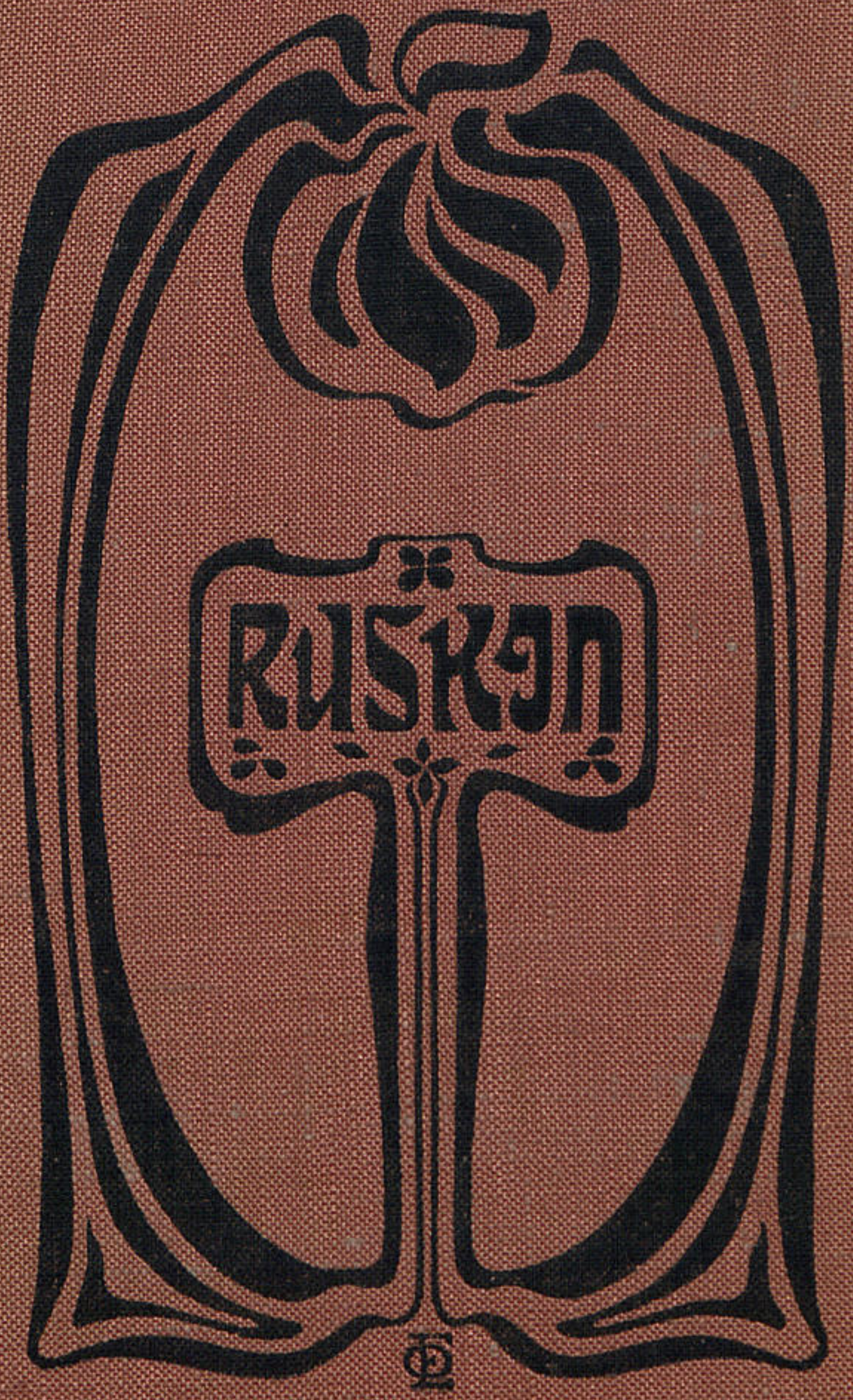


UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0001
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0002
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0003
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

JOHN RUSKIN

AUSGEWÄHLTE WERKE IN VOLLSTÄNDIGER ÜBERSETZUNG

BAND IX

BUCHSCHMUCK VON J. V. CISSARZ-DARMSTADT

UMSCHLAGZEICHNUNG VON OTTO ECKMANN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0004
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

JOHN RUSKIN

STEINE VON VENEDIG

BAND II

AUS DEM ENGLISCHEN
VON HEDWIG JAHN



VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS IN JENA 1904

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0005
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

VORWORT

ZUR DRITTEN AUFLAGE (1874)

Kein Buch von mir hat soviel Einfluss auf die zeitgenössische Kunst gehabt wie die Steine von Venedig; aber diesen Einfluss hat nur der dritte Teil desselben ausgeübt, während die übrigen zwei Drittel vom britischen Publikum vollständig unbeachtet geblieben sind. Und wie ein Arzt in den meisten Fällen lieber hören würde, dass sein Patient seine ganze Arznei aus dem Fenster geworfen hätte, als dass er seinem Apotheker hätte sagen lassen, er möchte zwei oder drei Bestandteile derselben fortlassen, so wäre es mir um meiner selbst willen lieber, kein einziger Architekt hätte sich je dazu herabgelassen, eine der in diesem Buche angedeuteten Ansichten anzunehmen, als dass einige die teilweise Anwendung davon gemacht haben, die unsere Fabrikschornsteine mit schwarzen und roten Ziegeln gesprenkelt, unsere Bankhäuser und Kleiderläden mit venezianischem Maßwerk veredelt, und unsere Pfarrkirchen zu dunklen und schlüpfrigen Räumen zusammengedrängt hat, als Reklame für billiges buntes Glas und Ziegel.

Am letzten Waterlootage fuhr ich durch Ealing nach Brentford, gerade als die Sonne nach dem Gewitterregen unterging, dessen sich die Einwohner jenes Kreises deutlich erinnern müssen, und als ich das rote Licht hinschwinden sah zwischen den Lücken in den Reihen neuer Häuser, die heutzutage überall so unvermutet aufschießen wie die Häuser in einer Pantomime, da erblickte ich plötzlich zwischen mir und dem Abendhimmel ein Stückchen italienischer Gotik aus ihrer besten Zeit.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0006
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Der Erbauer hatte seinen dritten Teil der ‚Steine von Venedig' mit Nutzen gelesen, und der moderne Backsteinbau würde keinen Missklang zum Grabmal von Can Grande gebildet haben, hätte man ihn neben diesem in Verona errichtet. Aber dieses gute und echte Stück Mauerwerk war der Eingang eines Wirtshauses, und sein ganzer Zweck bestand in der Anreizung zum Durst und der Förderung des Müßigganges.

Ich fuhr nach Brentford weiter und schritt über die Kew-Brücke; die Abenddämmerung verklärte das Laubwerk auf der Insel zu purpurnen Massen und glühte auf den beiden Stromstrecken des lieblichen Flusses, in dessen Umgebung moderne Kunst jetzt bemüht ist, das Versprechen seines Dichters zu erfüllen.

„Heil, heil'ger Friede; heil, dass nun die Zeit erreicht,
In der der Themse Ruhm bis zu den Sternen steigt.
Denn ob der Tiber Roms Unsterblichkeit auch sieht,
Der Hermus schäumend hin mit goldnen Wogen zieht,
Der Nil vom Himmel selbst herabströmt siebenfach,
Und hundert Reichen Ernten spenden mag,
Wählt doch die Muse sie sich nicht zum Vorwurf mehr,
Es sog mein Ruhm sie auf, wie ihren Strom das Meer.
Nicht färben soll sich mehr mit uns'rer Söhne Blut
Des Iber's roter Sand, des Ister's wilde Flut.
An meinem Ufer soll jetzt jeder voll Vertrau'n
Die Herden weiden und die gold'nen Felder bau'n.
Schaut, wie die Villen sich am Ufer zieh'n hinauf,
Und Schatten werfen auf der Flut kristall'nen Lauf.
Schaut', wie Augusta strahlt in Turm und Tempelpracht,
Den schönen Werken, die der Frieden uns gebracht."

Mit diesen Versen im Sinn musste ich einen feierlichen Eindruck empfangen durch den Anblick eines runden Tempels, den man erbaut hatte, seit ich zuletzt die Brücke überschritt, etwa dreißig- oder vierzigmal so groß wie der sogenannte Vesta-Tempel am Tiber, dem er sonst in vielen Einzelheiten ebenso ähnlich war, wie dem der Sibylle in Tivoli. Seine dunklen Mauern und schmalen Säulen hoben sich herrlich von dem Abendhimmel ab, am äußersten Ende der längeren Stromstrecke des Flusses, und stellten zugleich ein Denkmal der Kunst und der Religion der Kinder der Themse dar; denn es war kein geringeres Friedenswerk als der Gasometer der (wie ich annehme) Brentford Gas-Compagnie, Aktiengesellschaft.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0007
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Drei Tage darauf schlief ich im Greyhound Wirtshaus in Croydon, und mein Schlafstubenfenster bot morgens eine früher besonders reizvolle Aussicht über den Turm der Kirche von Croydon nach den Wäldern von Beddington und Woddon. Aber nicht weniger als sieben neu errichtete Fabrikschornsteine standen zwischen mir und der Aussicht und der runde Tempel der Gas-Compagnie von Croydon schmückte den Mittelpunkt der ländlichen und waldigen Scenerie.

Es ist nicht die entfernteste Möglichkeit, auf irgend welchen Ersatz in irgend einer Kunst bei einer Nation zu rechnen, die sich derartig in der Entweihung und Erniedrigung aller ihrer besten Gottesgaben gefällt; die die Baukunst von Christen nachäfft, um das Gewerbe von Giftmischern zu fördern, und sich für philosophisch hält, wenn sie den Kultus von Steinkohlengas für den der Vesta einführt.

Ich veranstalte daher eine neue Ausgabe dieses Buches nur um des geringen Vergnügens willen, das es, wie ich hoffe, einigen wenigen und einflusslosen Lesern bereiten mag, die noch Bücher durchlesen und sie zu verstehen wünschen, und für die es gut sein mag, den Hauptinhalt der drei Bände festzustellen.

Der erste enthält eine Analyse der besten Konstruktion von Stein- und Ziegelbau, in einfachem und natürlichem Maßstabe. Er sollte die Grundlage für meine ganze folgende architektonische Lehre sein; und obgleich er an einzelnen Stellen ein wenig gezwungen und künstlich ist, rate ich doch jedem jungen Mann, der den ernsten Wunsch hegt, die Grundlagen edler Baukunst zu verstehen, ihn gründlich durchzuarbeiten und entweder zugleich oder vorher Professor Willis' ‚Architecture of the Middle Ages' zu lesen. Aber diese Einleitung kann keinem modernen Baumeister etwas nützen, da sie absolut keine Notiz von der Anwendung von Eisen nimmt, ausgenommen als Verbindung, d. h. als Riegel und Niete anstatt Mörtels zur Befestigung von Steinen.

Der zweite und dritte Band zeigen, wie das Steigen und Fallen der venezianischen Baukunst von dem moralischen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0008
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

oder unmoralischen Charakter des Staates abhing. Es ist der Hauptzweck des Buches, dies zu tun; aber im Laufe der Darlegung führt es noch zwei andere Stücke Arbeit aus. Es prüft die Beziehung zwischen dem Leben des Künstlers und seinem Werk in mittelalterlichen Zeiten, und seine notwendige Beziehung zu ihm in allen Zeiten; und es verfolgt die Entstehung venezianischer Gotik von den frühesten romanischen Typen an, bis sie in der sogenannten Wiederbelebung klassischer Grundsätze im 16. Jahrhundert zu Grunde ging.

Die Beziehung der Kunst von Venedig zum moralischen Charakter des Staates, die der Hauptgegenstand dieses Buches ist, und die des Lebens des Künstlers zu seinem Werke, die das wichtigste darin entwickelte praktische Prinzip ist, sind von modernen bauverständigen Lesern, wie es ganz natürlich ist, übersehen worden. Den dritten und verhältnismäßig unwichtigsten Teil des Buches, seine Darstellung der von christlichem Glauben und gotischem Geist angenommenen Übergangsformen arabischer und byzantinischer Architektur, haben sie benutzt; mit Resultaten, wie ich sie oben angeführt habe.

Es ist merkwürdig, dass diese architektonische Analyse, der einzige gelesene Teil des Buches, auch der einzige unvollständige und unbefriedigende Teil ist, was daher kommt, dass ich nicht genug den Unterschied zwischen byzantinischem und arabischem Temperament betont habe. Von diesen ist das eine der Weg, auf dem griechisches Gesetz dahin gebracht wurde, Einfluss auf normännische Zügellosigkeit zu gewinnen, das andere dagegen der, auf dem der geistlose Luxus des Orients zum größten Teil die schlimmsten Grundzüge späterer „Arabesken“ während der Wiederbelebung entwickelte. Obgleich ich nun wusste und häufig während der Ausführung meines Werkes in Venedig konstatierte, dass das Pisa Romanische und Toskanisch Gotische die feineren Schulen der Baukunst waren (denn die von Venedig hatte ich mir als Vorwurf nur wegen der Einfachheit seiner Geschichte gewählt), kannte ich in jener Zeit doch nicht genügend die Werke von Nicolo

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0009
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Pisano und Arnolfo, um der allgemeinen Gotik des 13. Jahrhunderts in Italien, im Gegensatz zu der von Frankreich und dem Rhein, ihren gebührenden Rang anzuweisen.

Dieses Werk sollte ursprünglich nur aus zwei Bänden bestehen; der Gegenstand hat sich aber auf drei ausgedehnt. Der zweite Band schließt indessen den Bericht über die alte Architektur Venedigs ab. Der dritte umfasst die frühe, die romanische und die groteske Renaissance; ein Inhaltsverzeichnis, das in alphabetischer Ordnung einen kurzen Bericht von allen Gebäuden in Venedig gibt, oder die Stellen anführt, wo sie im Text erwähnt sind, wird als guter Führer für den Reisenden befunden werden. Um es noch zweckdienlicher zu machen, habe ich einige Anmerkungen über die Bilder hinzugefügt, die ich für die interessantesten in den verschiedenen Kirchen und in der Scuola di San Rocco halte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0010
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

I. Kapitel

ERSTE ODER BYZANTINISCHE PERIODE

DER THRON

§ 1. In jenen alten Reisetagen, die nie mehr wiederkehren, bei denen die Entfernung nicht ohne Mühe überwunden werden konnte, diese Mühe aber auch belohnt wurde, teils durch den behaglichen Überblick über die Länder, durch die die Reise ging, und teils durch die Wonne der Abendstunden, wenn der Reisende vom Gipfel des letzten überstiegenen Hügels aus das stille Dorf erblickte, in dem er ausruhen sollte, mit den zwischen den Wiesen des Talbaches verstreuten Häuschen; oder wenn er von der lang ersehnten Biegung der staubigen Chaussee aus zum ersten Male die Türme einer berühmten Stadt im Strahl der untergehenden Sonne schimmern sah — Stunden friedlicher und tiefsinniger Freude, für die die stürmische Ankunft auf der Bahnstation vielleicht nicht immer, oder für alle Leute, ein Äquivalent ist, — ich meine, in jenen Tagen, als man noch etwas mehr erwartete und im Gedächtnis behielt von jedem aufeinanderfolgenden Rastorte, als eine neue Einrichtung von Glasdach und Eisenträgern, da gab es wenige Augenblicke, deren Erinnerung dem Reisenden teurer blieb, als den, welcher ihm, wie ich am Schluss des letzten Kapitels zu beschreiben versuchte, Venedig in Sicht brachte, als seine Gondel vom Kanal von Mestre aus in die offene Lagune schoss. Allerdings war der Anblick der Stadt selbst

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0011
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

gewöhnlich die Quelle einer leichten Enttäuschung, denn, von dieser Richtung aus betrachtet, sind ihre Gebäude viel weniger charakteristisch, als die anderer großer italienischer Städte; aber diese Minderwertigkeit wurde teils durch die Entfernung verhüllt, und mehr als aufgewogen durch das merkwürdige Aufsteigen ihrer Mauern und Türme, scheinbar aus der Mitte der tiefen See; denn unmöglich vermochten Geist oder Auge sogleich die Seichtheit der gewaltigen Wasserfläche zu ermessen, die sich in kräuselndem Glanze meilenweit nach Norden und Süden erstreckte, oder die schmale Linie von kleinen Inseln zu erkennen, die sie im Osten begrenzte. Der salzige Windhauch, die weißen wehklagenden Seevögel, die Massen dunklen Tangs, den die Flut heranspült, alles verkündete, dass es wirklich der Ozean war, an dessen Busen die große Stadt so friedlich ruhte; nicht ein so blauer, sanfter, binnenseeartiger Ozean, wie er die neapolitaner Vorgebirge umspült oder unter den marmornen Felsen von Genua schlummert, sondern ein Meer mit der bleichen Gewalt unserer eigenen nordischen Wogen, allerdings gemildert zu seltsamer, ausgedehnter Ruhe, und seine zornige Blässe zu einem Felde leuchtenden Goldes verwandelt, wenn die Sonne hinter dem Glockenturm der einsamen Inselkirche unterging, die so passend „St. Georg vom Seetang“ genannt wird. Indem das Boot sich der Stadt näherte, sank die Küste, die der Reisende eben verließ, hinter ihm in eine lange düstere Linie zusammen, hier und da unregelmäßig mit Gestrüpp und Weiden besetzt; aber an ihrem scheinbar nördlichsten Vorsprung tauchten die Hügel von Arqua als dunkle Gruppe purpurner Pyramiden auf, über der lichten Spiegelung der Lagune schwebend; zwei oder drei glatte Wellenlinien niedrigerer Hügel streckten sich an ihrem Fuße hin, und über diese hinaus schloss die Alpenkette, mit den Felsspitzen oberhalb Vicenzas beginnend, den ganzen nördlichen Horizont ein — eine ausgezackte blaue Wand, durch deren Spalten hier und da eine Wildnis nebliger Abgründe zu sehen war, weit zurücktretend bei den Buchten von Cadore, und sich selbst erhebend und nach Osten wendend, wo die Sonne auf ihren Schnee traf,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0012
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

in mächtigen Bruchstücken matten Lichts, aufragend hinter den streifigen Abendwolken, eines nach dem andern, in ungezählter Pracht, als Krone des adriatischen Meeres, bis das Auge sich von ihnen abwandte, um auf der näheren Glut der Glockentürme von Murano zu ruhen, und auf der großen Stadt, die an den Wellen entlang immer größer wurde, beim raschen stillen Näherkommen der Gondel. Und wenn endlich ihre Mauern erreicht und man in die äußersten ihrer unbetretenen Straßen Eingang gefunden hatte, nicht durch betürmte Tore oder bewachte Wälle, sondern wie durch eine tiefe Durchfahrt zwischen zwei Korallenfelsen im Indischen Ozean; wenn sich zuerst dem Blicke des Reisenden die langen Reihen säulengeschmückter Paläste darboten, — jeder mit seiner schwarzen Gondel am Portal befestigt, — jeder mit seinem Spiegelbild zu seinen Füßen auf jenem grünen Pflaster, das jeder Windhauch zu neuen phantastischen Gebilden reichen Mosaiks verschob; wenn zuerst am äußersten Ende des strahlenden Bildes der schattige Rialto seine kolossale Bogenlinie hinter dem Palazzo de' Camerlenghi hervor ausstreckte, jener merkwürdige Bogen, so zart und so hart, so stark wie eine Berghöhlung und so zierlich wie ein eben gespannter Bogen; wenn zuerst, noch ehe sein mondförmiger Umriss ganz aufgetaucht war, der Ruf des Gondoliers „Ah! Stalì",* scharf ins Ohr klang und der Schiffsschnabel seitwärts drehte unter die mächtigen Steingesimse, die über dem engen Kanal beinahe zusammentrafen, wo das Klatschen des Wassers laut am Marmor seitwärts von der Gondel erklang; und wenn zuletzt das Boot auf die Breite der silbernen See hinausschoss, über der die Fassade des Dogenpalastes mit ihren blutroten Adern leuchtend nach der schneeigen Kuppel von S. Maria della Salute** hinüberblickt, dann war es kein Wunder, dass der Sinn so überwältigt war von dem phantastischen Zauber einer so schönen und seltsamen Scenerie, dass man die dunkleren Tatsachen ihrer Geschichte und ihrer Existenz vergaß. Es mochte wohl so erscheinen, als ob eine solche Stadt ihre Entstehung eher der Wünschel-

* Appendix 1: „Der Ruf des Gondoliers". ** Appendix 2: „S. Maria della Salute".

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0013
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

rute eines Zauberers zu verdanken hätte, als der Furcht des Flüchtlings, dass das Wasser, das sie umschloss, eher zum Spiegel ihres Pomps als zum Obdach ihrer Nacktheit gewählt wäre und dass alles, was von Natur aus rauh oder unbarmherzig ist, — Zeit und Verfall sowohl, wie Wellen und Stürme — dazu vermocht wäre, sie zu schmücken, anstatt sie zu zerstören, und noch für künftige Zeiten jene Schönheit erhalten könnte, die für ihren Thron den Sand des Stundenglases ebenso festgehalten zu haben schien wie den der See.

§ 2. Wenn auch die letzten wenigen ereignisreichen Jahre, die das Aussehen der ganzen Welt umgestaltet haben, in ihrem Einfluss auf Venedig verhängnisvoller gewesen sind, als die fünfhundert vorhergegangenen; und das edle Landschaftsbild, das sich uns beim Ankommen bot, jetzt nicht mehr gesehen werden kann, oder nur ganz flüchtig, wenn die Lokomotive ihr Rasen auf den eisernen Schienen verlangsamt; und wenn auch viele ihrer Paläste für immer verunstaltet und viele zu geschändeten Trümmern geworden sind, so liegt doch noch soviel Zauber in ihrem Anblick, dass der eilige Reisende, der sie verlassen muss, ehe die Verwunderung über diesen ersten Anblick sich abgeschwächt hat, noch immer dahin gelangen kann, die Niedrigkeit ihres Ursprunges zu vergessen, und seine Augen vor der Tiefe ihrer Verwüstung zu verschließen. Wenigstens sind diejenigen nicht zu beneiden, in deren Herzen das große Mitleid der Einbildungskraft erstorben ist und deren Phantasie keine Macht besitzt, die Zudringlichkeit schmerzlicher Eindrücke zurückzudrängen, oder das Unedle zu erheben und das Unharmonische zu verhüllen bei einer Scene, die so reich an Erinnerungen, so unübertrefflich an Schönheit ist. Aber dieses Spiel der Phantasie darf nicht gestattet werden bei der vor uns liegenden Aufgabe. Die unfruchtbaren romantischen Gefühle, die so charakteristisch für unser Jahrhundert sind, vermögen die Überreste jener mächtigeren Zeitalter, an denen sie wie rankende Blumen hängen, wohl zu vergolden, aber niemals zu erhalten; und sie müssen von den herrlichen Bruchstücken losgerissen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0014
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

werden, wenn wir sie sehen wollen, wie sie in ihrer eigenen Kraft dastanden. Diese stets ebenso fruchtlosen wie liebevollen Gefühle sind in Venedig nicht nur unfähig die Gegenstände zu schützen, denen sie gelten müssten, sondern selbst sie herauszufinden. Das Venedig des modernen Romans und des Dramas ist ein Ding von gestern, ein bloßes Aufblühen des Verfalls, ein Bühnentraum, der beim ersten Strahl von Tageslicht in Staub zerfallen muss. Kein Gefangener, dessen Name der Erinnerung wert ist, oder dessen Kummer Mitleid verdiente, hat jemals die „Seufzerbrücke“ überschritten, die der Mittelpunkt des Byronschen Ideals von Venedig ist; kein großer Kaufmann von Venedig sah jemals jenen Rialto, unter dem der Reisende jetzt mit atemlosen Interesse entlang fährt; die Statue, welche Byron Faliero als einen seiner großen Vorfahren anreden lässt, wurde einem Glücksritter hundertundfünfzig Jahre nach Falieros Tode errichtet; und die hervorragendsten Teile der Stadt sind im Laufe der letzten drei Jahrhunderte so gänzlich verändert worden, dass wenn Enrico Dandolo oder Francesco Foscari aus ihren Gräbern citiert werden könnten, und jeder auf dem Verdeck seiner Galeere an der Einfahrt des großen Kanals stände, jener berühmten Einfahrt, die der Lieblingsvorwurf des Malers, die Lieblingsscenerie des Romanschreibers ist; dort wo das Wasser zuerst bei den Stufen der Kirche von La Salute sich verengert, — dann würden die mächtigen Dogen nicht wissen, in welchem Teile der Welt sie ständen, würden tatsächlich nicht einen Stein der großen Stadt wieder erkennen, um derentwillen und durch deren Undankbarkeit ihre grauen Haare mit Bitterkeit in die Gruft gebracht wurden. Die Überbleibsel ihres Venedigs liegen hinter den aufgehäuften Massen verborgen, die das Entzücken des kindisch gewordenen Volkes bildeten; verborgen in manch einem grasbewachsenen Hof und stillem Fußsteig und finsterm Kanal, wo die trägen Wellen ihre Fundamente fünf Jahrhunderte lang unterspült haben und bald den Sieg über sie davontragen müssen. Es muss unsere Aufgabe sein, sie zu sammeln und auszulesen und aus ihnen ein schwaches Abbild der entschwundenen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0015
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Stadt wieder herzustellen; tausendfach prächtiger als die heut existierende; aber nicht erschaffen als Luftschloss des Fürsten, oder als Prahlerei des Edelmanns, sondern von eisernen Händen und geduldigen Herzen aufgebaut, im Kampf gegen die Unbill der Natur und die Raserei des Menschen, so dass ihre Wunderbarkeit nicht mit der Indolenz der Phantasie erfasst werden kann, sondern nur nach ehrlicher Erforschung der wahren Natur jenes rauhen und einsamen Schauplatzes, dessen rastlose Flut und zitternder Sand allerdings den Ursprung der Stadt beschirmten, aber ihr lange Zeit die Herrschaft versagten.

§ 3. Wenn man zufällig einen Blick auf die Karte von Europa wirft, so gibt es keine Form, durch die er mehr angezogen werden kann, als durch die merkwürdige Schleifenkrümmung, die die Vereinigung der Alpen und Apenninen bildet und das große Becken der Lombardei einschließt. Dieses Zurückkehren der Bergkette zu sich selbst bringt eine große Verschiedenheit im Charakter ihrer Trümmerverteilung auf ihren entgegengesetzten Seiten hervor. Die Felsentrümmer und Ablagerungen, die die Ströme an der Nordseite der Alpen in die Ebenen tragen, breiten sich über eine weite Strecke Land aus, und wenn sie auch hier und dort in Kiesbetten von riesiger Dicke eingegraben sind, so gestatten sie doch bald den festen Substraten unter ihnen zum Vorschein zu kommen; aber alle Ströme, welche von der südlichen Seite der Alpen und vom nördlichen Abhange der Apenninen herabkommen, treffen konzentrisch in der Bucht oder Talmulde zusammen, welche die beiden Bergrücken einschließen; jedes Trümmerstück, das Gewittersturm aus ihren Festungsmauern bricht, und jedes Staubkorn, das der Sommerregen aus ihren Triften wäscht, wird schließlich zur Ruhe gelegt in der blauen Krümmung der lombardischen Ebene; und diese Ebene hätte innerhalb ihrer felsigen Schranken emporsteigen müssen, wie ein Becher sich mit Wein füllt, wenn nicht zwei entgegengesetzte Einflüsse vorhanden wären, die beständig auf ihrer Oberfläche die Anhäufung der Trümmer von Jahrhunderten niederdrücken oder zerstreuen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0016
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 4. Ich will das Vertrauen des Lesers auf die moderne Wissenschaft nicht erschüttern, durch besonderes Eingehen auf die eigentümliche Senkung der lombardischen Ebene, die seit vielen Jahrhunderten gleichmäßig und andauernd stattgehabt zu haben scheint; die hauptsächliche Tatsache, mit der wir zu tun haben, besteht in der stufenweisen Fortschaffung großer Massen feiner Ablagerungen durch den Po und seine großen Nebenflüsse nach der See. Der Charakter der lombardischen Ebene ist am schlagendsten ausgedrückt durch die alten Mauern ihrer Städte, die größtenteils aus großen, abgerundeten Alpenkieseln bestehen, die mit schmalen Backsteinschichten abwechseln; und er wurde 1848 merkwürdig deutlich gemacht durch die vier oder fünf Fuß hohen Wälle, die um jedes Feld errichtet wurden, um die österreichische Kavallerie bei der Schlacht unter den Mauern Veronas zurückzuhalten. Der feinere Staub, in dem diese Kiesel verstreut liegen, wird von den Flüssen aufgenommen, die durch den Schnee der Alpen immer neue Kraft erhalten, so dass sie trotz der Reinheit, mit der ihre Wasser aus den Seen am Fuße der großen Kette hervorquellen, die Farbe und Undurchsichtigkeit des Lehms annehmen, bevor sie das adriatische Meer erreichen. Der Bodensatz, den sie mit sich tragen, wird sofort niedergeschlagen, wenn sie in die See treten, und er bildet einen weitreichenden Gürtel niedrigen Landes an der südlichen Küste von Italien entlang. Der mächtige Strom des Pos baut natürlich am raschesten und weitesten hinaus; an beiden Seiten, nördlich und südlich liegt eine Strecke Marschland, die von schwächeren Strömen gespeist wird, und einem weniger raschen Wechsel unterworfen ist, als das Delta des Hauptflusses. In einer dieser Strecken ist Ravenna erbaut, in der anderen Venedig.

§ 5. Was für Umstände die eigentümliche Anordnung dieses Ablagerungsgürtels in frühesten Zeiten veranlasste, ist hier nicht der Ort zu erforschen. Für uns genügt es zu wissen, dass sich von den Mündungen der Etsch bis zu denen der Piave, in einer wechselnden Entfernung von drei bis fünf Meilen von der wirklichen Küste, eine Sand-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0017
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

bank erstreckt, die durch schmale Seekanäle in längliche Inseln geteilt ist. Der Raum zwischen dieser Sandbank und dem wirklichen Ufer besteht aus den Ablagerungen dieser Kanäle und anderer Flüsse, eine große Fläche kalkartigen Schlammes, der in der Nähe von Venedig bei Hochflut, an den meisten Stellen ein bis anderthalb Fuß hoch von der See bedeckt ist, aber durch ein verwickeltes Netzwerk von engen und gewundenen Kanälen geteilt ist, aus denen die See nie zurücktritt. An einigen Stellen ist das Land, je nach dem Lauf der Strömungen, zu moorigen Inseln aufgestiegen, die teils durch Kunst, teils durch die Zeit einen so festen Boden erlangt haben, dass darauf gebaut, oder einen so fruchtbaren, dass er bestellt werden kann; an anderen hat es dagegen die Meereshöhe nicht erreicht, so dass beim durchschnittlichen Niederwasser seichte kleine Seen zwischen seinen unregelmäßig verteilten Feldern von Seetang glitzern. Inmitten des größten von diesen, der noch an Bedeutung gewann durch das Zusammenfließen mehrerer großer Flusskanäle nach einer der Öffnungen am Seeufer zu, ist die Stadt Venedig selbst auf einer zusammengedrängten Gruppe von Inseln erbaut worden; die verschiedenen Flecken höheren Grund und Bodens, die nördlich und südlich von dieser Mittelgruppe auftauchen, sind in verschiedenen Zeiträumen dicht bevölkert gewesen, und man findet noch jetzt, je nach ihrer Größe, die Überreste von Städten, Dörfern, oder vereinzelten Klöstern und Kirchen zwischen Strichen freien Feldes verstreut, die teils wüst und mit Trümmern bedeckt, teils zur Versorgung der Hauptstadt bestellt sind.

§ 6. Das durchschnittliche Steigen und Fallen der Flut beträgt ungefähr drei Fuß (was mit den Jahreszeiten beträchtlich wechselt;)* aber sie genügt, um an einem so flachen Ufer eine fortwährende Bewegung des Wassers hervorzubringen, und in den Hauptkanälen einen Rückfluss, der häufig wie ein Mühlstrom dahinschießt. Bei hoher Flut ist häufig meilenweit nördlich oder südlich von Venedig kein weiteres Land zu sehen, als kleine Inseln,

* Appendix 3: „Ebbe und Flut von Venedig".

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0018
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die mit Türmen bekrönt, oder von Dörfern bedeckt sind. Ein etwa drei englische Meilen breiter Kanal liegt zwischen der Stadt und dem Festland, und ein etwa anderthalb Meilen breiter zwischen ihr und der sandigen Düne, der Lido genannt, der die Lagune von dem adriatischen Meer trennt, aber so flach ist, dass er kaum den Eindruck stört, als ob die Stadt inmitten des Ozeans erbaut sei, trotzdem das Geheimnis ihrer wahren Lage teilweise, wenn auch nicht unangenehm auffallend, durch die Gruppen von Pfeilern verraten wird, die errichtet sind, um die Tiefwasserkanäle zu bezeichnen, und welche weit hinaus, gefleckten Ketten gleich wogen, wie die bunten Rücken riesiger Seeschlangen, und durch das rasche Aufflimmern der gekräuselten und dicht gedrängten Wellen, die von den starken Winden getrieben, auf der glatten Oberfläche der flachen See flattern und tanzen. Aber die Scene stellt sich ganz anders zur Ebbezeit dar. Ein Sinken von achtzehn oder zwanzig Zoll genügt, um auf dem größten Teil der Lagune den Grund sehen zu lassen; und bei vollständiger Ebbe erblickt man Venedig inmitten einer düsteren Ebene von dunkelgrünem Seetang, mit Ausnahme der Stelle, wo die breiteren Arme der Brenta und ihrer Nebenflüsse nach dem Hafen des Lido zusammenlaufen. In dieser salzigen und düsteren Ebene kommen die Gondeln und Fischerböte durch gewundene Kanäle vorwärts, die selten mehr als vier oder fünf Fuß tief sind, und oft so von Schlamm verstopft, dass die schwereren Kiele den Boden so stark durchfurchen, dass man ihre Wegspuren durch das klare Seewasser erblickt wie die Radspuren auf einer winterlichen Landstraße. Das Ruder lässt bei jedem Schlage blaue Narben auf dem Grunde zurück, oder verwickelt sich in den dicken Tang, der die Ufer mit der Wucht seiner finsteren Wogen umsäumt, hin und her schwankend im unsicheren Wallen der erschöpften Flut. Der Anblick hat oft etwas tief bedrückendes, auch noch heutzutage, wo jeder Fleck höher gelegenen Bodens irgend ein Bruchstück eines schönen Gebäudes trägt. Um aber kennen zu lernen, wie es einst war, möge der Reisende eines Abends in seinem Boot den Windungen eines wenig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0019
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

besuchten Kanals weit hinaus in die melancholische Ebene folgen. Er entferne im Geist den Glanz der großen Stadt, die sich in der Entfernung erstreckt, und die Mauern und Türme in der Nähe, und warte dann bis die strahlende Bekleidung und süße Wärme des Sonnenunterganges von den Wassern entschwunden sind und die dunkle Öde ihrer Ufer in ihrer Nacktheit unter dem Nachthimmel liegt, pfadlos, trostlos, kraftlos, in düstere Mattigkeit und banges Schweigen versunken, ausgenommen, wo die salzigen Flüsschen in die flutlosen Lachen plätschern, oder die Seevögel von ihren Rändern mit einem fragenden Schrei aufflattern. Dann wird er im stande sein, in gewissem Maße das Herzensgrauen nachzuempfinden, mit dem in alten Zeiten der Mensch diese Einsamkeit zu seinem Wohnort wählte. Die zuerst die Pfähle in den Sand hinein trieben und das Seegras zu ihrem Lager ausstreuten, dachten wohl schwerlich daran, dass ihre Kinder einst die Fürsten des Ozeans sein würden und ihre Paläste sein Stolz; und doch erinnere man sich bei den großen Naturgesetzen, die jene traurige Wildnis regieren, welch eine merkwürdige Vorbereitung für Dinge getroffen war, die keine menschliche Phantasie vorhersehen konnte, und wie die ganze Existenz und der Reichtum der venezianischen Nation voraussichtlich oder folgerichtig waren durch das Anbringen jener Dämme und Tore an den Flüssen und an der See. Hätten tiefere Strömungen ihre Inseln getrennt, dann würden feindliche Flotten immer wieder die aufstrebende Stadt zur Dienstbarkeit herabgewürdigt haben; hätten stärkere Wogen an ihre Ufer geschlagen, dann hätte die ganze Pracht und Feinheit der venezianischen Architektur mit den Bollwerken und Molen eines gewöhnlichen Seehafens vertauscht werden müssen. Hätte keine Flut stattgefunden, wie in anderen Teilen des mittelländischen Meeres, dann wären die engen Kanäle der Stadt gesundheitsschädlich geworden und das Meer, in dem sie erbaut war, verpestend. Wäre die Flut nur einen Fuß oder achtzehn Zoll höher gestiegen, dann hätte man keine Wasserzugänge an den Türen der Paläste anbringen können, was sogar jetzt eine kleine Schwierigkeit zur Ebbezeit bietet,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0020
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

wenn man landen muss, ohne die niedrigeren und schlüpfrigen Stufen zu betreten; und die höchste Flut tritt mitunter in die Hofräume und überströmt die Hausflure. Ein achtzehn Zoll größerer Unterschied zwischen der Höhe von Ebbe und Flut würde die Türstufen jedes Palastes bei Tiefwasser zu einer trügerischen Masse von Seetang und Schnecken gemacht haben, und das ganze System der Wasserbeförderung für die höheren Klassen, bei ihrem leichten und täglichen Verkehr, hätte aufgegeben werden müssen. Die Straßen der Stadt wären verbreitert worden, das Netzwerk ihrer Kanäle zugeschüttet und der ganze eigentümliche Charakter des Ortes und der Einwohner zerstört worden.

§ 7. Der Leser hat vielleicht einen gewissen Schmerz empfunden bei dem Kontrast zwischen dieser getreuen Schilderung von der Lage des venezianischen Throns und der romantischen Auffassung, die wir uns gewöhnlich davon bilden; aber dieser Schmerz sollte, wenn wir ihn überhaupt empfunden haben, mehr als aufgewogen werden durch den Wert des uns hierdurch sofort dargebotenen Beispiels von der Unerforschlichkeit und Weisheit der Wege Gottes. Wenn es uns vor zweitausend Jahren gestattet gewesen wäre, das langsame Ansetzen des Schlammes jener trüben Flüsse in der verunreinigten See zu beobachten, und das Eindringen der leblosen, gefühllosen und unwegsamen Ebene in ihre tiefen und frischen Wasser, wie wenig hätten wir wohl den Zweck verstehen können, um dessentwillen jene Inseln aus dem leeren Raum geformt und die trüben Wogen von ihren öden Sanddämmen umschlossen wurden! Wie wenig hätten wir, ebenso wie bei vielem, was uns jetzt äußerst trübe, dunkel und zwecklos erscheint, das glorreiche Ziel zu erkennen vermocht, das Er damals im Sinne hatte, in dessen Händen alle Enden der Welt liegen! Wie wenig wir uns vorstellen können, dass in den Gesetzen, welche die düsteren Ränder jener unfruchtbaren Uferdämme vorrückte und das Unkraut zwischen ihren Untiefen aufwachsen ließ, allerdings eine Vorbereitung lag, und zwar die einzig mögliche Vorbereitung für die Begründung einer Stadt, die wie eine goldene Spange an den Gürtel der Erde gesetzt werden

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0021
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sollte, um ihre Geschichte auf die weißen Rollen der Meereswogen zu schreiben, sie mit ihrem Donner in Worte zu kleiden, und den Ruhm des Westens und des Ostens aufzuhäufen, und in weltdurchdringendem Pulsschlag aus dem glühenden Herzen ihrer Kraft und ihres Glanzes zu verkündigen!

