geburt, verdankte er jedoch viel einem bedeutenden Bologneser Meister, dem Gian Francesco Barbieri genannt Guercino, der dank seiner heftigen Kontraste von Licht und Schatten als der Fürst der «pittori tenebrosi», der «Dunkelmaler», gilt. Religiöse Darstellungen von Piazzetta finden sich in verschiedenen venezianischen Kirchen; sein Meisterwerk bleibt jedoch die «Wahrsagerin auf dem Markt», die in der Accademia hängt. Das junge Weib im losen Gewande, barfüssig und mit entblösster Brust, sitzt in halb nachlässiger, halb herausfordernder Haltung da; ihr ein wenig nach links gewendetes Gesicht schaut die Umstehenden mit spöttisch-rätselhaftem Blicke an. Licht und Schatten unterstreicht noch mit geistreichem Spiel Ausdruck und Bewegung.

Wenig jünger als Piazzetta war Giovanni Battista Tiepolo, gleichfalls aus Venedig gebürtig (1696-1770). Auch als Künstler hat Tiepolo seine Ahnherrn in Venedig: unter den grossen Meistern steht ihm am nächsten Paolo Veronese. Wie dieser Verherrlicher von Venedigs Glanzzeit, war er fruchtbar in der Erfindung, grossartig im Aufbau, blühend in der Farbe; vielseitig und beweglich, malte er mit gleicher Virtuosität religiöse Gegenstände, mythologische Szenen, historische Episoden und Bildnisse: und entfaltete eine schier unerschöpfliche Phantasie in der Dekoration von Wänden und Decken. Fresken und Bilder von seiner Hand finden sich in grosser Zahl, ausser in den Kirchen und Palästen Venedigs, im ganzen Veneto und in der Lombardei, in Würzburg und in Madrid (wo der Künstler seine letzten Lebensjahre verbrachte) und in den Galerien fast aller europäischen Hauptstädte.

Tiepolos gelungenste religiöse Komposition ist vielleicht diejenige, die eine Saaldecke in der Scuola grande dei Carmini ziert. Eine wunderschöne Madonna mit dem bis zu Schulterhöhe gehobenen Kind im Arm schwebt vom Himmel nieder, begleitet von einem Engelchor mit Flügeln und windgeschwellten Gewändern. Unten wirft sich über einem Haufen Grabsteine, zwischen denen das Weiss von Schädeln und Kno-



Ansicht der INSEL SAN GIORGIO, von FRANCESCO GUARDI, XVIII. Jhd. (Accademia)

chen schimmert, ein kraftvoller Greis huldigend zu Boden und streckt anbetend die Arme nach dem Wunder aus. Ein Engel reicht ihm das Skapulier. Um den lichten Raum, den die Strahlen der göttlichen Erscheinung erfüllen, sammeln sich dunkle Wolken. Tiepolo erreicht gewiss nicht die himmlische Ergriffenheit, die von der so viel schlichteren Assunta Tizians ausgeht, doch der Eindruck des Wunders, der Gegensatz zwischen dem irdischen Dunkel und dem paradiesischen Licht, zwischen der Glorie der Himmelskönigin und der Demut des Gläubigen, all das ist kühn und zwingend ausgedrückt.

Steht Tiepolo in der Grossartigkeit seiner Entwürfe und der Mannigfaltigkeit seiner Gegenstände den grossen Meistern nahe, so beschränken sich seine Zeitgenossen meist auf ein einziges Genre, das sie mit zahllosen Abwandlungen, im Ganzen aber doch mit einer gewissen Eintönigkeit wiederholen. Das bezeichnendste Beispiel ist wohl das einer Malerin, die zu ihrer Zeit in ganz Europa gefeiert war: Rosalba Carriera. Geboren 1676, begann sie als Miniaturmalerin, ging aber bald zum Pastellbild über, dem sie bis ins hohe Alter treu blieb: erst mit siebzig zwang sie das Nachlassen der Sehkraft, auf die Kunst zu verzichten; sie starb 1758. Die reichste Sammlung ihrer Bildnisse besitzt die Dresdner Pinakothek; in Venedig selbst ist sie nur sparsam vertreten. Eine Fülle von Persönlichkeiten des XVIII. Jahrhunderts, Fürsten und Damen, Prälaten und Kinder, haben uns das Bild ihrer vergänglichen Schönheit in den Pastellen der Rosalba bewahrt, wo das schützende Glas noch den feinen Staub ihrer Farbstifte festhält, hauchzart wie die Schuppen auf den bunten Schmetterlingsflügeln.

Ein anderer Künstler, der lebenslänglich seiner Spezialität treu blieb, ist Pietro Longhi, auch er Venezianer (1702-1785). Der geistreiche, lebenswürdige Realismus



ROKOKOSALON mit Möbeln und Ziersachen aus alten venezianischen Häusern

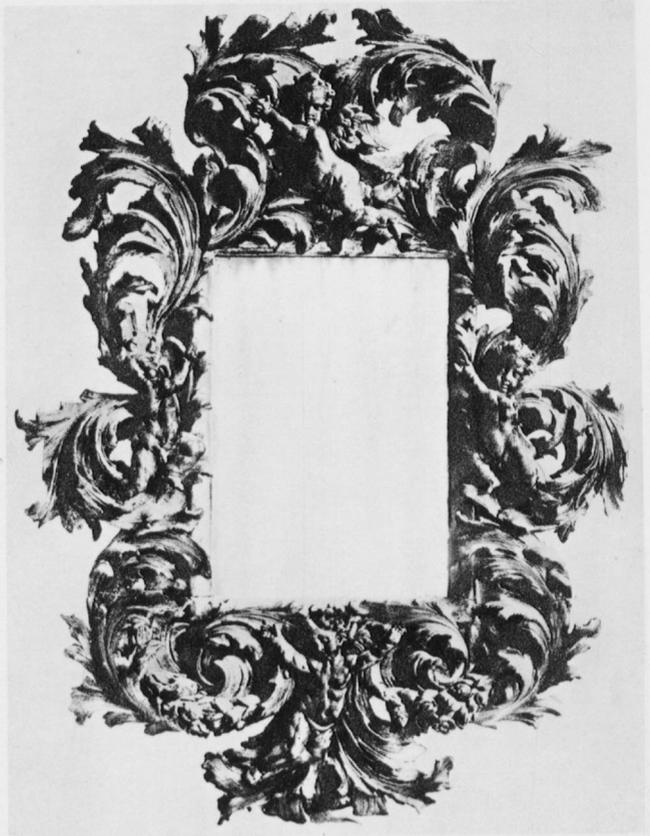
Goldonis scheint in die Malerei dieses Künstlers übergegangen zu sein, der auf dem begrenzten Gebiet seiner Gattung eine ansehnliche Zahl höchst lebendiger und ausdrucksvoller Episoden schuf, meist humorvoll, bisweilen gefühlvoll und immer gefällig. Da ist der Apothekerladen mit seinen Ständern voll Flaschen und Behältern; rechts schreibt ein würdiger Doktor mit Perückenhaupt ein Rezept; in der Mitte bepinselt der Apotheker in Zipfelmütze und Schlafrock den Zahn eines schönen Mädchens, das die Augen zum Himmel hebt. Oder Augenblicke aus dem Leben der vornehmen Venezianerin: die Morgenschokolade, die der gnädigen Frau ans Bett gebracht wird, während ein eleganter Herr, vielleicht der Cicisbeo, ihr Gesellschaft leistet



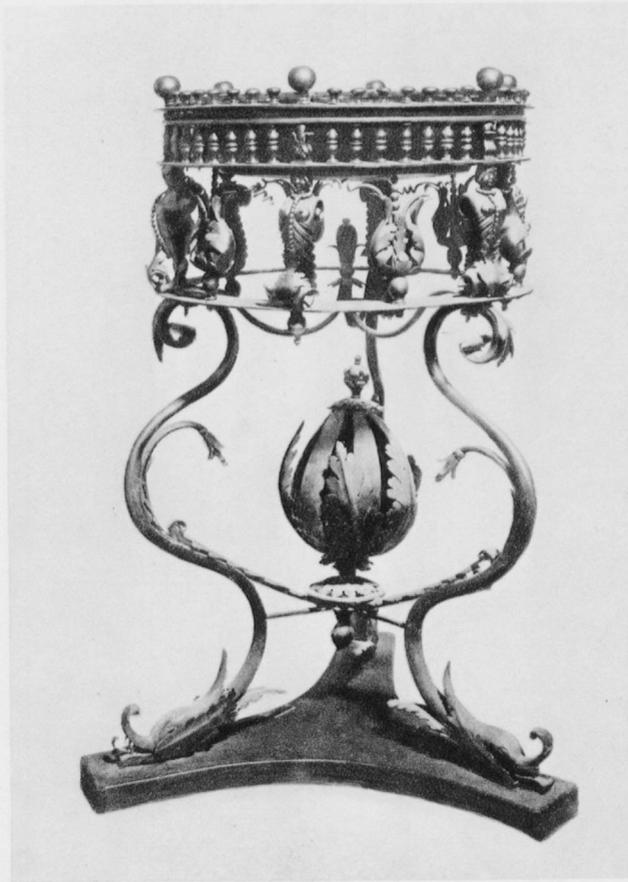
LEHNSTÜHLE und AUFSATZ,
Schnitzarbeiten des ANDREA BRUSTOLON, XVII.-XVIII. Jhd.
(Museo Correr)

und ein Abate ihr vorliest: wohl galante Verse. Dann die gnädige Frau bei der Toilette: sie sitzt an einem reich ausgestatteten Frisiertisch, und während der Haarkünstler ihr die Locken kräuselt, beschaut sie das Kind, das die Amme im Arm hält. Endlich die Tanzstunde: eine Dame im Reifrock übt mit dem Tanzlehrer einen Pas ein, den ein Geiger im Hintergrund begleitet.