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0022
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

II. Kapitel

TORCELLO

§ 1. Sieben englische Meilen nördlich von Venedig nehmen die Sandbänke, welche in der Nähe der Stadt sich wenig über die Niederwassermarke erheben, stufenweise eine größere Bodenhöhe an und verbinden sich schließlich zu Feldern von Salzmorast, die hier und da zu formlosen Erdhügeln ansteigen und von schmalen Seebuchten durchschnitten sind. Eine der schwächsten dieser kleinen Buchten bleibt, nachdem sie sich einige Zeit zwischen vergrabenen Trümmern von Mauerwerk und Büscheln von sonnverbranntem und weißlichem Seetang entlang geschlängelt hat, in einem gänzlich stagnierenden Pfuhl stecken, neben einem Fleckchen grüneren Grases, das von Gundelrebe und Veilchen bedeckt ist. Auf diesem Hügel ist ein roher Backstein-Campanile erbaut, vom gewöhnlichsten lombardischen Typus, von dem aus wir, wenn wir ihn gegen Abend besteigen (und es ist niemand da, der uns daran verhindern kann, da die Tür der baufälligen Treppe müßig in ihren Angeln schaukelt), die Aussicht auf eines der merkwürdigsten Landschaftsbilder unserer weiten Welt genießen können. So weit das Auge reicht, erstreckt sich eine Wüste wilden Seemoors, von geisterhaftem Aschgrau; nicht wie unsere nordischen Moore mit ihren pechschwarzen Lachen und purpurnem Heidekraut, sondern leblos, von der Farbe von Sackleinen, das faulige Seewasser durch die Wurzeln seines scharfen Unkrauts dringend und hier und da durch seine schleichenden Kanäle glimmernd. Darüber nichts von phantastischen Nebelgebilden oder dahinjagenden Wolken-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0023
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

massen, sondern eine melancholische Klarheit des Himmelsraumes beim warmen Sonnenuntergang, die schwül und drückend bis auf den Horizont der düsteren Fläche herabreicht. Im Nordosten bis auf den Horizont herab; aber im Norden und Westen zieht sich eine blaue Linie höheren Landes an seinem Rande entlang, und darüber, aber weiter zurück, eine neblige, leicht mit Schnee bedeckte Bergkette. Im Osten das bleiche adriatische Meer, dessen Brausen in regelmäßigen Pausen lauter erklingt, wenn sich die Brandung an den Sandbänken bricht; im Süden die verbreiternden Arme der ruhigen Lagune, abwechselnd purpurn und blassgrün schimmernd, je nachdem sie die Abendwolken oder den dämmernden Himmel widerspiegeln; und fast unter unsern Füßen, auf demselben Boden, der den Turm trägt, von dem wir Ausschau halten, eine Gruppe von vier Gebäuden, von denen zwei kaum größer sind als Landhäuser (obgleich sie von Stein erbaut sind und eines mit einem altmodischen Wachtturm geschmückt ist). Das dritte, eine achteckige Kapelle, von der wir wenig mehr erblicken, als das flache rote Dach mit seinen gestreiften Ziegeln, das vierte, eine ansehnliche Kirche mit Haupt- und Seitenschiffen, von der wir ebenfalls wenig mehr sehen, als den langen Mittelfirst und die seitlichen Abdachungen des Daches, die das Sonnenlicht als eine leuchtende Masse von dem grünen Felde darunter und dem dahinter liegenden grauen Moor abhebt. Es sind keine lebenden Geschöpfe in der Nähe der Gebäude vorhanden, noch irgend eine Spur eines Dorfes oder einer Stadt in ihrer Umgebung; sie liegen hier wie ein kleiner Trupp von Schiffen, die auf einem fernen Meere unter Windstille geraten sind.

§ 2. Nun blickt weiter nach Süden hinaus. Hinter den erweiternden Armen der Lagune erhebt sich aus dem lichten See, in dem sie zusammentreffen, eine große Zahl düsterer Türme, zwischen gradlinigen Formen von Palastgruppen verstreut, und zieht sich als lange, unregelmäßige Linie am südlichen Himmel entlang.

Mutter und Tochter erschaut ihr zugleich in ihrem Witwenstand, — Torcello und Venedig.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0024
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Vor dreizehnhundert Jahren sah das graue Moorland so aus wie heutigen Tages, und die purpurnen Berge hoben sich ebenso leuchtend vom Abendhimmel ab; aber am Horizont mischten sich seltsame Feuer mit dem Licht der untergehenden Sonne, und das Wehklagen vieler menschlicher Stimmen vereinte sich mit dem Rauschen der Wogen auf ihren sandigen Klippen. Die Flammen stiegen aus den Trümmern von Altinum empor; das Wehklagen aus seinen Volksscharen, die, wie ehemals Israel, eine Zuflucht vor dem Schwert in den Meereswellen suchten.

Jetzt weidet das Vieh auf der Stelle der Stadt, die sie verließen; die Sichel des Schnitters fuhr heute früh im Morgengrauen über die Hauptstraße der Stadt, die sie erbaut, und die Garben weichen Grases senden jetzt ihren Duft in die Nachtluft empor; der einzige Weihrauch, der den Tempel ihrer einstigen Gottesanbetung erfüllt. Lasst uns hinunter gehen auf das kleine Stückchen Wiesenland.

§ 3. Der Kanal, welcher am nächsten an die Basis des Campanile heranfließt, ist nicht der, auf dem man sich Torcello gewöhnlich nähert. Ein anderer, etwas breiterer, von Erlengebüsch beschatteter, schlängelt sich vom Hauptkanal der Lagune aus bis an den Rand der kleinen Wiese heran, die einst die Piazza der Stadt war, und bildet dort, von ein paar grauen Steinen eingefasst, die etwas Ähnlichkeit mit einem Quai haben, ihre Begrenzung auf einer Seite. Nicht viel größer als ein gewöhnlicher englischer Gutshof und ringsherum von zerbrochenen Staketzäunen und Hecken von Geißblatt und Dorn eingefasst, zieht sich das schmale, von einem kaum sichtbaren Fußsteig durchschnittene Feld etwa 40—50 Schritt vom Rande des Wassers zurück und breitet sich dann zu der Form eines kleinen viereckigen Platzes aus, der an drei Seiten von Gebäuden umgeben ist, während die vierte sich nach dem Wasser zu öffnet. Zwei von diesen, das zur linken und das uns gegenüberliegende, wenn wir vom Kanal her kommen, sind so klein, dass man sie für die Nebengebäude des Guts halten könnte, trotzdem das eine ein Klostergebäude ist und das andere auf den Ehrentitel „Palazzo Pubblico“ Anspruch erhebt; beide rühren aus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0025
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts her; das dritte, die achteckige Kirche Santa Fosca, ist bedeutend älter als diese, aber kaum von größerem Maßstabe. Die Pfeiler der umgebenden Säulenhalle sind von reinem griechischen Marmor und ihre Kapitäle mit zarter Skulptur verziert, aber sie erheben mit den von ihnen gestützten Bogen das Dach nur bis zur Höhe eines Viehstalles; und der erste lebhafte Eindruck, den der Beschauer von dem ganzen Bilde empfängt, ist der, dass die etwaige Sünde, die an dieser Stelle durch eine so völlige Verwüstung heimgesucht wurde, jedenfalls nicht Ehrgeiz gewesen sein kann. Auch wird dieser Eindruck nicht abgeschwächt, wenn wir uns der größeren Kirche nähern oder sie betreten, der die übrige Gruppe von Gebäuden untergeordnet ist. Sie ist augenscheinlich von fliehenden oder notleidenden Leuten erbaut worden,* die bei der eiligen Errichtung ihrer Inselkirche einen Zufluchtsort für ihren ernsten und kummervollen Gottesdienst suchten, der einerseits die Blicke ihrer Feinde nicht durch seine Pracht auf sich ziehen konnte und doch anderseits nicht zu bittere Gefühle zu erwecken vermochte durch den Kontrast mit den Kirchen, deren Zerstörung sie erlebt hatten. Überall sieht man das schlichte und liebevolle Bemühen, etwas von der Form der einst geliebten Tempel wiederherzustellen, und Gott durch das neu errichtete zu ehren, während Not und Erniedrigung ebensowohl wie Klugheit die Anwendung von kostbarem Ornament oder prächtigem Entwurf ausschlossen. Die Außenseite ist gänzlich ohne Verzierung, mit einziger Ausnahme der westlichen Eingangspforte und der Seitentür, von denen die erstere ausgehauene Seitenpfosten und Architrav und die letztere Kreuze mit reicher Skulptur hat; dagegen bringen die massiven steinernen Läden an den Fenstern, die sich auf riesigen Steinringen drehen und den doppelten Zweck von Pfosten und Tragsteinen erfüllen, den Eindruck hervor, als ob das Gebäude eher eine Zuflucht vor Alpenstürmen sei, als die Kathedrale einer volkreichen Stadt. Innen lassen die beiden würdevollen Mosaiks am östlichen

* Appendix 4: „Jahreszahl des Doms von Torcello".

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0026
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und westlichen Ende — von denen das eine das jüngste Gericht darstellt und das andere die Madonna, deren Tränen herabfallen, während ihre Hände zum Segnen erhoben sind, — und die edle Säulenreihe, die den dazwischen liegenden Raum einfasst und durch den hohen Sitz für den Priester und das Halbrund von erhabenen Sitzen für die höhere Geistlichkeit abgeschlossen wird, sofort den tiefen Kummer und den heiligen Mut von Männern erkennen, denen keine Heimat auf Erden geblieben war, sondern die nach Einem ausschauten, der da kommen sollte; von Männern, „die Verfolgung leiden, aber nicht verlassen werden, die unterdrückt werden, aber nicht umkommen".

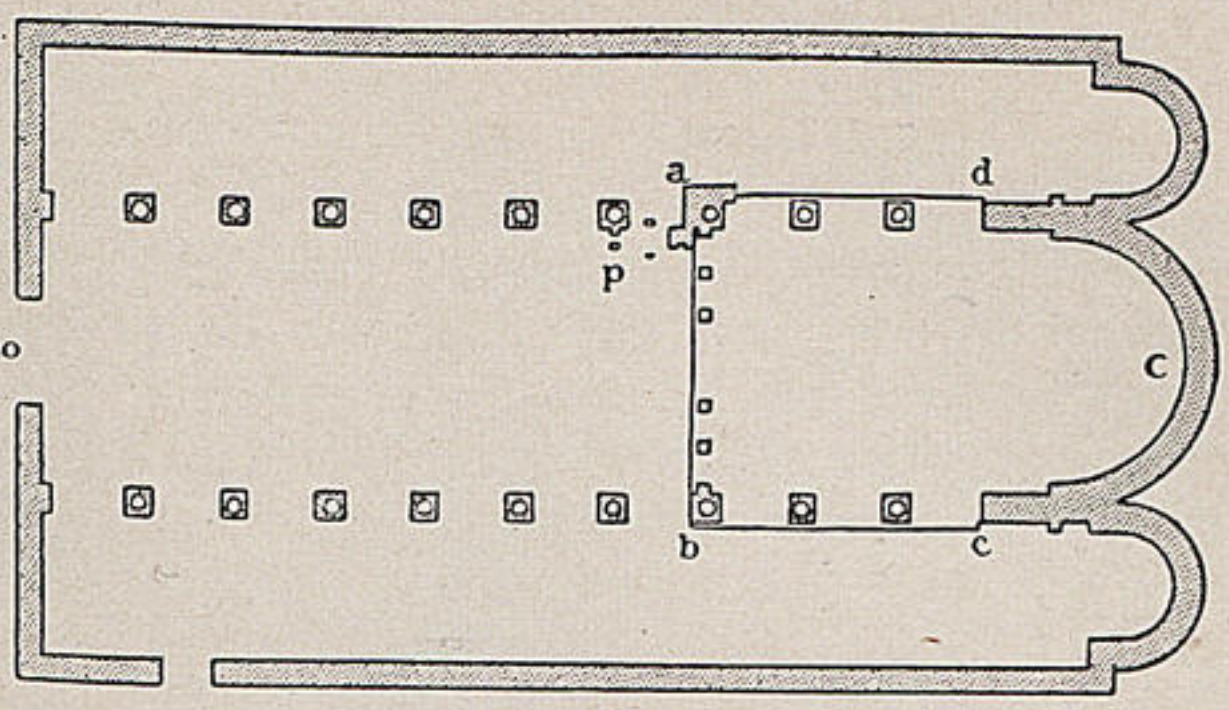
§ 4. Mir ist keine andere frühe Kirche in Italien bekannt, die diesen eigentümlichen Ausdruck in so hervorragendem Maße besitzt; und er stimmt so überein mit dem, was christliche Architektur zu allen Zeiten ausdrücken sollte (denn der tatsächliche Zustand der Verbannten, die die Kathedrale von Torcello erbauten, ist völlig typisch für den geistigen Zustand, den jeder Christ in sich erkennen sollte, ein Zustand von Heimatlosigkeit auf Erden, insofern er nicht in dem Höchsten seine Zuflucht findet), dass ich die Aufmerksamkeit des Lesers lieber auf diesen allgemeinen Charakter, als auf die Einzelheiten der Bauart selbst richten möchte, so interessant diese auch sind. Ich werde sie daher nur insoweit prüfen, als es notwendig ist, um einen klaren Begriff von den Mitteln zu geben, mit denen der eigentümliche Ausdruck des Bauwerkes erreicht wurde.

§ 5. Auf Tafel 22 stellt die oberste Abbildung 1 einen rohen Grundriss der Kirche dar. Ich stehe nicht für die Stärke und äußere Anordnung der Mauern ein, die mit unserem jetzigen Zweck nichts zu tun haben und die ich nicht sorgfältig geprüft habe; aber die innere Anordnung ist mit genügender Genauigkeit wiedergegeben. Die Kirche ist nach dem gewöhnlichen Grundriss der Basilika* erbaut, d. h. ihr Raum ist durch zwei Reihen massiver Säulen in

* Wegen eines ausführlichen Berichtes über die Form und symbolische Bedeutung der Basilika siehe Lord Linsays ‚Christian Art', Bd. 1, S. 12. Es ist sehr zu bedauern, dass das Werk von Bunsen über die römischen Basiliken nicht ins Englische übersetzt ist.

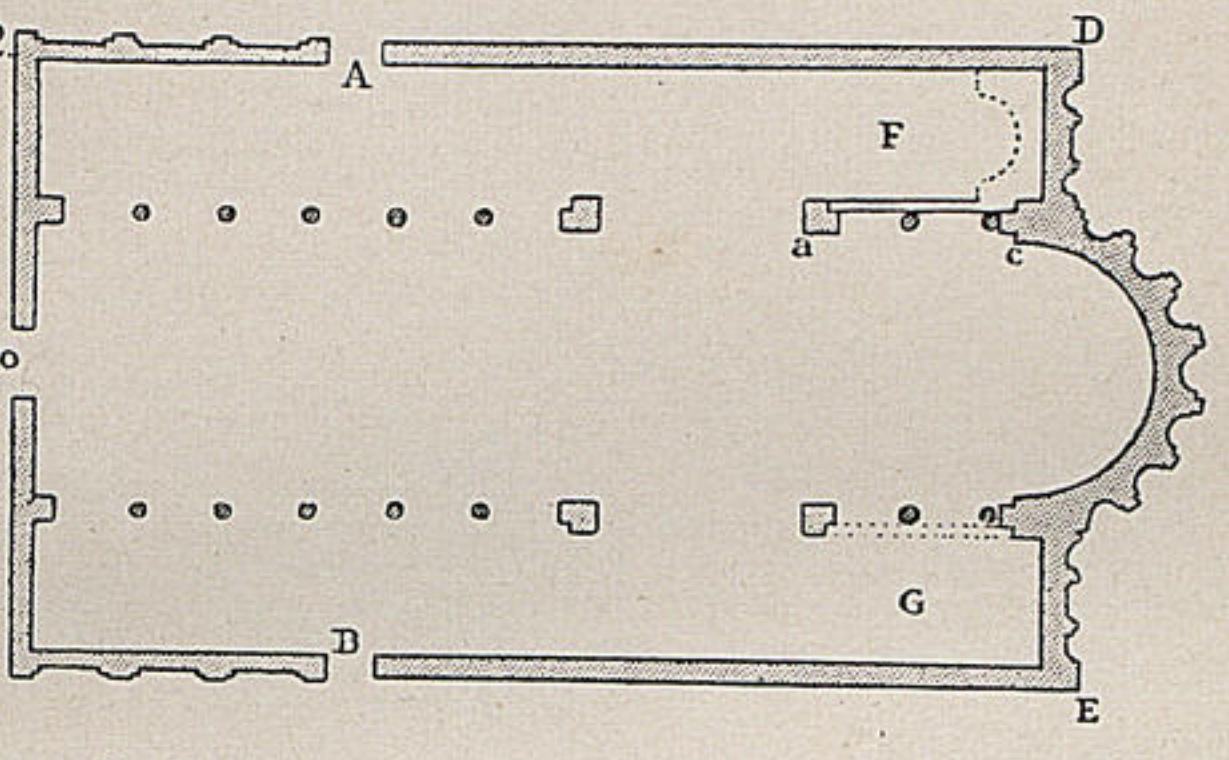
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0027
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Fig. 1.



Torcello

Fig. 2.



Murano

Fig. 3.

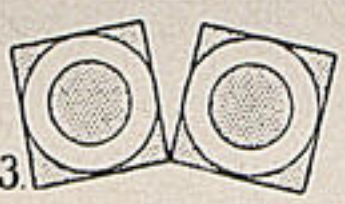
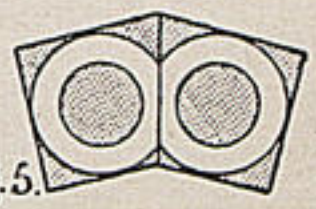


Fig. 4.



Fig. 5.



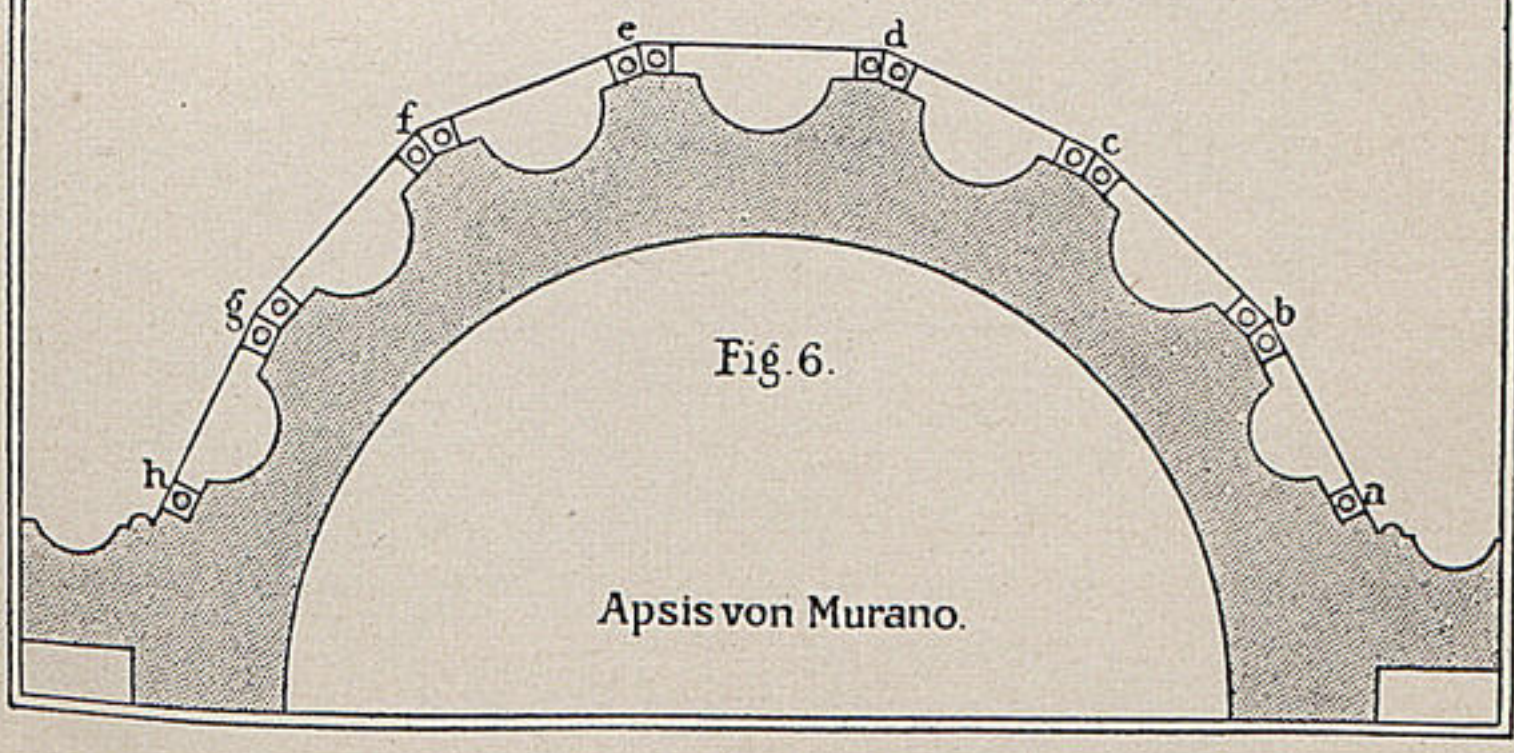
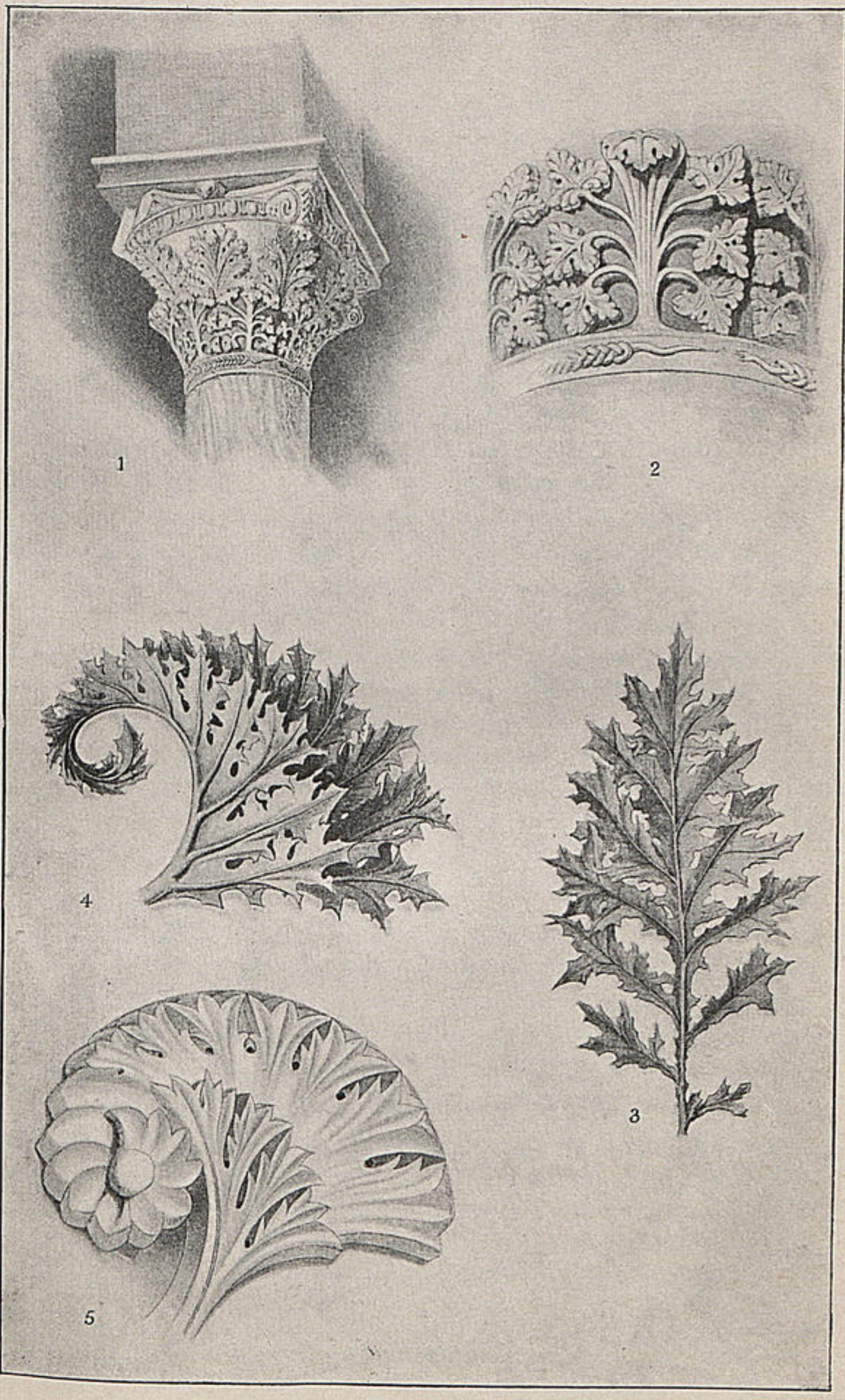


Fig. 6.

Apsis von Murano.

22. Pläne von Torcello und Murano

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0028
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



23. Der Akanthus von Torcello

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0029
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ein Mittelschiff und Seitenschiffe geteilt, und das Dach des Mittelschiffes hoch über den Seitenschiffen erhoben durch Wände, die von zwei Reihen von Pfeilern getragen und von kleinen Bogenfenstern durchbrochen sind. In Torcello sind die Seitenschiffe in derselben Weise erhellt, und das Mittelschiff ist beinahe doppelt so breit als diese.* Die Kapitäle der großen Säulen sind von weißem Marmor und gehören zu den besten, die ich je gesehen, als Beispiele vollständig berechneten Effektes eines jeden Meißelschlages. Mr. Hope nennt sie „gleichgültige Nachahmungen der korinthischen;** aber die Bezeichnung ist ebenso ungenau wie ungerecht; denn jede von ihnen ist verschieden in der Zeichnung, und ihre Abweichungen sind ebenso anmutig wie phantastisch. Ich vermöchte nur durch eine sorgfältige Zeichnung einen Begriff von dem scharfen, dunklen und tiefen Eindringen des Meißels in ihren schneeigen Marmor geben, aber auf der nächsten Tafel (23), Fig. 1, ist ein einzelnes Beispiel von den Veränderungen dargestellt, die bei ihnen in Bezug auf den korinthischen Typus stattgefunden haben. Bei diesem Kapitäl besteht die untere Blätterreihe, trotzdem für die obere allerdings eine Art von Akanthus angewandt ist (nur mit abgerundeten Lappen), durchaus nicht aus Akanthus, sondern aus einer Art von Weinlaub, oder wenigstens von jener Pflanzengattung, die bei aller frühen lombardischen und byzantinischen Arbeit für Weinlaub gilt (vide Vol. I, Appendix 8); die Blätter sind dreilappig und die Stengel so klar ausgehauen, dass man sie mit der Hand ergreifen könnte, und sie werfen scharfe, dunkle, immer wechselnde Schatten auf die hinter ihnen befindliche Kapitälsglocke. Ich habe in Fig. 2 eine dieser Weinpflanzen größer gezeichnet, damit der Leser sehen kann, wie wenig Nachahmung des Korinthischen in ihnen liegt, und wie kühn die Stengel der Blätter von dem Hintergrunde losgelöst sind. Aber ein anderer Umstand ist bei diesen Ornamenten noch bemerkenswerter. Das Band, welches die Säule unter

* Die Maße sind in Appendix 3 angegeben. ** Hopes ‚Historical Essay on Architecture' (dritte Auflage, 1840), Kap. IX, S. 95. In anderen Beziehungen hat Mr. Hope diesem Bauwerk Gerechtigkeit widerfahren lassen, sowie dem Stil früher christlicher Kirchen im allgemeinen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0030
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

den aufsprossenden Blättern umschließt, ist nach der gewöhnlichen klassischen verschlungenen oder verflochtenen Leiste kopiert, die der Leser an beinahe jedem einigermaßen anspruchsvollen Gebäude des modernen Londons erblicken kann. Aber die mittelalterlichen Baumeister begnügten sich nicht mit dem toten und ausdruckslosen Schnörkel; die gotische Energie und Lebensfreude, vermischt mit dem frühen christlich-religiösen Symbolismus, rang täglich mehr und mehr nach kraftvollerem Ausdruck, und sie verwandelten das verschlungene Band in eine Schlange, die dreimal so lang war als nötig, um die Säule zu umschlingen, und die, zu einer dreifachen Kette verknüpft, an einer Seite des Säulenschaftes ihren Kopf und Schwanz zeigt, als ob sie fortwährend unter den Weinranken herumglitte. Der Weinstock war ja, wie wohl bekannt, eines der frühesten Symbole von Christus, und die Schlange bedeutet hier entweder die Ewigkeit seines Reichs, oder die unterdrückte teuflische Macht.



Fig. 1

§ 6. Nicht einmal dort, wo der Baumeister sich auf das Akanthusblatt beschränkt (oder auf die später genau zu prüfende Darstellung desselben, die beständig bei romanischer Arbeit vorkommt), lässt ihn seine Phantasie mit der gewohnten Stellung desselben zufrieden sein. Bei einem gewöhnlichen korinthischen Kapitäl neigen sich die Blätter nur vornüber und treten an jeder Seite aus der Glocke heraus, die sie umgeben; aber an der Basis eines Kapitäls, an der entgegengesetzten Seite des Mittelschiffs von dem mit den Weinblättern,* sind zwei Blätter angebracht, deren Seiten sich nach außen drehen und Spiralen bilden, indem sie sich halb geschlossen zurückbiegen, wie in Fig. 4, Tafel 23, an einem wirklichen Akanthusblatt dargestellt ist; denn es wird für unsere künftigen Forschungen sehr förderlich sein, wenn der Leser mit der Form des Akanthusblattes bekannt ist. Ich habe es daher in den beiden Stellungen Fig. 3 und 4 auf Tafel 23 abgebildet; während

* Eine Skizze dieses Kapitäls befindet sich in meinem Foliowerk ‚Examples of the Architecture of Venice'.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0031
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Fig. 5 eine Übertragung der letzteren Form in Marmor durch den Bildhauer von Torcello ist. Sie ist dem Akanthus nicht sehr ähnlich, aber viel ähnlicher als irgend eine griechische Arbeit, obgleich sie noch ganz konventionell ist mit ihren fünfblättrigen Lappen. Aber diese sind mit der anmutigsten Freiheit der Linie angebracht und an den Wurzeln durch tiefe Bohrlöcher getrennt, die dem Auge in weiter Entfernung wie Jetperlen erscheinen; und ehe sie zu dichtgedrängt auftreten, um wirkungsvoll zu sein, werden sie in einen kräftigen und einfachen Zickzackrand verwandelt, der seinem Zeichner eine gewisse Schwierigkeit bei der Perspektive der Schlusspirale erspart. Aber sein Gefühl für Natur war größer als seine Kenntnis der Perspektive, und es ist entzückend, zu sehen, wie er das ganze Blattwerk in den starken, gerundeten unteren Stamm festgewurzelt hat, mit der Andeutung des Abschlusses desselben durch die nach innen gerichtete Vorderseite, und hierdurch der lieblichen Gruppe von Spirallinien Organisation und Elastizität verliehen hat; eine Gruppe, die uns selbst bei der leblosen Seemuschel nie langweilig wird, sondern nur noch erfreulicher, wenn sich der Gedanke an Elastizität und Wachstum mit der reizvollen Reihenfolge ihrer Aufwickelung verbindet.

§ 7. Es kann jedoch nicht erwartet werden, dass weder die stumme Sprache des frühen Christentums (ein wie wichtiger Teil sie auch für den Ausdruck des Gebäudes bei seiner Errichtung war), noch die zarten Phantasiegebilde des zu neuem Leben aufsprossenden gotischen Laubwerks, von den vorübergehenden Reisenden gelesen oder bemerkt würden, der nie belehrt worden ist, bei der Architektur etwas anderes zu erwarten als fünf Ordnungen; dennoch wird er kaum umhin können, von der Einfachheit und Würde der großen Säulen selbst betroffen zu sein, von der freien Zerstreuung des Lichts, die verhindert, dass ihre Helligkeit aufdringlich wird; von den zarten Formen und dem zierlichen Schnitzwerk der Kanzel und der Chorschranke, und vor allem von dem eigentümlichen Anblick der äußersten Ostseite der Kirche, die, anstatt wie bei späteren Kathedralen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0032
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

zu einer Kapelle der Jungfrau Maria benutzt zu werden, oder durch den Glanz ihrer Fenster zur Pracht des Altars und der dort stattfindenden Zeremonien beizutragen, hier eine einfache, strenge, halbkreisförmige Nische bildet, mit drei Reihen von Sitzen, eine über die andere erhöht, für den Bischof und die Priester, damit sie die Andachtsübungen des Volkes sowohl beobachten als leiten können, und wörtlich beim täglichen Gottesdienst die Ämter von Bischöfen oder Aufsehern der Herde Gottes ausüben.

§ 8. Betrachten wir diese charakteristischen Merkmale ein wenig der Reihenfolge nach, und zuerst (denn von den Säulen ist schon genug gesagt worden) das, was dieser Kirche besonders eigentümlich ist, ihre Helligkeit. Sie fällt dem Reisenden vielleicht um so mehr auf, durch den Kontrast mit der außerordentlichen Dunkelheit von San Marco; aber sie ist auffallend, wenn man die Kathedrale von Torcello mit irgend einer der zeitgenössischen Basiliken in Süditalien, oder mit den lombardischen Kirchen im Norden vergleicht. St. Ambrogio in Mailand, S. Michele in Pavia, S. Zeno in Verona, S. Frediano in Lucca, S. Miniato in Florenz sind alle wahre Grabgewölbe im Vergleich mit Torcello, wo die kleinsten Einzelheiten der Skulpturen und Mosaiken selbst bei hereinbrechender Dämmerung sichtbar sind. Und es liegt etwas besonders rührendes darin, wenn man sieht, wie der Sonnenschein so frei hineingelassen wurde in eine Kirche, die bekümmerte Menschen erbauten. Sie brauchten das Dunkel nicht; sie konnten es vielleicht nicht ertragen. Es lag schon genug Angst und Niedergeschlagenheit auf ihnen, ohne eine düstere Umgebung. Sie suchten nach Trost in ihrer Religion, nach greifbaren Hoffnungen und Versprechungen, nicht nach Drohungen oder Geheimnissen; und wenn die Mosaiken an den Wänden auch ernste und feierliche Vorgänge darstellen, so sind doch keine künstlichen Schatten darauf geworfen und keine dunklen Farben dabei angewandt; alles ist schön und licht, und augenscheinlich darauf berechnet, mit Hoffnungsfreudigkeit betrachtet zu werden und nicht mit Schrecken.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0033
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 9. Denn man beachte die Wahl der Vorwürfe. Es ist allerdings möglich, dass die Wände des Hauptschiffs und der Seitenschiffe, die jetzt weiß getüncht sind, mit Fresken oder Mosaiken bedeckt waren, über deren Gegenstände wir keine Mutmaßungen hegen können. Ich habe indessen keine Erwähnung von der Zerstörung solcher Kunstwerke aufgefunden und bin eher geneigt, zu glauben, dass jedenfalls die mittlere Scheidewand des Gebäudes ursprünglich wie jetzt mit einfachen Mosaiken verziert war, die an dem einen Ende Christus, die Jungfrau und die Apostel darstellten, und am anderen den zum jüngsten Gericht kommenden Christus. Und wenn dies der Fall ist, so achte man, wie gesagt, auf die Wahl. Die meisten anderen frühen Kirchen sind mit Bildern bedeckt, die nur zu deutlich das lebhafte Interesse der Erbauer für die Geschichte und die Beschäftigung dieser Welt erkennen lassen. Symbole oder Darstellungen von politischen Ereignissen, Porträts lebender Personen und Bildwerke satirischer, grotesker oder alltäglicher Gegenstände kommen beständig vor, abwechselnd mit den strengen vorgeschriebenen Darstellungen von biblischer oder kirchlicher Geschichte; aber in Torcello findet man nicht einmal diese gewöhnlichen, und wie man denken sollte, notwendigen Reihenfolgen biblischer Ereignisse. Der Geist des Andächtigen war ausschließlich auf zwei große Tatsachen gerichtet, die ihm als die kostbarsten von allen erschienen, — die gegenwärtige Gnade Christi für Seine Kirche, und Sein zukünftiges Kommen zum Gericht. Dass Christi Gnade, nach der Ansicht jener Zeit, hauptsächlich durch die Fürbitte der Jungfrau erlangt wurde, und dass man daher unterhalb der Gestalt des Erlösers die der weinenden Mutter Gottes in fürsprechender Haltung erblickt, könnte für den protestantischen Beschauer etwas betrübliches haben, brauchte ihn aber nicht blind zu machen gegen den Ernst und die Einfalt des Glaubens, mit dem diese Menschen ihre Meereseinsamkeiten aufsuchten; nicht in der Hoffnung, neue Herrschaften zu begründen, oder neue Perioden des Wohlstands zu beginnen, sondern nur, um sich vor Gott zu demütigen und ihn anzuflehen, dass

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0034
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Er in Seiner unendlichen Barmherzigkeit die Zeit beschleunigen möge, wo das Meer die Toten geben würde, die darinnen waren, und der Tod und die Hölle die Toten geben würden, die darinnen waren, und wo sie in das bessere Reich eingehen würden, „wo die Gottlosen aufhören müssen mit Toben und daselbst ruhen, die viele Mühe gehabt haben".

§ 10. Auch war die Kraft und Elastizität ihres Geistes nicht einmal in den kleinsten Dingen herabgemindert durch dieses Hinblicken auf das Ende aller Dinge. Im Gegenteil ist nichts auffallender als die Vollendung und Schönheit aller der Teile des Gebäudes, die tatsächlich für die Stelle ausgeführt zu sein scheinen, die sie bei der gegenwärtigen Anordnung einnehmen. Die rohesten sind die, welche sie vom Festlande mitbrachten, die besten und schönsten die, welche für ihre Inselkirche besonders ausgehauen zu sein scheinen. Von diesen sind die schon erwähnten neuen Kapitäle und die vortrefflichen Paneelornamente der Chorschranke die hervorragendsten; die letzteren bilden eine niedrige Wand inmitten der Kirche zwischen den sechs kleinen Säulen, deren Stellen auf dem Plan zu sehen sind, und dienen dazu, einen Raum einzuschließen, der zwei Stufen hoch über dem Boden des Mittelschiffs erhöht und für die Sänger bestimmt ist; auf dem Plan ist er durch die Linie a b c d bezeichnet. Die Basreliefs an dieser niedrigen Schranke bestehen aus Gruppen von Pfauen und Löwen, zwei sich gegenüberstehende auf jeder Täfelung, unbeschreiblich reich und phantastisch ausgeführt, ohne jedoch eine genaue Kenntnis der Löwen oder Pfauenform zu verraten. Erst wenn wir zu der Rückseite der Kanzeltreppe gelangen, die mit dem nördlichsten Ende der Schranke zusammenhängt, merken wir etwas von der Eile, mit der die Kirche errichtet wurde.