Schüler und Nachahmer Longhis haben seine Manier in einer grossen Zahl verwandter Darstellungen fortgesetzt. Ein gern gemalter Ort war die Redoute (il Ridotto), die ihren Sitz im Palazzo Dandolo hinter der Kirche San Moisè hatte. In den letzten Zeiten der Republik war sie ein von Venezianern und Fremden vielbesuchter Treffpunkt: Schauplatz mondäner Vergnügungen, Herd aller



RAHMEN von ANDREA BRUSTOLON, XVII.-XVIII. Jhd.
(Museo Correr)



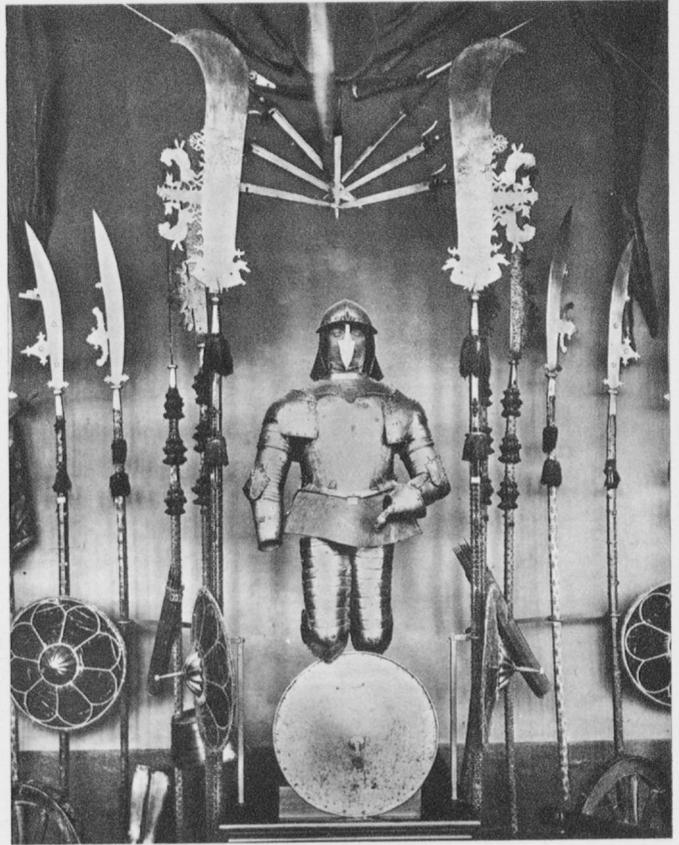
KOHLLENBECKEN aus SCHMIEDEEISEN, XVIII. Jhd.
(Museo Correr)

boshaften Witzworte, Spielhölle. Ein Bild aus der Schule Longhis stellt einen ihrer Säle dar: das dunstige Licht gibt ein Gefühl von der rauchgeschwängerten Luft, die man dort atmen musste; an den Wänden Gruppen von Spielern an kleinen Tischen; in der Mitte maskierte Herren und Damen, ein Diener, ein Harlekin, ein Hund; wir sind in der Stadt des Karnevals.

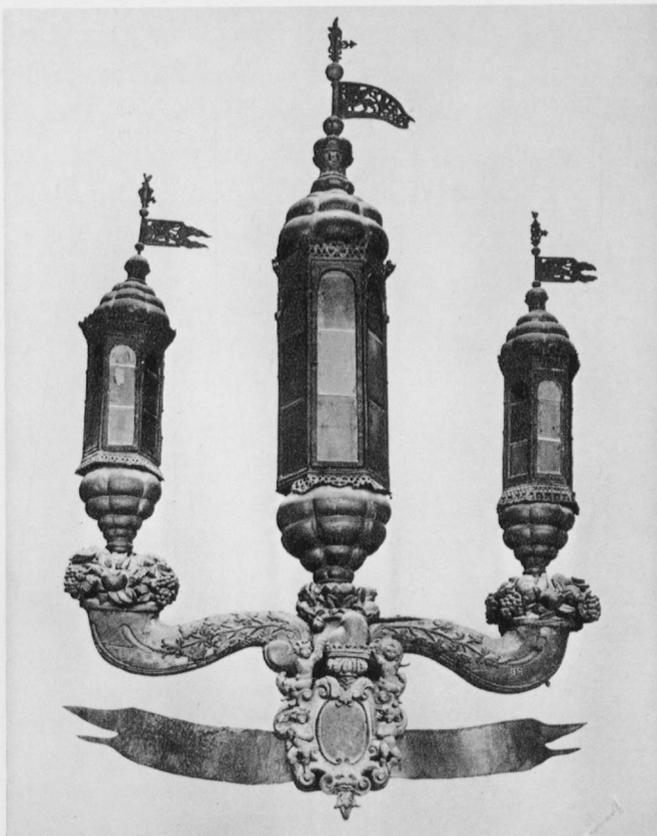
Den Gipfel in dieser Gattung erreicht wohl Francesco Guardi, Trientiner von Geburt, der zwischen 1712 und 1793 in Venedig lebte. Das Museo Correr besitzt von ihm einige Bilder: eines davon stellt gleichfalls die Redoute dar, ein anderes den Sprechsaal der Nonnen. Hinter grossen vergitterten Fenstern (die Gitterstäbe sind möglichst dünn) stehen Gruppen zierlich geputzter Nonnen; vor den Fenstern sind Kavaliere und Damen, stehend oder in bequemen Lehn-

stühlen sitzend in lebhafter Unterhaltung mit ihnen begriffen; eine Dame in weitem Reifrock lässt ein Hündchen tanzen, ein Marionettentheater zeigt seine Puppen. Wir wissen von Casanova, wie weltlich die Zerstreuungen und wie locker die Sitten der venezianischen Klöster im XVIII. Jahrhundert waren.

Doch Francesco Guardi verdanken wir auch Bilder anderer Art: Landschaften, in denen Wasser und Himmel der Lagune, Kanäle und Barken, Bauten und Bewohner Venedigs mit leichtem, lebendigem Pinselstrich, anekdotischem Geschmack und der Gewandtheit eines Bühnenmalers hingehaucht sind. Viele von seinen kleinen Bildchen sind über die Welt zerstreut; in Venedig selbst finden sich nur wenige. Man sehe die Ansicht von San Giorgio Maggiore in der Ac-



WAFFENSAMMLUNG im Museo Correr (Teilstück)



GALEERENLATERNEN von FRANCESCO MOROSINI
(Ende XVII. Jhd.)

cademia: Palladios Fassade schimmert in weissem Licht; die Giudecca mit der Erlöserkirche bleibt im Schatten des Hintergrunds, während der ganze Vordergrund vom Wasser eingenommen wird, das von Segelbarken und flinken Gondeln belebt erscheint; der flüssige Spiegel ist ein Spiel heller und dunkler Reflexe, durchsichtig und beseelt.

Die zahlreichsten und bekanntesten Veduten dieser Art haben Antonio Canal (1697-1768) und sein Neffe und Schüler Bernardo Bellotto (1720-1780) hinterlassen; der Beiname des Einen «il Canaletto», ging dann auch auf den Anderen über. Antonio Canal malte in Venedig, in Rom, in London; Bernardo Bellotto in verschiedenen Städten Italiens, in Dresden und in Warschau, wo er starb. Beide

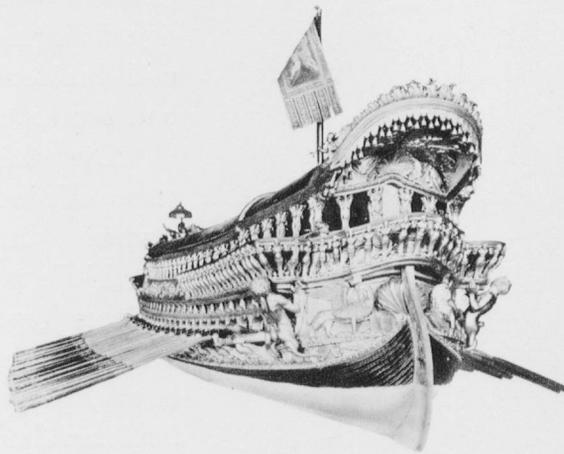


KOPF mit MUNDÖFFNUNG
für GEHEIME ANZEIGEN

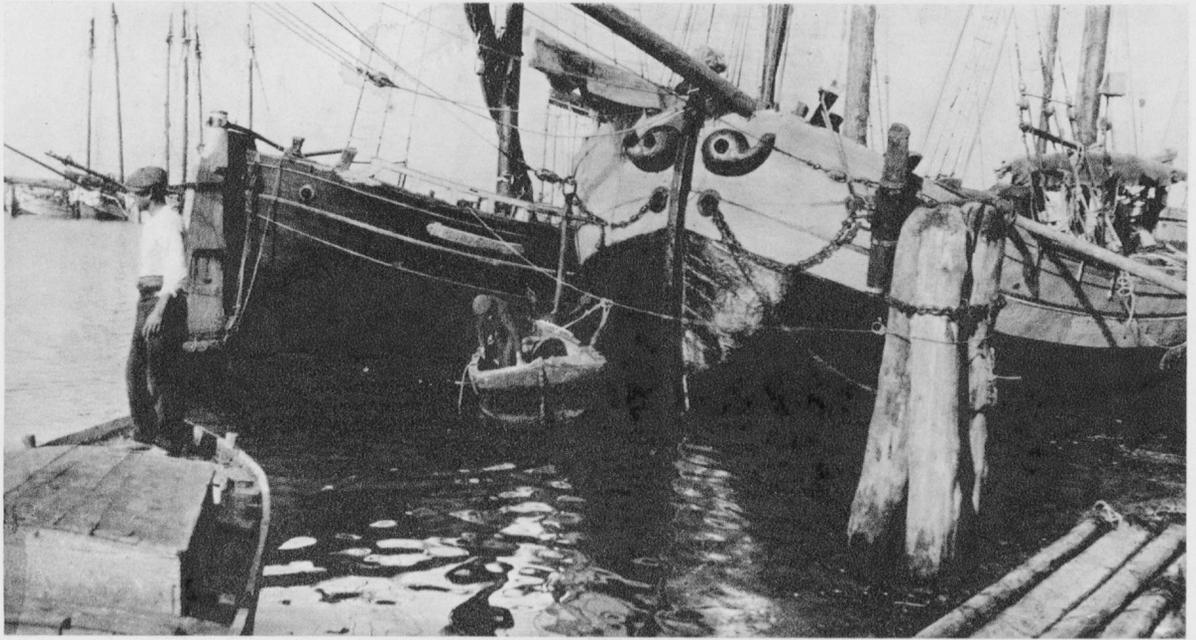
haben in der Wiedergabe von Stadt und Land, von Palästen und Gärten, von Brücken und Kanälen eine hohe Meisterschaft erlangt; in den Werken des einen wie des andern findet man eine höchst glückliche Vereinigung der Farbmittel mit der perspektivischen Wirkung, und bei aller Treue und Genauigkeit der Zeichnung sind die Werke doch von einem gewissen poetischen Geist durchdrungen.

Wie viele Ansichten vom Canal Grande sind nach ihrem Vorbild schon zu ihren Lebzeiten und seither von einer zahllosen Schar von Künstlern, Routiniers und Dilettanten verfertigt worden! Wie viel Ausschnitte von Venedig wurden durch ihr Verdienst Nah und Fern vertraut! Rahmen und Hintergrund bilden meist die berühmten Gebäude, die auch wer nicht in Venedig gewesen ist, zu benennen weiss: die Dogana mit der goldenen Kugel; die Salute mit ihrer Treppe und Kuppel, die Paläste mit ihren Loggien und Bogenfenstern; dazwischen der Kanal mit seinem grünen Wasser, kaum gekräuselt, spiegelblank; auf ihm Barken jeder Grösse und Gestalt, mit geschäftigen Matrosen, und schwarze Gondeln mit silbernem Steven. All das erscheint in einer Atmosphäre von Halbtönen, unter einem graublau verschleierten Himmel, der ein unfassbares Gefühl von Schwermut hervorruft; doch wo die Sonne erglänzt, wird die Luft golden, und etwas von der Leuchtkraft der grossen venezianischen Meisterbilder schwebt über der Szene. Es ist, als sähen wir das Antlitz Venedigs, wie es sich in später Abendstimmung dem Verfall entgegenneigt: eine Maske gedankenlosen Leichtsinns, eine Ahnung nahenden Unheils, eine Grösse, die nicht sterben will.

bares Gefühl von Schwermut hervorruft; doch wo die Sonne erglänzt, wird die Luft golden, und etwas von der Leuchtkraft der grossen venezianischen Meisterbilder schwebt über der Szene. Es ist, als sähen wir das Antlitz Venedigs, wie es sich in später Abendstimmung dem Verfall entgegenneigt: eine Maske gedankenlosen Leichtsinns, eine Ahnung nahenden Unheils, eine Grösse, die nicht sterben will.



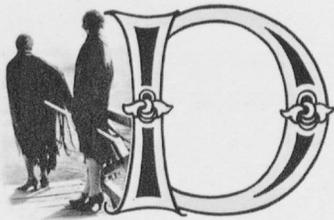
Modell zum Bucintoro aus dem XVIII. Jhd. (Arsenal)



GROSSE FISCHERKÄHNE (« BRAGOZZI ») in RUHE

V. KAPITEL

DER ZAUBER VENEDIGS



ogen und Senatoren, Galeeren und Bucintori, Masken und Karneval: alles ist verschwunden; aber Venedig lebt noch immer und ist immer noch eins der schönsten Dinge im schönen Lande Italien. Es mag hie und da der Gedanke aufsteigen, die Stadt könne doch nur ein vorübergehendes Wunder sein: so schwach beschützt, so unsicher im Grundbau erscheint sie. Freilich ist sie auf Schlamm und Holzpfählen aufgebaut; auf der einen Seite branden die Meereswogen, auf der andern stossen die Flüsse der Po-Ebene siegreich vor; die tausendjährigen Mauern sind vielfach geritzt und gespalten. Da denkt man an Venedig wie an eine zarte, gebrechliche Blume, wie an eine verfallende Schönheit. Dieser Eindruck trifft aber nicht das Richtige. Der Fussboden in San Marco, der so gewellt und gefurcht erscheint, trotz den Jahrhunderten; die Paläste, die ihre marmornen glatten Füße ins Wasser tauchen, wanken nicht; der Glockenturm ist wohl eingestürzt, aber auch wiederauferstanden. Als die Venezianer ihre Stadt erbauten, dachten sie an eine ungezählte Nachkommenschaft, mit festem Vertrauen auf ihre Zukunft: und was das unentrinnbare Schicksal verdorben, das hat ihre kindliche Liebe wieder gutgemacht.

Nach dem unrühmlichen Ende der Republik von San Marco kam eine Zeit traurigen und lichtlosen Dahinlebens, zuerst unter napoleonischer, dann, von 1814 bis 1866, unter österreichischer Herrschaft. In dieser langen Knechtschaft bildet die kurze

Erhebung von 1848-49 eine heroische Episode, als das venezianische Volk aufstand, seine Unabhängigkeit erklärte und sie unter der Führung Daniele Manins monatelang gegen die österreichische Belagerung verteidigte. Erst nach verzweifelter Gegenwehr erzwangen die fortgesetzte Beschiessung, Hunger und Pest schliesslich die Übergabe, die unter sehr ehrenvollen Bedingungen abgeschlossen wurde. Die Liebe der Venezianer und aller Italiener zu der Perle der Lagune trat auch im Weltkrieg hervor: trotz der Bedrohung durch den nahen Feind und der ständigen Fliegergefahr war man zunächst mehr auf die Rettung der kostbaren Kunstschätze bedacht als auf den Schutz der Menschenleben.

Heute arbeitet und gedeiht die Stadt wieder friedlich. Und ein Besucher, der nicht bloss

für die Vergangenheit, sondern auch für die Gegenwart Augen hat, wird mit Teilnahme das Leben der Bevölkerung beobachten, die immer noch gewerbfleißig und gastfreundlich, liebenswürdig im Umgang, artig im Ausdruck, geistreich in der Unterhaltung ist. Wer auch die Volksviertel zu besuchen nicht verschmäht, trifft oft auf fröhliche, malerische Bilder. Auch was arm und proletarisch ist, ist in Venedig niemals roh.

Von den Häusern, die sich im Rio spiegeln, hängen Girlanden bunter Wäschestücke zum Trocknen aus; an den Stufen und Geländern der Brückchen schwatzen die Weiber und spielen die Kinder; das Wasser zwischen den steinernen Ufern hat immer, auch wenn die Sonne fehlt, eine reiche, leuchtende Farbe; und wenn man aufschaut, sieht man den Rauch aus den Kaminen steigen, von denen manche bizarre und nicht selten



FESTZUG auf dem CANAL GRANDE



VOTIVBRÜCKE nach der MADONNA DELLA SALUTE

INSEL SAN GIORGIO





Bagnoli



« EL PONTE DEL REDENTOR » von ITALICO BRASS (Galleria d'Arte Moderna)

künstlerisch schöne Formen haben, und an heitern Sommerabenden Menschen auf den Altanen sitzen, jenen ungedeckten hölzernen Dachterrassen, die an orientalische Häuser gemahnen.

In der Nähe von Rialto ist das Gedränge am dichtesten: hier sind Gemüsemarkt und Fischmarkt. Mit Körben beladene Barken bringen das Grünzeug und Obst von den Inseln und dem nahen Festland herüber, wo die reichen Gemüsegärten sind. Wenn all diese appetitlichen Gottesgaben ausgebreitet sind und zwischen den Pyramiden von Kohlköpfen und Teppichen von Salat die Dialoge der lustigen Verkäufer und geschwätzigten Dienstmädchen durch die Luft schnellen, dann sieht man, wo die beste Schule der Genremaler und Lustspieldichter war.

Aber der Markt, der für Venedig am bezeichnendsten ist, ist der Fischmarkt, wo die Tribute des Lagune und des nahen Meeres zusammenströmen. Die Pescheria erhebt sich am Ufer des Grossen Kanals kurz vor der Rialto-Brücke; es ist eine schöne Bogenhalle im venezianisch-gotischen Geschmack, 1907 von Domenico Rupolo nach einem Entwurf des Malers Cesare Laurenti erbaut, die sich in das prächtige Gesamtbild jener Stelle harmonisch einfügt. Hier wird die Ware für die Feinschmecker Oberitaliens ausgesucht und gekauft, verpackt und versandt; nebenan wird auf Marmorbrettern ausgestellt, was für die Tafel der Venezianer bestimmt ist. Grosse Störe und zarte Tintenfische, Muscheln und Schalthiere in Haufen, blasse Seezungen und dunkle Rotzungen, runde Oraden und stattliche Steinbutten: selbst in ihrer Sterbestunde bilden sie noch eine augerfreuende Zusammenstellung reicher, frischer Farben.

In einigen Winkeln Venedigs, so am Rio San Trovaso und am Rio della Misericordia, findet man noch die letzten Boots- und Gondelwerften, venezianisch *squeri*



« EL PONTE DEL REDENTOR » von ITALICO BRASS (Galleria d'Arte Moderna)

künstlerisch schöne Formen haben, und an heitern Sommerabenden Menschen auf den Altanen sitzen, jenen ungedeckten hölzernen Dachterrassen, die an orientalische Häuser gemahnen.