§ 11. Die Kanzel gehört indessen nicht zu ihren wenigst bemerkenswerten Formen. Sie wird von den vier kleinen einzelnen Säulen getragen, die unter p auf dem Plan bezeichnet sind, zwischen den beiden Pfeilern an der Nordseite der Chorschranke; sowohl die Säulen wie die Kanzel

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0035
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

sind gesucht einfach, und die hinaufführende Treppe eine kompakte Masse von Mauerwerk (auf dem Plan schattiert), mit verzierten Marmorplatten verkleidet; auch das Geländer der Treppe besteht aus festen Blöcken, wie Pflastersteinen, die durch reiche, aber nicht tiefe äußere Bildhauerarbeit verziert sind. Nun sind diese Blöcke, oder wenigstens die, welche die Treppe nach dem Seitenschiff zu schmücken, vom Festland mitgebracht, und da sie ihrer Größe und Form wegen nicht leicht in die Verhältnisse der Treppe eingefügt werden konnten, so hat der Baumeister aus ihnen Stücke von der Größe herausgeschnitten, die er brauchte, ohne die mindeste Rücksicht auf den Gegenstand oder die Symmetrie der ursprünglichen Zeichnung. Auch ist die Kanzel nicht die einzige Stelle, wo man sich dieses grobe Verfahren gestattet hat; an der Seitentür der Kirche sind zwei Kreuze, aus Marmorplatten geschnitten, deren ganze Oberfläche ehemals mit reicher Skulptur bedeckt war, von der Teile auf der Oberfläche der Kreuze zu sehen sind, wobei die Linien der ursprünglichen Zeichnung natürlich gerade so willkürlich durch die Einschnitte zwischen den Balken zerschnitten sind, wie die Muster auf einem Stück Seide, das in eine neue Form gebracht ist. Tatsächlich sind bei aller frühen romanischen Arbeit lange Oberflächen nur um der Verzierung willen mit Bildwerk bedeckt, das allerdings stets eine Bedeutung hatte, weil es für den Bildhauer leichter war, von einer gewissen Gedankenkette geleitet, zu arbeiten, als ohne eine solche; aber man beabsichtigte oder hoffte nicht immer, dass der Beschauer diese Gedankenkette herausfinden würde. Man scheint nur die Verzierung der äußeren Fläche gewollt zu haben, um sie dem Auge erfreulich zu machen, und bei dieser Auffassung wurde ein verziertes Marmorstück für den Architekten ganz dasselbe, was ein Stück Spitze oder Stickerei für einen Schneider ist, der sich nach der Länge richtet, die er braucht, und wenig darauf achtet, wo er das Muster durchschneidet. Und wenn auch auf den ersten Blick dieses Vorgehen eine Stumpfheit und Roheit des Gefühls zu bekunden scheint, so können wir bei näherem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0036
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Nachdenken doch einsehen, dass es auch eine Überfülle von Kraft ausdrücken kann, die ihrer eigenen Anstrengung wenig Wert beimisst. Wenn ein barbarisches Volk seine Festungsmauern aus Bruchstücken der künstlerischen Baukunst errichtet, die es zerstört hat, dann sehen wir nichts als seine Roheit in den Überbleibseln der Kunst, die der Zufall erhalten haben mag; aber wenn die neue Arbeit, den mit ihr vereinten Stücken älterer Kunst ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen ist, dann können wir mit Recht darauf schließen, dass die rohe Behandlung, der die letzteren ausgesetzt wurden, eher ein Zeichen der Hoffnung ist, bessere Dinge vollführen zu können, als ein Mangel an Gefühl für die schon vollendeten. Allerdings ist im allgemeinen dieses rücksichtslose Aneinanderfügen des Ornaments ein Zeugnis von Leben in der Schule der Baukünstler, und dass sie einen gebührenden Unterschied machen zwischen Arbeiten, die für architektonischen Effekt bestimmt sind und solchen, die eine abstrakte Vollendung besitzen sollen; und es zeigt auch gewöhnlich, dass ihnen das Entwerfen so leicht wird, und ihre Brauchbarkeit so unerschöpflich ist, dass es sie nicht reut, Dinge bei der Anwendung etwas zu beschädigen, die sie mit so leichter Mühe ersetzen können.

§ 12. Im gegenwärtigen Falle erscheint es jedoch fraglich, ob der Bildhauer, wenn die ihm zur Verfügung stehenden Marmorplatten nicht geschnitzt gewesen wären, sich die Mühe gegeben haben würde, sie zu verzieren. Denn die übrige Ausführung der Kanzel ist gesucht einfach und gerade darum scheint mir ihr Entwurf für den religiösen Beschauer ein größeres Interesse zu besitzen, als irgend ein anderer Teil des Gebäudes. Von vier schlanken Säulen getragen, erstreckt sie sich in leicht ovaler Form, fast von einem Pfeiler des Seitenschiffes bis zum anderen und bietet dem Prediger ungehinderten Raum, sich frei zu bewegen, was stets der Beredsamkeit der südlichen Nationen einen ungekünstelten Nachdruck verleiht. In der Mitte der gebogenen Frontseite wird durch eine kleine Konsole und eine einzelne Säule ein vorspringendes schmales Marmorpult getragen (das die Stelle eines Kissens bei modernen Kanzeln

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0037
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

einnimmt) und das obenauf leicht ausgehöhlt ist, mit einer Leiste am unteren Ende, so dass ein darauf, oder vielmehr hineingelegtes Buch, sich förmlich von selbst öffnet, und weder beiseite rutschen, noch sich irgendwie unter den Händen des Predigers rühren kann.* Sechs Kugeln, oder eigentlich Mandeln, von rotem, weiß geädertem Marmor sind um den Rand der Kanzel angebracht und bilden ihren einzigen Schmuck. Von vollkommener Anmut, aber streng und beinahe kalt in ihrer Einfachheit, für dauernde Benutzung errichtet, so dass kein einziges Glied daran fehlen dürfte, und doch alle so fest und unverletzt sind wie bei ihrer ersten Zusammenfügung, so erhebt sie sich in ehrwürdigem Kontrast sowohl zu den phantastischen Kanzeln mittelalterlicher Kathedralen, als zu den reichen Ausstattungen derjenigen unserer modernen Kirchen. Es verlohnt sich, einen Augenblick inne zu halten, und zu überlegen, inwieweit die Verzierungsart einer Kanzel Einfluss auf die Brauchbarkeit derselben hat, und ob unsere moderne Behandlung dieses, für uns alle so höchst wichtigen Gliedes einer Kirche, die denkbar beste ist.

§ 13. Wenn die Predigt gut ist, brauchen wir uns nicht viel um die Form der Kanzel zu bekümmern. Aber Predigten können nicht immer gut sein; und ich glaube, die Stimmung der zuhörenden Gemeinde kann in gewissem Grade beeinflusst sein durch den Eindruck des Passenden oder Unpassenden, des Eindrucksvollen oder Gewöhnlichen in der Anlage des für den Redner bestimmten Platzes, — ähnlich, wie sie durch seine eigenen Gebärden, oder seine Ausdrucksweise beeinflusst werden, ganz unabhängig von dem Sinne dessen, was er sagt. Ich glaube daher erstens, dass Kanzeln niemals zu reich dekoriert sein müssten; der Redner kann leicht gewöhnlich oder klein aussehen, wenn die Kanzel entweder sehr groß, oder mit herrlichem Ornament bedeckt ist, und wenn das Interesse an der Predigt nachlassen sollte, ist der Geist sofort geneigt, abzuschweifen. Ich habe bemerkt, dass in fast allen Kathedralen, wo die Kanzeln besonders prächtig sind, selten von

* Appendix 5: „Moderne Kanzeln".

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0038
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

diesen aus gepredigt wird; sondern eher, und besonders bei wichtigen Gelegenheiten, von einer zeitweiligen Erhöhung in anderen Teilen des Gebäudes aus; und obgleich dies oft getan werden mag, weil der Baumeister bei der Anbringung seiner größeren Kanzel mehr die Wirkung auf das Auge berechnet hat, als die Angemessenheit für das Ohr, so geht es doch, meiner Meinung nach, in gewissem Maße aus einer natürlichen Abneigung des Predigers hervor, mit der Pracht der Rednerbühne in Wettbewerb zu treten, damit nicht etwa die Predigt für unwürdig des Ortes befunden würde. Dies gilt jedoch mehr von den kolossalen Skulpturen und den Pyramiden phantastischen Maßwerks, die die Kanzeln in niederländischen und deutschen Kirchen belasten, als von den zarten Mosaiken und dem elfenbeinartigen Schnitzwerk der romanischen Basiliken, denn wenn die Form einfach gehalten bleibt, kann viel Anmut der Farbe und Kostbarkeit der Arbeit angebracht, und der Redner doch nicht durch sie in den Schatten gedrängt werden.

§ 14. Aber zweitens sollten alle Ornamente, die wir zulassen, von keuscher, ernster und edler Art sein; und jede Ausstattung, die wir anbringen, ersichtlich mehr zur Ehrung von Gottes Wort, als zur Bequemlichkeit des Predigers dienen. Denn es gibt zweierlei Arten, eine Predigt zu betrachten, entweder als eine menschliche Abfassung, oder als eine göttliche Botschaft. Wenn wir sie ganz in ersterem Sinne anschauen, und von unseren Predigern verlangen, dass sie sie mit äußerster Sorgfalt und Gelehrsamkeit, zur größeren Befriedigung unseres Ohres oder Verstandes ausarbeiten, dann gelangen wir naturgemäß dahin, viel Förmlichkeit und Erhabenheit bei ihrem Vortrag zu erwarten, und zu denken, dass nicht alles stimmt, wenn die Kanzel nicht eine goldene Franse hat und ein schönes Kissen an der Vorderseite, und die Predigt nicht sauber in ein schwarzes Buch geschrieben ist, das in würdevoller Weise vor dem Beginn glatt gestrichen wird. Dies alles würden wir mit Recht erwarten müssen, aber wir sollen gleichzeitig die so vorbereitete Rede als etwas betrachten, das wir verpflichtet sind, eine halbe oder dreiviertel Stunde ruhig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0039
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

anzuhören, das wir aber, wenn diese Pflicht schicklich erfüllt ist, ruhig aus unseren Gedanken verbannen können, im glücklichen Vertrauen darauf, dass wir bei nächster Gelegenheit mit einer neuen versorgt werden. Aber sobald wir beginnen, den Prediger, ungeachtet seiner Mängel, als einen Mann anzusehen, der mit einer Botschaft zu uns gesandt ist, bei der es sich um Leben oder Tod handelt, je nachdem wir sie hören oder abweisen; wenn wir ihn als einen Mann ansehen, in dessen Obhut viele, in Gefahr des Verderbens schwebende Geister gegeben sind, und dass ihm in sieben Tagen nur eine oder zwei Stunden gestattet ist, zu ihnen zu reden; wenn wir uns einzusehen bemühen, wie kostbar diese Stunden für ihn sein müssten, — ein kleiner Vorteil auf seiten Gottes, nachdem seine Herde ganze sechs Tage lang allen Versuchungen der Welt ausgesetzt war, und er sehen musste, wie die Dornen und Disteln in ihren Herzen aufgingen und welches Korn auf den Weg fiel und von den Vögeln aufgefressen wurde; und wie sie ihm schließlich, wenn er atemlos und müde ist von der Arbeit der Woche, diese Zwischenpause unvollkommenen, schlaffen Gehörs schenken, und er nur dreißig Minuten Zeit hat, um zu den einzelnen Herzen von tausenden von Menschen zu gelangen, sie von allen ihren Schwächen zu überzeugen, wegen aller ihrer Sünden zu beschämen, sie vor allen Gefahren zu warnen, und bald diese, bald jene Art zu versuchen, um an den festen Schlössern jener Türen zu rütteln, vor denen der Herr selbst stand und klopfte und niemand tat ihm auf; und an den Eingängen jener dunklen Straßen zu rufen, wo die Weisheit selbst ihre Hände ausstreckte und niemand achtete darauf, — dreißig Minuten, um die Toten zu erwecken, — lasst uns dies nur einmal verstehen und nachfühlen, dann werden wir mit verwandelten Augen auf den Flitterkram glänzender Ausstattung des Ortes blicken, von dem aus die Botschaft des Gerichts verkündet werden muss, die entweder das verdorrte Gebein anhaucht, dass es Leben erhält, oder wenn sie unwirksam ist, der Verdammnis überliefert bleibt, vielleicht Redner und Hörer zugleich, aber sicherlich einer von ihnen. Wir

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0040
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

werden uns nicht so leicht abfinden mit Seide und Gold auf dem Richterstuhle, oder mit rednerischem Prunk im Munde des Verkünders; wir werden wünschen, dass seine Worte einfach seien, auch wenn es die lieblichsten sind, und dass die Stelle, von der aus er spricht, wie ein marmorner Fels in der Wüste sei, um den das dürstende Volk sich geschart hat.

§ 15. Aber die Strenge, die so auffallend bei der Kanzel von Torcello ist, tritt noch viel mehr bei den erhöhten Sitzen und dem bischöflichen Thron hervor, die den Bogen der Apsis einnehmen. Die Anordnung erinnert zuerst ein wenig an die der römischen Amphitheater; die zu dem Thronsitz in der Mitte hinaufführenden Stufen teilen die fortlaufende Schweifung der Sitze oder Stufen (denn es erscheint in den drei ersten Rängen fraglich, was beabsichtigt war, da sie für das eine zu hoch und für das andere zu niedrig und gedrängt scheinen), wie bei einem Amphitheater die Aufgangstreppen die geschweiften Sitzreihen teilen. Aber gerade in der Roheit dieser Anordnung und besonders in dem Mangel jeglicher Bequemlichkeit (denn das Ganze besteht aus Marmor, und die Armlehnen des Thronsitzes sind nicht zur Behaglichkeit, sondern zur Auszeichnung vor den ungeteilten Sitzen angebracht), liegt eine Würde, die kein Schmuck von Chorstühlen, keine Skulptur von Baldachinen jemals erreichen könnte, und sie verdient die Betrachtung des Protestanten, sowohl wegen ihrer strengen Bedeutsamkeit für eine bischöfliche Macht, die in den frühen Zeiten der Kirche nie bestritten wurde, wie auch wegen der Abhängigkeit ihres tiefsten Ausdrucksvermögens von der Abwesenheit jeder Schaustellung von Stolz oder Genussucht.

§ 16. Aber es ist noch ein Umstand vorhanden, den wir als besonders bedeutungsvoll für die Stellung betrachten müssen, die der bischöfliche Thron in dieser Inselkirche einnimmt, dass nämlich in der ersten Christenzeit die Kirche sehr häufig unter dem Bilde eines Schiffes symbolisiert wurde, dessen Steuermann der Bischof war. Man bedenke, welche Bedeutung dieses Sinnbild im Geist von Männern annehmen musste, denen die geistige Kirche eine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0041
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Zufluchtsarche geworden war, inmitten einer Zerstörung, die kaum minder schrecklich war, als diejenige, aus der einst die acht Seelen gerettet wurden; eine Zerstörung, bei der die Wut des Menschen so groß wie die Erde und so erbarmungslos wie die See geworden war, und welche tatsächlich und wörtlich den Bau der Kirche sich wie eine Arche aus den Wassern erheben sahen. Kein Wunder, dass sie beim Rauschen der Brandung des adriatischen Meeres, das zwischen ihnen und den heimischen Gestaden flutete, von denen sie auf immer getrennt waren, sich wie die Jünger betrachteten, als der Sturm über den See von Tiberias kam, und freien und liebevollen Gehorsam denen zugestanden, die sie im Namen Dessen leiteten, der dort den Wind bedrohte und zum Meere sprach: Schweig und verstumme.

Und wenn der Fremde noch jetzt erfahren möchte, in welchem Geiste die Herrschaft von Venedig begonnen wurde, und mit welcher Kraft es fortfuhr zu siegen und zu erobern, dann versuche er nicht, den Reichtum seiner Arsenale oder die Zahl seiner Armeen abzuschätzen, noch auf den Prunk seiner Paläste zu schauen, oder in die Geheimnisse seiner Ratsversammlungen einzudringen; sondern er steige auf die oberste Reihe jener Steinsimse hinauf, die den Altar von Torcello umgeben, und an den marmornen Rippen des geräumigen Tempelschiffes entlang blickend, wie es einst der Steuermann tat, bevölkere er sein geädertes Verdeck von neuem mit den Schattenbildern seiner toten Seeleute und strebe danach, in sich selbst die Kraft des Herzens zu empfinden, die in ihnen entzündet war, als zum erstenmal, nachdem die Säulen desselben im Sande aufgerichtet und das Dach vor dem zornigen Himmel geschlossen war, der noch rot erglühte von der Feuersbrunst ihrer Heimstätten, — zum erstenmal im Schutz seiner zusammengefügten Wände, inmitten des Murmelns der wogenden Wellen und des Flügelrauschens der Seevögel an dem Felsen, der ihnen fremd war, — jener alte Lobgesang von ihren vereinten Stimmen mächtig empor scholl:

> Denn Sein ist das Meer und Er hat es gemacht;
> und Seine Hände haben das Trockene bereitet.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0042
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

III. Kapitel

MURANO

§ 1. Der Verfall von Venedig gleicht in vielen Beziehungen dem eines erschöpften alten menschlichen Körpers; der Grund der Hinfälligkeit liegt allerdings im Herzen, aber die äußeren Anzeichen davon zeigen sich zuerst an den Gliedmaßen. Im Mittelpunkt der Stadt sind noch Stellen, wo ein Schimmer von Lebenskraft übrig geblieben ist und wo es bei freundlichem Augenschließen vor den, selbst dort nur zu offenkundigen Anzeichen von Elend und abnehmendem Wohlstand, dem Fremden gelingen mag, sich ein Weilchen vorzustellen, wie Venedig in seiner Blütezeit ausgesehen hat. Aber dieser stockende Pulsschlag hat nicht mehr Kraft genug, um bis in die Umgebungen und Grenzen der Stadt zu dringen; Todeskälte macht sich dort unerbittlich fühlbar, und das Umsichgreifen tödlicher Krankheit zeigt sich täglich durch die zunehmende Ausdehnung ihres Trümmergürtels. Nirgends ist dies trauriger zu erblicken als an der großen nordöstlichen Grenzlinie, wo einstmals die kleineren Paläste der Venezianer standen, die zum Vergnügen oder zur Erholung bestimmt waren; denn die edleren Gebäude am großen Kanal dienten für den Pomp und die Geschäfte des täglichen Lebens. Zu solchen kleineren Palästen gehörte gewöhnlich etwas Gartenland, das bis zum Wasser hinab ging; und diesen Villen und Gärten gegenüber war die Lagune des Abends von Gondeln bedeckt; denn die Stelle derselben zwischen diesem Teil der Stadt und der Inselgruppe von Murano war für Venedig in seiner Glanzzeit das, was für London seine Parks sind; nur wurden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0043
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Gondeln anstatt der Wagen benutzt, und das Gedränge des Publikums begann erst gegen Sonnenuntergang, und die Vergnügungen dauerten bis weit in die Nacht hinein, wobei eine Gesellschaft der anderen mit abwechselndem Singen antwortete.

§ 2. Wenn der Reisende mit der Erinnerung an diese Gewohnheit der Venezianer und mit dem Gedanken an Sommerpaläste, die sich von Myrtengärten umgeben am Ufer hinziehen, jetzt diese Umgegend von Venedig aufsucht, dann wird er seltsam und traurig überrascht sein, wenn er einen neuen aber ganz öden Quai erblickt, der sich etwa eine englische Meile lang, vom Arsenal bis zur Sacca della Misericordia, vor einer Reihe jämmerlicher Häuser erstreckt, die in den letzten sechzig oder siebzig Jahren erbaut sind und schon ihrem Verfall entgegen gehen; und er wird nicht minder erstaunen, dass die Hauptaussicht dieser Häuser (die teils auf den Ruinen der alten Paläste errichtet sind) auf eine blinde Backsteinmauer hinausgeht, etwa eine viertel Meile über das Wasser hinaus, die nur durch eine Art von weißem Pförtnerhäuschen unterbrochen ist; und die Heiterkeit dieser Aussicht wird nicht erhöht, wenn er erfährt, dass diese Mauer den Hauptkirchhof von Venedig einschließt. Er wundert sich vielleicht ein wenig über den eigentümlichen Geschmack der alten Venezianer, ihre Vergnügungen unter einer Kirchhofsmauer zu betreiben, aber bei näherer Erkundigung wird er finden, dass das Gebäude auf der Insel, ebenso wie die am Ufer, aus neuerer Zeit stammt, und dass es auf den Ruinen der Kirche von S. Cristofero della Pace steht; mit einer eigentümlichen, weil unbeabsichtigten Moral haben die modernen Venezianer den Frieden des Christusträgers durch den Frieden des Todes ersetzt, und wo sie einst täglich, wenn die Sonne unterging, zu ihrem Vergnügen hingingen, begeben sie sich nun, wenn die Sonne für einen jeden von ihnen untergeht, in ihr Grab.

§ 3. Aber die Macht der Natur kann nicht ganz vernichtet werden durch die Torheit der Menschen, und ihre Schönheit nicht ganz verdüstert durch ihr Elend. Die starken Wellen ebben und fluten noch immer leuchtend um

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0044
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

diese Toteninsel, und die verschlungene Alpenkette weiß von keiner Abnahme ihres alten Vorranges, oder keinem Niederbeugen ihrer goldenen Throne am Rande des Horizonts. Die Landschaft ist noch so lieblich trotz allen ihr angetanen Unbilden, dass wir uns immer wieder des Abends dorthin gezogen fühlen, aus den engen Kanälen und Straßen der Stadt hinaus, um zu sehen, wie die Girlanden des Seenebels sich wie Trauerschleier um die fernen Berge schlingen, und zu lauschen, wie die grünen Wogen am Gestade des Friedhofes schäumen und seufzen.

§ 4. Aber jetzt ist es morgen; wir haben ein schweres Tagewerk in Murano zu erledigen, und unser Boot schießt pfeilschnell unter der letzten Brücke von Venedig hindurch und bringt uns ins offene Meer, unter freien Himmel hinaus.

Die weißen Kumuliwolken liegen in dicht gedrängten Reihen übereinander, fern über das schimmernde Wasser hinaus, jede an ihrer Basis durch eine scharfe deutliche Linie abgeschnitten, bis sie am Horizont wie marmorne Stufen herabsinken, ausgenommen dort, wo die Berge mit ihnen zusammentreffen und sich in ihnen verlieren, durchkreuzt von den grauen Terrassen jener Wolkenbasen und zu einer blauen Hügelreihe ohne Kamm einschränkt, die hier und da von seltsamen Flocken matten, flüchtigen, grünlichen Lichts gesprenkelt ist, das wie Schnee auf sie gestreut ist. Unter ihnen ist die lange dunkle Linie des Festlandes mit niedrigen Bäumen eingefasst; und die weithin wallende Oberfläche der leuchtenden Lagunen erzittert leise, und spiegelt die turmartigen Wolkengebilde darüber wider. Nach Norden hin erscheint zuerst die große Kirchhofsmauer, dann die langen einzelnen Gebäude von Murano und darüber hinaus die Inseldörfer, in scharfem, kristallklaren Scharlach glitzernd, wie Edelsteine auf einem Spiegel ausgestreut, ihre Türme scheinbar in der Luft, ein wenig über dem Horizont schwebend und ihr Widerschein, ebenso scharf, lebendig und körperlich wie sie selbst, auf den leeren Raum zwischen ihnen und der See geworfen. So scheinen diese Dörfer in der Luft zu stehen, während im Osten ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0045
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Haufen Schiffe auf dem Lande zu segeln scheint; denn die sandige Linie des Lido zieht sich zwischen uns und ihnen hin, und wir sehen die großen weißen Segel sich hinter ihnen bewegen, aber nicht die See, man fühlt es nur, dass das große Meer wirklich dort ist, und ein feierliches Licht strahlt vom Himmel darauf hernieder.

§ 5. Am unharmonischsten berührt uns in der ganzen Scenerie die Wolke, welche über den Glasschmelzöfen von Murano schwebt; aber wir dürfen es nicht bedauern, da es eines der letzten Zeichen menschlicher Tätigkeit unter den verfallenden Dörfern rings um uns her ist. Das stille Gleiten der Gondel bringt es uns jeden Moment näher; wir kommen am Friedhof vorüber und an einem tiefen Seekanal, der ihn von Murano trennt, und gelangen schließlich in eine schmale Wasserstraße, mit einem gepflasterten Fußpfad an jeder Seite, der sich drei oder vier Fuß über dem Kanal erhebt und eine Art von Quai zwischen dem Wasser und den Türen der Häuser bildet. Die letzteren sind meist niedrig, aber mit großen Türen und Fenstern von Marmor oder istrischem Stein, von viereckiger Form und mit Eisenstäben versehen; Gebäude, die augenscheinlich einst einen höheren Rang einnahmen, obgleich sie jetzt nur von armen Leuten bewohnt sind. Hier und da findet man ein Spitzbogenfenster aus dem vierzehnten Jahrhundert, oder einen Torweg mit reicher Rundstabverzierung; und viele Häuser mit einem einzigen Stockwerk, das von viereckigen Pfeilern getragen wird, bilden eine kurze Arkade am Quai und haben Fenster mit Säulen von rotem veroneser Marmor von eigentümlicher Anmut und Zierlichkeit. Das ist nun alles zwecklos; um ihre Anmut und Zierlichkeit kümmert sich niemand von den rauhen Fischerleuten, die auf dem Quai umherschlendern, mit den lose von den Schultern hängenden Jacken, die wie ihre Mütze und ihr Haar die gleiche dunkelgrünlich seegraue Farbe haben; aber es liegt doch mehr Leben in der Scenerie als sonst in Venedig; die Frauen sitzen fleißig strickend vor den Türen und verschiedene Arbeiter aus den Glashütten sichten Glasstaub auf dem Pflaster, und eigentümliches Schreien erschallt von der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0046
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

einen Seite des Kanals zur anderen und klingt weit entlang am Wasser hin, von Verkäufern von Feigen, Trauben, Kürbissen und Schalentieren; ein Geschrei, das teils die fraglichen Esswaren beschreibt, aber mit anderem untermischt ist, das nicht immer zu verstehen ist, und zwar glücklicherweise, wenn man einen Ausspruch bedenkt, der beinahe an jedem zweiten weißgetünchten Hause mit schwarzen Buchstaben, von einem Kranze umgeben, schabloniert ist, den aber niemand zu beachten scheint: „Bestemme non più. Lodate Gesù."

§ 6. Wir bahnen uns unsern Weg zwischen großen Barken hindurch, die mit frischem Wasser aus Fusina, in runden weißen Schläuchen beladen sind, und Booten, voll verschiedenartigster Netze, die aussehen, als ob sie nie entwirrt werden könnten, und von ihren Masten und über ihre Ränder herabhängen; dann fahren wir unter einer Brücke durch, die den Löwen von St. Markus auf ihrer Archivolte trägt, und einen zweiten auf einem Pfeiler am Ende der Brüstung, einen kleinen roten Löwen, der noch wie ein Löwenjunges erscheint und nichtssagend in die Luft sieht (im Vorbeikommen bemerken wir, dass seine Flügel anstatt der Federn mit Haar bedeckt sind), und noch in verschiedenen anderen Punkten ist die Manier dieser Skulptur nicht uninteressant. Gleich darauf biegt der Kanal ein wenig nach links und wird sofort ruhiger, da sich der Hauptlärm der Wasserstraße gewöhnlich auf das erste gerade Ende, die etwa eine viertel Meile lange Muraner Cheapside, beschränkt. Wir kommen links an einer ansehnlichen Kirche, S. Pietro, vorüber, der sich ein kleiner Platz mit ein paar Akazienbäumen gegenüber befindet; dann wird unser Boot plötzlich von einem kräftigen grünen Strudel erfasst und in den Strom eines der Hauptkanäle der Lagune gewirbelt, der die Stadt Murano durch einen tiefen, etwa fünfzig Yards breiten Strom in zwei Teile teilt, die nur durch eine hölzerne Brücke verbunden sind. Wir lassen uns eine Strecke weit durch den Strom hinuntertreiben, und betrachten, wie die lange Reihe von Landhäusern an seiner anderen Seite, ungewiss, ob mehr Heiterkeit oder

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0047
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Melancholie in der Art liegt, wie der Sonnenschein auf ihre verfallenen, aber weiß getünchten Mauern strahlt und auf die rauschenden grünen Wellen des grasbewachsenen Quais. Ein kräftiger Ruderschlag ist erforderlich, um uns in die Mündung eines anderen stillen Kanals an der entlegeneren Seite des Stroms zu bringen, und es ist uns noch etwas schwindlig zumute, wenn wir mit der Spitze unserer Gondel auf den Sand an der linken Seite dieses etwas träger fließenden Stromes auflaufen und unter der Ostseite der Kirche San Donato, der „Matrice", oder Mutterkirche von Murano landen.

§ 7. Sie und der plumpe, etwas entfernt von ihr stehende Campanile, erheben sich auf einem kleinen dreieckigen Platz mit frischerem Grase, als man gewöhnlich in der Nähe von Venedig findet, den ein gepflasterter Fußweg, mit grünem Mosaik kurzen Grases zwischen seinen Steinen durchschneidet. An der einen Seite umgeben ihn verfallene Gartenmauern, an der andern eine Reihe niedriger Landhäuser und an der dritten, der Basis des Dreiecks, der flache Kanal, wo wir eben gelandet sind. Nahe der Spitze des dreieckigen Raumes befindet sich ein einfacher Brunnen mit der Jahreszahl 1502; an seiner breitesten Stelle, zwischen dem Kanal und dem Campanile, ein viereckiger hoher Pfeiler, die Seiten je von einer einzelnen Steinplatte gebildet, an denen noch die eisernen Haspen befestigt sind, die einst die venezianische Standarte trugen.

Die Kathedrale selbst nimmt die nördliche Ecke des Platzes ein; sie ist mit modernen Baulichkeiten überladen, mit kleinen Seitenkapellen und einem Überfluss an weißem Mauerwerk mit glatten viereckigen Fenstern, und in ihrer ganzen Form völlig verunstaltet, nur die Apsis ist verschont geblieben; der ursprüngliche Grundriss ist nur bei sorgfältiger Prüfung zu erkennen und selbst dann nur zum Teil. Der ganze Eindruck und die Wirkung des Gebäudes sind unwiederbringlich verloren, aber seine Überreste noch äußerst wertvoll.

Wir müssen zunächst kurz feststellen, was von seiner Geschichte bekannt ist.

§ 8. Die Legenden der römischen Kirche, mögen sie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0048
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

auch im allgemeinen geschmackloser und weniger abwechslungsreich sein als die des Heidentums, verdienen wenigstens aus dem Grunde Gehör, dass sie einstmals von guten Menschen aufrichtig geglaubt wurden und keine unwesentliche Einwirkung auf die Bildung des europäischen Geistes gehabt haben. Der Leser muss mich daher nicht der Spielerei beschuldigen, wenn ich die erste Auskunft für ihn verzeichne, die ich in bezug auf die Kathedrale von Murano zu erlangen vermochte; nämlich, dass der Kaiser Otto der Große, von einem Sturm auf dem adriatischen Meer überfallen, gelobte, wenn er erhalten würde, der heiligen Jungfrau eine Kirche zu erbauen, an einem Orte, der ihr am wohlgefälligsten sei, worauf der Sturm sich gelegt habe; dann sei die Jungfrau Otto im Traum erschienen und habe ihm, mit roten Lilien bedeckt, den dreieckigen Platz gezeigt, auf dem wir soeben mitten zwischen knorrigem Unkraut und zertrümmertem Pflaster stehen. Der Kaiser gehorchte dem Traumgesicht, und die Kirche wurde am 15. August 957 geweiht.

§ 9. Wieviel Glauben wir auch geneigt sein mögen, diesem Stückchen Geschichte beizumessen, jedenfalls ist es keine Frage, dass eine Kirche auf dieser Stelle noch vor dem Ende des zehnten Jahrhunderts errichtet wurde, denn im Jahre 999 finden wir, dass der Geistliche der Basilika von Santa Maria Plebania von Murano dem Bischof der Altinatkirche einen Obedienzeid leistete und sich zugleich verpflichtete, dem besagten Bischof am ersten Sonntag nach Pfingsten ein Mittagsmahl zu geben, wenn der Prälat eine Firmelung in der damals allgemein bezeichneten Mutterkirche von Murano abhielte. Von diesem Zeitraum an finde ich über ein Jahrhundert lang keine Erwähnungen von irgend welchen Veränderungen im Bau der Kirche, aber es existieren viele Einzelheiten über die Streitigkeiten, welche zwischen ihren Geistlichen und denen von S. Stefano, S. Cipriano, S. Salvatore und den anderen Kirchen von Murano entstanden, in bezug auf den gebührenden Gehorsam, den ihre weniger zahlreichen oder weniger alten Bruderschaften derjenigen von S. Maria schuldeten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0049
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Diese Zwistigkeiten scheinen sich bei der Wahl jedes neuen Abtes erneuert zu haben und müssen sehr ernst geworden sein, als der Patriarch von Grado, Enrico Dandolo, sich 1102 einmischte und um den Frieden zwischen den beiden Hauptwidersachern zu besiegeln, befahl, dass der Abt von S. Stefano beim Gottesdienst in S. Maria am Epiphaniasabend zugegen sein solle und dass der Abt von S. Maria ihn in S. Stefano am St. Stephanustage besuche; und dass die beiden Äbte hierbei Äpfel essen und guten Wein zusammen trinken sollten, in Frieden und Liebe.*

§ 10. Aber auch diese freundliche Bemühung scheint erfolglos geblieben zu sein; der gekränkte Stolz der Widersacher wurde durch das Liebesmahl am St. Stephanustage nicht besänftigt; und der Riss wurde immer größer, bis der Abt von S. Maria 1125 eine günstige Vermehrung seiner Autorität erhielt. Der Doge Domenico Michele, der im zweiten Kreuzzuge solche materiellen Vorteile für die Venezianer erlangt hatte, dass sie reichlich die Einbuße eines Teils ihres Handels mit dem Orient aufwogen, krönte seine Erfolge, indem er in Cephalonia in den Besitz des Körpers des heiligen Donato, Bischofs von Euroea gelangte, welchen Schatz er bei seiner Rückkehr der Basilika von Murano zum Geschenk machte, und von nun an wurde diese die Kirche von S. Maria und S. Donato genannt. Auch war der Körper des Heiligen nicht das einzige, was er erwarb; S. Donatos größte Tat war die Tötung eines furchtbaren Drachen in Epirus gewesen; Michele brachte die Gebeine des Drachen mit denen des Heiligen heim; die letzteren wurden in einen Marmorsarkophag gelegt und die ersteren über dem Hochaltar aufgehängt.

§ 11. Aber der Klerus von S. Stefano war unbezwingbar. Im Augenblick, wo ihre Gegner diesen großen Zuwachs von Macht erhalten hatten, besaßen sie die Kühnheit „ad onta de' replicati giuramenti, e dell' inveterata consuetudine",**

* „Mela, e buon vino, con pace e carità." Memorie storiche de' Veneti Primi e Secondi, di Jacopo Filiasi (Padua 1811, tom. III, cap. 23). In der Wahl der Worte des Abts lag vielleicht eine verborgene Beziehung auf den Vers im Hohenlied: „Er erquicket mich mit Blumen und labt mich mit Äpfeln." ** Notizie Storiche delle Chiese di Venezia, illustrate da Flaminio Corner (Padua 1758, p. 615).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0050
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

den Gehorsam aufzukündigen, den sie ihrer Mutterkirche gelobt. Ein Provinzialkonzil untersuchte die Angelegenheit; die Geistlichen von S. Stefano wurden verurteilt und verhielten sich etwa zwanzig Jahre lang ruhig, in heilsamer Scheu vor der, dem Abt von S. Donato durch den päpstlichen Legaten übertragenen Machtvollkommenheit, jeden Geistlichen der Insel von seinem Amt zu entheben, wenn er den Gehorsam verweigerte. 1172 wandten sie sich jedoch an den Papst Alexander III. und wurden von neuem verurteilt, und so setzte sich der Kampf bei jeder Gelegenheit während des 12. und 13. Jahrhunderts fort; bis schließlich der Abt von S. Stefano, der einsah, dass der heilige Donato und der Drache zu stark für ihn waren, in seiner Kirche gleich auf einmal die Gebeine von zweihundert Märtyrern „entdeckte“! — eine Entdeckung, die in damaliger Zeit gewissermaßen dasselbe bedeutete wie die von Kalifornien in der unsrigen. Die Inschrift an der Fassade der Kirche erwähnte sie jedoch mit ruhiger Würde: — „MCCCLXXIV a di XIV. di Aprile. Furono trovati nella presente chiesa del protomartire San Stefano, duecento e piu corpi de' Santi Martiri dal Ven. Prete Matteo Fradello, piovano della chiesa“.* Corner, der diese nicht mehr existierende Inschrift mitteilt, fährt mit unendlichem Ernste fort zu beschreiben, dass diese besagten Körper „von kindlicher Form und Größe seien, und der Tradition nach jenen glücklichen unschuldigen Kindlein angehört hätten, die unter König Herodes den Märtyrertod erlitten; aber wann und durch wen die Kirche durch einen so großen Schatz bereichert sei, findet man durch kein Dokument bestätigt“.**

§ 12. Der Ausgang des Kampfes betrifft unsern gegenwärtigen Zweck nicht. Wir sind schon bis in das vierzehnte Jahrhundert gelangt, ohne irgend eine Anstrengung erwähnt zu finden, die der Klerus von S. Maria gemacht hätte, um seinen Einfluss durch eine Restaurierung oder Verschönerung der Basilika aufrecht zu erhalten, was gegenwärtig der einzig

* „Am 14. April 1374 wurden in der Kirche des ersten Märtyrers, S. Stefano, zweihundert und mehr Körper von heiligen Märtyrern durch den ehrwürdigen Priester Matteo Fradello, Pfarrer der Kirche, entdeckt.“ ** Notizie Storiche, p. 620.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0051
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

wichtige Punkt für uns ist. Man hat jedoch höchst wahrscheinlich große Veränderungen zu der Zeit gemacht, als der Körper des h. Donato erworben wurde, und der Mosaikfußboden des Innenraums, der das Datum 1140 trägt, ist wahrscheinlich die letzte Hinzufügung. Ick glaube kein anderer Teil der alten Kirche stammt aus einer neueren Zeit und ich will den Leser nicht mit weiteren Forschungen über die Zeitpunkte oder die Urheber der zerstörenden modernen Restaurierungen behelligen; das Wrack des alten Bauwerks, das hier und da noch zum Vorschein kommt, wird gewöhnlich auf den ersten Blick herausgefunden, und es genügt für den Leser, zu wissen, dass kein einziges dieser wirklich alten Bruchstücke auf ein neueres Datum als 1140 zurückgeführt werden kann, und dass man einige von ihnen mit Wahrscheinlichkeit als die Überbleibsel des Gerippes der ersten Kirche betrachten kann, die im Laufe der letzten Hälfte des zehnten Jahrhunderts errichtet wurde. Wir erhalten vielleicht noch weitere Gründe für diese Annahme bei der Prüfung der Überreste selbst.