In der Nähe von Rialto ist das Gedränge am dichtesten: hier sind Gemüsemarkt und Fischmarkt. Mit Körben beladene Barken bringen das Grünzeug und Obst von den Inseln und dem nahen Festland herüber, wo die reichen Gemüsegärten sind. Wenn all diese appetitlichen Gottesgaben ausgebreitet sind und zwischen den Pyramiden von Kohlköpfen und Teppichen von Salat die Dialoge der lustigen Verkäufer und geschwätzigen Dienstmädchen durch die Luft schnellen, dann sieht man, wo die beste Schule der Genremaler und Lustspieldichter war.

Aber der Markt, der für Venedig am bezeichnendsten ist, ist der Fischmarkt, wo die Tribute des Lagune und des nahen Meeres zusammenströmen. Die Pescheria erhebt sich am Ufer des Grossen Kanals kurz vor der Rialto-Brücke; es ist eine schöne Bogenhalle im venezianisch-gotischen Geschmack, 1907 von Domenico Rupolo nach einem Entwurf des Malers Cesare Laurenti erbaut, die sich in das prächtige Gesamtbild jener Stelle harmonisch einfügt. Hier wird die Ware für die Feinschmecker Oberitaliens ausgesucht und gekauft, verpackt und versandt; nebenan wird auf Marmorbrettern ausgestellt, was für die Tafel der Venezianer bestimmt ist. Grosse Störe und zarte Tintenfische, Muscheln und Schalthiere in Haufen, blasse Seezungen und dunkle Rotzungen, runde Oraden und stattliche Steinbutten: selbst in ihrer Sterbestunde bilden sie noch eine augerfreuende Zusammenstellung reicher, frischer Farben.

In einigen Winkeln Venedigs, so am Rio San Trovaso und am Rio della Misericordia, findet man noch die letzten Boots- und Gondelwerften, venezianisch *scueri*

genannt. Als auch die grösseren Schiffe noch aus Holz gebaut wurden, besass Venedig wichtige Reedereien: die Eichenwälder Istriens und Slavoniens und die Fichtenhaine der Alpen sandten ihre Stämme für die Kiele und Masten von San Marco. Heute bauen, verpichen und firnissen die Schiffsbaumeister nur mehr die flachen Lagunenbarken und wenige Gondeln. Der squero ist eine bescheidene Werft: ein paar



PESCHERIA (Fischmarkt) am Canal Grande

niedere Hütten, ein paar Schiffskiele auf dem schrägen Ufer, ein Kessel mit rauchendem Pech, wenige Arbeiter. Die Gondeln, die aus diesen squeri hervorgingen, haben leider grossenteils moderneren und schnelleren Verkehrsmitteln weichen müssen: kleinen Dampferchen für das grosse Publikum, Motorbooten für die Reichen, die pfeilgleich dahinschiessen und freche Wellen machen. Die Gondel dient noch zu den Überfuhren, die an vielen Punkten des Canal Grande sowie gegenüber von den Inseln Giudecca, San Michele und San Giorgio eingerichtet sind. Für wenige Soldi setzen sie die Leute nach dem jenseitigen Ufer über. Charakteristische Figuren und Szenen und lebendigen Volkswitz belauscht man nirgends so gut wie an den Landungsstellen dieser traghetti, wo die Maler und Zeichner oft glückliche Eingebungen gefunden haben. Doch die alte Gondel ist immer noch das ideale Transportmittel für den Besucher, der es nicht eilig hat und die Poesie der venezianischen Kanäle wirklich geniessen will. Leicht und zierlich ist die Gondel und mit flachem Kiel versehen, so dass sie rucklos auf dem Wasser gleitet, während der Gondoliere am Steven das



SZENE AUF DEM FISCHMARKT

einzigste Ruder bewegt und oft hart an die Häuserkanten vorbeifährt, ohne sie zu berühren; das hellebar-denförmige Eisen er-glänzt am Bug und in der Mitte erhebt sich der felze, schwarz lackiert und mit schwarzem Tuch bedeckt, wie eine winzige Kajüte. Das ist die seit Jahr-hunderten gebräuchli-che Form der Gondel; und heute noch ist sie in Venedig das bezeich-



Ein RIO im Volksviertel DORSODURO; PONTE DELLA PEGOLA

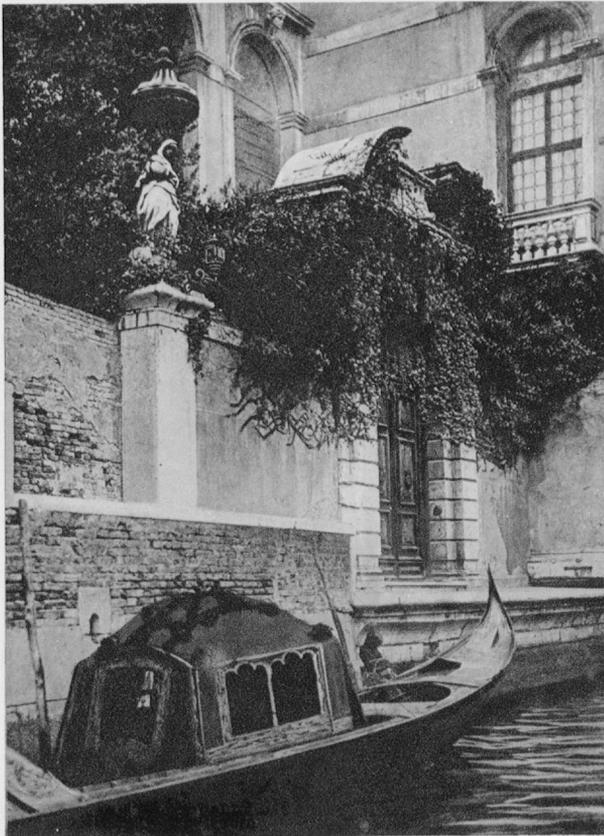


EINE GONDELWERFT (squero)



TRAGHETTO (Überfahrt): Gemälde von ALESSANDRO MILESI

nendste Verkehrsmittel, das dem Besucher gestattet, die aufeinanderfolgenden Schönheitsbilder behaglich und gemächlich zu betrachten.



GONDEL mit «FELZE» an einer Palasttür

Auch die Art, wie einige hohe Feiertage begangen werden, ist seit Jahrhunderten die gleiche geblieben. Das Fest der Salute und das des Redentore, beide als Zeichen der Dankbarkeit des Volkes für das Aufhören einer Pest eingeführt, sind auch heut noch bedeutungsvolle Tage: am 1. November das eine, am dritten Julisonntag das andere. Zum Fest der Salute wird eine Schiffsbrücke auf dem Canal Grande, zum Fest des Erlösers eine längere zwischen den Zattere und der Giudecca errichtet. Eine dichte Menschenmenge strebt über diesen kurzlebigen Steg unaufhörlich der Kirche zu. Der sommerliche Abend des Erlöserfestes ist fürs venezianische Volk mehr noch eine Nacht des Vergnügens als der Erbauung. Es verbringt ihn mit Liedern, Musik und Gelagen, die bis in den Morgen hinein dauern; zahllose Barken jeder Grösse und Ge-



Der STRAND des LIDO und das HOTEL «EXCELSIOR»

stalt drängen sich auf dem weiten Kanal der Giudecca und erhellen ihn mit einem Heer buntfarbiger Lampions. Ein grosses Feuerwerk flammt dazwischen auf. Wenn die Sterne verdämmern und der Himmel sich im Osten rosig zu färben beginnt, pflegen sich die Festteilnehmer in Massen an den Lido zu begeben, um die aus der Adria aufsteigende Sonne zu begrüßen.

Ein Fest, das noch heute dies Volk zu begeistern vermag, welches Ruder und Segel so viel von seiner alten Grösse verdankt, ist die Regatta der Gondolieri. Sie wird



BADENDE am LIDOSTRAND

auf der ganzen Länge des Canal Grande, zwischen den Giardini Pubblici und Santa Chiara, ausgefochten; jedes Fahrzeug ist mit zwei Ruderern bemannt. An allen Fenstern und längs der Ufer des Canal Grande folgt eine festliche Menge gespannt dem Rennen und geniesst das malerische Schauspiel, das die Gondeln der Behörden und der Verbände bieten: reichgeschmückte Gefährte, mit ebenso reichgekleideter Besatzung, die in rhythmischer Kadenz ihre langen Ruder bewegt.

Doch das sind Überlebsel aus früheren Zeiten. Es gibt im venezianischen Leben von heute Reize und Attraktionen modernerer Art, die der Unternehmungslust eine Fülle von neuen Gebieten eröffnet haben. Die langgestreckte Sandinsel, welche die Lagune vom offenen Meer scheidet, der Lido, hat sich mit Villen, Gärten, Hotels bevölkert; ihr Strand ist einer der berühmtesten Badeplätze Europas geworden. Die Adria beschenkt diesen Strand mit ihren gelinden Fluten und ihrer heilsamen Seeluft, die Fürsorge der Menschen hat ihn mit den Annehmlichkeiten und Bequemlichkeiten modernster Gastlichkeit ausgestattet, während der milde Himmel der Lagune auf der einst kahlen Fläche Bäume und Blumen gedeihen liess. Die Dampferchen, die uns von der Riva degli Schiavoni zum Landungsplatz des Lido bringen, führen uns in eine neue Welt: hier tritt der Fuss nicht mehr geglätteten Stein, sondern salzigen Sand, und der Blick schweift nicht mehr über erlesene Bauten sondern über



VENEDIG IM SCHNEE



DIE ALTANEN VENEDIGS

die unendliche Weite des Meeres.

Es gibt wohl auf der ganzen Welt keinen zweiten Strand, an dem sich so wie hier zwei Herrlichkeiten begegneten: ein freies Meer mit seinen Wellen und Winden, und eine Stadt, die eine Königsburg der Kunst, ein Wunder an Anmut, ein Sammelpunkt der edelsten Schöpfungen menschlichen Schönheitssinns aus einem Jahrtausend der verfeinertsten Kultur ist. Es wirkt wie ein Traum, wenn an den Sommerabenden das Dunkel auf die Fluten niedersinkt und der fremde Gast, der noch das gewaltige Brausen des Meeres in den Ohren hat, sich nach der Stadt umwendet und sie fern überm ruhigen Spiegel der Lagune emportauchen sieht mit ihrer rosigen Marmorstirn und dem bekannten Umriss ihrer Kuppeln und Türme; und der Traum wird phantastisch, wenn nun die Sterne aufleuchten und ihre Reflexe auf dem Wasser zittern



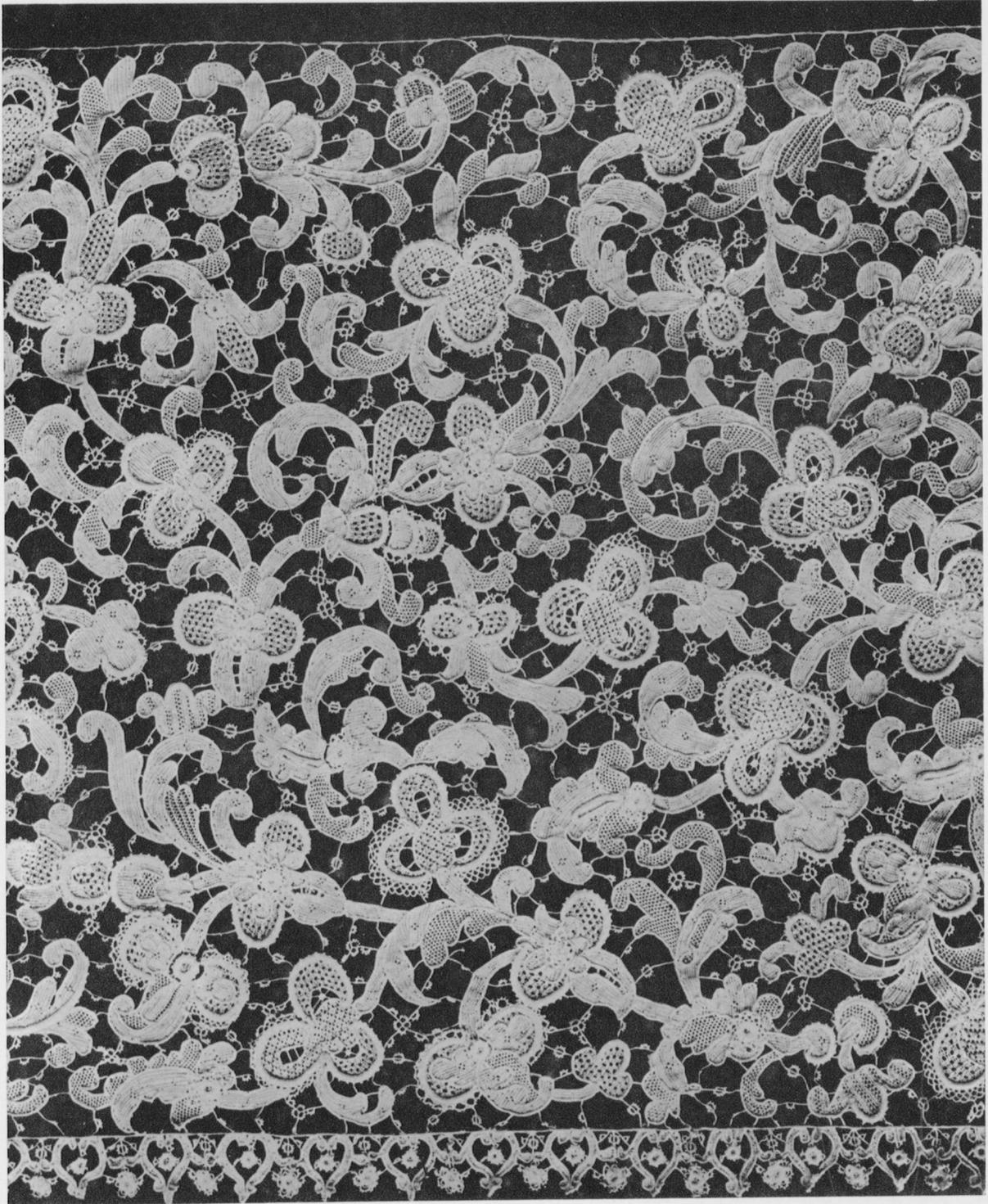
REGATTA der «TOPI» (kleine Vergnügungssegler) auf der Lagune

und der leuchtende Kranz der Stadt sich im dunklen Kristall spiegelt. Da erlebt man wohl schweigend alle Poesie aufs Neue, die Venedig und seine Lagune den Dichtern aller Länder und Zeiten in die Seele gegeben hat; aber die besten Verse und Lieder sind die, die wortlos im Grunde des Herzens bleiben.

Doch man muss Venedig nicht nur um der Stunden der Betrachtung und Versenkung willen lieben, die es wie keine zweite Stadt zu schenken vermag, sondern auch um des lebendigen Lebens willen, das es heute lebt und das es wach und wirkend erhält. So manche Erzeugnisse des modernen venezianischen Kunsthandwerks gehören zu dem Schönsten, was ein gewählter Geschmack und eine vervollkommnete Technik hervorbringen können.



FISCHERKÄHNE («BRAGOZZI»)



« PUNTO ALLA ROSA », venezianische Spitze aus der MANUFAKTUR JESURUM

Da sind venezianische Spitzen, in denen die von weiblicher Hand geführte Nadel Muster hervorzaubert, die ein Ziseleur entworfen haben könnte, von solcher Feinheit und Grazie, solcher Anmut der Linien und Zartheit der Schattierungen, als hätten Feen sie für ihre Königin geschaffen.

Oder venezianische Gläser aus den alten Glasbläsereien von Murano von so kristallener Durchsichtigkeit, so hellen Farben und auserlesenen Formen, dass sie wirklich Wasser und Himmel der Lagune, Kolorit und Konturen der grossen Meister des Pinsels und Meissels in sich aufgefangen zu haben scheinen. Die Glasbläserkunst, die

BRAGOZZI (FISCHERKÄHNE) AUF DER LAGUNE





J. J. J.



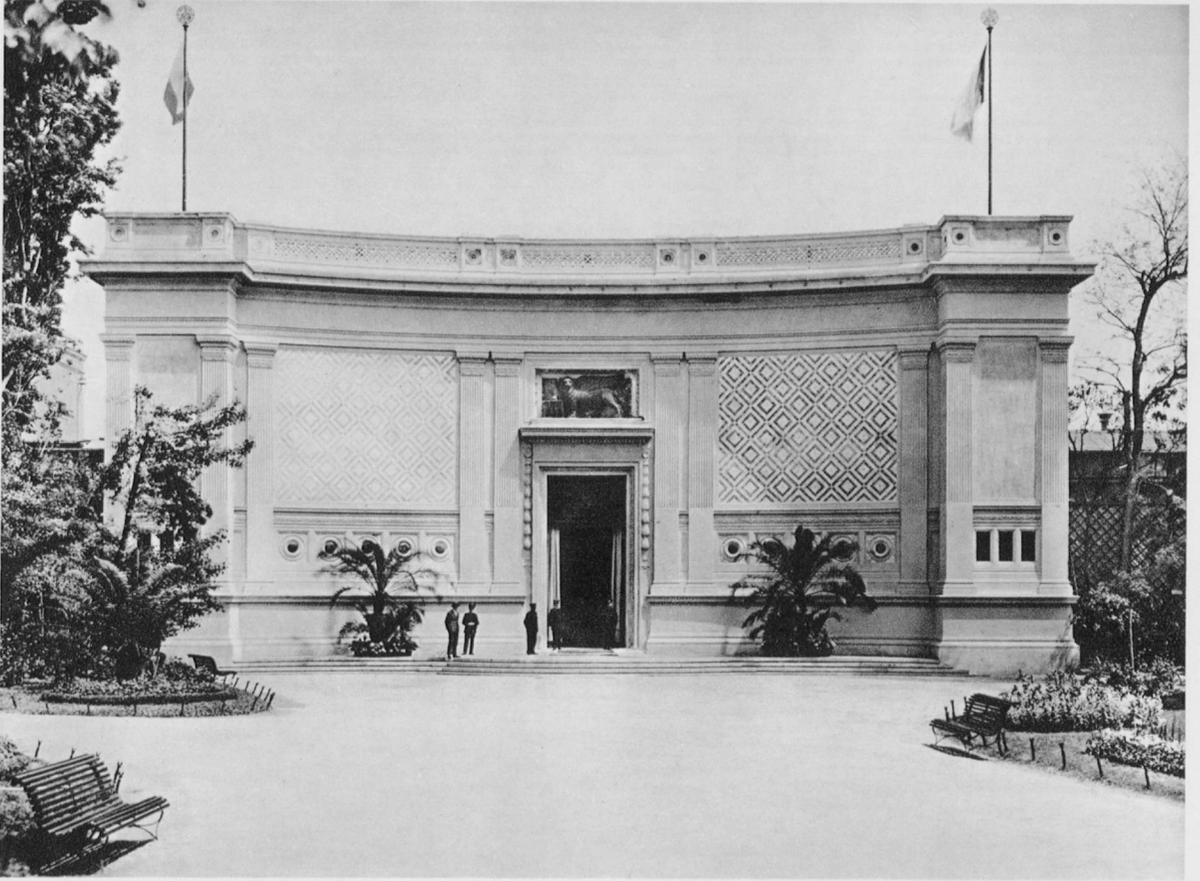
KÜNSTLERISCHE MURANO-GLÄSER aus der GLASEREI VENINI

zunächst in Grado gepflegt worden war, kam dann nach Venedig, von wo am Anfang des XIII. Jahrhunderts alle Glashütten nach Murano verlegt wurden, um jede Feuergefahr in der Stadt zu vermeiden. In der Zeit der Republik war diese Kunst so hoch in Ehren, dass sie durch besondere Gesetze geschützt und gefördert wurde; ja es bestand sogar der Brauch, dass die Töchter der Glasarbeiter Edelleute heiraten und so in den Patrizierstand aufgenommen werden durften. Darüber wundert man sich nicht, wenn man im Museum von Murano die Entwicklung dieser Kunst von den Anfängen an verfolgt und die entzückenden Werke bestaunt, welche die unerschöpfliche Phantasie verschollener Meister aus einem so spröden Stoff zu formen wusste.