§ 13. Vom Rumpf der Kirche sind leider nur wenige und undeutliche geblieben; aber die allgemeine Form und die Ausdehnung des Gebäudes, wie sie der Riss auf Tafel 22, Fig. 2 darstellt, sind erstens, durch die Breite des unbeschädigten östlichen Teiles DE festgestellt; zweitens durch einige Überbleibsel von dem ursprünglichen Mauerwerk des Fenstergeschosses und höchst wahrscheinlich auch von den Seitenmauern, obgleich diese neu verkleidet sind; und schließlich durch die Reihe von Mittelschiffsäulen, die noch fehlerlos sind. Die Türen A und B befinden sich vielleicht noch an ihren ursprünglichen Stellen, aber es muß natürlich wie jetzt ein Haupteingang an der westlichen Seite gewesen sein. Der Grundriss besteht wie bei dem in Torcello, nur aus Haupt- und Seitenschiffen, aber das Fenstergeschoss hat Transepte, die bis an die Außenwand der Seitenschiffe reichen. Die halbkreisförmige Apsis, die aus der Mitte der Ostwand hervorspringt, ist jetzt der Hauptgegenstand des Interesses in der Kirche, obgleich auch die Säulen des Mittelschiffs und die östlichen Enden der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0052
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Seitenschiffe, an der Außenseite Teile des ursprünglichen Gebäudes sind; die letzteren sind innen modernisiert worden, und es kann nicht mehr festgestellt werden, ob nicht wahrscheinlich die Seitenschiffe ehemals gerade so abgerundet waren, wie der Altarplatz. Die Räume F G bilden kleine Kapellen, von denen G eine gerade Schlusswand hinter ihrem Altar hat und F eine geschweifte, die durch die punktierte Linie bezeichnet ist; die ebenso bezeichneten Scheidewände, welche die Kapellen vom Altarraum trennen, sind moderne Arbeit.

§ 14. Der Riss ist in sorgfältigem Maßstab gezeichnet, aber das Verhältnis der Proportion kann schwer vom Auge erkannt werden. Die Breite des Mittelschiffs von einer Säule bis zur gegenüberliegenden beträgt 32 Fuß 8 Zoll; die der Seitenschiffe von der Säule bis zur Wand, 16 Fuß 2 Zoll, oder wenn man 2 Zoll auf die Stärke der modernen Verkleidung rechnet, 16 Fuß 4 Zoll, genau die Hälfte der Mittelschiffbreite. Die Abstände zwischen den Säulen betragen genau ein Viertel der Mittelschiffbreite, oder 8 Fuß 2 Zoll und der Abstand zwischen den großen Pfeilern, die das Pseudo-Querschiff bilden, 24 Fuß 6 Zoll. So stehen also die vier Abstände in genau arithmetischer Proportion; d.h. —

	Fuß	Zoll
Abstand der Säulen	8	2
Breite des Seitenschiffs	16	4
Breite des Querschiffs (Transept) .	24	6
Breite des Mittelschiffs	32	8

Die Säulen messen durchschnittlich 5 Fuß 4 Zoll im Umfang, so nahe der Basis, als man zu ihnen gelangen kann, und sind mit Holz verkleidet; und die breitesten Seiten der Hauptpfeiler sind 4 Fuß 7 Zoll breit, ihre schmalsten 3 Fuß 6 Zoll. Der Abstand A C von der äußersten Ecke dieser Pfeiler bis zum Beginn der Apsiskurve beträgt 25 Fuß und von diesem Punkt an ist die Apsis beinahe halbkreisförmig; aber sie ist so mit Renaissance-Verzierungen überladen, dass ihre Form nicht genau festgestellt werden kann. Sie ist von einer Concha oder Halbkuppel bedacht, und die äußere Anordnung ihrer Mauern sorgt für die Sicherheit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0053
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

dieser Kuppel durch eine Art von Strebepfeilersystem, das ebenso wirksam und präzis ist, wie das irgend einer nordischen Kirche, obgleich die Strebepfeiler nur durch Anwendungen der romanischen Säulen und Bogen erlangt sind, und das untere Stockwerk aus einer starken Mauermasse besteht, mit gewöhnlichen rundbogigen Nischen, wie man sie später in der Renaissance-Architektur so häufig anwandte; jede Nische von einem Paar Säulen flankiert, die frei vor der Mauer stehen und tief ausgekehlte Bogen tragen, die über die Nische geschlagen sind. So bildet die Mauer mit ihren Pfeilern eine Reihe von massigen Strebepfeilern (wie man auf dem Riss sehen kann), auf denen sich eine offene Galerie befindet, mit einer dünneren Rückwand und von Bogen bedacht, deren Säulen über den unteren Säulenpaaren angebracht sind. Auf den Häuptern dieser Bogen ruht das Dach. Wir haben daher äußerlich eine siebenseitige Apsis, zum größten Teile aus rohem, gewöhnlichen Backstein, nur mit Marmorsäulen und einigen Marmorornamenten versehen; aber gerade darum ist sie um so interessanter, weil sie uns zeigt, wie viel mit einem Material getan werden kann und wurde, wie es uns jetzt zu eigener Verfügung steht, und weil sie in ihren Verhältnissen und in der Anwendung der wenigen Zieraten, die sie besitzt, eine Zartheit des Gefühls entfaltet, die doppelt bemerkenswert ist, weil bei der rohen Arbeit so scharfsinnige Gesetze beobachtet sind, und so fein ausgeklügelte Verzierung damit verbunden ist.

§ 15. Zunächst in bezug auf die Verhältnisse, werde ich Gelegenheit haben, im V. Kapitel mich etwas ausführlich über die besondere Feinheit der frühen venezianischen Auffassung von Größenverhältnissen auszulassen, für welche die Seiten dieser siebeneckigen Apsis eines der ersten und merkwürdigsten Beispiele darbieten. Die oben mitgeteilten Proportionen von Haupt- und Seitenschiffen hätten durch bloße Vorliebe für mathematische Genauigkeit vorgeschrieben sein können; aber die der Apsis konnten nur aus einer echten Liebe für Harmonie hervorgegangen sein.

In Fig. 6, Tafel 22 ist der Grundriss dieses Teils der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0054
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Kirche in großem Maßstabe dargestellt und zeigt, dass seine sieben Außenseiten auf einer Linie angeordnet sind, die weniger als ein Halbkreis beträgt, so dass der vollendete Kreis sechzehn Seiten enthalten würde; auch wird man bemerken, dass die sieben Seiten in vier Größen geordnet sind, von denen die mittelste die umfangreichste ist. Das Mauerwerk ist so zerstört, dass die Maße der Bogen nicht leicht festzustellen sind, aber die der Plinthe, auf der sie stehen und welche fast unbeschädigt ist, können genau erlangt werden. Diese Sockelplatte ist auf dem Grundriss durch die äußere Linie angedeutet und ihre Seiten messen:

	Fuß	Zoll		Fuß	Zoll
1., a b . . .	6	7	5., e f . . .	7	5
2., b c . . .	7	7	6., f g . . .	7	8
3., c d . . .	7	5	7., g h . . .	6	10
4., d e (Mitte)	7	10			

§ 16. Nun beachte man, welch feines Gefühl durch diese Zartheit der Proportion angedeutet ist. Wie fein muss die Aufnahme von Anmut bei diesen Erbauern gewesen sein, die sich nicht zufrieden gaben ohne etwas Unterschied zwischen den zweiten und dritten, den fünften und sechsten Proportionsgliedern, als Einwand gegen ihre allgemeine Richtung, und die doch zufrieden waren mit einer Verjüngung von zwei Zoll bei einem Umfang von sieben und einhalb Fuß? Denn ich glaube nicht, dass der Leser das eigentümliche Abnehmen des dritten und fünften Bogens für zufällig halten wird, und selbst wenn er es täte, werde ich ihm später beweisen können, dass es nicht der Fall war, sondern dass die alten Erbauer stets den Wunsch hatten, derartige Abwechslung der Proportion zu erreichen. Die Verhältnisse der Zahlen sind in der Form von Fuß und Zoll nicht leicht zu verstehen, aber wenn wir die ersten vier von ihnen in Zoll ausdrücken und dann eine gegebene Zahl, etwa 75 von allen abziehen, dann zeigen die übrigbleibenden 4, 16, 14, 19 das Proportionsverhältnis in klarerer, wenn auch übertriebener Form.

§ 17. Die runden Fleckenpaare a b, c d, usw. auf dem Grundriss, Fig. 6 stellen die Tragsäulen dar, die gleich ihren

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0055
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Kapitälen ganz aus massivem Marmor bestehen. Ihre Masse und verschiedene andere Einzelheiten sind in Appendix 6, „Apsis von Murano“ mitgeteilt; hier möchte ich den Leser nur auf die Färbung ihrer Kapitäle aufmerksam machen. Die der beiden einzelnen Säulen in den Ecken (a, h) sind beide aus tiefrotem Marmor; die beiden nächsten Paare, b und g, aus weißem Marmor; die Paare c und f rot und d und e weiß; so wechseln sie auf beiden Seiten ab und zwei weiße treffen in der Mitte zusammen. Nun beachte man, die roten Kapitäle sind alle glatt gelassen; die weißen alle ausgehauen. Die alten Baumeister wussten nämlich, dass ein Aushauen der roten Kapitäle sie auf zweierlei Weise geschädigt haben würde; erstens wäre ein gewisser grauer Schatten in die Färbung der Oberfläche gekommen und hätte die Reinheit der Farbe verdorben; zweitens hätte es die Gedanken von der Farbe abgelenkt und die Freude daran durch die Aufmerksamkeit abgeschwächt, die die Skulptur erfordert hätte. So ließen sie ihre purpurnen Kapitäle als breite Farbenmassen wirken und arbeiteten die weißen aus, die sonst kein Interesse erregt hätten.

§ 18. Aber das bemerkenswerteste an der Apsis ist ein Verzierungsband, das sie wie ein silberner Gürtel umgibt und aus spitzen Marmorkeilen besteht, die kostbar eingelegt und wie Juwelen in das Mauerwerk eingefügt sind; darüber befindet sich eine zweite Schicht dreieckiger Nischen im Mauerwerk, von beinahe gleicher Form, und es erscheint ebenso seltsam, dass aus diesen aller Marmorschmuck herausgefallen sein sollte, als dass sie ihn ursprünglich gänzlich entbehrt hätten. Der Leser mag sich selbst seine Ansicht hierüber bilden; aber es ist genug Interessantes für uns in dem unteren Bande geblieben, das glücklicherweise in ursprünglichem Zustand erhalten ist, wie die seltsamen Zierlichkeiten in der Anordnung der Farben beweisen, die sicher der Sorgfalt des ersten Erbauers zuzuschreiben sind. Zuerst ein paar Worte über die ihm zur Verfügung stehenden Farbenmittel.

§ 19. Ich erwähnte, dass das Gebäude größtenteils aus gelbem Backstein bestand. Dieses Gelb ist fast ganz rein,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0056
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

viel kräftiger und etwas dunkler als unsere englischen hellen Ziegel, und das Material der Ziegel ist sehr gut und hart und sieht an manchen Stellen förmlich emailartig aus und so kompakt wie Stein. Außer diesem Backstein kommt noch ein tiefroter vor, von poröserer Substanz, der hauptsächlich zur Verzierung benutzt wird, während alle Kraft erfordernden Teile aus dem gelben Backstein bestehen. Beides Material ist in die Form und Größe gebracht, die der Erbauer brauchte, entweder als gekrümmte Stücke für die Bogen oder als flache Ziegel zur Ausfüllung der Dreiecke, und, was noch merkwürdiger ist, die Stärke der benutzten gelben Ziegel weicht beträchtlich voneinander ab, von zwei Zoll bis zu vier; und ihre Länge gleichfalls, denn einige der größeren Stücke an hervorragenden Stellen sind anderthalb Fuß lang.

Außer diesen beiden Arten von Backsteinen benutzte der Baumeister fünf oder sechs Sorten Marmor; rein weißen und rotgeäderten weißen; einen weiß und schwarzen Breccienmarmor; einen weiß und dunkelgrünen Breccienmarmor; ferner einen tief roten, beinahe von der Farbe ägyptischen Porphyrs, und einen grau und schwarzen Marmor mit feinen Streifen.

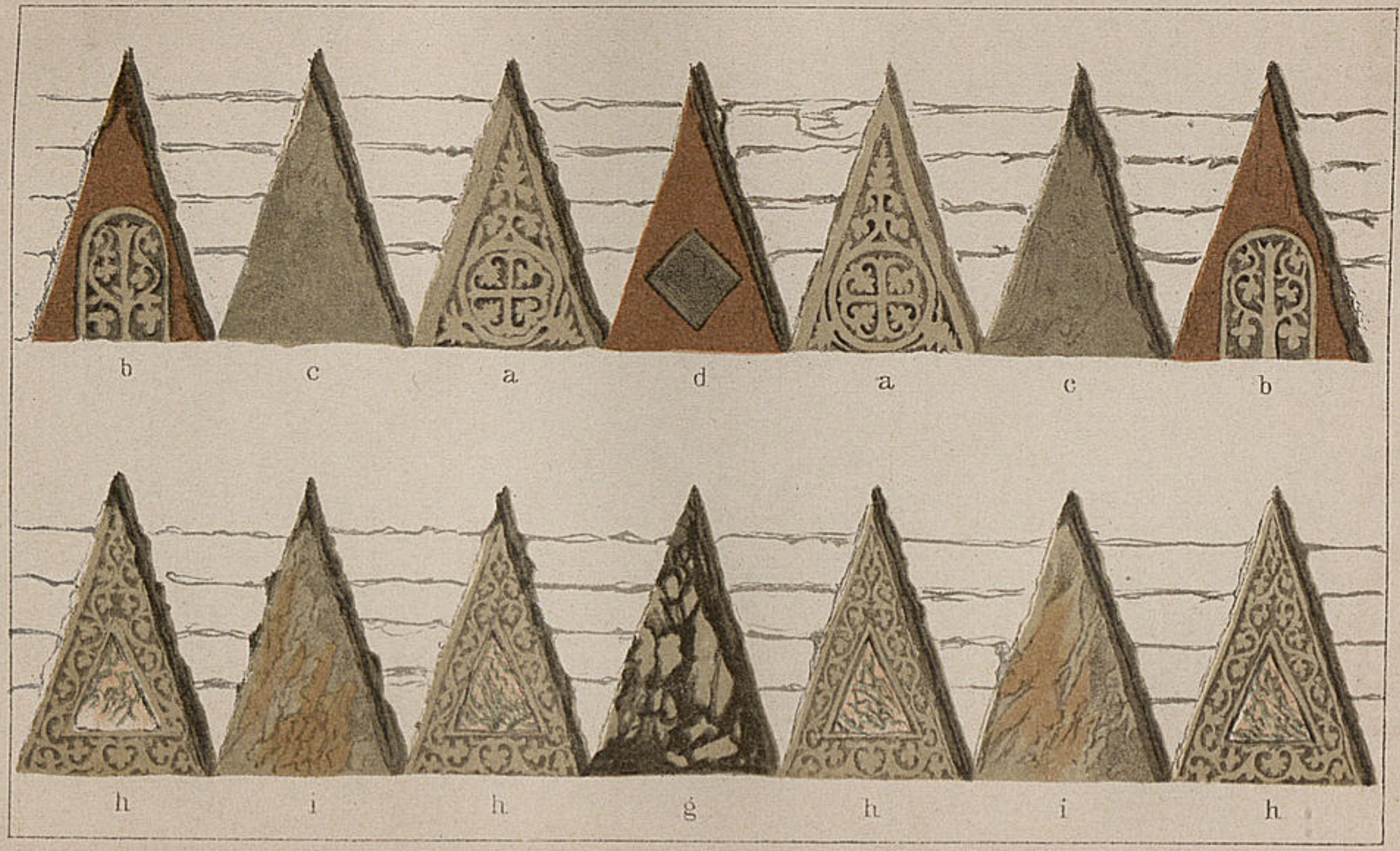
§ 20. Die Anwendungsmethode dieses Materials kann man sofort durch einen Hinweis auf Tafel 24 verstehen, die zwei Teile des unteren Bandes darstellt. Es glückte mir nicht, die Abwechselung und das Streifige der Farbe im Marmor durch wirkliche Farben im Druck wiederzugeben, und ich musste mich damit begnügen, sie in Liniendruck vorzuführen. Die verschiedenen Dreiecke bestehen insgesamt aus zehn Arten:

a. Rein weißer Marmor mit skulpturierter Oberfläche, wie das dritte und fünfte der oberen Reihe auf Tafel 24.

b. Rotes Backsteindreieck mit einem eingelegten, abgerundeten Stück weißen, skulpturierten Marmors, wie das erste und siebente der oberen Reihe auf Tafel 24.

c. Ein glattes Dreieck aus grünlichschwarzem Marmor, jetzt wahrscheinlich von bedeutend hellerer Färbung als ursprünglich, wie das zweite und sechste der oberen Reihe auf Tafel 24.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0057
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



24. Eingelegte Bänder von Murano

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0058
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

d. Rotes Backsteindreieck mit einem eingelegten Karo aus dem oben erwähnten schwarzen Marmor, wie das vierte in der oberen Reihe auf Tafel 24.

e. Weißer Backstein mit einem eingelegten abgerundeten Stück Marmor, schwarz oder gelb, oder weiß und violett gefleckt (nicht auf der Tafel vorhanden).

f. Kommt nur einmal vor; ein grüngeäderter Marmor, der das obere Ende des Dreiecks bildet, mit einem weißen Stück darunter.

g. Kommt nur einmal vor; ein Breccienmarmor von tiefem Schwarz und reinem Weiß, die Mitte der unteren Reihe auf Tafel 24.

h. Skulpturierter weißer Marmor, mit einem Dreieck von geädertem roten Marmor eingelegt, wie das erste, dritte, fünfte und siebente der unteren Reihe auf Tafel 24.

i. Gelber oder weißer Marmor mit rot geädert, wie das zweite und sechste der unteren Reihe auf Tafel 24.

k. Reiner roter Marmor, nicht auf dieser Tafel vertreten.

§ 21. Das aus diesen Dreiecken bestehende Band, die dicht nebeneinander in abwechselnden, aber nicht unregelmäßigen Abständen angebracht sind, ist wie ein Halsband aus kostbaren Steinen rund um die Apsis gelegt und an den Enden der Seitenschiffe entlang, und jede Seite der Apsis nimmt natürlich soviele Dreiecke auf, als ihre Breite gestattet. Der Leser wird bei einem Rückblick auf die in § 15 gegebenen Maße dieser Seiten der Apsis sehen, dass die erste und siebente, die viel schmäler als die übrigen sind, nicht soviele Dreiecke in ihrem Bande aufnehmen können. Demzufolge haben sie nur sechs, während die anderen fünf Seiten sieben enthalten. Von diesen Gruppen von je sieben Dreiecken ist die für die dritte und fünfte Seite der Apsis angewandte, die oberste Reihe auf Tafel 24 und die für die Mitte der Apsis und der ganzen Reihenfolge angewandte Gruppe die unterste auf derselben Tafel; wobei das Stück schwarz und weißen Marmors dazu benutzt ist, den Mittelpunkt der Kette nachdrücklich zu betonen, gerade wie ein Maler einen dunklen Pinselstrich zu gleichem Zwecke benutzen würde.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0059
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

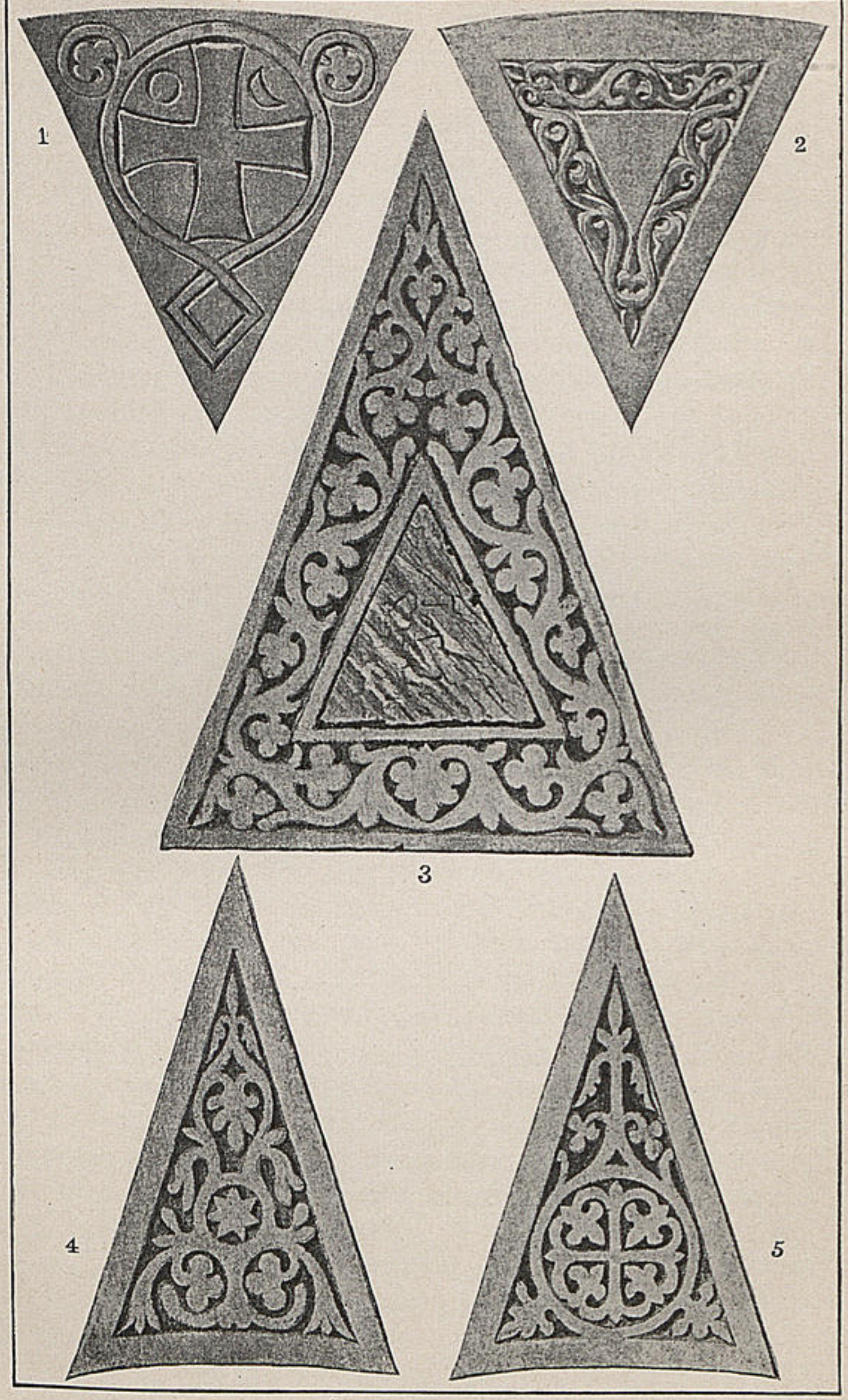
§ 22. Und nun können wir mit leichter Mühe dem Leser zu raschem Überblick die Anordnung der Gruppen an der ganzen einen Seite der Kirche entlang vorführen.

Es sind dreizehn Nischen vorhanden, den dreizehn Bogen auf dem Grundriss, Fig. 2, Tafel 22 entsprechend. Von diesen reichen der zweite und zwölfte Bogen höher als die übrigen, so dass sie das vierzehnte Band unterbrechen, und daher zählen wir nur elf Gruppen von Dreiecken, eines über jedem der elf niedrigen Bogen. Von diesen befinden sich das erste und zweite, sowie das zehnte und elfte am Ende der Seitenschiffe, während das dritte bis zum neunten inklusive die Apsis umgeben. In der folgenden Tabelle bezeichnen die Ziffern daher die Stelle jeder ganzen Gruppe (von der Südseite der Kirche bis zur Nordseite gezählt, oder von links nach rechts), und die Buchstaben die Art des Dreiecks, aus dem es besteht, wie es in der obigen Liste beschrieben ist.

	6. h. i. h. g. h. i. h.
5. b. c. a. d. a. c. b.	7. b. c. a. d. a. c. b.
4. b. a. b. c. a. e. a.	8. a. e. a. c. b. a. b.
3. b. a. b. e. b. a.	9. a. b. e. b. a. b.
2. a. b. c.	10. a. b. c. b.
1. a. b. c. b. a.	11. b. a. c. a. f. a. a.

Die Mittelgruppe ist obenan gestellt, damit man sehen kann, wie die Reihen auf den beiden Seiten der Apsis einander entsprechen. Es war ein sehr merkwürdiger Einfall, das Dreieck e in der vierten und achten Seite der Apsis als vorletztes und in der dritten und neunten als drittletztes anzubringen, da es in beiden Fällen kein Gegengewicht in der eigenen Gruppe hat und das richtige harmonische Verhältnis nur mit der anderen Seite der Apsis hergestellt wird, die man unmöglich beide zugleich sehen kann. Dies gehört zu den merkwürdigen Beispielen eines häufig bei mittelalterlicher Baukunst vorkommenden Systems, zu dem der Schlüssel verloren gegangen ist. Die Gruppen an den Seitenschiffwänden stimmen weder in Zahl noch Anordnung überein, wovon wir den Grund gleich erfahren werden, wir müssen nur zuerst die Behandlung der Dreiecke

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0060
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



25. Skulpturen von Murano

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0061
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

selbst genauer prüfen und die Art der bei ihnen angewandten Blumenskulptur.

§ 23. Da der Maßstab auf Tafel 24 sehr klein sein musste, habe ich drei skulpturierte Dreiecke in größerem Maßstabe auf Tafel 25 abgebildet. Fig. 3 ist eines von den vier der unteren Reihe auf Tafel 24 und die Fig. 4 und 5 von einer anderen Gruppe. Die Formen der Kleeblätter sind hier deutlicher sichtbar; sie und alle andern Teile der Zeichnung treten in niedrigem und flachem Relief hervor, indem die Zwischenräume etwa einen viertel Zoll tief ausgeschnitten sind. Ich glaube, diese leeren Stellen waren ursprünglich mit einer schwarzen Masse ausgefüllt, wie sie bei ähnlichen Skulpturen in S. Marco angewandt ist, und von der ich hier einige Überreste in einem Archivolten-Fries fand, wenn auch nicht in den Dreiecken. Dann würde die Oberfläche ganz glatt gewesen sein und das Ornament hätte sich von einem schwarzgrauen Hintergrund abgehoben; aber auch ohne diesen Hintergrund sichert die Einfachheit der Methode die Sichtbarkeit aller Einzelheiten bei gebührender Entfernung (17 oder 18 Fuß), und die zierlichen Kleeblätter sind von einer Frische und Lebendigkeit, die es mir unmöglich war, in der Zeichnung wiederzugeben. Auch vergesse man nicht, im Vorübergehen zu betrachten, wie merkwürdig erfreulich das Kleeblatt stets für den menschlichen Geist ist. Hier finden wir es im Raum weniger Yards fünf- oder sechshundertmal wiederholt und werden doch nicht seiner überdrüssig. Es liegen allerdings zwei mystische Gefühle unserer Freude an dieser Verzierung zu Grunde; erstens, die Liebe zur Dreieinigkeit, zweitens der Sinn für Fülle mit Ordnung vereint; jede Stelle ist sogleich ausgefüllt und doch mit Schicklichkeit und Leichtigkeit ausgefüllt; die Blätter verdrängen einander nicht, oder schieben sich aus dem Wege, und doch ist überall, wo sich ein leerer Raum findet, ein Blatt bereit, ihn einzunehmen.

§ 24. Ich sagte, das Dreiblatt wäre fünf- oder sechshundertmal wiederholt. Das ist auch der Fall, und doch ist es kaum zweimal von derselben Größe, und dieses Gesetz ist sorgfältig und energisch durchgeführt. Bei der Skulptur

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0062
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der oberen Reihe, Tafel 24, könnte die Verkleinerung der Blätter allerdings nur das Wachstum der Pflanze darzustellen scheinen. Aber schaut die unteren an; die Dreiecke aus eingelegtem roten Marmor sind viel gleichseitiger geformt als die aus weißem Marmor, in die sie eingesetzt sind, so dass die Blätter fortwährend an Größe verlieren müssen, je mehr das Ornament an den Seiten hinabreicht. Der Leser könnte die Genauigkeit der Zeichnung in kleinerem Maßstabe bezweifeln, aber bei der größeren, Fig. 3, Tafel 25 sind alle Winkel ausgemessen und die absichtliche Abwechslung der Breite der Randborte ist daher unbestreitbar.* Bedenkt, wie vollständig dies auch das Prinzip der Natur ist; dasselbe Blatt in fortwährender Wiederholung und doch nie von gleicher Größe. Schaut auf den Klee zu euren Füßen, dann werdet ihr sehen, was dieser Bildhauer von Murano beabsichtigte, und dass er durchaus kein Barbar war.

§ 25. Noch ein Punkt, auf den ich die Aufmerksamkeit des Lesers lenken möchte, ist der Wert, den der entwerfende Künstler der Farbe beilegte. Man beachte besonders — denn es ist von höchster Wichtigkeit, zu sehen, wie die höchsten Prinzipien der Kunst bei diesem Bauwerk durchgeführt sind, — dass ebenso wie unten nur die weißen Kapitäle Skulpturschmuck erhalten haben, dies auch nur bei den oberen weißen Dreiecken der Fall ist. Kein farbiges Dreieck ist von Skulptur berührt; man bemerke auch, dass bei den beiden Hauptgruppen der Apsis, auf Tafel 24 abgebildet, das Zentrum der Gruppe aus Farbe und nicht aus Skulptur besteht; das Auge soll augenscheinlich ebenso durch die buntscheckigen Muster des Steins gefesselt werden, wie durch die verschlungene Bildhauerarbeit. Auch fällt auf, wie viel kostbarer die untere Reihe, die die mittlere der Apsis ist, ausgeführt ist, als die auf der Tafel darüber befindliche, die ihre Seiten begrenzt; es ist kein Backstein in der unteren Reihe angewandt, aber

* Die Absichtlichkeit ist ferner bestätigt durch den eigentümlichen Unterschied in der Breite der kleinen Leiste, die den inneren Marmor umgibt. Sie ist unten bedeutend schmäler als an den Seiten, um die ursprüngliche Breite der unteren Randborte wiederherzustellen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0063
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

drei Arten buntfarbigen Marmors, während die obere nur aus Backstein und schwarz und weißem Marmor besteht; und schließlich — und das ist besonders erfreulich — sieht man, wie der Künstler feinere Meißelarbeit gemacht hat, wo sie mit dem buntfarbigen Marmor abwechselte, und ein gröberes Muster anwandte, in der Verbindung mit dem roheren Backstein und dunklerem Gestein. Die Feinheit und Vollkommenheit des künstlerischen Gefühls sind hierin so überquellend, dass im Gebäude selbst das Auge auf dieser farbigen Kette mit derselben Freude ruhen kann, wie auf einem Stück Stickerei von Paul Veronese.

§ 26. Während dies die Konstruktion des unteren Bandes ist, ist das obere nur bemerkenswert durch den eigentümlichen Wechsel seiner Proportionen. Beide sind, wie die nebenstehende kleine Abbildung (Fig. 2) zeigt, durch eine Rollschicht getrennt, die aus zwei Lagen roter Ziegeln besteht, von denen die oberste als Gesims vorspringt und von einer Reihe unregelmäßiger Konsolen getragen wird, die durch dicke gelbe, auf die hohe Kante gesetzte Ziegel gebildet sind, wie man es noch heutigentages tut. Aber die darüber befindliche Mauer ist von diesem Vorsprung aus senkrecht in die Höhe geführt, so dass das ganze obere Band einen Ziegel stark über das untere hinausgeschoben ist. Hieraus geht natürlich hervor, dass jede Seite der Apsis oben um vier oder fünf Zoll breiter ist als unten, so dass die gleiche Zahl von Dreiecken, die eine ganze Seite des unteren Bandes ausfüllten, bei der oberen einen leeren Raum von je ein oder zwei Zoll an den Ecken frei lassen. Dies würde ungeschickt ausgesehen haben, wenn es wie ein zufälliger Fehler erschienen wäre, und sind daher, um den Blick darauf zu lenken und zu zeigen, dass es absichtlich geschehen, die oberen Dreiecke um zwei Zoll höher gemacht als die unteren, so dass sie viel spitzer und

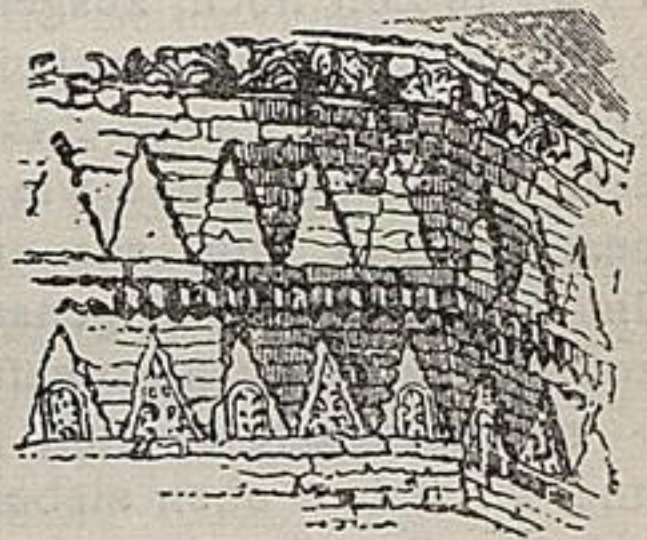


Fig. 2

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0064
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

schmaler erscheinen, trotzdem sie ebenso breit sind wie die unteren. Hierdurch bringen sie einen leichteren Effekt hervor, ordnen sich der reich dekorierten unteren Reihe unter, und anstatt sich zu wiederholen, vereinigen beide Schichten sich zu einem harmonischen Ganzen.

Um es jedoch noch sicherer zu machen, dass dieser Unterschied in der Höhe der Dreiecke dem Auge nicht entgeht, ist noch eine Lage glatter Backsteine über ihren Spitzen angebracht, die die Breite des Bandes um zwei Zoll erhöht. Das untere Band enthält fünf Lagen Backsteine und ist 1 Fuß 6 Zoll hoch; das obere sieben Lagen (von denen sechs zwischen die Dreiecke treffen), und es ist 1 Fuß 10 Zoll hoch, ausgenommen am Ende des nördlichen Seitenschiffes, wo aus geheimnisvollem Grunde das Zwischengesims aufwärts abgeschrägt ist, so dass die oberen Dreiecke zur selben Höhe wie die unteren verringert sind. Hier beachte man nun, wie entschlossen der Baumeister war, die eine Reihe nicht genau der anderen nachzuahmen; er konnte sie durch hinzugefügte Höhe nicht spitzer machen — so verengerte er hier, und nur hier allein, ihre Basen, und wir haben oben sieben anstatt der sechs unten.

§ 27. Jetzt kommen wir zu dem interessantesten Teil der ganzen Ostseite, der Archivolte am Ende des nördlichen Seitenschiffes.

Es wurde oben erwähnt, dass das Band von Dreiecken durch zwei höhere Bogen am Ende der Seitenschiffe unterbrochen ist. Der an der nördlichen Seite der Apsis unterbricht es jedoch nicht ganz, sondern erhebt es und bildet auf diese Art eine schöne und eigentümliche Archivolte, auf Tafel 26 abgebildet. Das obere Band der Dreiecke kann nicht mit dem unteren emporsteigen, da es das Gesims unterbrechen würde, welches das zweite Stockwerk tragen soll; und das seltsame Zickzackmuster, in dem seine Dreiecke nach beiden Seiten des Bogens hin ausklingen, gerade wie Wellen sich am Strande brechen, ist eine der merkwürdigsten Formen des ganzen Bauwerks.

Man wird auch bemerken, dass das Band selbst bei der Biegung um den Bogen anders behandelt ist. Anstatt die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0065
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Backsteine zwischen den skulpturierten oder farbigen Steinen hervorstechen zu lassen, sind umgekehrte Marmordreiecke in gleicher Tiefe mit den andern in das Mauerwerk eingelegt worden, springen aber soweit vor ihnen vor, dass sie an ihren Verbindungsstellen eine scharfe dunkle Zickzacklinie hervorbringen. Drei von den Ergänzungssteinen sind leider herausgefallen, so dass es jetzt unmöglich ist, die volle Harmonie der Farben festzustellen, mit der sie einst angeordnet waren. Der mittelste, der dem Schlusstein eines gewöhnlichen Bogens entspricht, ist jedoch glücklicherweise erhalten, mit zwei Seitensteinen, rechts und links.

§ 28. Der Schlusstein, wenn man ihn so nennen darf, besteht aus weißem Marmor, die Seiten-Voussoirs aus rotem; und diese sind die einzigen farbigen Steine im ganzen Gebäude, die mit Skulptur verziert sind; aber es ist in einer Weise geschehen, die ein größerer Beweis dafür ist, dass das eben erwähnte Prinzip von den Baumeistern verstanden wurde, als wenn sie glatt gelassen wären. Es lag der Zweck vor, die Archivolte so reich wie möglich zu gestalten; acht von den weißen skulpturierten Marmorsteinen wurden nebeneinanderstehend darauf angebracht. Hätte man nun die roten Marmordreiecke ganz glatt gelassen, dann würden sie mit der Verfeinerung des übrigen nicht harmoniert haben. Es wurde daher notwendig, sie mit etwas Skulptur zu versehen, als Zeichen von Sorgfalt und Vollendung, aber zugleich ihre farbige Oberfläche so wenig als möglich zu verderben. Das Ornament ist auf ihnen nur mit feinen Einschnitten skizziert, als ob es erst ausgehauen werden sollte. Bei zweien besteht es nur aus drei konzentrischen Linien, die mit den Seiten des Dreiecks parallel laufen, bei dem dritten ist es ein Gewinde von schöner Zeichnung, das ich in größerem Maßstabe auf Tafel 25, Fig. 2, wiedergegeben habe, damit der Leser sehen kann, wie unzerstört die Oberfläche durch die zarten Meißeleinschnitte geblieben ist, und die Arbeitsmethode mit der bei den weißen Steinen angewandten vergleichen kann, von denen zwei durch die Fig. 4 und 5 auf derselben Tafel dargestellt sind. Der Schlusstein, von dem ich noch nicht

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0066
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sprach, ist der einzige, mit leichten Einschnitten bearbeitete weiße Stein, da seine Zeichnung nicht für die Ausführungsart der blumigen Ornamente geeignet ist, und entweder in vollständigem Relief ausgeführt, oder so bleiben musste, wie wir ihn jetzt vor uns sehen. Er ist unter Fig. 1 auf Tafel 25 abgebildet. Die Sonne und der Mond zu beiden Seiten des Kreuzes werden, wie wir im V. Kapitel sehen, beständig bei den Schlussteinen byzantinischer Bogen angebracht.