Doch der Zauber Venedigs webt und atmet nicht nur in dem, was im Umkreis seiner kleinen Inseln entsteht, sondern in allem, was schöpferischer Geist in jedem Teil der weiten Welt ersinnt und ausführt.

Wer ihm nachgegangen ist, weiss, wie viel die Kunst Venedig und seinen Künstlern verdankt; doch die grosse Masse ahnt nicht, wie sehr in dem, was sie als schön empfindet und geniesst, was ihrem Aug und Herzen wohl tut, Venedig gegenwärtig und teilhaftig ist, Venedig, die grossmütige Lehrmeisterin und Schenkerin, die liebevolle Anregerin und unsterbliche Schöpferin. Darum pilgern die Künstler aller Länder nach Venedig wie an eine kunstgeweihte Stätte, und seit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts hat sich die Sitte herausgebildet, hier alle zwei Jahre eine internationale Ausstellung für moderne Kunst zu veranstalten.

Der die Assunta malte, ruht seit Jahrhunderten im Grab: doch ein nie erlöschendes Lebenslicht strahlt von seinen Bildern; doch die Kunst, der er diente, hat



PALAST der INTERNATIONALEN AUSSTELLUNG FÜR MODERNE KUNST, in den GIARDINI PUBBLICI

nicht aufgehört, auf demselben Boden, wo sein erhabenes Werk entstand, die Herzen zu entzünden und neue Werke hervorzurufen. Wo noch der Genius der grossen Künstler schwebt, harren die späten Enkel der Eingebung und Ermutigung. Venedig, diese gnadenvolle Göttin, offenbart ihnen mit jedem neuen Sonnenaufgang, dass die Kunst ewige Jugend ist.



Spazierstock mit gezähntem Handgriff
(Museo Correr)



NAMENREGISTER



Accademia, 61-64, 66, 68, 71, 89, 93.
Adda, 40.
Afrika, 10.
Ägypten, 9.
Agäische Inseln, 12.
Alexandrien, 9.
Amerika, 14.
Anticollegio, 71.
Antonello da Messina, Maler, 62.
Aquila, 9.
Ariani, Familie, 38.
Arsenal, 10, 16, 58.
Asien, 10, 12.
Augsburg, 66.

Baptisterium (in der Markuskirche), 45.
Barbieri Gian Francesco (Guercino), Maler, 89.
Bellini Gentile, Maler, 62, 63.
Bellini Giovanni, Maler, 62, 64, 65.
Bellini Jacopo, Maler, 62.
Bellotto Bernardo (Canaletto), Maler, 70, 93, 94.
Bergamo, 40, 54, 60.
Bernini Gian Lorenzo, Bildhauer u. Architekt, 80.
Bibliothek von San Marco, 8, 45, 46, 52, 66, 68, 71, 84.
Bon Bartolomeo, Bildhauer, 25, 43.
Bon Giovanni, Bildhauer, 25, 43.
Bonaparte Napoleon, 14, 22.
Bosporus, 73.
Bragadin Marcantonio, 73, 74.
Brescia, 40.
Brustolon Andrea, 70.
Bucintoro, 86.
Bussone s. Carmagnola.
Byron Georg, 42.
Byzanz s. Konstantinopel.

Cà d'Oro, 42, 43, 61, 62, 66.
Calari Paolo s. Veronese.
Campanile von San Marco, 32, 51, 52.
Campo dei Mori, 34.
Campo San Bartolomeo, 88.
Canal Antonio, Maler, 93.
Canaletto, s. Bellotto Bernardo.
Canal Grande, 6, 17, 31, 39, 41, 42, 58, 59, 76, 77, 80, 84, 94, 97, 100, 101.
Candi Giovanni, 59.
Cannaregio, 8, 31, 34.
Caravanen, 10.
Carmagnola, Francesco Bussone aus, Heerführer, 40.
Carona, 50.
Carpaccio Vittore, Maler, 64.
Carriera Rosalba, Malerin, 90.
Casanova Giacomo, 93.
China, 34.
Chioggia, 5.
Cicogna, Familie, 38.
Coducci Mauro, 54, 55, 58.
Collegium, 28.
Colleoni Bartolomeo, Heerführer, 45, 60.
Contarini, Familie, 41.
Contarini Marino, 43.
Corte del Milione, 34, 36.
Crema, 40.
Cypern, 14, 42, 73.

Dalle Masegne, Jacopello und Paolo, Bildhauer, 24.
Dalmatien, 10, 73.

Dal Zotto Antonio, Bildhauer, 88.
Dandolo Andrea, Doge, 23.
Dandolo Enrico, Doge, 10.
Da Ponte Antonio, Architekt, 68.
Dardanellen, 12, 75.
Denkmäler; Bragadin, 74.
— Colleoni, 45, 60.
— Giovanni Pesaro, 80.
— Nicolò Marcello, 56.
— Zeno, 45.
Desdemona (Haus der), 42.
Dogana, 76, 94.
Dogenpalast (Palazzo Ducale), 8, 19-29, 45, 49, 50, 51, 59, 61, 64, 66, 68, 71, 76.
Dresden, 93.
Dresdner Pinakothek, 90.

Etsch, 5.

Faliero Marino, Doge, 16, 29.
Famagosta, 74.
Fattoretto G. B., Architekt und Bildhauer, 80.
Fischmarkt (Pescheria), 42, 97.
Florenz, 38, 50.
Fondamenta Nuove, 80.
Foscari, Familie, 34.
Foscari Francesco, Doge, 25, 40.
Franchetti Georg, 43.
Frankreich, 73.

Galleria d'Arte Moderna (Gal. für mod. Kunst), 85.
Gambello Antonio, Architekt, 55.
Gattamelata Erasmo, Heerführer, 40.
Gentile da Fabriano, Maler, 61.
Genua, 12.
Giardini Pubblici, 101.
Giudecca, 93, 98, 100, 101.
Giustiniani, Familie, 41.
Goethe Johann Wolfgang, 87.
Goldenes Buch, 16.
Gondoni Carlo, 87-88, 91.
Grado, 105.
Gritti, Familie, 41.
Griechenland, 76.
Guardi Francesco, Maler, 92, 93.

Hinterindien, 35.

Indien, 14, 35.
Insel Giudecca, 6, 93, 97, 98.
— Rialto, 8.
— San Giorgio Maggiore, 6, 8, 93, 98.
— San Michele, 80, 98.
Inseln des jonischen Meeres, 12, 14, 73.
Istrien, 98.

Japan, 35.
Jonische Inseln, 12, 14, 73.
Julius II., Papst, 50.

Kandia, 74, 75, 76.
Kap der guten Hoffnung, 14.
Kapelle Zeno (in San Marco), 45.
Karl der Grosse, 9.
Karl V., 66.
Kirchen: Frari, 30, 60, 61, 64-67, 80.
— Jesuiten (Gesuiti), 66, 70, 80.

Kirchen: Madonna dell'Orto, 31, 64, 71.
— Redentore, 56, 57, 61, 71, 100.
— Salute, 30, 42, 66, 71, 76, 79, 83, 94, 100.
— San Barnaba, 33, 68.
— San Fantin, 64.
— San Francesco della Vigna, 61, 64, 68.
— San Giacomo dell'Orto, 68.
— San Giobbe, 61.
— San Giorgio Maggiore, 56, 57, 71, 93.
— San Giovanni Elemosinario, 66.
— San Giovanni e Paolo, 30, 55, 60, 61, 64, 68, 74.
— San Giovanni Grisostomo, 34.
— San Giovanni in Bragora, 61.
— San Giuseppe di Castello, 70.
— San Gregorio, 30, 76.
— San Lio, 66.
— San Marciliano, 66, 70.
— San Marco, 8, 16, 19-25, 45, 50, 95.
— San Marcuola, 70.
— San Moisè, 78, 92.
— San Pantalon, 61.
— San Pietro Martire (Murano), 64.
— San Polo, 71.
— San Rocco, 71.
— San Salvatore, 66.
— San Sebastiano, 66, 68.
— San Simeone Grande, 71.
— Santa Caterina, 68, 70.
— Santa Maria dei Miracoli, 54.
— Santa Maria Formosa, 33, 61.
— Santa Maria Mater Domini, 70.
— Santa Maria Zobenigo, 71.
— Santo Stefano, 61, 71.
— San Trovaso, 71.
— San Zaccaria, 54, 55, 61, 64, 70.
— Scalzi, 80.
Kleinasien, 10.
Konstantinopel oder Byzanz, 9, 12, 18, 20, 21, 40, 44, 74.
Kreta, 12, 14, 74.

Laurenti Cesare, Maler, 96.
Lenna, 54.
Leo X., Papst, 50.
Leopardi Alessandro, Bildhauer, 45, 60.
Lepanto, 58.
Libreria di San Marco, s. Bibliothek von San Marco.
Lido, 5, 102.
Loggetta dei Cavalieri, 51, 52.
Lombardi, 56, 58.
Lombardo Antonio (Solari), Bildhauer, 45, 50.
Lombardo Pietro (Solari), Bildhauer und Architekt, 50, 54, 55, 56.
Lombardo Tullio (Solari), Bildhauer und Architekt, 50, 54.
London, 66, 93.
Longhena Baldassare, Architekt, 78, 80, 83.
Longhi Pietro, 90, 92.

Madonna dell'Orto, 31.
Madrid, 66, 89.
Maggior Consiglio (Grosser Rat), 16, 29.
Malamocco, 5.
Manin Daniele, 17, 96.
Mantegna Andrea, Maler, 61.
Markus der Evangelist (hlg.), 9.
Markusplatz, s. Piazza di San Marco.
Maroggia, 78.
Milione (II), 36.
Mocenigo, Familie, 34.
Mongolei, 35.

Morosini Francesco, « Peloponnesiacus », Doge, 29, 58, 76.
 Murano, 61, 64, 80, 104, 105.
 Museo Correr, 61, 64, 92.
 Museum von San Marco, 62.

Negropont, 14.

Österreich, 73.

Padua, 61.
 Pala d'Oro, 24.
 Paläste: Benzon, 42.
 — Cicogna, 38.
 — Contarini del Bovolo, 59.
 — Contarini-Fasan, 42.
 — Corner-Spinelli, 58.
 — Dandolo, 92.
 — del Cammello, 34.
 — Donà delle Rose, 64.
 — Ducale s. Dogenpalast.
 — Foscari, 39, 40, 41.
 — Giustinian, 42.
 — Mocenigo, 42.
 — Pesaro, 83, 84.
 — Querini-Stampalia, 64.
 — Rezzonico, 84, 85.
 — Vendramin-Calergi, 42, 58.
 Palladio Andrea, Architekt, 56, 57, 93.
 Paris, 22, 88.
 Paul III., Papst, 66.
 Pellestrina, 5.
 Peloponnes, 12.
 Persien, 35.
 Pesaro, Familie, 67.
 Pescheria (Fischmarkt), 42, 97.
 Petersburg, 66.
 Petrarca Francesco, 23.
 Piave, Fluss, 5.
 Piazza di San Marco (Markusplatz), 19, 45, 55.
 Piazzetta di San Marco, 8, 19, 25, 45, 52, 77.
 Piazzetta Giovanni Battista, Maler, 89.
 Pietro II. Orseolo, Doge, 10.
 Pieve di Cadore, 66.
 Piräus, 58.
 Pisa, 59.
 Pisano Antonio, genannt Pisanello, Maler, 61.
 Pisani, Familie, 41.
 Po-Ebene, 14, 40, 95.

Polo, Familie, 34.
 Polo Marco, 34.
 Ponte del Paradiso, 34.
 Porta della Carta, 25, 45.
 Porta del Paradiso, 33.
 Porto di Chioggia, 5.
 — di Lido, 5.
 — di Malamocco, 5.
 — di Pellestrina, 5.
 Pozzo Giuseppe, Architekt, 80.
 Priuli, Familie, 41.
 Punta della Salute, 6.

Quarantia (Rat der Vierzig), 29.

Rat der Zehn, 16, 28.
 Ravenna, 40.
 Raverti Matteo, Steinmetz, 43.
 Rialto-Brücke, 97.
 Rialto-Insel, 9.
 Ridotto (il), 92.
 Rimini, 40.
 Rio della Misericordia, 97.
 Rio San Trovaso, 97.
 Riva degli Schiavoni, 102.
 Riva dell'Olio, 42.
 Rizzo Antonio, Architekt, 45, 49, 59.
 Robusti Jacopo, s. Tintoretto.
 Rom, 22, 50, 66, 80, 93.
 Rupolo Domenico, Architekt, 96.

Sala del Collegio, 68.
 — dell'Anticollegio, 71.
 — dello Scrutinio, 68, 76.
 — del Maggior Consiglio, 68, 70, 72.
 — del Senato, 68.
 Sansovino (Jacopo Tatti), Architekt, 8, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 56, 84.
 Sardi Giuseppe, Architekt, 83.
 Savin Paolo, Bildhauer, 45.
 Scala dei Giganti, 45, 46, 48.
 Schulen, s. Scuole.
 Scuole: dei Carmini, 89.
 — della Carità, 37.
 — della Misericordia, 37.
 — di San Giovanni Evangelista, 37.
 — di San Marco, 37.
 — di San Rocco, 37, 66, 71.
 — di San Teodoro, 37.

Senat, 10, 28.
 Sestieri: Cannaregio, 8, 31, 34.
 — Castello, 6.
 — Dorsoduro, 8, 38.
 — San Marco, 6.
 — San Polo, 8.
 — Santa Croce, 8.
 Sforza Francesco, Heerführer, 40.
 Siena, 38.
 Sizilien, 10.
 Slavonien, 98.
 Spanien, 73.
 Squarcione Francesco, Maler, 61.
 Squeri, 97, 98.
 Staatsinquisitoren, 29.
 Sunda-Inseln, 35.
 Syrien, 10.

Tatti Jacopo, s. Sansovino.
 Theater San Luca, 87, 88.
 — Sant'Angelo, 87.
 Thrakien, 12.
 Tiepolo Giovanni Battista, Maler, 89, 90.
 Tintoretto (Jacopo Robusti), Maler 70, 71, 72.
 Tizian Vecellio, Maler 45, 66, 68, 70, 77, 90.
 Torre dell'Orologio, 55.
 Traghetti, 98.
 Tremignon Alessandro, Architekt, 78.
 Trentino, 40.
 Türken, 12, 14, 40, 58, 67, 73-76.

Vasari Georg, 50.
 Vecellio, s. Tizian.
 Venier Sebastiano, 58.
 Vermählung mit dem Meere, 10, 86.
 Verona, 49, 68.
 Veronese (Paolo Caliari), Maler, 68, 71, 72, 85, 89.
 Verrocchio Andrea, Bildhauer, 60.
 Visconti Filippo Maria, Herzog von Mailand, 40.
 Vittoria Alessandro, Bildhauer, 60.
 Vivarini Antonio, Bartolomeo und Alvise, Maler, 61.

Wagner Richard, 42, 58.
 Warschau, 93.
 Wien, 66, 76.
 Würzburg, 89.

Zeno Giovanni Battista, Kardinal, 45.



PUTTO von PIETRO LOMBARDO
 (Kirche San Giobbe)



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	Seite	Seite
Original-Aquarelle von Emanuele Brugnoli:		
— Palazzo Rezzonico am Canal Grande (Umschlag)		
— Presbyterium von San Marco	8	
— Die Porta della Carta	16	
— Die Piazzetta von San Marco	32	
— Dogenpalast und Riva degli Schiavoni	40	
— Die Seufzerbrücke	56	
— Rio San Barnaba	64	
— Rio Van Axel	72	
— Rio San Stae	80	
— Insel San Giorgio	96	
— Bragozzi (Fischerkähne) auf der Lagune	104	
Abtei San Gregorio, Kreuzgang (phot. Fiorioli della Lena, Venedig)	33	
Altanen Venedigs (Phot. Fiorioli)	104	
Arsenal, Portal (Phot. Böhm, Venedig)	56	
Bellini Gentile (?), Bildnis des Dogen Francesco Foscari	62	
Bellini Gentile, Prozession auf dem Markusplatz (Phot. Anderson, Rom)	62	
Bellini Giovanni, Flötenblasender Engel (Teilstück; Phot. Anderson)	72	
— Madonna dei Frari (Ausschnitt; Phot. Anderson)	64	
— Madonna mit dem Kinde (Phot. Anderson)	64	
Bellotto Bernardo genannt Canaletto, Ansicht des Canal Grande (Phot. Anderson)	80	
Bibliothek von San Marco (Phot. Anderson)	46	
Bon Bartolomeo, Büste des Dogen Francesco Foscari (Phot. Anderson)	59	
Bragozzi (Fischerkähne; Phot. Naya, Venedig)	103	
Bragozzi in Ruhe (Phot. Fiorioli)	95	
Brass Italico, « El ponte del Redentor » (Phot. Fiorentini, Venedig)	97	
Bronzene Gittertüren an der Loggetta Sansovinos (Phot. Anderson)	88	
Bronzetüren in der Scuola di San Rocco (Phot. Anderson)	88	
Brücken: dei Sospiri (Seufzerbrücke)	50	
— dei Tre Archi (Phot. Anderson)	13	
— della Madonna della Salute (Phot. Fiorioli)	96	
— della Misericordia (Phot. Fiorioli)	17	
— della Pegola (Phot. Fiorioli)	99	
— della Veneta Marina (Phot. Fiorioli)	18	
— delle Guglie (Phot. Anderson)	13	
— di Rialto (Phot. Anderson)	11	
— über dem Rio di Palazzo (Phot. Fiorioli)	9	
Brunnen, Renaissance- (Phot. Naya)	60-61	
— in einem Volksviertel	17	
Brunnenstein in byzantinischem Styl (Phot. Fiorioli)	42	
— in byzantinischem Styl (Phot. Naya)	43	
Brustolon Andrea, Rahmen (Phot. Naya)	92	
— Saal des Grossen Rats, Kupferstich	81	
— Saal des Kollegiums, Kupferstich	81	
— Schnitzarbeiten (Phot. Naya)	91	
Bucintoro, Modell (Phot. Böhm)	94	
Cà d'Oro, Fassade (Phot. Anderson)	39	
— Hof (Phot. Fiorioli)	38	
— Teilansicht (Phot. Fiorioli)	38	
Caliari Paolo, s. Veronese.		
Campanile von San Barnaba (Phot. Anderson)	35	
— von San Marco (Phot. Fiorentini)	7	
— von San Samuele (Phot. Anderson)	35	
Campo della Maddalena (Phot. Anderson)	15	
Canal Grande von der Salute aus (Phot. Naya)	11	
— Festzug (Phot. Fiorioli)	96	
Canaletto, s. Bellotto.		
Cannaregio (Phot. Anderson)	13	
Carpaccio Vittore, Mandolinspielender Engel (Phot. Anderson)	18	
Carriera Rosalba, Bildnis eines Edelmanns (Phot. Filippi, Venedig)	87	
— Selbstbildnis (Phot. Anderson)	86	
Corte del Milion (Phot. Fiorioli)	37	
Denkmäler: Bragadin Marcantonio (Phot. Naya)	76	
— Colleoni Bartolomeo (Phot. Alinari, Florenz)	47	
— Teilstück (Phot. Anderson)	59	
Denkmäler: Dandolo Andrea (Phot. Alinari)	24	
— Foscari Francesco	59	
— Nicolò Marcello (Phot. Anderson)	54	
— Pesaro Benedetto (Phot. Böhm)	54	
— Pesaro Giovanni (Phot. Anderson)	76	
Desdemona (Haus der; Phot. Naya)	41	
Dogana di Mare und Punta della Salute (Phot. Naya)	10	
Dogenpalast, Äusseres Kapitell (Phot. Alinari)	44	
— Bogenöffnungen und Fries an der Ostseite des Hofes (Phot. Anderson)	45	
— Brunnen (Phot. Anderson)	61	
— Cortile dei Senatori (Teilansicht; Phot. Anderson)	48	
— Hof; Nordseite	49	
— Kapitell (Phot. Naya)	43, 44	
— Nordecke gegen die Markuskirche zu (Phot. Anderson)	28	
— Saal des Grossen Rats	81	
— Saal des Kollegiums (Phot. Anderson)	81	
— Südostecke	50	
— von der Piazzetta	27	
— vom Bacino di San Marco aus (Phot. Anderson)	27	
Favretto Giacomo, Spaziergang auf der Piazzetta (Phot. Fiorentini)	3	
Festzug auf dem Canal Grande (Phot. Fiorioli)	96	
Fischerkähne (Bragozzi; Phot. Naya)	95, 103	
Fischmarkt (Pescheria)	98	
Fischmarkt, Szene (Phot. Fiorioli)	98	
Gai Antonio, Bronzene Gittertüren an der Loggetta Sansovinos (Phot. Anderson)	88	
Galeerenlaternen (Phot. Filippi)	93	
Giardini Pubblici: Palast der internationalen Ausstellung für moderne Kunst	106	
Gondel mit « felze » (Phot. Martin e Michieli)	100	
Gondeln am Molo (Phot. Fiorioli)	5	
Gondelwerft (Squero; Phot. Fiorioli)	99	
Grabmal des Admirals Benedetto Pesaro	54	
— Andrea Dandolo (Phot. Alinari)	24	
— Giovanni Pesaro (Phot. Anderson)	76	
— Nicolò Marcello (Phot. Anderson)	54	
Guardi Francesco, Ansicht der Insel San Giorgio (Phot. Anderson)	90	
— Das Sprechzimmer der Nonnen (Phot. Anderson)	86	
Haus der Desdemona (Phot. Naya)	41	
Helm mit Schnabelvisier (Phot. Böhm)	44	
Hof « del Milion » (Phot. Fiorioli)	37	
Insel S. Giorgio Maggiore (Phot. Anderson)	8	
Kirchen: Frari (Phot. Anderson)	29	
— Frari, Apsis (Phot. Anderson)	30	
— Frari, Chorgestühl (Phot. Anderson)	63	
— Frari, Hauptportal (Phot. Anderson)	29	
— Frari, Inneres (Phot. Böhm)	54	
— Jesuiten (Gesuiti), Hauptaltar (Phot. Naya)	74	
— Madonna dell'Orto (Phot. Anderson)	34	
— Redentore	56	
— Salute (Phot. Alinari)	79	
— San Barnaba (Phot. Anderson)	35	
— San Geremia (Phot. Anderson)	13	
— San Giacomo di Rialto (Phot. Naya)	14	
— San Giorgio Maggiore (Phot. Anderson)	8, 55	
— San Giovanni e Paolo (Phot. Alinari)	31	
— San Giovanni e Paolo, Inneres (Phot. Naya)	32	