§ 29. Wir dürfen nicht ohne Erwähnung an den grauen und grünen Marmorstücken an den Seiten des Bogens vorübergehen. Denn es war schwierig, die Formen des Dreiecks hier einigermaßen in Einklang zu bringen, und ein mittelalterlicher Künstler erfreut sich stets an einer Schwierigkeit; anstatt sie zu verbergen, prahlt er damit, und gerade wie er das Auge auf die Schwierigkeit richtete, die ausgedehnten Seiten des oberen Bandes durch eine Erhöhung der Dreiecke auszufüllen, so macht er hier, wo er einen Stein von ungeschickter Form einzufügen hat, diesen Stein zum hervorstechendsten des ganzen Bogens, indem er auf der einen Seite ein dunkles, kaltes Grau benutzt und auf der anderen ein kräftiges Grün, beides von dem warmen Rot und dem Weiß der darüber und daneben befindlichen Steine stark abstechend. Das grün und weiße Stück auf der rechten Seite ist, soviel ich weiß, von äußerst seltenem Marmor. Ich glaubte erst, die weißen Stellen wären eingelegt, so scharf heben sie sich von dem Grunde ab. Sie sind auch eingelegt, aber ich glaube, von der Natur; und ich halte den Stein für eine kalkartige Breccie von großem mineralogischen Interesse. Die weißen Punkte verleihen den zarteren Übergangstönen der ganzen oberen Reihe einen pikanten Reiz. Leider ist jedoch die Wirkung des Ganzen sehr geschädigt durch den Verlust der drei großen oberen Dreiecke. Ich zweifle nicht, dass sie gleich den übrigen rot waren, und dass der ganze Bogen einen weißen Gürtel bildete, der sich vom graugrünen Hintergrunde abhob, eingeschlossen von den scharlachroten Ziegelgesimsen, und der ganze Farbenakkord wirksam kontrastiert durch die kostbaren grauen und grünen Bruchstücke zu beiden Seiten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0067
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



26. Archivolte im Dom von Murano

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0068
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 30. Die beiden, an jeder Seite des Bogens eingefügten, skulpturierten Marmorstücke, die man auf Tafel 26 unten erblickt, sind von anderer Arbeit als die übrigen; sie passen nicht zusammen und sind auch ein Beweis, dass Teile der Kirche vom Festlande mitgebracht waren. Das eine trägt eine Inschrift, die ich, da ihre Altertümlichkeit durch die Formlosigkeit ihrer Buchstaben bestätigt ist, ganz erfreut war, nicht lesen zu können; aber Lazari, der kluge Herausgeber des letzten und besten venezianischen Führers, hat das übrig gebliebene mit größerer Kenntnis wie folgt wiedergegeben:

T SCEMARIEDIGENETRICISETBEATIESTEFANIMART
IRIEGOINDIGNVSETPECCATVRDOMENICVST

Ich habe die Buchstaben so abgedruckt, wie sie in der Inschrift stehen, so dass der Leser sich einen Begriff machen kann von der Schwierigkeit, solche Schrift zu lesen, wenn die Buchstaben alle in einen Haufen geworfen sind, und dazu von fremder Form und halb zerstört. Unzweifelhaft heißt jedoch der Sinn dieses Bruchstücks: — „T . . . Sancte Marie Domini Genetricis et beati Estefani martiri ego indignus et peccator Domenicus T.“ Indem er die beiden T's am Anfang und Ende in Templum und Torcellanus erweiterte, kam Lazari auf den sinnreichen Schluss, dass die Inschrift auf die Errichtung der Kirche unter einem gewissen Bischof Dominicus von Torcello hinweist (in der Altinat Chronik erwähnt), der um die Mitte des neunten Jahrhunderts auf der Höhe seiner Macht stand. Wenn es so wäre, dann müsste, da die Inschrift abgebrochen auf einem Bruchstück vorkommt, das nichtachtend in das jetzige Bauwerk eingefügt ist, dieses Gebäude aus dem zwölften Jahrhundert stammen, und mit Bruchstücken aus den Ruinen des im neunten Jahrhundert erbauten errichtet sein. Die beiden T's sind jedoch wohl kaum ein genügend großes Fundament, um die Kirche hundert Jahre vor dem Zeitpunkt darauf zu erbauen, den Geschichte und Tradition ihr zuweisen (siehe oben § 8); und der Leser muss noch von der Haupttatsache in Kenntnis gesetzt werden, die sich auf diese Frage bezieht.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0069
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 31. Über dem ersten Stockwerk der Apsis zieht sich, wie er schon weiß, eine Galerie unter offenen Bogen hin, von einer leichten Balustrade umgeben. Diese Balustrade ist auf der Außenseite mit Gesimsen versehen, von denen ich gegenwärtig nur sage, dass sie genau derselben Schule angehören wie der größte Teil der bestehenden Kirche. Aber die, den oberen Teil der Balustrade bildenden großen horizontalen Steinstücke, sind Bruchstücke eines älteren Gebäudes, die verkehrt angebracht sind. Sie sind auf der Rückseite mit Skulpturen bedeckt, die man nur sehen kann, wenn man die Galerie besteigt. Ihre Außenseite war ehemals mit einer Arkade von niedrigen breiten Bogen verziert, die Spandrille mit Laubwerk ausgefüllt, und die Archivolten mit künstlichem Kettenwerk und Kreuzen als Mittelpunkt reich geschmückt. Diese Stücke sind von dem Erbauer der jetzigen Apsis als abfälliger Marmor benutzt worden. Die kleinen Bogen der gegenwärtigen Balustrade sind unbarmherzig aus der alten Arbeit herausgehauen, und das Profil der Balustrade aus der ehemaligen Rückseite des Steins; nur den Kreuzen der alten Zeichnung ist ein gewisser Respekt erwiesen, und die Blocks sind so gehauen, dass diese nicht nur unbeschädigt blieben, sondern sogar in den Mittelpunkt der Balustraden kamen.

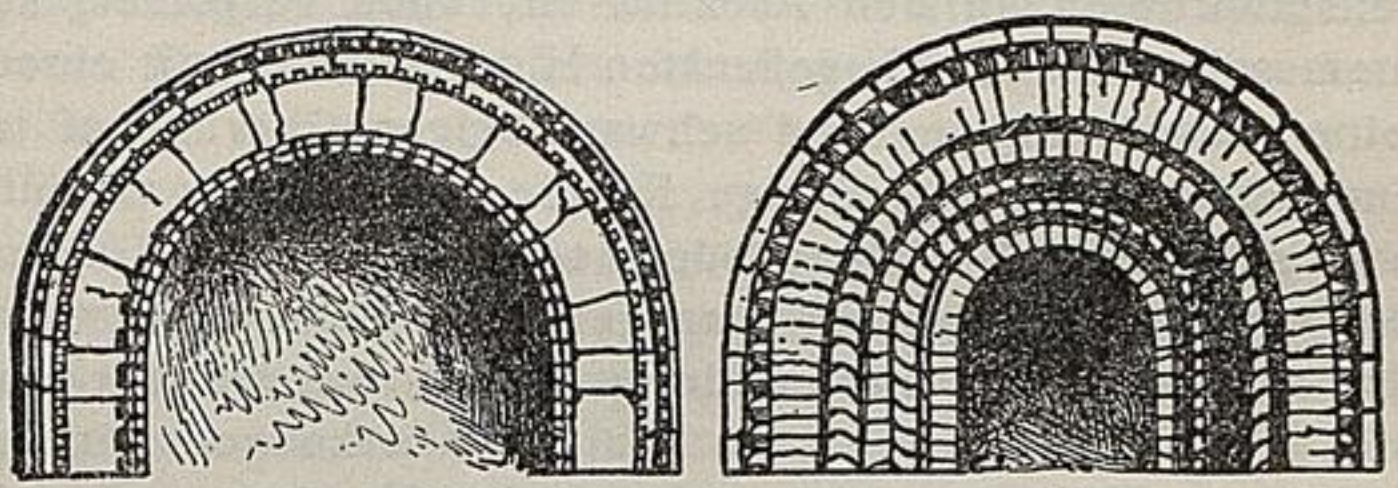
§ 32. Nun beachte der Leser sorgfältig, dass diese Balustrade von Murano eine Schutzwehr für ganz andere Dinge ist, als für die niedrige Galerie auf der verödeten Apsis. Sie ist eine Scheidewand zwischen zwei großen Schulen früher Architektur. Auf der einen Seite war sie von romanischen Künstlern früher christlicher Zeit ausgehauen worden und liefert uns ein deutliches Beispiel einer Art von Ornament, das wir bei gelegentlichem Antreffen von anderen Beispielen in Gattungsausdrücken beschreiben und hinter die Balustrade beiseite werfen können. Die Front der Balustrade stellt uns dagegen eine ganz andere Art des Entwurfs dar, eine weniger reiche, aber anmutigere, die sich hier in ihrer denkbar einfachsten Form zeigt. Von der Außenseite dieser Marmorschranke an beginnen wir unseren Fortgang im Studium der bestehenden venezianischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0070
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Architektur. Es ist nur die Frage, ob wir mit dem zehnten oder dem zwölften Jahrhundert beginnen.

§ 33. Ich hoffte einstmals sehr, dies bestimmt festsetzen zu können; aber die Veränderungen an sämtlichen frühen Gebäuden Venedigs sind so zahlreich und die eingefügten fremden Bruchstücke so unzählbar, dass ich mich gezwungen sah, die Frage zweifelhaft zu lassen. Nur ein Umstand muss erwähnt werden, der nahe Beziehungen dazu hat.

Auf dem Holzschnitt, Fig. 3, ist b eine Archivolte von Murano, a eine von S. Marco; letztere von allen Geschichtskennern und Forschern als aus dem zwölften Jahrhundert stammend beglaubigt.



a *b*

Fig. 3

Alle Archivolten des zwölften Jahrhunderts in Venedig sind ohne Ausnahme dem Muster von a nachgebildet und unterscheiden sich nur in ihren Verzierungen und ihrer Skulptur. Es gibt keine einzige, welche der von Murano gleicht.

Aber die tiefen Profile von Murano sind beinahe genau dieselben, wie jene von S. Michele in Pavia und anderen lombardischen Kirchen, von denen einige schon im siebenten, andere im achten, neunten und zehnten Jahrhundert erbaut sind.

Auf diesen Grund hin erscheint es mir wahrscheinlich, dass die bestehende Apsis von Murano ein Teil der ursprünglich frühesten Kirche ist, und dass die darin benutzten Fragmente mit den Inschriften vom Festlande mitgebracht sind. Die Balustrade kann indessen aus späterer

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0071
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Zeit stammen als das übrige; sie wird weiterhin sorgfältiger geprüft werden.*

Ich habe nicht den Raum, um weiteres von der Außenseite des Gebäudes zu berichten, obgleich die Hälfte des Bemerkenswerten daran ungesagt bleiben muss. Wir müssen jetzt sehen, was es noch an interessantem innerhalb der Mauern gibt.

§ 34. Auf den ersten Blick schwindet uns jede Hoffnung, denn er fällt auf eine Reihe von Säulen, deren Basen durch Holztäfelung verborgen sind, und welche Bogen tragen, im bewährtesten Stil der Renaissance-Dekoration, mit Stuckrosetten in Quadraten unter den Laibungen, und Eier- und Pfeilstabprofilen an den Architraven; alles vergoldet, auf einem schwarz und grüngefleckten Hintergrunde, mit einem kleinen rosenwangigen und schwarzäugigen Cherub auf jedem Schlusstein; die übrige Kirche größtenteils verhüllt durch schmutzige Vorhänge, oder noch schmutzigere Tünche, oder verblasste Bilder auf verzogener schlechter Leinwand, alles roh, pomphaft und moderig. Doch wenden wir uns nicht ab, denn im Schatten der Apsis erkennen wir bei genauerem Hinsehen eine griechische Madonna auf goldenem Grunde gemalt; und es wird uns schwindlig beim ersten Schritt auf dem Fußboden, denn auch er ist aus griechischer Mosaik, wellenförmig wie die See, und farbig, schillernd wie ein Taubenhals.

§ 35. Auch sind die ursprünglichen Formen des übrigen Gebäudes nicht völlig unentzifferbar; die ganzen Säulenreihen zu beiden Seiten des Mittelschiffes, vom Westeingang bis zur Apsis, sind beinahe unbeschädigt; und ich glaube, die von ihnen getragenen, gestelzten Bogen gehören noch dem ersten Bauwerk an, obgleich das Mauerwerk von Renaissance-Stuckornamenten bedeckt ist. Ihre Kapitäle sind wunderbarerweise kahl gelassen und scheinen keinen weiteren Schaden erlitten zu haben, als ihnen durch die Anbringung eines großen Messing-Armleuchters in jedem ihrer Abaci zugefügt ist, der eine herrliche, zwei Zoll dicke Wachskerze trägt, die mit Draht an der darüber befindlichen

* Ihr Aufriss ist in richtigem Maßverhältnis in Fig. 4, Tafel 34 gegeben.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0072
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Wand befestigt ist. Die gebührende Instandsetzung dieser Anhängsel vor Festtagen kann nur mittels einer, an die Ecke des Abacus gelehnten Leiter stattfinden; und zehn Minuten vor dem Schreiben dieses Satzes hatte ich den Vorzug, den Kerzenanzünder bei seiner Arbeit zu beobachten, wie er mit der Leiter an die Häupter der Kapitäle schlug, als ob sie ihn persönlich beleidigt hätten. Schließlich glückte es ihm, einen von den Leuchtern gänzlich abzubrechen, und sein Herabfallen, zugleich mit einem Stück Marmor des Abacus, verursachte viel Gerede und Tumult unter einer Horde von Bettlern, die dem Sakristan mit ihrer Weisheit bei den festlichen Vorbereitungen Beistand leisteten.

§ 36. Glücklicherweise können die etwas roh ausgearbeiteten Kapitäle diese Art der Behandlung besser vertragen als die meisten anderen in Venedig. Sie beruhen alle auf dem korinthischen Typus, aber die Blätter sind bei jedem einzelnen verschieden; die des östlichen Kapitäls der südlichen Reihe sind die besten und sehr schön, bieten aber kein besonderes Interesse dar, da ihre Ausführung den meisten gewöhnlichen Nachahmungen des korinthischen Stils zu jener Zeit untergeordnet erscheint; und noch viel mehr den reichen phantastischen Gebilden, die wir in Torcello sahen. Die Apsis selbst ist heute (am 12. September 1851) nicht zu beschreiben, denn gerade vor ihr, hinter dem Altar, befindet sich ein prachtvoller Vorhang von neuem roten Sammet mit goldgelbem Saum und zwei goldenen Troddeln, der zierlich von zwei, vom Tapezier angestellten Engeln in die Höhe gehalten wird; und über dem Ganzen schwebt, zur Verstärkung des Effekts, ein Stern oder eine Sonne, etwa fünf Fuß breit, deren Spitzen die ganze Gestalt der Madonna, mit Ausnahme von Kopf und Händen, verdecken.

§ 37. Der Fußboden ist jedoch noch frei gelassen und er ist von höchstem Interesse, trotzdem er schrecklich zerstört und verunstaltet ist. Denn sobald eine neue Kapelle gebaut, oder ein neuer Altar errichtet wurde, riss man den Fußboden auf, und fügte ihn so zusammen, dass er die neu angebrachten Stufen oder Steine gewissermaßen symmetrisch umgab; Teile davon sind bedeckt oder fortgebracht,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0073
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

andere mitleidslos zertrümmert, oder durch moderne Nachahmungen ersetzt, und Stücke aus ganz verschiedenen Zeiten mit den Überresten des alten Bodens zusammengebracht und um diese herum geordnet, so dass das Auge verleitet werden sollte, alles als antik zu betrachten. Der Teil am westlichen Ende des Mittelschiffes und die unmittelbar daranstoßenden Teile der Seitenschiffe befinden sich meiner Ansicht nach noch an ihren ursprünglichen Stellen und sind wenig beschädigt; sie bestehen hauptsächlich aus Gruppen von Pfauen, Löwen, Hirschen und Greifen, — je zwei eine Gruppe bildend, und aus derselben Schale trinkend, oder sich die Klauen reichend, — von verschlungenen Bändern umgeben und mit Schachbrett oder Sternenmustern abwechselnd; ab und zu ein Versuch, etwas architektonisches darzustellen, alles in Marmormosaik gearbeitet. Die Fußböden in Torcello und in S. Marco sind in derselben Art ausgeführt; aber die Überreste in Murano sind feiner als beide, durch das wunderbare Farbenspiel, das durch die Anwendung buntfarbigen Marmors erreicht wurde. In S. Marco sind die Muster verwickelter und die Stücke viel kunstvoller zusammengesetzt, aber jedes Stück ist dort gewöhnlich von einer Farbe; während in Murano jedes Bruchstück selbst bunt ist, und alles mit einer Geschicklichkeit und Feinfühligkeit angeordnet ist, die nicht gelehrt werden kann und die man mit tiefer Ehrfurcht betrachten muss, denn der Fußboden ist nicht ohne Zeitangabe wie die übrige Kirche, sondern trägt sein Datum auf einem seiner mittleren Kreise, 1140, und ist, meines Erachtens, eines der kostbarsten Denkmäler Italiens, indem es uns so früh, und in diesen rohen Karomustern, die das bloße Knie des Muranofischers bei seinen täglichen Kniebeugungen trägt, den Ursprung jenes mächtigen Geistes der venezianischen Farbe zeigt, der in Tizian seine Vollendung erreichen sollte.

§ 38. Aber wir müssen die Kirche jetzt verlassen, denn ihre Ausschmückung ist vollendet; die Kerzen stehen alle aufrecht in ihren Tüllen, die Vorhänge sind in Festons aufgezogen und ein pappener Halbmond, mit bunten Blumen verziert, am Kapitäl einer jeden Säule befestigt, so dass

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0074
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

der Raum, im Verein mit den vergoldeten Engeln, dem Paradiese so ähnlich wie möglich gemacht ist. Wenn wir morgen wiederkommen, wird er mit traurigen Gruppen alter Männer und Frauen angefüllt sein, elende, fieberkranke Gestalten, die in paralytischem Gebet auf dem Boden halb knien halb kauern, niedergebeugt durch Schwäche und angstvolle Frömmigkeit; die Gesichter halb verhüllt von ihren grauen Gewändern, bleich und mit dem starren Ausdruck trüben tierischen Elends in den funkelnden Augen und um die murmelnden Lippen.

Passende Bewohner für den Ort, der einst der Garten von Venedig war, „ein irdisches Paradies, — ein Ort für Nymphen und Halbgötter!“*

§ 39. Doch kehren wir noch einmal zurück, am folgenden Tage. Die Gottesverehrer und die Gegenstände der Anbetung, die jämmerliche Menge und die vergoldeten Engel, alles ist fort; und im Hintergrund der Apsis sieht man die traurige Madonna stehen, mit ihrem faltigen Gewand, die Hände scheinbar zum Segen erhoben. Es ist wenig anderes vorhanden, was unsere Gedanken von dem einsamen Bildnis abziehen könnte. Eine alte Holztafel mit dem roh geschnitzten Konterfei von San Donato, die die Mittelnische des unteren Teiles der Apsis einnimmt, ist an sich interessant, hängt aber nicht mit der Geschichte der älteren Kirche zusammen. Die verblichenen Fresken von Heiligen am oberen Ende der Apsiswand, sind auch verhältnismäßig neueren Ursprungs, viel mehr noch das Stück Renaissancearbeit, Schaft und Säulengebälk über dem Altar, das mitten hineingeschoben ist, und zum Teil die Füße der Madonna abgeschnitten hat. Von der ursprünglichen Konstruktion ist nur die Halbkuppel selbst übrig geblieben, das Gesims, aus dem sie entspringt, das auch an der Außenseite der Kirche angewandt ist, und die Zierleiste und der Frontbogen, die es umgeben. Die Grundierung der Kuppel ist von Gold, nur unterbrochen durch die aufrechtstehende Madonna und die gewöhnliche Inschrift M̃R ΘV. Die Figur trägt ein

* „Luogo de' ninfe e de' semidei,“ — Andrea Calmo, zitiert von Mutinelli, Annali Urbani di Venezia (Venedig 1841), S. 362.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0075
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

blaues, breit mit Gold umsäumtes Gewand, das auf dem Kopf zusammengefasst und über die Schultern zurückgeworfen erscheint, dann kreuzt es sich auf der Brust und fällt in reichen Falten auf den Boden herab. Das Unterkleid, das bei der Öffnung auf der Brust zum Vorschein kommt, ist von derselben Farbe; das ganze, mit Ausnahme des breiten goldenen Saumes, einfach die damalige Frauentracht. „Le donne, anco elle del 1100 vestivano *di turchino con manti in spalla,* che le coprivano dinanzi e di dietro.“*

Rund um die Kuppel befindet sich eine farbige Mosaikborte; und am Rande ihres Bogens, für die ganze Gemeinde lesbar, die Inschrift:

„QUOS EVA CONTRIVIT, PIA VIRGO MARIA REDEMIT;
HANC CUNCTI LAUDENT, QUI CRISTI MUNERE GAUDENT.“**

Das ganze Gebäude ist daher einfach ein Tempel für die Jungfrau; ihr ist die Erlösungstat zugeschrieben und ihr der Preis und Ruhm dafür.

§ 40. „Und ist dies,“ so wird man mich fragen, „die Zeit, ist dies der Gottesdienst, auf die wir mit Ehrfurcht und Bedauern zurückblicken sollen?“ Insofern als die Erlösung der Jungfrau zugeschrieben ist, nein. Insofern als die Erlösung etwas ersehntes, geglaubtes und beglückendes ist, ja, — und tausendmal ja. Insofern als die Jungfrau an Gottes Statt angebetet wird, nein; aber insofern als augenscheinlich die Anbetung selbst vorhanden ist, und das Bewusstsein einer göttlichen Gegenwart, ja. Denn es besteht eine größere Scheidung der Menschen, als die zwischen Christen und Heiden; ehe wir fragen, was ein Mensch anbetet, müssen wir zuerst fragen, ob er überhaupt anbetet. Man beachte Christi eigene Worte über diesen Punkt: „Gott ist ein Geist; und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.“ Das Anbeten im

* „Die Frauen trugen, bis 1100 zurück, blaue Kleider mit Mänteln über der Schulter, die sie von vorne und hinten einhüllten.“ — Sansovino. Man könnte sich schwerlich ein züchtigeres oder schöneres Gewand ausdenken. Siehe Appendix 7. ** „Die Eva zugrunde richtete, erlöste die fromme Jungfrau Maria; es preisen sie alle, die Christi Gnade genießen.“ Siehe Appendix 8.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0076
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Geist kommt zuerst und es schließt nicht unbedingt das Anbeten in Wahrheit ein. Daher entsteht zuerst die große Scheidung der Menschen in Anbeter des Geistes und Anbeter des Fleisches; und dann die weitere Scheidung der Geistesanbeter in Christen und Heiden, — Anbeter in Falschheit oder in Wahrheit. Ich übergehe für den Augenblick jede Forschung, inwieweit die Marienanbetung der frühen christlichen Kirche wirklich Christus in den Schatten stellte, oder wie viel tiefere Verehrung für den Gottessohn doch durch alle die augenfälligsten Formen des Madonnenkultus hindurch empfunden wurde. Man fasse diesen Kultus im schlimmsten Sinne auf und betrachte die Göttin dieses Domes von Murano als ein ebensolches Götzenbild, wie die Athene der Akropolis, oder die syrische Königin des Himmels; und dann wäge man, auf diese düsterste Voraussetzung hin, sehr wohl den Unterschied ab, zwischen denen die anbeten, und denen die nicht anbeten; — den Unterschied, der vor Gottes Angesicht zu allen Zeiten zwischen dem berechnenden, lächelnden, selbstbewussten, selbstbeherrschten Menschen besteht und dem glaubenden, weinenden, zweifelnden, kämpfenden, vom Himmel beherrschten Menschen; — zwischen den Leuten, die in ihren Herzen sagen „es ist kein Gott“, und denen, die Gott auf Schritt und Tritt erkennen „ob sie doch ihn fühlen und finden möchten“. Denn das ist allerdings der Unterschied, den wir schließlich erkennen werden zwischen den Erbauern heutiger Zeit und den Erbauern auf jener sandigen Insel, vor langen Zeiten. Sie ehrten etwas aus sich selbst heraus; sie glaubten an eine geistige Gegenwart, die sie richtete, antrieb und erlöste; sie bauten zu ihrer Ehre und zu ihrer Behausung, und begnügten sich, in namenlosen Scharen zu verschwinden, wenn nur die Arbeit ihrer Hände in der Meereswüste einen Thron errichtete für ihren Schutzengel. Darin lag ihre Stärke, und es wandelte wirklich ein Geist mit ihnen auf den Wassern, obgleich sie seine Gestalt nicht erkennen konnten, und obgleich des Herren Stimme nicht zu ihnen drang: „Ich bin es“. Was ihr Irrtum ihnen kostete, werden wir später sehen; denn er blieb bestehen, als die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0077
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Würde und Aufrichtigkeit ihrer Anbetung entschwunden war, und bleibt es bis zum heutigen Tage. Der Marienkultus ist kein besonderes Kennzeichen des zwölften Jahrhunderts; an der Außenseite derselben Apsis von San Donato befindet sich in der mittleren Nische eine Statue der Jungfrau, die dieselbe Verehrung genießt, welche einst der blauen Erscheinung auf der inneren Kuppel geweiht wurde. Mit geschminkten Wangen und gemalten Augenbrauen steht die schreckliche Puppe in ihren erbärmlichen Lumpen da, geschwärzt durch den Rauch der Votivlämpchen zu ihren Füßen; und wenn wir wissen möchten, was Italien in den sechshundert Jahren verloren oder gewonnen hat, die den Marmor von Murano abgenutzt haben, dann lasst uns betrachten, inwieweit die Priester, die dies zur Anbetung aufstellten, und die Bevölkerung, die dies verehren muss, edler sein mögen, als die Männer, die jene einsame Figur auf dem goldenen Hintergrund entwarfen, oder als jene, denen es vorkam, als ob ihr Abendgebet zu ihr dränge in die weite Ferne, wo sie nur die blauen Wolken aus der glühenden See aufsteigen sahen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0078
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

IV. Kapitel

SAN MARCO

§ 1. „Und Barnabas nahm zu sich Marcus und schiffte in Cypern.“ Wenn beim Verlassen der asiatischen Küste der Geist des Prophetentums in das Herz des schwachen Jüngers gedrungen wäre, der zurückgewichen war, als er schon die Hand am Pfluge hatte, und den der oberste Vorkämpfer Christi für unwürdig erachtet hatte, ferner mit ihm zu dem Werk zu ziehen,* wie wunderbar würde er es gefunden haben, dass er in künftigen Zeiten durch das Symbol des Löwen unter den Menschen dargestellt werden sollte! Wie traurig, dass der Schlachtruf seines Namens so oft die Wut des Kriegers antreiben sollte, auf denselben Feldern, wo es ihm am Mute des Christen gefehlt hatte, dass so oft mit fruchtlosem Blut dieselbe cyprische See sich färben sollte, über deren Wellen er voll Reue und Scham dem Sohn des Trostes folgte!

§ 2. Es liegt kein genügender Grund vor, zu bezweifeln, dass die Venezianer sich im neunten Jahrhundert seines Körpers bemächtigten, oder, dass sie ihn hauptsächlich infolge dieser Besitzergreifung zu ihrem Schutzheiligen erwählten. Es existiert jedoch eine Tradition, wonach er, bevor er nach Ägypten ging, die Kirche von Aquileja begründet hatte, und hierdurch gewissermaßen der erste Bischof der venezianischen Inseln und des venezianischen Volkes geworden war. Ich halte diese Tradition für beinahe ebenso glaubwürdig wie diejenige, wonach St. Petrus der erste Bischof von Rom gewesen sein soll;** aber sie ist, wie

* Apostelgeschichte XIII, 13; XV, 38, 39. ** Der Leser, der dies zu er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0079
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

gewöhnlich, durch verschiedentliche spätere Hinzufügungen ausgeschmückt, die große Ähnlichkeiten mit den von der Kirche von Murano erzählten Geschichten haben. So erwähnt der Santo Padre, der die „Vite de' Santi spettanti alle chiese di Venezia“* zusammenstellte, dass S. Marcus, nachdem er die Leute von Aquileja in der Religion befestigt hatte und von St. Petrus nach Rom berufen war, sich vor seiner Abreise mit dem heiligen Bischof Hermagoras in einem kleinen Boot nach den Sümpfen von Venedig begeben habe. Dort waren zu jener Zeit einige Häuser auf einem hohen Ufer erbaut, das der Rialto genannt wurde, und als das vom Winde getriebene Boot an einer sumpfigen Stelle vor Anker ging, hörte S. Marcus, von Ekstase ergriffen, eine Engelsstimme, die zu ihm sagte: „Friede mit dir, Marcus; hier soll dein Leichnam ruhen.“ Der Engel fährt noch fort, die Erbauung einer „stupenda, ne più vedutta città“ zu verkündigen; aber die Fabel ist keiner weiteren Erwähnung wert.

§ 3. Aber ob S. Marcus der erste Bischof von Aquileja war, oder nicht, jedenfalls war S. Teodoro der erste Patron der Stadt; und man kann auch nicht annehmen, dass er dieses alte Recht je niedergelegt habe, da seine Statue, auf einem Krokodil stehend, noch heute dem geflügelten Löwen auf der gegenüberliegenden Säule der Piazzetta Gesellschaft leistet. Eine diesem Heiligen errichtete Kirche soll vor dem neunten Jahrhundert die Stelle von S. Marco eingenommen haben; und der, von der Pracht des großen Platzes geblendete Reisende sollte ihn nicht verlassen, ohne den Versuch zu machen, sich ihn in jener alten Zeit vorzustellen, als er ein grünes, klösterlich stilles Feld war,** durchschnitten von einem kleinen Kanal mit einer Baumreihe auf jeder Seite, das sich zwischen den Kirchen S. Teodoro und S. Germano geradeso ausbreitete, wie die

forschen wünscht, hole sich Rat bei Galliciolli, ‚Delle Memorie Venete‘ (Venedig 1795), Band II, S. 332, und bei den von ihm angeführten Gewährsmännern. * Venedig, 1761, Band I, S. 126. — ** Marco's Platz, „zum Teil mit Rasen bedeckt und mit wenigen Bäumen bepflanzt; wegen dieses freundlichen Aussehens Brollo oder Broglio, d. h. „Garten“ genannt. Der Kanal floss hindurch, über den die Brücke der Malpassi erbaut ist. Galliciolli, Band I, Kap. VIII.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0080
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

kleine Piazza von Torcello zwischen ihrem Palast und ihrer Kathedrale.

§ 4. Als im Jahre 813 der Sitz der Regierung endgültig nach dem Rialto verlegt wurde, verlieh ein Dogenpalast, auf derselben Stelle erbaut, wo sich der jetzige erhebt und mit einer Seitenkapelle versehen, dem S. Marcusplatze einen ganz anderen Charakter; und fünfzehn Jahre später veranlasste die Erwerbung des Leichnams des Heiligen und seine Beisetzung in der vielleicht noch nicht vollendeten Dogenkapelle, die Investitur jener Kapelle mit aller erdenklichen Pracht. S. Teodoro war von seiner Schutzherrschaft abgesetzt und seine Kirche zerstört worden, um Platz für die Vergrößerung der an den Dogenpalast grenzenden Kirche zu gewinnen, die von nun an als „S. Marco“ bekannt ist.*

§ 5. Diese erste Kirche wurde jedoch durch Feuer zerstört, als der Dogenpalast während des Aufstandes gegen Candiano im Jahre 976 abbrannte. Sein Nachfolger, Pietro Orseolo, baute sie teilweise in größerem Maßstabe wieder auf; und mit Beihilfe von byzantiner Baukünstlern wurde der Bau etwa hundert Jahre lang unter aufeinander folgenden Dogen fortgeführt, bis das Hauptgebäude um 1071 vollendet war, die Marmorbekleidung jedoch erst beträchtlich später. Sie wurde am 8. Oktober 1085** eingeweiht, wie Sansovino und der Verfasser der ‚Chiesa Ducale di S. Marco‘ angaben, 1094 nach Lazari, aber sicherlich zwischen 1084 und 1096, da diese Jahre die Regierungszeit Vital Faliers einschließen. Ich neige zu der Annahme, dass es bald nach seiner Thronbesteigung, 1085 geschah, obgleich Sansovino irrtümlicherweise Ordelafo anstatt Vital Falier schreibt. Jedenfalls fand die feierliche Einweihung der Kirche aber noch vor dem Schlusse des elften Jahrhunderts statt. Im Jahre 1106 wurde sie von neuem durch Feuer beschädigt, aber wieder hergestellt; und von jener Zeit an bis zum Untergang Venedigs gab es wahrscheinlich keinen Dogen,

* In den Chroniken, ‚Sancti Marci Ducalis Cappella‘. ** „Gott, dem Herrn, der glorreichen Jungfrau Maria und dem Schutzheiligen S. Marcus.“ — Corner, S. 14. Die frühere Inschrift in der Kirche selbst lautete:

„Anno milleno transacto bisque trigeno
Desuper undecimo fuit facta primo.“

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0081
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der nicht in irgend einer Weise das Bauwerk verschönerte oder veränderte, so dass wenige Teile desselben einem bestimmten Zeitpunkt zugeschrieben werden können. Zwei besonders eingreifende Epochen sind indessen zu verzeichnen: die erste, als die gotische Schule die byzantinische zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts verdrängt hatte, und Spitztürme, Oberarchivolten und Fenstermaßwerke an der Außenseite angebracht wurden, und die grüne Chorschranke mit verschiedenen Kapellen und Gitterwerk im Innern; die zweite, als die Renaissanceschule die gotische verdrängte, und die Schüler von Tizian und Tintoretto eine Hälfte der Kirche mit ihren eigenen Kompositionen bedeckten, an Stelle der griechischen Mosaiken, mit denen sie ursprünglich dekoriert war;* glücklicherweise haben sie, wenn auch unbeabsichtigt, genug übrig gelassen, um uns vorstellen und beklagen zu können, was sie zerstörten. Von diesem unwiederbringlichen Verlust werden wir späterhin mehr zu sagen haben; vorläufig möchte ich dem Gedächtnis des Lesers nur so bestimmt und einfach wie möglich die Reihenfolge der Erneuerungsperioden einprägen.

§ 6. Wir haben gesehen, dass das Hauptschiff der Kirche ungefähr als aus dem elften Jahrhundert stammend angegeben werden kann, die gotischen Hinzufügungen aus dem vierzehnten und die restaurierten Mosaiken aus dem siebzehnten. Es ist unschwer, auf den ersten Blick die gotischen Teile von den byzantinischen zu unterscheiden, aber recht schwierig festzustellen, wie lange während des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts Hinzufügungen an die byzantinische Kirche gemacht wurden, die nicht leicht von der Arbeit des elften Jahrhunderts zu unterscheiden sind, da sie absichtlich in derselben Manier ausgeführt wurden. Zwei der bedeutendsten Beweisstücke hiervon sind ein Mosaik im südlichen Querschiff, und ein anderes über der nördlichen Tür der Fassade, von denen das erstere das Innere, das zweite das Äußere der alten Kirche darstellt.

§ 7. Wie schon erwähnt, ist das alte Gebäude von dem Dogen Vital Falier eingeweiht worden. Eine besondere

* Mit der Unterschrift Bartolomeus Bozza, 1634, 1647, 1656 usw.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0082
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Feierlichkeit erhielt diese Einweihung nach Ansicht des venezianer Volkes durch einen Betrug, wie ihn besser und erfolgreicher kaum jemals der Klerus der römischen Kirche in Scene gesetzt hat. Der Leichnam des h. Marcus war entschieden bei der Feuersbrunst von 976 zugrunde gegangen; aber die Einkünfte der Kirche hingen allzusehr von der Verehrung ab, die diese Reliquie hervorrief, um ihren Verlust zugeben zu können. Der folgende Bericht von Corner erzählt das noch heutigentages von den Venezianern geglaubte angebliche Wunder, durch welches er verborgen wurde.