	Seite		Seite
Kirchen: San Giovanni e Paolo, Portal (Phot. Anderson)	31	Piazzetta G. B., Wahrsagerin auf dem Markt (Phot. Anderson)	83
— San Gregorio, Apsis (Phot. Fiorentini)	33	Pietra del Bando	25
— San Gregorio, Kreuzgang der Abtei (Phot. Fiorioli)	33	Ponte und Porta del Paradiso (Phot. Fiorioli)	36
— San Marco (Phot. Fiorentini)	7, 21	Porta della Carta	25
— San Marco, Baptisterium	23	— (Teilansicht; Phot. Anderson)	26
— San Marco, Bogen von orientalischer Gestalt	23	Porta del Paradiso (Phot. Fiorioli)	36
— San Marco, die ehernen Rosse (Phot. Naya)	20	Punta della Salute und Dogana di Mare (Phot. Naya)	10
— San Marco, Grabmal des Andrea Dandolo (Phot. Alinari)	24	Punto alla rosa, Manufaktur Jesurum	104
— San Marco, Hauptportal (Phot. Anderson)	20		
— San Marco, Inneres (Phot. Anderson)	22	Regatta der «topi» (kleine Vergnügungssegler; Phot. Fiorioli)	103
— San Marco: Mosaikfragment (Phot. Naya)	24	Rio dei Mendicanti	12
— San Moisè (Phot. Anderson)	75	— an der Giudecca (Phot. Naya)	15
— San Simeone Piccolo (Phot. Fiorentini)	77	— delle Maravegie (Phot. Naya)	16
— Santa Maria dei Miracoli, Inneres	52	— di Palazzo (Phot. Fiorioli)	9
— San Zaccaria (Phot. Anderson)	52	— di San Barnaba (Phot. Anderson)	35
— San Zanipolo, s. San Giovanni e Paolo.		Rizzo Antonio, Schildhaltender Knappe (Phot. Böhm)	60
— Scalzi	74	Robusti Jacopo, s. Tintoretto.	
Kohlenbecken aus Schmiedeeisen (Phot. Anderson)	92	Rokosalon (Phot. Filippi)	91
Kopf mit Mundöffnung für geheime Anzeigen (Phot. Böhm)	94		
Künstlerische Murano-Gläser aus der Glaserei Venini (Phot. Paganini, Milano)	105		
		Scuola di San Rocco, Fassade (Phot. Anderson)	53
Lido, der Strand und das Hotel «Excelsior» (Phot. Alinari)	101	— Bronzetüren (Phot. Anderson)	88
— Badende (Phot. Fiorioli)	101	— Hauptportal (Phot. Brogi)	53
Loggetta dei Cavalieri (Phot. Anderson)	48	Scuola di San Giovanni Evangelista: Hof (Phot. Anderson)	37
— Bronzene Gittertüren (Phot. Anderson)	88	Scuola di San Marco, Fassade	12
Lombardo Pietro, Putto (Phot. Anderson)	108	Sebastiano del Piombo, Drei weibliche Heilige, Ausschnitt	67
Longhi Pietro, Der Apothekerladen (Phot. Anderson)	84	Seufzerbrücke vom Ponte della Paglia	50
— Beim Friseur (Phot. Naya)	84	Spazierstock mit gezähntem Handgriff (Phot. Filippi)	106
— Die Morgenschokolade (Phot. Naya)	85	Squero (eine Gondelwerft; Phot. Fiorioli)	99
— Die Tanzstunde (Phot. Anderson)	85	Sturmhaube mit hohem Kamm (Phot. Böhm)	71
— (Aus der Schule) Redoutensaal (Phot. Filippi)	87		
		Theater «La Fenice» (Phot. Giacomelli, Venedig)	80
Marionetten (Venezianische) des XVIII. Jhds. (Phot. Naya)	73	Tiepolo G. B., Madonna in der Scuola dei Carmini (Phot. Alinari)	82
Markusplatz: Kirche und Campanile (Phot. Fiorentini)	7	— Venedig und Neptun (Phot. Alinari)	83
Milesi Alessandro, Traghetto (Überfahrt; Phot. Filippi)	100	Tintoretto, Bacchus und Ariadne (Phot. Anderson)	71
		— das Paradies (Ausschnitt; Phot. Anderson)	70
Paläste: Barbaro, heute Volkoff (Phot. Anderson)	41	— Elias in der Wüste (Phot. Anderson)	72
— Cicogna, früher Ariani, Teilstück (Phot. Fiorioli)	19	Tizian, Bildnis des Antonio Capello	66
— Contarini-Fasan (Phot. Naya)	41	— die Assunta (Phot. Anderson)	69
— Contarini del Bovolo (Phot. Naya)	58	— Lavinia (Phot. Böhm)	110
— Corner-Spinelli (Phot. Anderson)	57	— Madonna di Casa Pesaro (Phot. Anderson)	65
— Dario (Phot. Anderson)	41	— Venus (Phot. Anderson)	66
— del Cammello oder Mastelli, Ausschnitt (Phot. Fiorioli)	36		
— Ducale, s. Dogenpalast.		Uhrturm am Markusplatz (Phot. Anderson)	51
— Foscari (Phot. Anderson)	40		
— Labia (Phot. Anderson)	13	Venedig im Schnee (Phot. Fiorentini)	102
— Mastelli, s. Cammello.		Venedig vom Flugzeug (Phot. Mantovani, Venedig)	6
— Pesaro (Phot. Anderson)	78	Veronese, Die Glorie Venedigs (Phot. Anderson)	1
— Rezzonico (Phot. Anderson)	77	— Raub der Europa (Phot. Anderson)	67
— Vendramin-Calergi (Phot. Naya)	57	Vittoria Alessandro, Hlg. Hieronymus (Phot. Anderson)	61
Palma Jacopo, der Ältere, Hlge. Barbara (Phot. Anderson)	68		
Pescheria (Fischmarkt)	98	Waffensammlung (Teilstück; Phot. Naya)	93
Piazzetta dei Leoni (Phot. Filippi)	26		



TIZIAN, LAVINIA (Phot. Böhm)



WROCLAW
POLITECHNIKA

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

100380N/1