„Nach den, vom Dogen Orseolo unternommenen Reparaturen war die Stelle, wo der Leichnam des heiligen Evangelisten ruhte, gänzlich vergessen worden; so dass der Doge Vital Falier den ehrwürdigen Beisetzungsort überhaupt nicht kannte. Dies war kein geringer Kummer, nicht nur für den frommen Dogen, sondern für alle Bürger und das ganze Volk; und so entschloss man sich endlich, im Vertrauen auf die göttliche Gnade, mit Gebet und Fasten die Offenbarung eines so kostbaren Schatzes zu erflehen, die durch menschliche Bemühungen nicht mehr zu erlangen war. Ein allgemeines Fasten wurde daher angekündigt und eine feierliche Prozession für den 25. Juni festgesetzt, und während das Volk in der Kirche versammelt war, und Gott in heißen Gebeten um die ersehnte Gnade anflehte, vernahm man, mit ebensoviel Schrecken als Freude, das leichte Schwanken eines Marmorpfeilers (nahe der Stelle, wo jetzt der Altar des Kreuzes sich befindet), und als er gleich darauf zu Boden fiel, enthüllte sich den Blicken der freudig bewegten Menge die bronzene Truhe, in die man den Leichnam des Evangelisten gelegt hatte.“

§ 8. An den hauptsächlichen Tatsachen dieser Geschichte ist nicht zu zweifeln. Sie wurden später, wie gewöhnlich, durch viele phantastische Sagen ausgeschmückt; wie z. B., dass nach Auffindung des Sarkophages S. Marcus seine Hand herausgestreckt hätte, mit einem goldenen Ringe am Finger, den er einem Edelmann aus der Familie Dolfin abzuziehen gestattete; und eine niedliche Geschichte wurde

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0083
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

noch von diesem Ringe erfunden, die ich hier nicht wiederhole, da sie so bekannt ist wie irgend eine aus Tausend und eine Nacht. Aber das Fasten und die Entdeckung des Sarges, wie sie auch zustande gebracht sein mag, sind Tatsachen; und die Erinnerung daran ist in einem der besterhaltenen Mosaikbilder des nördlichen Transepts aufbewahrt, das augenscheinlich bald nach dem Ereignis ausgeführt ist und in der Behandlung genau dem Bayeux Gobelin gleicht. Es stellt in konventioneller Manier die damalige Kirche dar, vom betenden und danksagenden Volke dicht gefüllt, der geöffnete Pfeiler vor ihnen und der Doge in ihrer Mitte, durch seine rote, goldgestickte Mütze ausgezeichnet, aber noch unverkennbarer durch die Inschrift „Dux“ über seinem Haupte, wie es beständig bei den Bayeux Gobelins und bei den meisten anderen malerischen Werken jener Epoche der Fall ist. Die Kirche ist natürlich roh dargestellt und die beiden oberen Stockwerke in kleinem Maßstabe zusammengedrängt, um einen Hintergrund für die Figuren zu bilden; eines jener kühnen Beispiele aus der Geschichte der Malerei, die wir, in unserm Stolz auf Perspektive und tausend andere Dinge, nie zu unternehmen wagen. Wir würden ein paar Säulen in wirklicher oder perspektivischer Größe angebracht und einen matten Hintergrund hergestellt haben; der alte Künstler drückte die Kirche zusammen, damit er alles hineinbekam, bis zu den Kuppeln hinauf; und hiermit hat er uns einige nützliche Andeutungen von ihrer alten Form hinterlassen, wenn auch jeder, der mit der alten Zeichenmethode jener Zeit vertraut ist, dem Zeugnis nicht zuviel Wert beilegen wird. Die beiden Kanzeln sind jedoch darauf vorhanden, wie sie noch heutzutage sind, und die Borte von blumigem Mosaik, die damals die ganze Kirche umgab, und von der moderne Restauratoren nichts übrig gelassen haben als ein Bruchstück im südlichen Seitenschiff. Die Mosaiken auf dem Dache sind nicht darzustellen versucht, da der Maßstab zu klein war; aber einige dieser Mosaiken müssen zu jener Zeit schon ausgeführt gewesen sein, und ihr Fehlen bei der Darstellung der ganzen Kirche muss besonders beachtet werden, um zu zeigen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0084
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

dass wir einem negativen Beweise bei solchen Arbeiten nicht vertrauen dürfen. Lazari hat voreilig entschieden, dass die mittlere Archivolte von S. Marco später als 1205 entstanden sein muss, da sie bei der Darstellung der Außenseite der Kirche über der nördlichen Tür nicht zu erblicken ist;* aber er bemerkt mit Recht, dass dieses Mosaik (das zweite Beweisstück, das wir in Bezug auf die alte Form des Gebäudes besitzen) selbst nicht früher entstanden sein kann als 1205, da es die Bronzepferde darstellt, die in jenem Jahre von Konstantinopel hergebracht waren. Und diese eine Tatsache macht es sehr schwierig, mit Vertrauen von dem Zeitpunkt irgend eines Teils der Außenseite von S. Marco zu sprechen; denn wir haben oben gesehen, dass die Kirche im elften Jahrhundert eingeweiht wurde, und doch ist hier eine der bedeutendsten Außendekorationen ganz entschieden überarbeitet, wenn nicht gänzlich hinzugefügt im dreizehnten Jahrhundert, trotzdem ihr Stil uns zu der Annahme verleiten könnte, dass sie ein ursprünglicher Teil des Gebäudes sei. Es wird jedoch für alle unsere Zwecke genügen, wenn der Leser sich merkt, dass die ältesten Teile des Bauwerks dem elften und zwölften Jahrhundert angehören und dem Anfang des dreizehnten; die gotischen Teile dem vierzehnten; einige Altäre und Ausschmückungen dem fünfzehnten und sechzehnten; und der moderne Teil der Mosaiken dem siebzehnten.

§ 9. Hieran soll er sich aber nur erinnern, damit ich im allgemeinen von der byzantinischen Architektur von S. Marco sprechen kann, ohne ihn zu der Annahme zu veranlassen, die ganze Kirche sei von griechischen Künstlern erbaut und dekoriert worden. Ihre späteren Teile sind, mit Ausnahme der Mosaiken des siebzehnten Jahrhunderts, so geschickt dem ursprünglichen Gebäude angepasst worden, dass das Ganze noch immer die Wirkung eines byzantinischen Bauwerks hervorbringt, und ich werde nur, wenn es unumgänglich notwendig erscheint, die Aufmerksamkeit auf widersprechende Punkte lenken, oder den Leser mit anatomischer Kritik langweilen. Was in S. Marco auf Auge oder Gefühl

* „Guida di Venezia", S. 6.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0085
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

wirkt, ist entweder byzantinisch, oder durch byzantinischen Einfluss gemodelt; unser Erforschen seiner architektonischen Vorzüge braucht daher nicht durch die Herzensängste der Altertumsforscher gestört oder durch die Dunkelheit der Zeitbestimmung aufgehalten zu werden.

§ 10. Und nun wollte ich, der Leser könnte, bevor ich ihn auf den Marcusplatz führe, einen Augenblick denken, er befände sich in einer ruhigen englischen Stadt und schritte mit mir der Westfront ihrer Kathedrale zu. Gehen wir zusammen die stillste Straße hinauf, an deren Ende man die Fialen eines der Türme sehen kann und dann durch den niedrigen grauen Torweg mit dem zinnenbekrönten Giebel und dem Gitterfenster in der Mitte, in den inneren Privatweg oder Hof, in den niemand hinein kommt, als die Karren der Händler, die den Bischof und das Kapitel versorgen, und wo es kleine geschorene Rasenflecken gibt, von zierlichen Gittern umgeben, von altmodischen Gruppen winziger und außerordentlich sauberer Häuser, mit kleinen vorspringenden Erkerfenstern und breiten Holzgesimsen und weiß und crêmefarben gemalten Dachtraufen, und kleinen Veranden vor den Türen, in der Form von Muschelschalen oder kleinen schiefen, unbeschreiblichen Holzgiebeln; und so immer weiter, bis wir zu größeren, ebenfalls altmodischen Häusern kommen aus rotem Backstein und mit Gärten und Obstwänden dahinter, bei denen man hier und dort zwischen den Nektarinen hindurch die Überreste eines alten Klosterbogens oder einer Säule erblickt und gegenüber den Domplatz selbst, der trotz der strengen Einteilung in weiches Gras und Kieswege, keinen unfreundlichen Eindruck macht, besonders auf der Sonnenseite, wo die Kinder der Domherren mit ihren Kindermädchen spazieren gehen. Vorsichtig, ohne auf das Gras zu treten, gehen wir den geraden Weg nach der Westfront weiter und bleiben dort ein Weilchen stehen und schauen zu den spitzbogigen Portalen empor und zu den dunklen Stellen zwischen ihren Pfeilern, wo einstmals Statuen standen, und wo hier und da Bruchstücke einer stattlichen Figur übrig geblieben sind, die einem Könige ähnelt, einem irdischen Könige, oder viel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0086
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

leicht einem heiligen Könige, der längst im Himmel weilt. Immer höher hinauf schweift der Blick an der großen moderigen Wand voll höckeriger Skulpturen und verworrener Arkaden, zerbröckelt und grau und grässlich, mit Drachenköpfen und spöttischen Unholden, von Regen und sausendem Winde noch unförmlicher gestaltet, und ihre steinernen Schuppen durch orangerotes Flechtenmoos melancholisch goldig gefärbt; und weiter zu den bleichen Türmen hinauf, so hoch über uns, dass das Auge sich in den Buckeln ihrer Maßwerke verliert, obgleich sie fest und stark sind, und nur eine Schar von kreisenden schwarzen Punkten erblickt, die sich bald schließt, bald auseinander stiebt, und sich plötzlich an unsichtbaren Punkten zwischen den Knorren und Blumen festsetzt; die Schar ruheloser Vögel, die den ganzen Platz mit ihrem sonderbaren Gekreisch erfüllen, das so scharf und doch so beruhigend erklingt, wie das Geschrei der Vögel an einer einsamen Küste, zwischen den Klippen und der See.

§ 11. Denkt ein wenig an jenen Schauplatz und die Bedeutung all seiner kleinen Förmlichkeiten, verbunden mit seiner heiteren Erhabenheit. Würdigt seine stillen, beständigen, schläfrigen Glückseligkeiten und wie er Zeugnis ablegt von der regelmäßigen Erfüllung solcher Pflichten, wie sie durch die Kirchenuhr geregelt werden können; und bedenkt den Einfluss jener dunklen Türme auf alle, die jahrhundertelang über den einsamen Platz zu ihren Füßen geschritten sind, und auf alle, die sie von weitem über die bewaldete Ebene aufragen sahen, oder auf ihren viereckigen Massen die letzten Sonnenstrahlen auffingen, wenn die Stadt darunter nur durch den Nebel an der Flussbiegung angedeutet war. Und dann denken wir schnell daran, dass wir in Venedig sind und am Eingang der Calle lunga San Moisè landen, die gewissermaßen der abgelegenen Straße entspricht, welche uns zu unserer englischen Kathedrale führte.

§ 12. Wir befinden uns in einer gepflasterten Gasse, an der breitesten Stelle etwa sieben Fuß breit, voller Leute, und widerhallend von dem Geschrei hausierender Händler,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0087
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

— das als Gekreisch beginnt und mit ehernen Lauten verklingt, doppelt stark durch das Eingeschlossensein zwischen den hohen Häusern, durch die wir unseren Weg bahnen müssen. Über uns ein unentwirrbares Chaos von bröckligen Fensterläden, eisernen Balkons und Kaminrohren, Bogenfenstern mit vorstehenden Fensterborden aus istrischem Stein und hier und da ein paar grüne Blätter, wo ein Feigenbaum einen Zweig über die niedrige Wand eines inneren Hofes hervorstreckt und das Auge nach dem schmalen Streifchen blauen Himmels emporlenkt. Auf jeder Seite eine Reihe Läden, so eng wie möglich aneinandergedrängt, und den Raum zwischen den viereckigen, etwa acht Fuß hohen Steinsäulen einnehmend, die die ersten Stockwerke tragen; Zwischenräume, von denen der eine schmal ist und als Tür dient; der andere ist in den anständigeren Läden bis zur Höhe des Ladentisches mit Holz verkleidet und darüber mit Glasscheiben versehen, während er bei den ärmeren Händlern bis zum Boden offen ist und die Waren auf Bänken und Tischen in freier Luft ausliegen. Das Licht dringt bei allen diesen Häusern nur von vorn herein und verblasst wenige Fuß breit von der Schwelle ab zu einem Dunkel, das das Auge von außen nicht zu durchdringen vermag; es wird aber gewöhnlich von den Strahlen eines matten Lämpchens erhellt, das im Hintergrund des Ladens vor einem Bilde der heiligen Jungfrau aufgehängt ist. Der weniger fromme Ladenbesitzer lässt die Lampe öfter unangezündet und begnügt sich mit einem Pfennigbildchen; der frömmere hat einen farbigen Holzschnitt in einem kleinen Schrein mit vergoldetem oder gemustertem Rand, ein paar verblasste Blumen zu beiden Seiten und seine Lampe brennt strahlend hell. Hier bei dem Obsthändler, wo die dunkelgrünen Wassermelonen wie Kanonenkugeln auf dem Ladentisch aufgehäuft liegen, hat die Madonna einen Schrein von frischen Lorbeerblättern; aber der Zinngießer nebenan hat seine Lampe ausgehen lassen und es ist in seinem Laden nichts zu sehen als der matte Schimmer der plattierten Muster auf den von der dunklen Decke herabhängenden Kupferpfannen. Ihm

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0088
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

zunächst kommt eine „Vendita Frittole e Liquori“, wo die Jungfrau in sehr bescheidener Art neben einer Talgkerze auf einem hinteren Fach thront, über gewissen unbestimmbaren ambrosischen Leckerbissen. Wenige Schritte weiter, im regelrechten Weinladen der Calle, wo uns „Vino Nostrano zu 28—32 Soldi“ angeboten wird, thront die Madonna in großer Pracht über zehn oder zwölf großen roten Fässern mit dreijährigem Wein, flankiert von beträchtlichen Reihen von Maraschinoflaschen und zwei roten Lampen; und wenn abends die Gondoliere kommen und das Tags über verdiente Geld unter ihrem Schutz und Schirm vertrinken, dann brennt ein ganzer Armleuchter vor ihr.

§ 13. Ein paar Schritte weiter kommen wir am Wirtshaus zum Schwarzen Adler vorüber und bei einem flüchtigen Blick durch die viereckige Marmortür sehen wir den Schatten seiner Weinlaube auf einem antiken Brunnen ruhen, mit einem ausgehauenen spitzen Schild an der Seite; dann kommen wir bei der Brücke und dem Campo San Moisè heraus, von wo aus bis zum Eingang nach dem Marcusplatz, Bocca di Piazza genannt (Mündung des Platzes), der venezianische Charakter beinahe zerstört ist, erstens durch die grauenhafte Fassade von San Moisè, die wir ein andermal mit Ruhe prüfen wollen, und dann durch die modernisierten Läden in der Nähe der Piazza und die Vermischung der niederen venezianischen Bevölkerung mit umherlungernden Engländern und Österreichern. Wir flüchten an ihnen vorbei in den Schatten der Pfeiler am Ende der Bocca di Piazza und dann vergessen wir alles; denn zwischen jenen Pfeilern tut sich ein helles Licht auf, und mitten darin scheint sich bei unserem langsamen Näherkommen der ungeheuere Turm von S. Marco aus der ebenen Fläche von schachbrettartigen Steinen zu erheben; und auf beiden Seiten ziehen sich die endlosen Bogen symmetrisch hin, als ob die höckerigen und unregelmäßigen Häuser, die sich in der dunklen Gasse über uns zusammenpressten, in plötzlichen Gehorsam und anmutige Ordnung zurückgedrängt wären, und alle ihre rohen Fensterrahmen und brockfälligen Mauern sich in Bogen mit schöner Bild-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0089
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

hauerarbeit und kannelierte Säulen von zartem Stein verwandelt hätten.

§ 14. Sie müssen wohl zurücktreten, denn hinter jenen Truppen geordneter Bogen steigt es wie eine Vision aus dem Erdboden und der ganze große Platz scheint sich davor in einer Art von Ehrfurcht geöffnet zu haben, damit man es weithin erschauen kann; — eine Fülle von Säulen und weißen Kuppeln, zu einer langen niedrigen Pyramide farbigen Lichtes zusammengeballt; ein aufgehäufter Schatz, teils von Gold, teils von Opal und Perlmutter, unten in fünf große gewölbte Portale ausgehöhlt, mit herrlicher Mosaik getäfelt und mit alabasternem Bildwerk verziert, so klar wie Bernstein und zart wie Elfenbein, — phantastisches und verschlungenes Bildwerk von Palmblättern und Lilien, Trauben und Granatäpfeln und Vögeln, die in den Zweigen sitzen und flattern, alles zu einem endlosen Netzwerk von Knospen und Federn verschlungen; und mitten darin die feierlichen Gestalten von Engeln, sceptertragend und mit langen Gewändern; so lehnen sie sich aneinander über den Pforten, ihre Figuren undeutlich erkennbar auf dem goldenen Grunde, der durch das Laubwerk schimmert, unterbrochen und matt, wie das Morgenlicht, das zwischen Edens Zweigen verblasste, in jener fernen Zeit, als seine Tore zuerst von Engeln behütet wurden. Rund um die Mauern der Portale sind Pfeiler von bunten Steinen angebracht, aus Jaspis und Porphyr und dunkelgrünem Serpentin, mit Schneeflocken gefleckt und Marmorarten, die es, der Kleopatra gleich, dem Sonnenschein halb versagen, halb gestatten, „ihre blauesten Adern zu küssen“ — der Schatten enthüllt beim allmählichen Zurückweichen eine Reihenfolge blauer Wellenlinien, wie die zurückweichende Flut beim Verlassen des sandigen Strandes; die Kapitäle mit dem reich verflochtenen Maßwerk, den eingewurzelten Grasbüscheln und aufschießenden Akanthus und Weinblättern, und mystischen Zeichen, die alle im Kreuz beginnen und endigen; und darüber, in den ausgedehnten Archivolten, eine ununterbrochene Kette von Ausdruck und Leben — Engel, und die Zeichen des Himmels, und die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0090
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Arbeiten der Menschen, jede zu ihrer gegebenen Jahreszeit auf Erden; und über diesen eine neue Reihe glitzernder Spitztürme, untermischt mit weißen, von scharlachfarbenen Blumen eingefassten Bogen, — ein wonnevolles Durcheinander, aus dem man die Brustblätter der griechischen Rosse in ihrer vollen goldigen Kraft hervorleuchten sieht, und den Löwen von S. Marcus, auf einem blauen mit Sternen besäten Felde, bis zuletzt, wie in Ekstase, die Kronen der Bogen in marmornem Schaum sich brechen, und weit hinein in den blauen Himmel Ringel und Sprühregen marmornen Gischtes schleudern, als ob die Brandung am Lidostrande zu Eis erstarrt wäre, ehe sie niedersank, und die Meeresnymphen sie mit Korallen und Amethysten geschmückt hätten.

Welch ein Abstand zwischen der finsteren englischen Kathedrale und dieser hier! Ein Sinnbild davon liegt schon in den Vögeln, die sie umflattern; denn statt der ruhelosen Scharen mit den heiseren Stimmen und den düsteren Schwingen, die hoch oben in der bleichen Luft dahinziehen, sind die Portale von S. Marco von Tauben bedeckt, die in dem marmornen Laubwerk nisten, und das sanfte Schillern ihres lebendigen Gefieders, das bei jeder Bewegung wechselt, mit den kaum minder lieblichen Farbentönen vermischen, die seit siebenhundert Jahren unverändert bestanden haben.

§ 15. Und welchen Eindruck macht diese Pracht auf die Vorübergehenden drunten? Man kann vom Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang vor dem Portal von S. Marco auf- und abwandern, und wird nie ein Auge erblicken, das zu ihm aufschaut, oder ein Antlitz, das sich an ihm erfreut. Priester und Laien, Soldaten und Bürger, Reiche und Arme gehen mit gleicher Achtlosigkeit daran vorüber. Bis unter die Nischen der Portale rücken die gewöhnlichsten Handelsleute der Stadt ihre Ladentische; ja, die Fundamente der Pfeiler selbst dienen als Sitze — nicht als „Stühle der Taubenkrämer“ zum Opfern, sondern für die Verkäufer von Spielsachen und Karikaturen. Rund um den ganzen Platz, der Kirche gegenüber zieht sich eine Reihe von Cafés hin, in denen die venezianer Müßiggänger aus den mittleren

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0091
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Klassen herumlungern und nichtssagende Journale lesen; mitten auf dem Platze spielen die österreichischen Musikkapellen während der Abendstunden, und ihre Militärmusik bildet einen schroffen Gegensatz zu den Tönen der Orgel, — der Marsch übertönt das Miserere, und die mürrische Menge drängt sich um sie herum, — eine Menge, die, wenn es nach ihrem Willen ginge, jeden Soldaten, der mitbläst, erdolchen würde. Und in den Nischen der Portale liegen Männer aus den untersten Schichten der Bevölkerung, unbeschäftigt und teilnahmlos, den ganzen Tag lang und wärmen sich im Sonnenschein wie die Eidechsen; und verwahrloste Kinder, — aus deren jungen Augen Verzweiflung und Verderbtheit spricht, und deren Kehlen heiser vom Fluchen sind, — spielen und streiten und knurren und schlafen, stundenlang mit ihren verbogenen Centesimi auf den Marmorleisten der Kirchenpforte klappernd. Und die Bilder von Christus und seinen Engeln blicken unausgesetzt auf sie herab.

Damit wir nicht unmittelbar aus diesem Grauen heraus die Kirche betreten, wenden wir uns seitwärts unter die Säulenhalle, die auf die See hinausgeht; und um die beiden massiven Pfeiler herumschreitend, die aus St. Jean d'Acre hergebracht sind, finden wir die Pforte zum Baptisterium und treten dort ein. Die schweren Türen schließen sich sofort hinter uns, und Licht und Lärm der Piazzetta sind zugleich ausgeschlossen.

§ 16. Wir befinden uns in einem niedrigen gewölbten Raum; gewölbt, aber nicht mit Bogen, sondern mit kleinen Kuppeln, die mit goldenen Sternen verziert und mit dunklen Figuren gemustert sind; in der Mitte steht ein bronzener Taufstein, mit reichen Basreliefs überladen; eine kleine Figur des Täufers steht darüber in einem einzelnen Lichtstrahl, der in den kleinen Raum fällt; er kommt erblassend aus einem hochgelegenen Fenster her, und das erste, was er streift, das einzige, worauf er mit vollem Glanze trifft, ist ein Grabmal. Wir merken kaum, dass es ein Grabmal ist; denn es könnte, wenn es nicht etwas erhöht über dem Boden stände, wie ein schmales Ruhebett mit niedrigem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0092
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Betthimmel und Vorhängen erscheinen, das man an das Fenster gerückt, damit der Schläfer früh erwachen möge; — nur sind zwei Engel da, die den Vorhang zurückgezogen haben und auf ihn herabsehen. Lasst uns auch hinblicken, und dem sanften Licht danken, das für immer auf seiner Stirn ruht und auf seiner Brust erlischt.

Das Antlitz gehört einem Manne mittleren Alters an; aber zwei tiefe Furchen ziehen sich über seine Stirn und teilen sie wie die Fundamente eines Turmes; die obere Höhe ist von der Kopfbinde der Dogenmütze verhüllt. Die übrigen Züge sind eigentümlich klein und zart, die Lippen scharf geschnitten, vielleicht die Härte des Todes der der natürlichen Linien hinzugefügt; aber ein mildes Lächeln ruht auf ihnen und ein tiefer Friede auf dem ganzen Antlitz. Die Decke des Baldachins ist oben blau gewesen und mit Sternen besetzt; darunter, im Mittelpunkt des Grabmals, auf dem die Gestalt ruht, ist eine sitzende Figur der Jungfrau angebracht, und die Borte des ganzen besteht rund herum aus Blumen und weichen Blättern, die reich emporwachsen wie auf einem sommerlichen Felde.

Es ist der Doge Andrea Dandolo, ein Mann, der früh groß war unter den Großen Venedigs, und früh verloren wurde. In seinem 36. Jahre wurde er zum Herrscher der Republik erwählt und starb zehn Jahre später, jene Geschichte hinterlassend, der wir die Hälfte alles dessen verdanken, was wir von ihren früheren Schicksalen wissen.

§ 17. Sehen wir uns in dem Raume um, in dem er liegt. Der Fußboden ist von reicher Mosaik, umgeben von einem niedrigen Sitz von rotem Marmor, und die Wände bestehen aus Alabaster, sind aber abgenutzt, beschädigt und vom Alter geschwärzt, beinahe eine Ruine, — an einzelnen Stellen sind die Marmortafeln ganz herausgefallen, und man sieht das höckerige Mauerwerk durch die Spalten, und doch ist alles schön; die verheerenden Risse fressen sich durch die Inseln und gefurchten Zonen des Alabasters weiter, und die Altersflecken auf seinen durchsichtigen Massen sind zu Flächen reichen goldigen Brauns nachgedunkelt, gleich der Farbe des Seetangs, wenn die Sonne durch die stille See

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0093
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

darauf scheint. Das Licht verblasst nach der Nische des Raumes zu, wo der Altar steht, und das Auge vermag kaum die Linien des dahinter befindlichen Basreliefs zu erkennen, das Christi Taufe darstellt; aber an der Wölbung der Decke sind die Figuren deutlich, und man erblickt dort zwei große Kreise, von denen der eine von „den Fürstentümern und Herrschaften in dem Himmel“ umgeben ist, deren alte Einteilung Milton in der einzigen kraftvollen Zeile ausgedrückt hat:

„Throne, Herrschaften, Fürstentümer, Kräfte, Mächte,“

und der andere von den Aposteln; Christus bildet den Mittelpunkt beider; und an den Wänden kehrt die hagere Gestalt des Täufers immer wieder, in allen Vorkommnissen seines Lebens und Sterbens; und die Ströme des Jordans fließen zwischen ihren gespaltenen Felsen herab, und die Axt ist an die Wurzel eines unfruchtbaren Baumes gelegt, der sich an seinem Ufer erhebt. „Darum welcher Baum nicht gute Frucht bringet, wird abgehauen und ins Feuer geworfen.“ Ja, wahrlich: mit Feuer getauft zu werden, oder in dasselbe geworfen zu werden, das ist die Wahl, vor die jedermann gestellt wird. Die Töne des Marsches murmeln noch durch das Gitterfenster und vermischen sich in unsern Ohren mit dem Klang des Urteilsspruches, den der alte Grieche auf die Wand dieses Baptisteriums geschrieben hat. Venedig hat seine Wahl getroffen.

§ 18. Der Schläfer unter jenem steinernen Baldachin würde ihm seinerzeit zu einer anderen Wahl geraten haben, wenn es auf ihn gehört hätte; aber es hat ihn und seine Ratschläge längst vergessen, und der Staub liegt auf seinen Lippen.

Durch die schwere Tür, deren bronzenes Netzwerk seine Ruhestätte abschließt, wollen wir die Kirche selbst betreten. Sie liegt in noch tieferer Dämmerung, an die sich das Auge erst einige Augenblicke gewöhnen muss, ehe es die Form des Gebäudes zu erkennen vermag; dann tut sich eine weite Höhlung vor uns auf, die in Kreuzesform ausgehauen, und durch viele Pfeiler in schattige Seitenschiffe geteilt ist. Rund um die Kuppeln der Decke dringt das Licht nur durch kleine Öffnungen, wie große Sterne, herein; und hier oder da irrt ein Strahl aus einem weit entfernten Fenster-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0094
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

flügel in das Dunkel hinein, und wirft einen schmalen, phosphoreszierenden Schimmer auf die Marmorwogen, die in tausend Farbentönen auf dem Fußboden emporschnellen und sinken. Alles übrige Licht kommt von den Wachskerzen oder silbernen Lampen, die unausgesetzt in den Nischen der Kapellen brennen; die goldbeschlagene Decke und die mit Alabaster bedeckten, polierten Wände spiegeln an jeder Krümmung und Ecke einen matten Schimmer der Flammen wider; und die Heiligenscheine um die Häupter der steinernen Heiligen strahlen uns entgegen, wenn wir vorübergehen und sinken wieder in das Dunkel zurück. Über und unter uns eine beständige Reihenfolge von Bildwerk über Bildwerk; ein Gemälde in das andere übergehend, wie in einem Traume; schöne und schreckliche Formen miteinander verbunden; Drachen und Schlangen und gefräßige Raubtiere, und zwischen ihnen zierliche Vögel, die aus fließenden Quellen trinken und aus Kristallschalen ihr Futter picken; die Leidenschaften und Lüste des menschlichen Lebens zusammen versinnbildlicht und das Mysterium seiner Erlösung; denn die Irrgänge der verschlungenen Linien und abwechselungsreichen Bilder führen schließlich immer zu dem Kreuz, das an jeder Stelle und auf jedem Stein errichtet und ausgehauen ist. Mitunter ist die Schlange der Ewigkeit darum geschlungen, mitunter sitzen Tauben unter seinen Armen und frisches Grün sprosst unter seinem Fuß hervor; aber am auffallendsten von allen an dem großen Kruzifix, das die Kirche vor dem Altar kreuzt und sich in lichtem Farbenglanz von dem Schatten der Apsis abhebt. Und obgleich in den Nischen der Seitenschiffe und Kapellen stets durch den dichten Weihrauchnebel eine Figur in matten Umrissen auf ihrem Marmor zu erblicken ist, eine Frauengestalt, die erhobenen Auges gen Himmel blickt und die Inschrift über sich trägt „Mutter Gottes“, ist sie hier doch nicht die präsidierende Gottheit. Es ist das Kreuz, das man zuerst erschaut, und das immer im Mittelpunkt der Kirche leuchtet; und jede Kuppel und Wölbung ihrer Decke trägt an ihrem höchsten Punkte die Gestalt Christi, zur Macht erhoben, oder wiederkehrend zum Gericht.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0095
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 19. Auch ist dieser Innenraum nicht ohne Wirkung auf die Gemüter der Leute. Zu jeder Stunde des Tages findet man Gruppen vor den verschiedenen Altären versammelt, und einzelne Andächtige an den dunkleren Stellen der Kirche zerstreut, alle augenscheinlich in ernste und ehrfürchtige Gebete versunken und größtenteils tief bekümmert. Bei den meisten anderen berühmten romanischen Altären sieht man die Gläubigen ihre bestimmten Gebete mit umherschweifenden Blicken murmeln; aber die Fußtritte der Fremden stören diejenigen nicht, welche auf dem Boden von S. Marco knien; und es vergeht kaum ein Augenblick, vom frühen Morgen bis zum Sonnenuntergang, wo man nicht durch die arabische Pforte eine halbverschleierte Gestalt eintreten sieht, die sich in tiefster Zerknirschung auf den Boden des Gotteshauses wirft, sich dann langsam wieder aufrichtet, und mit festerem Schritt, nach einem leidenschaftlichen Kuss und einer Umarmung des Kruzifixfußes, bei dem die Lampe im nördlichen Seitenschiff ewig brennt, die Kirche wie getröstet verlässt.

§ 20. Aber wir dürfen hieraus nicht den eiligen Schluss ziehen, dass die edleren Charaktereigenschaften des Gebäudes gegenwärtig irgend welchen Einfluss auf die Förderung religiösen Geistes haben. Es gibt genug Elend in Venedig, um viele auf die Knie zu zwingen, ohne irgend welche Anregung durch äußeres Bildwerk; und was man von dem Grade der Gottesverehrung in S. Marco nicht auf Rechnung der unglücklichen Verhältnisse der Stadt bringen kann, ist sicherlich nicht der Schönheit seiner Architektur zu verdanken, oder dem Ergreifenden, das in den, in seinen Mosaiken verkörperten biblischen Geschichten liegt. Dass es eine besondere, wenn auch noch so geringe Einwirkung auf das Gemüt des Volkes hat, kann vielleicht aus der Zahl der Andächtigen geschlossen werden, die es im Gegensatz zu den Kirchen S. Paolo und den Frari anlockt, die größer und mehr im Mittelpunkt gelegen sind und verhältnismäßig leer bleiben.* Aber diese Wirkung darf nicht gänzlich

* Die Wärme von S. Marco im Winter, die beträchtlich größer ist als die der beiden oben genannten Kirchen, muss jedoch in Betracht gezogen werden, als einer der Hauptgründe für seinen häufigeren Besuch.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0096
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

seiner reicheren Ansammlung jener Einflussquellen zugeschrieben werden, die sich an die gewöhnlichsten Instinkte des menschlichen Geistes wenden, und welche zu allen Zeiten und in allen Ländern mehr oder weniger zur Unterstützung des Aberglaubens benutzt wurden. Dunkelheit und Geheimnis; ein Durcheinander von Nischenbau; künstliches Licht in geringem Maße verwandt, aber mit einer Beständigkeit, die eine Art von Heiligkeit hervorzubringen scheint; Kostbarkeit des Materials, die das vulgäre Auge leicht versteht; eingeschlossene Luft, durchtränkt von einem süßen eigentümlichen Wohlgeruch, der nur mit religiösen Gebräuchen verknüpft ist, feierliche Musik und greifbare Idole oder Bilder, mit denen volkstümliche Legenden zusammenhängen; — diese Theaterrequisiten des Aberglaubens, die von Beginn der Welt an von allen Nationen, Barbaren oder angeblich gesitteten Leuten benutzt wurden, und bis an das Ende der Welt benutzt werden müssen, um eine falsche Ehrfurcht in Gemütern hervorzubringen, die unfähig sind, die wahre Natur der Gottheit zu begreifen, sind in San Marco in einem Grade vorhanden, der, soviel ich weiß, in keiner anderen europäischen Kirche seinesgleichen findet. Die Künste des Magiers und des Brahminen sind zur Belebung einer erlahmten Christenheit erschöpft worden; und die Empfindung des Volkes, die durch diese Künste angeregt wird, ist von uns mit keiner größeren Ehrfurcht zu betrachten, als wir uns berechtigt fühlen würden, der Anbetung der Andächtigen in Eleusis, Ellora oder Edfu zu weihen.*

§ 21. Allerdings wurden diese untergeordneten Reizmittel zur Erregung religiöser Rührung in der alten Kirche ebenso angewendet wie heutigentags, aber nicht allein.

* Ich sagte oben, der größere Teil der Andächtigen trete durch die „arabische" Pforte ein, d. h. durch die an der Nordseite der Kirche befindliche, durch ihre reiche arabische Archivolte ausgezeichnete Pforte, durch die man unmittelbar in das nördliche Querschiff gelangt. Der Grund hierfür besteht darin, dass sich in diesem Querschiff die Kapelle der Madonna befindet, die für die Venezianer eine größere Anziehungskraft besitzt als die ganze übrige Kirche. Die alten Baumeister ordneten ihre Bilder der Jungfrau denen von Christus unter; aber der moderne Romanismus ist von ihren Ansichten abgewichen, und die funkelndsten Teile der ganzen Kirche sind die beiden Nischen hinter diesem Seitenaltar, die ganz mit silbernen, der Jungfrau geweihten Herzen bedeckt sind.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0097
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Wachskerzen waren vorhanden wie heute; aber ihr Licht beleuchtete die biblischen Geschichten an den Wänden, die jedes Auge erschaute und jedes Herz verstand, die ich aber, so lange ich in Venedig weilte, keinen einzigen Venezianer auch nur einen Augenblick betrachten sah. Ich hörte nie von irgend einem das geringste Wort des Interesses für irgend eine Stelle der Kirche, oder bemerkte das kleinste Zeichen von Verständnis für die Bedeutung ihrer Architektur; und während die englische Kathedrale, trotzdem sie nicht mehr dem Gottesdienst geweiht ist, für den ihre Erbauer sie bestimmten, und in manchen Charaktereigenschaften sehr im Widerspruch zu dem Temperament der Leute steht, die sie jetzt umgeben, doch noch so viel von ihrem religiösen Einfluss besitzt, dass man wohl sagen kann, kein einziger hervorragender Grundzug ihrer Architektur wäre umsonst vorhanden, so haben wir in S. Marco ein Bauwerk, das scheinbar noch den Ceremonien dient, für die es entworfen wurde, während seine eindrucksvollen Attribute jedoch gänzlich aufgehört haben, von seinen Andächtigen verstanden zu werden. Die Schönheit, die es besitzt, wird nicht empfunden, die Sprache, die es redet, ist vergessen; und inmitten der Stadt, deren Dienst sie so lange geweiht war, und die noch immer von den Scharen der Abkömmlinge derer wimmelt, denen sie ihre Pracht verdankt, steht sie in Wahrheit trostloser da, als die Ruinen, zwischen denen in unseren englischen Tälern die Schafe gehütet werden; und die Schrift an ihren marmornen Wänden wird weniger beachtet und lehrt die Menschheit weniger, als die Buchstaben, die der Schafhirt mit dem Finger verfolgt, an den Stellen, wo das Moos auf den Grabsteinen des verlassenen Klosters am spärlichsten wächst.

§ 22. Wir müssen daher gänzlich ohne Beziehung auf seine jetzige Brauchbarkeit unsere Erforschung der Vorzüge und Bedeutung der Architektur dieses wunderbaren Bauwerkes fortsetzen; und erst wenn wir diese Forschung auf abstrakter Grundlage sorgfältig durchgeführt haben, können wir mit einiger Sicherheit beurteilen, in wie weit die jetzige Vernachlässigung von S. Marco bedeutsam ist

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0098
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

für den venezianischen Charakter, oder inwieweit diese Kirche als die Reliquie eines barbarischen Zeitalters zu betrachten ist, unfähig die Bewunderung einer zivilisierten Gemeinde zu erregen, oder ihre Gefühle zu beeinflussen.

Die vor uns liegende Forschung ist eine zweifache. Während des ersten Bandes unterschied ich sorgfältig das Studium des Ausdrucks von dem der abstrakten architektonischen Vollendung; ich sagte dem Leser, er solle sich bei jedem Gebäude, das wir später prüfen würden, zuerst ein Urteil über seine Konstruktion und seinen dekorativen Wert bilden und es ausschließlich als ein Kunstwerk betrachten; und dann erst sehen, in welchem Grade es seinen Ausdruckszwecken entspräche. Demzufolge haben wir S. Marco zuerst nur als ein Stück Baukunst zu betrachten, nicht als eine Kirche; und zweitens zu beurteilen, wie weit es für seine besondere Aufgabe als Gotteshaus geeignet ist, und in welcher Beziehung es als solches zu jenen nordischen Kathedralen steht, die noch so viel von jener Macht über das menschliche Herz behalten haben, die die byzantinischen Dome für immer verloren zu haben scheinen.

§ 23. In den beiden folgenden Abschnitten dieses Werkes, die der Prüfung der gotischen und Renaissance-Gebäude in Venedig gewidmet sind, habe ich mich bemüht, so kurz wie möglich, die wahre Natur dieser beiden Schulen zu analysieren und festzustellen, — zuerst dem Geiste und dann der Form nach. Ich hätte gern, in diesem Abschnitt, eine gleiche Analyse von dem Wesen der byzantinischen Architektur gebracht; konnte aber meine Erklärungen nicht auf das allgemeine anwenden, da ich diese Art von Bauwerken nie auf ihrem heimischen Grund und Boden gesehen habe. Dennoch glaube ich, dass die meisten Grundzüge und Motive dieses Stils, in der folgenden Skizze der in S. Marco vorkommenden Beispiele, klar genug hervorgehoben sind, um den Leser zu befähigen, ihn im Vergleich mit den bekannteren Systemen europäischer Architektur des Mittelalters leidlich beurteilen zu können.

§ 24. Nun ist das charakteristischste Kennzeichen des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0099
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Gebäudes und die Wurzel fast aller seiner anderen bedeutsamen Eigentümlichkeiten, seine ausgesprochene Inkrustierung. Es ist das reinste Beispiel dieser großen Bauschule in Italien, deren herrschender Grundsatz die Bekleidung von Backsteinen mit kostbarerem Material ist; und der Leser muss notwendigerweise, bevor wir eine dieser Ausführungen kritisieren, die Grundsätze sorgfältig betrachten, die den Baustil einer solchen Schule beeinflusst haben mögen, im Gegensatze zu denen, deren Entwürfe in massiverem Material ausgeführt werden sollen.

Man kann allerdings bei verschiedenen Nationen und zu verschiedenen Zeiten Beispiele von allen Arten von Inkrustierung finden; vom bloßen Anbringen der größeren und kompakteren Steine an der Außenseite der Wand an, bis zu der elenden Konstruktion jenes modernen Backsteingesimses, mit seinem Überzug von Zement, das erst neulich in London beim Herunterstürzen seine unglücklichen Arbeiter tot schlug.* Aber ebenso gut wie es möglich ist, eine klare Vorstellung von den entgegengesetzten Charaktereigenschaften zweier verschiedener Pflanzen- oder Tierarten zu haben, obgleich zwischen beiden Unterschiede vorhanden sind, die man schwer dem einen oder anderen zuschreiben kann, so vermag sich auch der Leser die rechtmäßigen Charaktereigenschaften des inkrustierten und des massiven Stils einzuprägen, obgleich zwischen beiden Abwechselungen vorhanden sind, die ausgesprochen die Attribute beider vereinigen. So finden wir z. B. in manchen römischen Überresten, die aus Tuffsteinblöcken erbaut und mit Marmor bekleidet sind, eine Stilart, die trotz echter Solidität einige Attribute der Inkrustierung besitzt; und in der aus Backstein erbauten und mit Marmor bekleideten Kathedrale von Florenz, ist die Marmorverblendung so fest und vorzüglich eingefügt, dass das, allerdings inkrustierte Bauwerk, die Attribute der Solidität annimmt. Aber diese vermittelnden Beispiele brauchen unsere, im allgemeinen bestimmten Anschauungen von diesen beiden Familien von Bauwerken nicht zu verwirren; von denen bei der einen die Substanz

* Siehe „Builder“, Oktober 1851.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0100
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

durch und durch die gleiche ist, und die Formen und Beschaffenheiten der Verzierung beweisen, dass es so ist, was bei den besten griechischen Bauwerken und größtenteils bei unseren frühen normännischen und gotischen der Fall ist; während bei der anderen die Substanz aus zwei Arten besteht, einer innerlichen und einer äußerlichen, und das System der Verzierung auf dieser Doppelzüngigkeit beruht, wie hervorragend in S. Marco.

§ 25. Ich habe das Wort Doppelzüngigkeit in keinem herabsetzenden Sinne gebraucht. In Kapitel II der ‚Sieben Leuchter', § 18 habe ich diese inkrustierte Schule besonders vor dem Vorwurf der Unaufrichtigkeit geschützt und ich muss es hier in größerer Ausführlichkeit tun. Sie erscheint einem nordischen Baumeister zuerst unaufrichtig, weil er, daran gewöhnt, mit soliden Sandsteinblöcken zu bauen, von der Voraussetzung ausgeht, dass die äußeren Flächen eines Stückes Mauerwerk ein gewisses Kriterium seiner Stärke seien. Aber sobald er den inkrustierten Stil kennen lernt, wird er einsehen, dass die südlichen Baumeister nicht die Absicht hegten, zu betrügen. Er wird sehen, dass jede Marmortafel mit der anderen durch eine offenkundige Niete verbunden ist, und dass die Glieder der Rüstung so sichtbar und offen den Umrissen der inneren Substanz angefügt sind, dass er kein größeres Recht hat, sich über Betrug zu beklagen, als ein Wilder haben würde, der zum ersten Male im Leben einen Mann in voller Rüstung sähe und annähme, er bestände aus massivem Stahl. Man braucht ihn nur mit den Sitten des Rittertums bekannt zu machen und mit dem Gebrauch des Panzerhemdes, dann hört er sofort auf, sowohl die Rüstung wie den Ritter der Unehrlichkeit zu beschuldigen.

Diese Gesetze und Sitten des architektonischen Rittertums von S. Marco klarzulegen, muss zunächst unsere Aufgabe sein.

§ 26. Betrachtet zuerst die natürlichen Verhältnisse, welche einen solchen Stil veranlassen. Stellt euch eine Schar von Baumeistern vor, die weit entfernt sind von Steinbrüchen brauchbaren Steins, und schwierigen Zugang zu dem Festland haben, wo sie existieren, und die daher

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0101
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gezwungen sind, entweder ganz aus Backstein zu bauen, oder jeden Stein, den sie benutzen, aus weiter Entfernung in Schiffen mit kleiner Tonnenladung kommen zu lassen und sich größtenteils mehr auf die Geschwindigkeit der Ruder als die der Segel verlassen müssen. Mühe und Kosten des Transports sind ebenso groß bei der Beförderung von gewöhnlichem, wie von kostbarem Stein, und man würde naturgemäß geneigt sein, jede Schiffsladung so wertvoll wie möglich zu gestalten. Aber im Verhältnis zur Kostbarkeit des Steins steht die Beschränkung seiner Lieferungsmöglichkeit; eine Beschränkung, die nicht nur auf den Kosten beruht, sondern auf den physischen Bedingungen des Materials, denn von vielen Marmorarten sind Stücke über ein gewisses Maß hinaus für kein Geld zu haben. Es würde unter solchen Umständen auch die Neigung vorhanden sein, so viel als möglich fertig behauenen Stein zu importieren, um Gewicht zu ersparen; und wenn daher der Handelsverkehr ihrer Kaufleute diese zu Orten führte, an denen sich Ruinen alter Bauwerke befänden, dann würden sie die brauchbaren Bruchstücke nach Hause transportieren. Aus diesem Vorrat von Marmor, der teils aus so kostbaren Stücken besteht, dass nur wenige Tonnen Schiffsinhalt davon erlangt werden können, und teils aus Säulen, Kapitälen und anderen Teilen fremder Bauwerke, muss der Inselarchitekt, so gut er es vermag, den Körper seines Gebäudes herstellen. Es steht ihm frei, ob er die wenigen Blöcke kostbaren Marmors hier und da zwischen seinen Backsteinmassen anbringen und von den Skulpturfragmenten solche neue Formen ausschneiden will, wie sie zur Aufrechterhaltung bestimmter Verhältnisse an dem neuen Gebäude notwendig erscheinen; oder ob er die farbigen Steine in dünne Stücke schneiden will, so dass sie genügen, um die ganze Oberfläche der Wände damit zu bekleiden; auch ob er eine so regellose Konstruktion annehmen will, dass sie die Einfügung fragmentarischer Skulpturen gestattet; mehr von der Absicht ausgehend, ihre innerliche Schönheit zur Geltung zu bringen, als sie regelrecht zur Stütze des Gebäudes zu verwenden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0102
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Ein Baukünstler, der nur seine eigene Geschicklichkeit zeigen möchte und keine Achtung vor den Werken anderer hätte, würde sicherlich die erste Alternative gewählt und die alten Skulpturen in Bruchstücke zerschnitten haben, um jeden Konflikt mit seinen eigenen Entwürfen zu verhindern. Aber ein Baukünstler, dem an der Erhaltung edler Arbeit lag, mochte es seine eigene oder die eines anderen sein, und der die Schönheit seines Bauwerks höher stellte als seinen eigenen Ruhm, würde dasselbe getan haben, was die alten Erbauer von S. Marco für uns taten, und jede Reliquie bewahrt haben, die ihm anvertraut war.

§ 27. Aber dies waren nicht die einzigen Beweggründe, welche die Venezianer zur Annahme ihrer Bauart veranlassten. Es könnte unter allen eben erwähnten Umständen bei anderen Baumeistern die Frage gewesen sein, ob sie eine Schiffslast von kostbarem Jaspis einführen sollten oder zwanzig von Kalkstein; und ob sie eine kleine Kirche, mit Porphyr bekleidet und mit Agat gepflastert, erbauen, oder eine umfangreiche Kathedrale aus Sandstein errichten sollten. Aber bei den Venezianern konnte dies keinen Augenblick fraglich sein; sie waren aus alten, schönen Städten verbannt, und daran gewöhnt gewesen, mit ihren Trümmern zu bauen, die sie ebenso bewunderten wie sie sie liebten; so waren sie nicht nur damit vertraut geworden, ältere Bruchstücke an modernen Gebäuden anzubringen, sondern sie verdankten dieser Gewohnheit einen großen Teil der Prachtentfaltung ihrer Stadt, und jenen Reiz der Gedankenverbindung, der mit dazu half, sie aus einer Zufluchtsstätte zu einem Heim zu gestalten. Diese Praxis, die ihren Anfang den Gemütsregungen einer geflüchteten Nation verdankte, wurde durch den Stolz einer erobernden fortgesetzt; und neben den Denkzeichen entschwundenen Glückes wurden die Trophäen wiederkehrenden Sieges aufgerichtet. Das Kriegsschiff brachte im Triumph mehr Marmor heim, als das Kauffahrteischiff aus Spekulation; und die Fassade von S. Marco wurde mehr zu einem Altarschrein, an dem man die Pracht mannigfaltiger Kriegsbeute darbrachte, als zu dem organisierten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0103
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Ausdruck irgend eines feststehenden architektonischen Gesetzes oder religiöser Empfindung.

§ 28. Soweit hängt indessen die Rechtfertigung des Stils der Kirche von Umständen ab, die der Zeit ihrer Errichtung und dem Orte, wo sie sich erhob, eigentümlich waren. Der abstrakt betrachtete Vorzug dieser Methode beruht auf weit tieferen Gründen.

Im fünften Kapitel von ‚Sieben Leuchter', § 14, findet der Leser die Ansicht eines angesehenen modernen Architekten, Herrn Wood, ausgedrückt, dass das merkwürdigste an dieser Kirche „ihre außerordentliche Hässlichkeit" sei; und dieser Bemerkung ist noch hinzugefügt, dass die Werke der Caracci denen der venezianer Meister bei weitem vorzuziehen seien. Der zweite Ausspruch zeigt uns einen Hauptgrund des ersten, dass nämlich Mr. Wood kein Verständnis für Farbe und keine Freude daran hat. Empfindung für Farbe ist eine Gabe, die gerade wie musikalisches Gehör einem Menschen verliehen und dem anderen versagt ist, und das erste Erfordernis für eine richtige Beurteilung von S. Marco besteht in der Vervollkommnung jenes Farbensinnes, von dem sich wenige Menschen jemals ernstlich klar machen, ob sie ihn besitzen oder nicht. Denn gerade auf dem Wert seiner vollendeten und unvergänglichen Farbenpracht beruhen schließlich die Ansprüche dieses Bauwerks auf unsere Wertschätzung; und ein tauber Mensch könnte ebensogut ein Urteil über die Vorzüge eines vollen Orchesters abgeben, wie ein, nur im Entwerfen der Form ausgebildeter Architekt die Schönheit von S. Marco zu erkennen vermöchte. Es besitzt den Reiz der Farbe gemeinsam mit dem größeren Teil der Bauwerke, sowie den Industrieerzeugnissen des Orients; aber die Venezianer verdienen eine besondere Erwähnung, da sie das einzige europäische Volk sind, das volle Sympathie mit dem großen Naturtrieb der orientalischen Rassen gehabt zu haben scheint. Sie sahen sich allerdings gezwungen, Künstler aus Konstantinopel kommen zu lassen, um die Mosaiken der Wölbungen von S. Marco zu entwerfen, und die Farben seiner Portale zusammenzustellen; aber sie nahmen rasch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0104
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

das ihnen von den Griechen gegebene System auf und entwickelten es unter kräftigeren Bedingungen weiter. Während die Bürger und Barone des Nordens ihre dunklen Straßen und grausigen Schlösser aus Eichenholz und Sandstein erbauten, bedeckten die Kaufherren von Venedig ihre Paläste mit Porphyr und Gold; und als schließlich seine mächtigen Maler ihm eine Farbe geschaffen hatten, die unschätzbarer war als Gold und Porphyr, da verschwendete es selbst diesen seinen kostbarsten Schatz auf die Mauern, deren Fundamente von der See umspült wurden; und die starke Flut, die unter dem Rialto entlang strömt, wird noch heute von dem Widerschein der Fresken von Giorgione gerötet.

§ 29. Wenn sich der Leser daher nichts aus Farbe macht, so muss ich ihm das Recht bestreiten, sich irgend ein Urteil über S. Marco zu bilden. Aber wenn er Interesse dafür hat und Liebe, dann erinnere er sich daran, dass die Schule inkrustierter Architektur die einzige ist, in der eine vollkommene und beständige chromatische Dekoration möglich ist; und er betrachte jedes Stück Jaspis und Alabaster als ein dem Baumeister gegebenes Stück sehr harter Farbe, von der ein gewisser Teil abgerieben oder abgeschnitten werden muss, um die Mauern damit zu bemalen. Wenn man dies einmal gründlich begriffen hat, und annimmt, dass der Rumpf und die Tragkraft des Gebäudes aus Backstein bestehen müssen, und dass diese untere Muskelkraft von Mauerwerk mit einer Schutzhülle von glänzendem Marmor überzogen wird, wie der Körper eines Tieres durch seine Schuppen oder sein Fell geschützt und geschmückt wird, dann werden alle daraus folgenden Tauglichkeiten und Gesetze der Konstruktion leicht zu erkennen sein. Ich werde diese in ihrer natürlichen Reihenfolge anführen.

§ 30. I. Gesetz. Die Plinthen und Gesimse zur Verbindung der Rüstung müssen leicht und zart sein. Eine gewisse Stärke, von mindestens zwei oder drei Zoll ist bei den deckenden Stücken erforderlich (selbst wenn sie aus dem festesten Stein bestehen und an den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0105
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

wenigst exponierten Stellen angebracht sind), um die Möglichkeit eines Bruches auszuschließen und der Abnutzung durch die Zeit Rechnung zu tragen. Auch darf die Wucht dieser Rüstung nicht nur dem Cement anvertraut sein; die Stücke müssen nicht bloß an die rohe Backsteinmauer angeklebt, sondern mit der Masse, die sie beschützen, durch Bortengesimse und Rollschichten, und untereinander zu gegenseitiger Stütze durch Vernietungen verbunden sein, dürfen aber unter keinen Umständen von diesen abhängen. Um der vollen Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit der Arbeit willen ist es notwendig, dass diese Rollschichten und Bortengesimse nicht solche Proportionen annehmen, dass sie einen bedeutsamen Anteil an der harten Arbeit der inneren Konstruktion haben oder für die großen Gesimse oder Plinthen gehalten werden können, die schon als wesentliche Teile der besten massiven Bauwerke erklärt sind. Sie müssen zart und leicht sein und sichtlich unfähig einer schwereren Arbeit, als der ihnen zugewiesenen.

§ 31. II. Gesetz. Die Wissenschaft der inneren Konstruktion muss aufgegeben werden. Da der Rumpf des Gebäudes offenbar aus minderwertigem und verhältnismäßig lockerem Material besteht, so wäre es töricht, irgendwelche höhere Verfeinerungen der Konstruktion daran zum Ausdruck bringen zu wollen. Es genügt, dass uns seine Masse wegen seiner Tauglichkeit und Festigkeit beruhigt, und es ist um so weniger Grund vorhanden, die Ausdehnung seiner Oberfläche durch Zierlichkeit der Anordnung einzuschränken, da uns gerade die Breite der Oberfläche jene bessere Entfaltung von Farbe gestattet, die die Hauptquelle unserer Freude an dem Gebäude sein soll. Der Hauptkörper des Bauwerks wird daher aus festen Mauern und massiven Pfeilern bestehen; und jede feinere Konstruktionswissenschaft, die wir zum Ausdruck bringen möchten, muss entweder bei untergeordneten Teilen desselben angewandt werden, oder ganz auf die Unterstützung der äußeren Rüstung gerichtet sein, wo sie in Bogen oder Archivolten sonst gefährlich unabhängig von dem inneren Material erscheinen könnte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0106
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 32. III. Gesetz. Alle Säulen müssen massiv sein. Wo wir durch die Kleinheit der Teile dazu getrieben werden, die Inkrustierung aufzugeben, muss sie ganz und gar aufgegeben werden. Das Auge darf niemals in Zweifel gelassen werden, ob etwas massiv ist oder bekleidet. Was als wahrscheinlich massiv erscheint, muss es unbedingt sein, und daraus entsteht das unverbrüchliche Gesetz, dass keine Säule jemals inkrustiert werden soll. Es hängt nicht nur der ganze Wert einer Säule von ihrer Festigkeit ab, sondern die Arbeit des Aushauens und Anpassens der inkrustierten Bekleidung würde größer sein, als die Ersparung an Material. Daher muss die Säule, von welcher Größe sie auch sein mag, immer massiv sein, und da der inkrustierte Charakter des übrigen Gebäudes es für die Säulen schwieriger macht, sich von Beargwöhnung frei zu halten, dürfen sie bei diesem inkrustierten Stil nie an irgend einer Stelle zusammengefügt sein. Nur Säulen aus einem einzigen Block sollen verwandt werden; und dies um so mehr, weil die dem Baumeister gegebene Erlaubnis, seine Wände und Pfeiler so gewichtig, wie es ihm gefällt, zu gestalten, es unnötig für ihn macht, Säulen von bestimmtem Umfang anzuwenden. Bei unserm normännischen und gotischen Stil, wo an bestimmten Stellen bestimmte Unterstützung nötig ist, wird es zum Gesetz, einen Turm von kleinen Steinen, in Form einer Säule aufzubauen. Aber dem Byzantiner ist es gestattet, soviel Stütze, wie er braucht, nach jeder Richtung hin von den Wänden zu haben und er hat kein Recht, weitere Konzessionen für die Säulenkonstruktion zu verlangen. Möge er uns durch Freigebigkeit bei der Substanz seiner Säulen für die Erlaubnis entschädigen, die wir ihm bei der Ausdehnung seiner Wandflächen gegeben haben. Der Baumeister in den Kalktälern von Frankreich und England mag vorwurfsfrei ausgehen, wenn er seinen plumpen Pfeiler aus Bruchkieseln und gebranntem Kalk knetet; aber der Venezianer, dem die Schätze Asiens und die Steinbrüche Ägyptens zur Verfügung stehen, muss wenigstens seine Säulen aus makellosem Stein formen.

§ 33. Und dies auch noch aus einem anderen Grunde.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0107
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Obgleich es, wie schon gesagt, unmöglich ist, die Wände eines großen Gebäudes anders mit Farbe zu bedecken, als indem man die Steine in Tafeln schneidet, so liegt in dieser Behandlung doch ein gewisser Anstrich von Knauserigkeit und Geiz. Der Baumeister muss sich daher von diesem Verdacht reinigen, und beweisen, dass er nicht aus Sparsamkeit oder Armut, sondern weil es absolut nicht anders zu machen war, seine Wände so dünn mit der kostbaren Schicht überzogen hat. Nun ist gerade die Säule der geeignetste Teil des Gebäudes, um in dieser Hinsicht seine Ehre zu retten. Denn wenn Blöcke von Jaspis oder Porphyr in die Wände eingelassen sind, dann kann der Beschauer weder ihre Stärke erkennen, noch die Kostbarkeit der Aufwendung beurteilen. Die Säule kann er indessen sofort mit den Blicken abschätzen, sowohl an der bestehenden Substanz, wie an dem, was der symmetrischen und vollendeten Form wegen fortgeschlagen werden musste. Und so betrachtet man mit Fug und Recht die Säulen aller dieser Bauwerke als Ausdruck ihres Reichtums und als eine Art von Schatz, gerade wie die Juwelen oder das Gold an den Kirchengefäßen; sie sind tatsächlich nichts anderes als große Edelsteine,* denn der Block von kostbarem Serpentin oder Jaspis, wird je nach seiner Größe und Farbenpracht, wie ein großer Smaragd oder Rubin geschätzt; nur wird das Wert verleihende Volumen des einen in Fuß und Kubikmeter berechnet, und das des anderen in Linien und Karat. Die Säulen müssen daher bei dieser Art von Bauwerken ausnahmslos aus einem Block bestehen; denn der Versuch, sie an irgend einer Stelle zu inkrustieren oder zusammenzufügen, würde derselbe Betrug sein, als wenn man einen falschen Stein zwischen Juwelen anbrächte (denn zahlreiche Aneinanderfügungen eines kostbaren Steines sind natürlich nicht von demselben Wert wie ein einziges Stück von demselben Gewicht), und der Beschauer würde sofort das

* „Quivi presso si vedi una colonna di tanta bellezza e finezza che è riputato piutosto gioia che pietro.“ — Sansovino, über den grünen Porphyr-Pfeiler in San Giacomo dell' Orio. Ein bemerkenswertes Stück Naturgeschichte und Ethik findet man in bezug auf diesen Gegenstand im zweiten Kapitel unseres dritten Bandes, aus dem Werke eines Florentiner Architekten des fünfzehnten Jahrhunderts citiert.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0108
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Vertrauen verlieren zu der Kostbarkeit, die irgend ein Teil des Gebäudes verrät, oder zu dem Geist der Opferwilligkeit derer, die es errichteten.

§ 34. IV. Gesetz. Die Säulen können mitunter unabhängig von der Konstruktion sein. Genau im Verhältnis zu der Bedeutung, die die Säule als großer Edelstein annimmt, steht die Verminderung ihrer Bedeutung als stützendes Glied; denn die Freude, die wir an ihrer reinen Größe und Farbenschönheit empfinden, ist gänzlich unabhängig von der Erkenntnis ihrer Brauchbarkeit für nützliche Zwecke. Gleich anderen schönen Dingen dieser Welt hat sie den Zweck schön zu sein; und im Verhältnis zu ihrer Schönheit, wird es ihr gestattet, anderseits nutzlos zu sein. Wir tadeln Smaragde und Rubine nicht, weil wir keine Hammerköpfe daraus machen können. Ja, unsere Bewunderung für die Edelsteinsäule hängt so wenig davon ab, was sie für uns leistet, dass ein Hauptteil ihrer Kostbarkeit in einer Zartheit, Zerbrechlichkeit und Weichheit des Materials liegen kann, die sie ganz ungeeignet für schwere Arbeit machen muss, und die wir daher um so mehr bewundern werden, weil wir merken, dass sie unter einer stärkeren Last zusammenbrechen würde. Aber jedenfalls ist es sehr klar, dass es bei der Aufstellung solcher Säulen vor allem darauf ankommt, ihre Schönheit auf das vorteilhafteste zur Geltung zu bringen, und dass daher jedes Einlassen in Wände, oder Zusammenfassen in Gruppen, in Stellungen, bei der ihre wirkliche Größe oder ein Teil ihrer Oberfläche verdeckt würde, entweder ganz unstatthaft ist, oder tadelnswert im Verhältnis zu ihrer Kostbarkeit. Man darf daher in Gebäuden dieser Art niemals symmetrische oder systematische Anordnungen von Pfeilern erwarten, und wo man sie findet, müssen sie als entschiedene Fehler und falsche Materialverwendungen betrachtet werden; dagegen müssen wir beständig darauf vorbereitet sein, mit voller Bewunderung, Säulen von großem Umfang und Wert an Stellen angebracht zu sehen, wo ihre wirkliche Nutzbarkeit wenig mehr als nominell ist, und wo es ihr Hauptzweck ist, den Sonnenschein auf ihren polierten Seitenflächen aufzufangen,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0109
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

und das Auge zu entzücktem Hinschweifen durch die Irrgärten ihrer blauen Adern zu verlocken.

§ 35. V. Gesetz. Die Säulen können von verschiedener Größe sein. Da der Wert einer jeden Säule von ihrer Größe abhängt und mit der Verringerung ihrer Masse in bedeutenderem Maßstabe abnimmt, als der Umfang selbst sich verringert, so ist es klar, dass wir im allgemeinen keine vollkommene Symmetrie und Gleichheit in den Säulenreihen erwarten können, ebensowenig wie eine Genauigkeit der Aufstellung; sondern eine zu genau beobachtete Symmetrie müsste uns im Gegenteil einen gewissen Verdruss bereiten, als Beweis dafür, dass manche Säulen eine beträchtliche Einbuße erlitten haben müssen, um in gleiche Form mit den anderen gebracht zu sein. Allerdings ist es wahr, dass bei Werken kleinerer Juwelierkunst gewöhnlich Symmetrie zu erreichen gesucht wird; aber selbst dort keine vollkommene, und unter ganz anderen Umständen erreichte als bei der Aufstellung von Säulen bei der Architektur. Erstens ist die Symmetrie gewöhnlich unvollkommen. Die Steine, die in einem Ring oder Halsband zusammenpassen, tun dies nur scheinbar, weil sie so klein sind, dass ihre Unterschiede nicht leicht mit dem Auge zu erkennen sind; aber es liegt gewöhnlich ein solcher Unterschied zwischen ihnen, dass er äußerst sichtbar sein würde, wenn er im gleichen Verhältnis zwischen zwei Säulen von neun oder zehn Fuß Höhe bestände. Zweitens gestatten die zahllosen Steine, die einem Juwelier in die Hände kommen, und die Leichtigkeit, solche kleinen Gegenstände auszutauschen, dem Händler, eine beliebige Zahl von annähernd gleich großen Steinen auszuwählen; eine Auswahl, die allerdings oft soviel Zeit erfordert, dass die vollkommene Übereinstimmung einer Gruppe sehr schöner Steine ihren Wert enorm vergrößert. Aber der Baumeister hat weder die Zeit noch die Leichtigkeit des Austausches. Er kann nicht eine Säule in einer Ecke seiner Kirche beiseite legen, bis er im Laufe der Zeit eine zweite erlangt, die zu ihr passt; er hat nicht hunderte von Säulenschaften in Bündeln vor sich liegen, aus denen er gemächlich die passenden

HEIDELBERG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0110
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Größen aussuchen kann; auch kann er nicht zu einem Handelsgenossen schicken, zu gegenseitiger Annehmlichkeit und die nutzlosen Steine gegen brauchbare eintauschen. Seine Steinblöcke oder fertig behauenen Säulen muss er in beschränkter Zahl aus weiter Ferne kommen lassen; es sind keine anderen zu haben; und für die, welche er nicht anbringen kann, ist keine sonstige Nachfrage vorhanden. Die einzige Möglichkeit, Symmetrie herzustellen, besteht daher darin, die feineren Stücke zu den geringeren passend zu schneiden, und dies sollten wir ihm nicht oft zu tun wünschen. Wenn daher mitunter bei einem Baldachin, oder einer wichtigen Kapelle, oder einem Altarschrein diese kostspielige Symmetrie notwendig, und im Verhältnis zu den Kosten auch bewundernswürdig sein mag, so müssen beim ganzen Gebäude Säulen von beständig wechselnden Größenverhältnissen angebracht werden, und die Symmetrie, die unter ihnen erreicht werden kann, wird niemals ganz vollkommen sein, und ihr Hauptreiz häufig von seltsamen Verwickelungen abhängen, und von dem unerwarteten Steigen und Fallen der Wucht und des Ausdrucks ihrer marmornen Silben; sie stehen in demselben Verhältnis zu einem streng gemeißelten und proportionierten Bauwerk, wie der wilde lyrische Rhythmus von Aeschylos oder Pindar zu dem vollendeten Versmaß von Pope.

§ 36. Die Anwendung der Grundsätze der Juwelierkunst, sowohl auf die kleineren als auf die größeren Blöcke, bringen uns auf einen anderen Grund für die an den Wänden angenommene Inkrustierungsmethode. Es kommt häufig vor, dass die Schönheit des Geäders bei einigen Alabasterarten so groß ist, dass es wünschenswert erscheint, den Stein nicht bloß zu teilen, um sparsam mit ihm umzugehen, sondern auch, um die Abwechselungen in der Anordnung seiner phantastischen Linien zur Schau zu stellen. Indem man die eine von zwei Tafeln, die man nacheinander von dem Stein abgeschnitten hat, umkehrt und die korrespondierenden Ecken zusammenstellt, erhält man eine vollkommen symmetrische Figur, die das Auge befähigt, gründlicher die Stellung der Adern zu verstehen. Und dies ist

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0111
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

genau die Methode, nach der größtenteils die Alabasterstücke von S. Marco angewandt sind; und sie erfüllen einen doppelten Zweck, indem sie, erstens, den Beschauer zu einer eingehenden Beobachtung der Natur des benutzten Steines anregen, und ihm, zweitens, einen weiteren Beweis für die ehrliche Absicht des Baukünstlers geben; denn überall, wo man gleiche Äderung in zwei Stücken entdeckt, ist die Tatsache bestätigt, dass sie von demselben Stücke geschnitten sind. Es würde leicht gewesen sein, die Gleichheit zu verbergen, wenn man sie an verschiedenen Stellen des Gebäudes angebracht hätte; aber sie sind im Gegenteil gerade Seite an Seite gesetzt, damit das ganze System des Bauwerks auf den ersten Blick von denen entdeckt werden kann, die mit der Art der verwendeten Steine bekannt sind. Man könnte mir nun vielleicht antworten, eine, mit der Natur des Alabasters unbekannte Person könnte sich vielleicht einbilden, alle diese symmetrischen Muster fänden sich im Steine selbst, und sie wäre auf diese Art doppelt betrogen, da sie Blöcke für massiv und symmetrisch hielte, die in Wirklichkeit auseinandergeschnitten und unregelmäßig wären. Ich gebe es zu; aber man bedenke, dass Unwissenheit in allen Dingen leicht betrogen werden kann und nicht das Recht hat, etwas anderes als sich selbst als Quelle des Betruges zu beschuldigen. Nicht der Stil und die Worte sind unehrlich, die geeignet sind, missverstanden zu werden, wenn man sie nicht prüft, sondern diejenigen, welche darauf berechnet sind, eine Prüfung irre zu leiten. Es gibt wohl kaum eine große oder edle Wahrheit, mit denen der Religion beginnend, die einer gelegentlichen oder unwissenden Betrachtung keinen missverständlichen Gesichtspunkt darböte. Sowohl die Wahrheit wie die Lüge verhüllen sich zu Anfang, aber die Lüge fährt fort, sich zu verstecken, wenn wir uns nähern, um sie zu erforschen, und leitet uns, unentdeckt, in immer tiefere Lügen hinein; die Wahrheit offenbart sich dagegen im Verhältnis zu unserer Geduld und unserer Erkenntnis, sie entschleiert sich freundlich unserem Flehen und leitet uns, einmal entdeckt, in immer tiefere Wahrheiten hinein.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0112
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 37. VI. Gesetz. Die Verzierung muss flach ausgehauen sein. Nachdem die Konstruktionsmethode derartig in ein System gebracht ist, zeigt es sich klar, dass ein gewisser Dekorationsstil hieraus entstehen muss, mit der Grundbedingung, dass am größeren Teile des Gebäudes keine tieferen Einschnitte stattfinden können. Die dünnen Tafeln der deckenden Steine gestatten es nicht; wir dürfen sie nicht bis auf die Backsteine hindurch schneiden, und jedes Ornament, das wir ihnen eingraben, kann daher höchstens einen Zoll tief sein. Bedenkt einen Augenblick den riesigen Unterschied, den diese einzige Vorbedingung zwischen der bildhauerischen Dekoration des inkrustierten Stils und jener der massiven Steine des Nordens hervorbringt, die zu den düstersten Höhlen und Nischen gehackt und gehauen werden können; mit grotesken Vorsprüngen und zackigen gekrümmten Furchen, in denen jede Form und jeder Gedanke in jeglichem Maßstab ausgearbeitet werden können, — mächtige Statuen mit Gewändern aus Felsgestein, die bekrönten Häupter in der Sonne glühend, oder boshafte Kobolde und listige Drachen, in düstere Schlupfwinkel verkrochen; bedenkt dies alles, und welch ein freier Spielraum dem Geist und der Hand des Bildhauers gegeben ist, um sich nach allen Richtungen hin zu ergehen; und dann bedenkt, wie verschieden hiervon der Geist des Entwurfs sein muss, der auf der glatten Oberfläche einer Marmorschicht angebracht werden soll, wo jede Linie und jeder Schatten mit der zartesten Pinselführung und vorsichtigsten Zurückhaltung ausgeführt werden muss, — wo selbst der Meißel nicht hart zuschlagen darf, um den zarten Stein nicht zu durchbrechen, und auch dem Geist kein Ungestüm der Auffassung gestattet werden darf, der nicht mit der feinen Schulung der Hand übereinstimmt. Bedenkt, dass jede Tier- oder Menschenform auf einer flachen Außenseite hervortreten muss; dass alle Gesichtszüge, die Falten der Gewänder, die Verschlingungen der Glieder so eingeschränkt und gemildert werden müssen, dass die ganze Arbeit mehr einer feinen Zeichnung gleicht als einer Skulptur; und dann erforscht, bis ihr ihre Unendlichkeit zu erkennen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0113
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

beginnt, die hieraus entstehenden Charakterunterschiede, die jeder Teil der ornamentalen Entwürfe dieser inkrustierten Kirchen, im Vergleich mit denen der nordischen Schulen aufweisen muss. Ich will versuchen nur ein paar von diesen zu schildern.

§ 38. Zunächst würde natürlich der Bildhauer mehr von der menschlichen Form als Quelle seines Ornaments absehen, da mit der Würde der Form selbst der Verlust im Verhältnis steht, den sie durch die Beschränkung auf ein flaches und lineares Basrelief erleiden muss, ebenso wie die Schwierigkeit, sie überhaupt unter diesen Bedingungen darzustellen. Wo die Skulptur massiv sein kann, verlocken die edleren menschlichen Formen den Künstler sofort, sich an ihre Darstellung zu wagen, anstatt an die der untergeordneten Organismen; aber wenn alles auf die Umrisslinie beschränkt ist, dann sind die Formen von Blumen und niederen Tieren stets verständlicher, und lassen eine befriedigendere Wiedergabe zu, als die Umrisse des menschlichen Körpers. Diese Neigung, Hilfsmittel für die Ornamentierung in den niedrigeren Regionen der Schöpfung zu suchen, war machtlos im Geist der großen heidnischen Nationen, der Niniviter, Griechen oder Ägypter; weil, erstens, ihre Gedanken so mit ihren eigenen Fähigkeiten und Schicksalen beschäftigt waren, dass sie die roheste Andeutung der menschlichen Form der besten eines untergeordneten Organismus vorzogen, und zweitens, weil ihre beständige Übung in massiver, oft sogar kolossaler Skulptur, sie befähigte, große Kunstfertigkeit in Behandlung der Linien zu zeigen, mochte es sich um Basreliefs, einfarbige Vasen oder flache Hieroglyphen handeln.

§ 39. Aber als verschiedene, der Darstellung von Tieren und besonders von Menschengestalten widersprechende Ideen, die bei den Arabern und bilderstürmenden Griechen entstanden waren, begonnen hatten, die Baukünstler zu beeinflussen, ihr dekoratives Material bei untergeordneten Modellen zu suchen, und als die abnehmende Übung in massiver Skulptur es schwieriger gemacht hatte, Künstler zu finden, die im stande waren, die höheren Organismen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0114
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

auf ihre elementaren Umrisslinien einzuschränken, da musste sich die Wahl der Gegenstände für Flächenskulptur immer mehr auf Blumenformen richten, und menschliche und tierische Formen nahmen an Größe, Häufigkeit und allgemeiner Wichtigkeit ab. Während wir daher in der nordischen massiven Skulptur fortwährend die Wirkung ihrer edelsten Formen von Reihen von Statuen abhängig finden, die häufig kolossal sind, und voll abstrakten Interesses, unabhängig von ihrer architektonischen Bedeutung, so finden wir im südlichen inkrustierten Stile die menschliche Form größtenteils untergeordnet und klein, und von Laub- und Blumenwerk umschlungen, wie es unendliche Beispiele der phantastischen Ornamentierung der Römer zeigen, von denen der inkrustierte Stil direkt abstammt.

§ 40. Ferner: Im Verhältnis zu dem Grade, in dem ein Gegenstand auf abstrakte Umrisslinie beschränkt werden muss, wird die Neigung in dem Bildhauer erwachen, den Naturalismus der Behandlung aufzugeben und jede Form dem architektonischen Zweck unterzuordnen. Wenn die Blume oder das Tier in kühnem Relief ausgehauen werden kann, dann wird immer die Versuchung bestehen, sie vollständiger als nötig darzustellen, oder sogar Einzelheiten und Verwickelungen anzubringen, die unvereinbar sind mit der Einfachheit der Fernwirkung. Häufig wird noch ein schlimmerer Fehler begangen, und im Bemühen, dem Stein Leben zu verleihen, der eigentliche ornamentale Zweck der Zeichnung aufgeopfert oder vergessen. Wenn aber nichts derartiges unternommen werden kann, und eine einfache Umrisslinie alles ist, worüber der Bildhauer zu verfügen hat, dann können wir voraussetzen, dass diese Umrisslinie mit vollendeter Grazie entworfen wird, und dass der Reichtum des ornamentalen Arrangements für die schwache Portraitierkunst entschädigen wird. An der Pforte einer nordischen Kathedrale können wir nach den Abbildern der Blumen suchen, die in den benachbarten Feldern wachsen, und wenn wir mit Staunen auf die grauen Steine blicken, die sich zu Dornen spitzen und zu Blumen mildern, dann kümmern wir uns wenig darum, dass diese Ornamentbüschel

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0115
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

verwirrt und unbedeutend erscheinen, wenn wir zurücktreten, um das ganze Gebäude zu betrachten. An dem inkrustierten Gebäude darf man eine solche Täuschung des Auges oder der Gedanken nicht erwarten. Es mag manchmal schwierig sein, aus den Verschlingungen seiner linearen Skulptur festzustellen, was für natürliche Formen ihnen ursprünglich zugrunde lagen; aber wir können darauf vertrauen, dass die Anmut der Anordnung stets vollendet sein wird, dass keine Linie ohne Schaden fortgenommen, und keine zum Vorteil hinzugefügt werden könnte.

§ 41. Während ferner die Skulpturen der inkrustierten Schule sich also gewöhnlich mehr durch Sorgfalt und Reinheit auszeichnen als durch Kraft, und es ihnen meist gänzlich an Tiefe des Schattens fehlt, gibt es doch ein höchst einfaches und einleuchtendes Mittel, Dunkelheit hervorzubringen, das dem Bildhauer häufig zur Verfügung steht. Wo er, ohne Gefahr, eine Höhlung hinter seinen Deckplatten lassen, oder sie wie Glas benutzen kann, um eine Öffnung in der Wand auszufüllen, kann er, indem er sie mit Löchern durchbohrt, Punkte oder Zwischenräume von tiefer Dunkelheit hervorbringen, als Kontrast zu der hellen Zeichnung seines übrigen Entwurfes. Diesen Kunstgriff werden wir immer häufiger angewendet finden, weil er nicht nur den Effekt der Ornamentierung auf der Außenseite erhöht, sondern auch die sicherste Art ist, Licht in das Innere hinein zu lassen, mit gänzlichem Ausschluss von Regen und Wind. Die natürliche Folge ist, dass der mit der Wirkung von schwarzen und scharf abgegrenzten Schattenpunkten vertraute Baukünstler, häufig versuchen wird, dasselbe Prinzip bei anderen Teilen seiner Ornamentierung anzuwenden, und durch tiefe Bohrlöcher, oder vielleicht auch durch eingelegte Stücke von schwarzer Farbe, das von der Helligkeit der allgemeinen Behandlung ermüdete Auge zu erquicken.

§ 42. Genau im Verhältnis zu der unterdrückten Bedeutung der Skulptur steht ferner der Wert, den man der Farbe als Hilfsmittel für Effekt und Schönheit beimisst. Ich habe eben festgestellt, dass der inkrustierte Stil der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0116
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

einzige sei, bei dem eine vollendete oder dauernde Farbendekoration möglich ist. Er ist auch der einzige, bei dem ein wirkliches System von Farbendekoration jemals erfunden werden konnte. Um dies zu verstehen, muss der Leser mir gestatten, mit gewisser Sorgfalt die Grundsätze der Farbengebung zu prüfen, die bei den nordischen und südlichen Völkern maßgebend waren.

§ 43. Ich glaube, von Beginn der Welt an hat es nie eine wahre oder gute Schule der Kunst gegeben, die die Farbe verachtet hätte. Sie ist oft unvollkommen erreicht und unverständig angewandt worden, aber ich glaube, es ist eines der wesentlichsten Zeichen von Leben in einer Schule der Kunst, dass sie die Farbe liebt; und ich weiß, dass es eines der ersten Zeichen des Todes bei den Renaissanceschulen war, dass sie die Farbe verachteten.

Man achte darauf, dass es sich jetzt nicht um die Frage handelt, ob unsere nordischen Kathedralen besser mit oder ohne Farbe sind. Vielleicht ist das großartige einförmige Grau der Natur und der Zeit eine bessere Farbe, als irgend eine, die die menschliche Hand hervorbringen kann; aber das hat mit unserer gegenwärtigen Angelegenheit nichts zu tun. Tatsache ist, dass die Erbauer jener Kathedralen sie mit den strahlendsten Farben bedeckten, die sie erlangen konnten, und dass, soweit es mir bekannt ist, in ganz Europa nicht ein Denkmal von wirklich edler Schule existiert, das nicht über und über bemalt, oder an seinen hervortretenden Teilen energisch mit Malerei, Mosaik und Vergoldung versehen war. Soweit stimmen Ägypter, Griechen, Goten, Araber und mittelalterliche Christen überein; keiner von ihnen denkt, bei klarem Verstande, daran, ohne Malerei fertig zu werden, und wenn ich darum eben sagte, die Venezianer seien das einzige Volk, das in dieser Hinsicht vollkommene Sympathie mit den Arabern gehabt hätte, so bezog ich dies erstens auf ihre große Vorliebe für Farbe, die sie zu den verschwenderischsten Dekorationen an gewöhnlichen Wohnhäusern veranlasste; zweitens auf jene Vervollkommnung ihres Farbeninstinktes, die sie in stand setzte, alles, was sie in dieser Art machten, ebenso

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0117
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

richtig im Prinzip, wie prächtig in der Ausführung zu gestalten. Dieses Prinzip, im Unterschied zu dem der nordischen Baukünstler, haben wir jetzt zum Beschluss zu prüfen.

§ 44. Im zweiten Kapitel des ersten Bandes wurde bemerkt, dass der Erbauer der Kathedrale von Bourges Hagedorn liebte, und dass das Portal seiner Kathedrale daher mit einem reichen Kranze desselben verziert sei; aber eine andere Vorliebe dieses Baukünstlers blieb dort unerwähnt, nämlich, dass er durchaus keinen grauen Hagedorn liebte, sondern ihn grün vorzog, und ihn daher grün malte, so leuchtend es ihm möglich war. Die Farbe ist in jeder geschützten Lücke des Laubwerks noch heute erhalten. Es stand ihm allerdings auch wenig andere Farbe zur Verfügung; er hätte die Dornen als Allegorie des menschlichen Lebens vielleicht vergolden können, aber wenn sie überhaupt gemalt werden sollten, blieb nichts anderes als grün übrig. Die Leute würden wahrscheinlich einem Trachten nach abstrakten Farbenharmonien abgeneigt gewesen sein, das ihn dazu veranlasst haben könnte, seinen Hagedorn blau zu malen.

§ 45. In gleicher Weise war überall, wo der Gegenstand der Skulptur ein bestimmter war, auch die Farbe natürlich eine bestimmte; und sie wurde in der Handhabung nordischer Baumeister oft mehr zu einem Hilfsmittel für die Erklärung und Belebung der Geschichten ihrer Steinarbeiten, als zu einer Sache rein dekorativer Kunst. Blumen wurden rot gemalt, Bäume grün und Gesichter fleischfarben; und das Ganze fiel oft weit ergötzlicher als schön aus. Obgleich bei den Linien der Profile und den Dekorationen von Säulen und Wölbungen eine reichere und reinere Methode der Farbengebung angewandt wurde (wozu die rasche Entwickelung der besten Farbenprinzipien alter Glasmalerei beitrug), so verwirrten die tiefen Schattenpartien der nordischen Skulptur doch das Auge des Baukünstlers und zwangen ihn, lebhafte Farben in den Nischen anzuwenden, wenn diese überhaupt als Farben wirken sollten. Sie schädigten aber seine zarteren Farbenstimmungen; so dass es bei zahllosen Beispielen sehr fraglich erscheint,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0118
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ob monumentale Bauten, selbst aus den besten Zeiten, durch die angebrachte Farbe verbessert oder verschlechtert wurden. Aber im Süden boten gerade die flachen und verhältnismäßig unklaren Formen der Skulptur, die förmlich nach Farbe zu verlangen schienen, um ihr Interesse zu erhöhen, die Bedingungen dar, um diese auf das vorteilhafteste hervortreten zu lassen; breite Ausdehnung, die selbst die zartesten Tönungen an den lichten Stellen zur Geltung bringt, und unbestimmte Schatten, die sich mit dem zartesten, perlenschimmernden Grau zur Farbenharmonie vereinigen; während die Zeichnung, die in den meisten Fällen zu einer bloßen Verschlingung von ornamentalen Linien geworden ist, ganz nach Belieben des Baumeisters koloriert werden kann, ohne unvernünftig zu wirken. Wo Eichenblätter und Rosen in kräftigem Relief und voller Blüte ausgehauen wurden, mussten sie natürlich grün und rot gemalt werden, aber an Stellen, wo nichts vorhanden war, was entweder als Eichenblatt oder Rose definiert werden konnte, sondern nur ein Labyrinth schöner Linien, das hier einem Blatt und dort einer Blume ähnelte, konnte die ganze Zeichnung der Skulptur weiß bleiben, auf goldenem oder blauem Grunde, oder in irgend einer Weise behandelt werden, die am besten mit den umgebenden Farben übereinstimmte. Und wie der naturgemäß schwache Charakter der Skulptur die besten Farbenanordnungen darzustellen bereit war, so boten die dem Baumeister zur Verfügung stehenden kostbaren Marmorarten ihm zugleich die besten Vorbilder und das beste Farbenmaterial dar. Die besten Vorbilder, denn die Tinten aller natürlichen Steine sind ebenso vorzüglich von Qualität, wie endlos in ihrer Abwechselung, und das beste Material, denn sie sind alle dauerhaft.

§ 46. So trafen alle Beweggründe zusammen, ihn zum Studium farbiger Dekoration zu drängen, und jeder Vorteil stand ihm bei ihrer Ausübung zu Gebote; und dies gerade in dem Augenblick, wo, wie gleich erwähnt werden wird, an die Naivität des barbarischen Christentums nur wirksam appelliert werden konnte mit Hilfe farbiger Bilder; so dass die architektonische Konstruktion, sowohl äußerlich wie innerlich,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0119
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

teilweise in malerischem Effekt aufging. Das ganze Gebäude muss weniger als ein Tempel betrachtet werden, in dem man betet, sondern als ein Gebetbuch selbst, ein umfangreiches illustriertes Messbuch, in Alabaster anstatt in Pergament gebunden, mit Porphyrsäulen anstatt mit Edelsteinen verziert, und innen und außen mit Lettern von Emaille und Gold beschrieben.

§ 47. VII. Gesetz. Der Eindruck der Bauart darf nicht von der Größe abhängen. Nun ist nur noch eine Schlussfolgerung zu ziehen. Der Leser versteht jetzt hoffentlich, dass die Ansprüche dieser verschiedenen Teile des Bauwerks auf seine Aufmerksamkeit abhängig sind von der Sorgfalt ihres Entwurfs, der Vollkommenheit ihrer Farbe, der Kostbarkeit ihres Materials, und von ihrem legendären Interesse. Alle diese Eigenschaften sind unabhängig von Größe, und zum Teil sogar unvereinbar damit. Weder Zartheit der Flächenskulptur, noch feine Farbenabstufungen können in der Entfernung durch das Auge geschätzt werden; und da unsere Skulptur, wie wir gesehen haben, gewöhnlich nur einen oder zwei Zoll tief ist, und unsere Färbung großenteils durch die weichen Töne und Adern von natürlichen Steinen hervorgebracht wird, so ergibt sich hieraus naturgemäß, dass kein Teil des Gebäudes dem Auge weit entrückt werden darf, und sein ganzer Umfang daher nicht groß sein kann. Es ist nicht einmal wünschenswert, dass es so wäre; denn die Gemütsstimmung, die sich auf die Betrachtung zierlicher und schöner Einzelheiten richtet, ist eine grundverschiedene von der, die sich unklaren Eindrücken von Raum und Größe überlässt. Wir müssen daher nicht enttäuscht, sondern dankbar sein, wenn wir die besten Kunstwerke des Gebäudes in einem verhältnismäßig kleinen Raume vereinigt finden, und statt der großen klippenartigen Strebepfeiler und mächtigen Säulen des Nordens, die bis in unerkennbare Höhe hinaufragen, hier niedrige Wände vor uns ausgebreitet sind, wie die Blätter eines Buches, und Säulen, deren Kapitäle wir mit der Hand berühren können.

§ 48. Die rechte Erwägung der oben erwähnten Grundsätze wird den Reisenden in den Stand setzen, den Baustil

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0120
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

von S. Marco mit größerer Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit zu beurteilen, als es ihm möglich sein würde unter dem Einfluss des Vorurteils, das notwendigerweise aus der Vertrautheit mit den sehr verschiedenen Schulen nordischer Kunst entspringt. Ich wollte, es stände in meiner Macht, dem Leser einen gewissen Beleg für die Art zu geben, mit der diese eigentümlichen Prinzipien in dem anmutigen Bauwerk entwickelt sind. Aber im richtigen Verhältnis zu der Erhabenheit eines jeden Werkes steht die Schwierigkeit, eine richtige Vorstellung davon zu übermitteln, und wo ich daher Gelegenheit habe, hohes Lob zu erteilen, ist es gerade am gefährlichsten für mich, meine Ansicht anders zu erklären als durch eine Beziehung auf das Kunstwerk selbst. Der Hauptgrund, dass architektonische Kritik heutzutage so weit hinter jeder anderen zurücksteht, liegt gerade in der Unmöglichkeit, die beste Architektur getreulich darzustellen. Von den verschiedenen Malerschulen sind jedermann Beispiele zugänglich, und eine Beziehung auf die Werke selbst genügt allen Zwecken der Kritik; aber es gibt in der National Gallery nichts S. Marco und dem Dogenpalast ähnliches, worauf man sich beziehen könnte, und eine getreue Darstellung beider ist im Umfange eines Bandes, wie des vorliegenden, unmöglich. Auch ist sie in jedem Umfange außerordentlich schwierig. Nichts ist, meiner Erfahrung nach, so selten in der Kunst, wie eine deutliche Abbildung von Architektur; eine vollkommene Abbildung gibt es nicht. Denn jede gute Architektur hängt davon ab, dass ihre Bildhauerarbeit auf die Wirkung in einer gewissen Entfernung vom Auge berechnet ist; und die Wiedergabe der eigentümlichen Verwirrung inmitten von Ordnung und der Unsicherheit inmitten von Bestimmtheit, und des Geheimnisvollen inmitten von scharf abgegrenzten Linien, die aus der Entfernung hervorgehen, zugleich mit dem vollkommenen Ausdruck der Eigentümlichkeiten des Entwurfs, erfordert die Geschicklichkeit des bewunderungswürdigsten Künstlers, der sich der Arbeit mit strengster Gewissenhaftigkeit widmet, da weder Geschicklichkeit noch Entschiedenheit bis jetzt auf diesen Gegen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0121
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

stand verwandt worden sind. Zur Erläuterung der Einzelheiten würde jedes Gebäude, von irgend welchem Anspruch auf hohen architektonischen Rang, einen ganzen Band voll sorgfältig ausgeführter Abbildungen erfordern. In bezug auf die beiden Gebäude, die den Hauptgegenstand des gegenwärtigen Bandes bilden, S. Marco und den Dogenpalast, habe ich es ganz unmöglich gefunden, ihnen durch irgend eine Art von Abbildung die mindeste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und ich gab mein Bemühen in bezug auf den letzteren mit geringerem Bedauern auf, weil im neuen Kristallpalast (wie das poetische Publikum fortfährt ihn zu nennen, obgleich er weder ein Palast ist, noch aus Kristall besteht) ein, wie ich glaube, edler Abguss einer seiner Ecken aufgestellt werden wird. In bezug auf S. Marco war der Versuch von Anfang an hoffnungslos. Denn seine Wirkungen hängen nicht nur von der zartesten Skulptur aller seiner Teile ab, sondern, wie oben festgestellt, auch ganz hervorragend von ihrer Farbe, der feinsten, abwechselungsreichsten, unerklärbarsten Farbe von der Welt, — der Farbe von Glas, durchsichtigem Alabaster, poliertem Marmor und leuchtendem Gold. Man könnte eher einen schottischen Bergkamm darstellen, mit der vollen Schönheit seines purpurnen Heidekrauts und der blassen Glockenblumen, oder eine Lichtung des Jurawaldes mit ihrem Teppich von Anemonen und Moos, als einen einzigen Portikus von S. Marco. Das auf Tafel 27 unten abgebildete Bruchstück einer seiner Archivolten, soll nicht das Ding selbst darstellen, sondern nur die Unmöglichkeit einer Abbildung darstellen.

§ 49. Es ist als Bruchstück belassen worden, um es in größerem Maßstab wiederzugeben, und ist selbst in diesem Maßstab zu klein, um die scharfen Windungen und Spitzen der marmornen Weinblätter mit genügender Deutlichkeit zu zeigen. Der Grund ist Gold, die Skulptur in den Zwickeln kaum anderthalb Zoll stark. Es ist tatsächlich nichts weiter als eine herrliche Skizze marmorner Umrisslinien, ungefähr von derselben Tiefe wie der Elgin Fries; die Gewandungen jedoch mit dichten Falten ausgefüllt, in der Art byzantinischer Gemälde; Falten, die hier besonders notwendig sind,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0122
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



37. Fenster der vierten Ordnung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0123
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

da breite Massen in der flachen Skulptur nicht dargestellt werden konnten, ohne nichtssagend zu wirken; aber die Anordnung dieser Falten ist immer sehr schön, und ihnen stehen oft breite einfache Flächen gegenüber, wie die durch die Rolle in der Hand des Propheten auf Tafel 27 erreichte.

Die Kugeln in der Archivolte springen beträchtlich vor, und die Räume zwischen ihren durchflochtenen Marmorbändern sind mit Farben, wie die Illustrationen eines Manuskriptes ausgefüllt; violett, karminrot, blau, gold und grün, miteinander abwechselnd; aber grün ist nie ohne eine Beimischung von blauen Mosaikstücken verwandt, und blau nie ohne einen kleinen Mittelpunkt von blassem Grün; mitunter nur ein einzelnes kleines Glasstückchen von einem viertel Zoll im Quadrat, so fein war das Gefühl für Farbe, das auf diese Weise befriedigt wurde!* Die dazwischen liegenden Kreise haben goldene Sterne auf blauem Grunde, in gleicher Weise abwechselnd; und die kleinen Kreuze in den Zwischenräumen sind abwechselnd blau und matt scharlach, mit zwei kleinen weißen Kreisen über und unter ihnen auf dem goldenen Grunde, jeder nur etwa einen halben Zoll im Durchmesser (diese Arbeit befindet sich, wohl bemerkt, an der Außenseite des Gebäudes, und zwanzig Fuß über dem Auge), während die blauen Kreuze jedes einen blassgrünen Mittelpunkt haben. Von dieser köstlichen Farbenverschmelzung kann keine, noch so große oder ausdrucksvolle Abbildung einen einigermaßen erschöpfenden Begriff geben; aber wenn der Leser mit der Phantasie dem Stiche hinzufügt, was er dem gewöhnlichen Holzschnitt einer Blumengruppe hinzufügt, dann darf man das Endurteil über die relativen Vorzüge der modernen und der byzantinischen Baukunst schon allein auf diesem Bruchstück von S. Marco beruhen lassen.

Von den Weinblättern jener Archivolte, trotzdem keine direkte Nachahmung der Natur in ihnen liegt, sondern im

* Tatsächlich sind nicht zwei von den Glaswürfelchen (tesserae) von genau demselben Farbenton, da die grünen alle mit blau verändert sind, die blauen von verschiedener Tiefe der Farbe, die roten von verschiedener Durchsichtigkeit, so dass die Wirkung jeder Farbenmasse äußerst abwechselungsreich ist, wie die getüpfelte Farbe eines Fruchtstücks.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0124
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Gegenteil eine wohlbedachte Unterordnung an den architektonischen Zweck, was später eingehender betrachtet werden soll, können wir doch denselben erfreulichen Eindruck empfangen, wie beim Anblick richtigen Weinlaubes und verschlungener Ranken, die sich vom goldigen Licht abheben. Die Sterne auf ihrem azurblauen Grunde sollen uns, ebenso wie einst ihren Erbauer, an die Sterne erinnern, die am großen Himmelsbogen emporsteigen und fallen; und ich glaube, Sterne und Zweige und Blätter und leuchtende Farben werden immerdar schön bleiben und von allen Menschen geliebt werden; und streng mit quadrierten Linien verunzierte Kirchenwände sind nichts besseres oder edleres als diese. Ich glaube, der Mann, der diese Archivolte entwarf, und der, welcher sich an ihr erfreute, sind weise, glücklich und heilig gewesen. Möge der Leser auf die Archivolte zurückblicken, die ich den Straßen von London entnahm (Tafel 13, Bd. I) und sehen, ob etwas in ihr liegt, was uns weise, glücklich oder heilig machen kann. Und möge er sich erinnern, dass die Schöpfer solcher Kunstwerke S. Marco eine barbarische Ungeheuerlichkeit nennen, und dann zwischen uns entscheiden.

§ 50. Einige weitere Einzelheiten von der Architektur von S. Marco und eine allgemeine Beschreibung byzantinischer Kapitäle und speziell der hervorragendsten an den Ecken der Kirche findet man im folgenden Kapitel.* Hier muss ich zu dem zweiten Teil unseres augenblicklichen Gegenstandes übergehen, nämlich zu der Erforschung, in wie weit der auserlesene und farbenreiche Zierat von S. Marco für ein Gotteshaus geeignet erscheint, und bei modernen Kirchen anwendbar wäre. Wir stehen hier offenbar zwei Fragen gegenüber; erstens, der umfassenden und fortwährend bestrittenen, ob reiche Verzierung überhaupt für Kirchen angemessen ist; zweitens, ob die Verzierung von S. Marco einen wirklich kirchlichen und christlichen Charakter trägt.

§ 51. Im ersten Kapitel von ‚Sieben Leuchter der Baukunst' versuchte ich, dem Leser einige Gründe zu unter-

* Auch eine gewisse Erklärung dessen, was in § 23 über den Wert der Säulen von S. Marco als große Juwelen gesagt wurde, findet man in Appendix 9, „Säulen von S. Marco".

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0125
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

breiten, warum Kirchen reich geschmückt werden müssten, da sie die einzigen Orte seien, in denen der Wunsch, Gott einen Teil aller kostbaren Gegenstände darzubringen, zum berechtigten Ausdruck kommen könnte. Aber ich ließ die Frage gänzlich unberührt, ob die Kirche an sich eines Schmuckes bedürfe, oder durch seinen Besitz besser für ihre Zwecke geeignet sein würde. Diese Frage möchte ich nun mit dem Leser kurz und aufrichtig erörtern.

Die größte Schwierigkeit bei der Entscheidung dieser Frage ist daraus entstanden, dass sie immer in unbilliger Form an uns gerichtet wurde. Wir sind gefragt worden, oder fragen uns selbst, ob die Empfindung, die uns überkommt, wenn wir aus unseren modernen Wohnhäusern, durch eine neu erbaute Straße, in eine Kathedrale aus dem dreizehnten Jahrhundert treten, eine rechte und wünschenswerte Vorbereitung für den öffentlichen Gottesdienst ist. Aber wir fragen nie danach, ob die Erbauer der Kathedrale überhaupt mit solcher Empfindung rechneten.

§ 52. Nun will ich nicht sagen, dass der Kontrast der alten Bauart mit der modernen, und die Seltsamkeit, mit der die frühen architektonischen Formen das Auge berühren, heutigestags unvorteilhaft sei. Aber ich sage, dass ihre Wirkung, wie sie auch sein möge, von dem alten Erbauer völlig unberechnet war. Er bemühte sich, sein Bauwerk schön zu gestalten, beabsichtigte aber durchaus nicht, dass es seltsam sein sollte. Und wir sind gänzlich außer stande, seine Absicht gerecht zu beurteilen, wenn wir vergessen, dass es zur Zeit seiner Errichtung inmitten ebenso phantastischer und schöner Bauten aufragte; dass jedes Wohnhaus im Mittelalter reich verziert war, mit denselben Ornamenten und grotesken Figuren, die an der Kathedrale die Portale schmückten oder die Wasserspeier belebten; dass das, was wir jetzt mit Staunen und Entzücken betrachten, damals nur die am Hauptgebäude der Stadt angebrachte naturgemäße Fortsetzung eines Stiles war, den jedermann aus all ihren Gassen und Straßen kannte; und dass der Erbauer oft nicht mehr daran dachte, einen besonders frommen Ausdruck durch die reichste Farbe und das kunstvollste

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0126
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Schnitzwerk hervorzubringen, als der Baumeister eines modernen Bethauses durch seine weißgetünchten Wände und rechtwinkeligen Fensterrahmen.*

§ 53. Möge der Leser sich diese große Tatsache recht fest einprägen und ihre wichtigen Folgesätze eifrig weiter studieren. Wir verbinden heutigestags eine Art von Heiligkeit mit dem Spitzbogen und dem gewölbten Dach, denn, während wir gewöhnlich aus viereckigen Fenstern heraussehen und unter flachen Zimmerdecken leben, treffen wir die schöneren Formen in den Ruinen unserer Abteien an. Aber als diese Abteien erbaut wurden, benutzte man den Spitzbogen für jede Ladentür ebensogut wie für die Klosterpforte, und der feudale Baron und der Freibeuter hielten ihre Festgelage unter ebensolchen gewölbten Decken, wie diejenigen, unter denen der Mönch sang; nicht etwa weil man die Wölbung für besonders passend für Schwelgereien oder Psalmodieren hielt, sondern, weil es die Form war, in der starke Dächer damals am leichtesten errichtet werden konnten. Wir haben die schöne Architektur unserer Städte zerstört, und sie durch eine gänzlich anmuts- und ausdruckslose ersetzt; und nun grübeln wir über den seltsamen Eindruck nach, den die Bruchstücke auf uns machen, die wir glücklicherweise in unseren Kirchen belassen haben; als ob diese Kirchen immer dazu bestimmt gewesen wären, sich kräftig von allen umgebenden Gebäuden abzuheben, und als ob gotische Architektur stets wie heutigestags eine religiöse Sprache gewesen wäre, gleich dem Mönchslatein. Die meisten Leser wissen, wenn sie ihre Kenntnisse aufrütteln möchten, dass es nicht so war; aber sie geben sich keine Mühe, die Sache zu erforschen; schläfrig überlassen sie sich dem dunklen Gefühl, dass die Gotik ein speziell kirchlicher Stil ist, und mitunter sogar, dass reicher kirchlicher Schmuck eine Grundbedingung oder Förderung der katholischen Religion ist. Unleugbar ist es in neueren Zeiten so geworden; denn da in neu entstandenen Bauwerken nichts von Schönheit enthalten ist, und sehr viel davon in denen der Vergangenheit, und da diese Überreste fast

* Siehe die weitere Bemerkung über diesen Gegenstand in Band III, Kap. IV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0127
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ausschließlich kirchlicher Art sind, so haben die Parteien der Hochkirche und die römischen Katholiken nicht gezögert, sich der natürlichen Instinkte zu bemächtigen, denen mit Ausnahme von dieser Quelle alle Nahrung versagt war; und sie haben freudig die Theorie verkündet, dass, weil alle gute Architektur, die uns übrig geblieben ist, die Doktrinen der Hochkirche und des römischen Katholizismus zum Ausdruck bringt, jede gute Architektur dies auch stets getan hat und tun muss, — eine Abgeschmacktheit, die vielleicht hier und da ein Landgeistlicher in aller Unschuld glauben mag, von der ich aber hoffe, dass der gesunde Menschenverstand der Nation sich bald frei machen wird. Es bedarf nur eines geringen Eindringens in den Geist der Vergangenheit, um festzustellen, was ich hier ein für allemal klar und energisch behaupten möchte, dass jede gute und schöne christliche Kirchenbaukunst stets nur die vollendete Entwickelung der gewöhnlichen Wohnhausbaukunst ihrer Zeit gewesen ist; dass der Spitzbogen in der Kirche angewandt wurde, als man ihn in der Straße anwandte, und ebenso der Rundbogen; dass man über dem Glockenturm die Fiale anbrachte, die das Dachfenster zierte und das flache Dach des Wohnzimmers auch für das Kirchenschiff benutzte. Heiligkeit liegt weder in Rundbogen noch in Spitzbogen; weder in Fialen noch Strebepfeilern; noch in Säulen oder Maßwerken. Kirchen waren größer als die meisten anderen Gebäude, weil sie mehr Leute enthalten mussten; sie wurden reicher geschmückt als die meisten anderen Gebäude, weil sie sicherer vor Gewalttätigkeiten waren, und passenden Anlass zu frommen Opfergaben boten; aber sie wurden niemals in einem besonderen mystischen und religiösen Stil erbaut, sondern in der Art, die jedermann in der damaligen Zeit bekannt und vertraut war. Die Flamboyant-Maßwerke, die die Fassade der Kathedrale von Rouen schmücken, hatten einst ihresgleichen an jedem Fenster eines jeden Hauses am Markt; die Skulpturen, die die Portale von S. Marco zieren, hatten einst ihre Ebenbilder an den Wänden jedes Palastes am Canale grande; und der einzige Unterschied zwischen der Kirche und dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0128
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Wohnhaus war, dass eine symbolische Bedeutung bei der Anordnung der Teile aller für Gottesdienst bestimmten Gebäude bestand; und dass die Malerei oder Skulptur in dem einen Falle weniger häufig aus profanen Gegenständen bestand als in dem anderen. Ein strengerer Unterschied kann nicht gemacht werden; denn die Weltgeschichte wurde fortwährend in die Kirchenbaukunst hineingezogen; und biblische Geschichte oder symbolische Beziehungen darauf bildeten gewöhnlich die reichliche Hälfte des Wohnhausornaments.

§ 54. Diese Tatsache ist so wichtig und so wenig beachtet worden, dass man verzeihen muss, wenn ich mich etwas länger dabei aufhalte, und genau die Grenzen der von mir gemachten Behauptung feststelle. Ich meine nicht etwa, jedes Wohnhaus der mittelalterlichen Städte sei ebenso reich geschmückt und so vollendet entworfen gewesen, wie die Fassaden ihrer Kathedralen, sondern sie hätten an einzelnen Teilen oft ebenso schöne Formen aufgewiesen; und die Kirchen waren nicht wie jetzt durch irgend welchen Stilwechsel von den umgebenden Häusern unterschieden; sondern nur vollendeter ausgeführte Beispiele eines allgemeinen Stils. Sie erhoben sich aus dem Straßengewirr der Stadt wie ein Eichbaum aus einem Unterholz von Eichen, nicht an Laubwerk verschieden, sondern an Größe und Ebenmaß. Natürlich kamen durch die zierlicheren und kleineren Formen der für den häuslichen Gebrauch notwendigen Türmchen und Fenster, und das minderwertigere Material, häufig Holz anstatt Stein, und durch die Laune der Bewohner, die freien Spielraum beim Entwurf hatte, allerhand Seltsamkeiten, Roheiten und Abwechselungen in die häusliche Architektur, die durch die Traditionen, den Reichtum und die Geschicklichkeit der Mönche und Bruderschaften verhindert wurden; während anderseits Verhältnisse von Gewölben, Strebepfeilern, Bogen und Turmbauten durch die bloße Größe der Kathedralen nötig wurden, von denen man anderswo schwer Beispiele finden dürfte. Aber es lag in diesen Formen nichts weiter als die Anwendung mechanischer Geschicklichkeit auf umfangreichere Anforderungen;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0129
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

es war nicht beabsichtigt, etwas besonders kirchliches in einer der so entwickelten Formen zum Ausdruck zu bringen, und die Bewohner der Dörfer und Städte gingen, wenn sie Geld für die Ausschmückung ihrer Kirche zusammenbrachten, nur von dem Wunsche aus, das Gotteshaus ebenso zu schmücken wie ihr eigenes, nur ein wenig reicher und der Gegenstand der Verzierung in etwas ernsterem Charakter gehalten. Selbst dieser letzte Unterschied ist nicht immer deutlich erkennbar; denn es kommt allerlei Zotenreißerei bei den kirchlichen Gebäuden des Nordens vor, und zu der Zeit, als die besten von ihnen errichtet wurden, bildete jedes Privathaus eine Art von Tempel; die Gestalt einer Madonna oder eines Christus nahm fast überall eine Nische über der Haupttür ein, und die Geschichten des Alten Testaments waren höchst merkwürdig zwischen den Arabesken der Konsolen und Giebel angebracht.

§ 55. Der Leser wird nun einsehen, dass die Frage in bezug auf das Schickliche von Kirchendekoration in Wirklichkeit auf ganz anderen Gründen beruht, als gewöhnlich zur Beweisführung angegeben werden. So lange unsere Straßen von kahlen Backsteinmauern eingefasst sind und unsere Augen im täglichen Leben nur hässliche Dinge zu sehen bekommen, mag es fraglich sein, ob die Fähigkeiten von Auge und Geist, die imstande sind, Schönheit zu erkennen, aber während unseres ganzen tätigen Lebens ohne Nahrung gelassen sind, plötzlich ergötzt werden dürfen beim Betreten eines Gotteshauses; und ob Farbe, Musik und Skulptur die Sinne erfreuen, und die Neugier erwecken dürfen von Menschen, die an dergleichen nicht gewöhnt sind, gerade in dem Augenblick, wo sie sich ruhig andächtigen Handlungen hingeben sollen; — dies mag eine zweifelhafte Frage sein. Aber es ist durchaus keine Frage, dass wir, einmal vertraut mit schöner Form und Farbe, und daran gewöhnt, in allem, was Menschenhände für uns bereitet haben, den Ausdruck edlen Gedankens und bewunderungswürdiger Geschicklichkeit zu erblicken, auch wünschen werden, diesen Ausdruck in allem zu sehen, was für das Gotteshaus gebaut oder gearbeitet wird. Der Mangel an

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0130
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

der gewohnten Anmut würde uns stören, anstatt unsere Andacht zu fördern, und wir würden uns vergeblich fragen, warum wir, wo unser eigenes Haus so angefüllt ist von schönen Kunstwerken, Gott in einem Hause verehren sollen, dem es hieran mangelt, oder warum ein Pilger, den die Wanderung des Tages durch schöne Wälder und an frischen Wassern vorbei geführt hat, abends in einen kahlen Ort einkehren muss, um zu beten.

§ 56. Daher ist die zweite, uns vorliegende Frage, ob die Ausschmückung von S. Marco wahrhaft kirchlich und christlich ist, augenscheinlich zugleich mit der ersten erledigt; denn wenn nicht nur die Zulassung von Schmuckwerk überhaupt, sondern auch die schöne Ausführung desselben davon abhängt, dass wir im täglichen Leben damit vertraut sind, so folgt daraus, dass kein Stil edler Architektur ausschließlich kirchlich sein kann. Er muss im Wohngebäude angewandt sein, bevor er in der Kirche vervollkommnet wird, und es ist der Prüfstein eines edlen Stils, wenn er bei beiden anwendbar ist; denn wenn er tatsächlich falsch und unedel ist, dann kann er wohl für das Wohnhaus passend gemacht werden, aber niemals für die Kirche; und gerade so wie es viele Grundsätze gibt, die wohl vor dem Lichte weltlicher Anschauung bestehen, aber doch das Licht göttlichen Wortes nicht ertragen können, während alle Grundsätze, die vor dem Wortlaut der heiligen Schrift bestehen, auch in praktischer Anwendung stand halten, so gibt es auch in der Baukunst viele Formen, die beim täglichen Gebrauch gerechtfertigt und erträglich erscheinen mögen, und welche man sofort als anstößig empfindet, wenn sie für kirchliche Zwecke benutzt werden; aber keine einzige ist für Kirchenzwecke gut, die den täglichen Gebrauch nicht verträgt. So ist der Renaissancebaustil ganz passend für Wohnhäuser, aber das natürliche Gefühl aller religiösen Leute veranlasst sie, sich mit Bedauern abzuwenden, wenn er in Kirchen angewandt wurde; und dies hat den sehr populären Gedanken aufgebracht, dass der romanische Stil sich für Häuser eignet und der gotische für Kirchen. Dies ist nicht der Fall; der romanische Stil ist wesentlich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0131
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

unedel, und wir können ihn nur insofern ertragen, als er uns zweckmäßige Fenster und geräumige Zimmer verschafft. Sobald aber die Frage wegen der Zweckdienlichkeit in den Hintergrund tritt und der Ausdruck oder die Schönheit des Stils durch seine Anwendung in einer Kirche auf die Probe gestellt wird, enttäuscht er uns. Weil aber der gotische und der byzantinische Stil für Kirchen geeignet sind, sind sie es darum nicht minder für Wohnhäuser. Sie sind im höchsten Sinne gut und passend für beide und auch nur dort zu wahrer Vollkommenheit gelangt, wo sie für beide angewandt wurden.

§ 57. Aber es liegt ein Charakterzug in der byzantinischen Arbeit, der, je nach der Zeit, in der sie angewandt wurde, als passend oder unpassend für speziell kirchliche Zwecke betrachtet werden kann; ich meine den wesentlich malerischen Charakter ihrer Dekoration. Wir haben schon gesehen, welche großen Flächen sie frei von kühnen architektonischen Formen lässt, die nur durch Flächenornament oder Bildwerk interessant gemacht werden sollen. In dieser Hinsicht weicht die byzantinische Arbeit wesentlich von echten gotischen Stilen ab, die imstande sind, jeden leeren Raum durch rein architektonische Formen auszufüllen, und bei denen wir, wenn es uns so gefällt, von malerischer Mithilfe gänzlich absehen können. Eine gotische Kirche kann ausdrucksvoll gestaltet werden durch eine bloße Aufeinanderfolge von Bogen, Nischen und verschlungenem Maßwerk. Aber eine byzantinische Kirche verlangt Ausdruck und interessante Dekoration auf ihren ausgedehnten glatten Flächen, — eine Dekoration, die nur edel wirkt, wenn sie malerisch wird, d. h. natürliche Gegenstände — Menschen, Tiere oder Blumen darstellt. Und daher ist die Frage, ob der byzantinische Stil für moderne Kirchenzwecke anwendbar ist, in die Erforschung einzuschließen, welche Wirkung auf die Religion durch malerische Kunst und besonders durch die Kunst des Mosaikers hervorgebracht ist oder noch hervorgebracht werden kann?

§ 58. Je mehr ich mich mit diesem Gegenstande beschäftigt habe, um so gefährlicher habe ich es gefunden,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0132
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ein Dogma über den Charakter der Kunst aufzustellen, die zu einer gegebenen Zeit mutmaßlich am nützlichsten für die Sache der Religion gewesen ist. Eine große Tatsache tritt mir zuerst entgegen. Ich weiß nicht, was andere Leute für Erfahrungen gemacht haben, aber ich habe noch nie einen Christen angetroffen, dessen Herz ganz auf die zukünftige Welt gerichtet war, und der nach menschlichem Ermessen gerecht und vollkommen vor Gott stand, und der sich das geringste aus Kunst gemacht hätte. Ich habe manche sehr edle christliche Leute gekannt, die sie außerordentlich liebten, aber bei ihnen war immer eine gewisse Verstrickung ihrer Gedanken mit den Angelegenheiten dieser Welt zu erkennen, die sie in sonderbare Betrübnisse und Zweifel sinken ließ, und häufig zu etwas veranlasste, was sie selbst als Irrtümer der Auffassung, oder gar als Pflichtvergessenheit eingestanden haben würden. Ich will nicht sagen, dass diese Leute nicht zum großen Teile vielleicht edler in ihrem ganzen Tun und Treiben sein mögen, als jene, deren Benehmen konsequenter ist; sie mögen von weicherer Gemütsstimmung sein und von weiterblickender Seele, und gerade darum größeren Prüfungen und Ängsten ausgesetzt sein, als jene, deren festeres Gemüt und von Natur aus engerer Blick sie befähigt, mit geringerer Überwindung Gottes Hand zu ergreifen und mit ihm zu wandeln. Aber dennoch bleibt die Tatsache bestehen, dass ich nie einen Mann von vollkommener Gerechtigkeit und Ruhe des Glaubens gesehen habe, der sich ernstlich für Kunst interessierte; und wenn einer ja einmal zufällig davon berührt sein sollte, so ist es ganz unmöglich vorher zu sagen, durch welche Art von Kunst auf solche Leute Eindruck hervorgebracht wird. Sehr häufig geschieht es durch eine theatralische Alltäglichkeit, noch häufiger durch falsche Sentimentalität. Ich glaube, die vier Maler, die den größten Einfluss auf den gewöhnlichen protestantischen Geist ausübten und noch ausüben, sind Carlo Dolce, Guercino, Benjamin West und John Martin. Rafael wird, so viel man auch von ihm spricht, meiner wahren Überzeugung nach, selten von religiösen Leuten angeschaut; viel weniger noch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0133
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

sein Lehrer, oder irgend einer der wirklich großen religiösen Männer der früheren Zeit. Aber eine sanfte Magdalena von Carlo Dolce, mit einer Träne auf jeder Wange, oder ein Christus oder Johannes von Guercino, oder eine Illustration der Heiligen Schrift von West, oder eine schwarze Wolke mit einem Blitzstrahl darin von Martin, verfehlt selten, wenigstens eine Zeitlang wirklich tiefen Eindruck zu machen.

§ 59. Es sind allerdings viele triftige Gründe hierfür vorhanden; vor allem der, dass alle wirklich großen religiösen Maler aufrichtige Katholiken waren, und daher kein Werk von ihnen existiert, das nicht in irgend einer Weise ausgesprochen römisch-katholische Doktrinen verkörpert. Die protestantische Empfindung wird sogleich hiervon betroffen und verletzt, so dass sie unfähig oder wenigstens ungeneigt gemacht wird, weiter in das Innerliche des Werkes einzudringen, oder die tieferen Charakterzüge desselben zu entdecken, die nicht katholisch sondern christlich sind, im ewig währenden Sinne und in der nie versiegenden Macht des Christentums. So würden die meisten Protestanten, die zum ersten Male in ein Paradies von Angelico eingingen, unumstößlich verletzt sein durch die Entdeckung, dass die erste Person, mit der der Maler wünschte, dass sie sprächen, der heilige Dominikus wäre, und sie würden sich aus einem solchen Himmel so rasch als möglich zurückziehen, und sich nicht Zeit lassen herauszufinden, dass die Gestalten, welche Angelicos Himmel erfüllen, — mögen sie schwarz, grau oder weiß gekleidet sein, und irgend einen beliebigen Kalendernamen tragen — wirklich heiliger, reiner und liebevoller in jedem Zuge dargestellt sind, als irgend eine menschliche Hand es vor oder nachher zu stande gebracht hat. Und da der Protestantismus die kleine Unterstützung, die er von der Malerei verlangte, bei Männern suchte, die keinen katholischen Lehrsatz verkörperten, so ist er darauf beschränkt worden, sie von denen zu empfangen, die weder an Katholizismus noch an Protestantismus glauben, sondern beim Bibellesen nach malerischen Vorwürfen suchen. Wir lehnen es ab,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0134
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die Maler zu betrachten, welche ihr Leben in Gebet verbrachten, sind aber ganz bereit, uns von solchen belehren zu lassen, die es in Ausschweifung vergeudeten. Es gibt vielleicht kaum ein volkstümlicheres protestantisches Bild als Salvators ‚Hexe von Endor', deren Gegenstand der Maler sich nur wählte, weil er unter den Namen von Saul und der Zauberin einen Banditenhäuptling und eine neapolitanische Furie malen konnte.

§ 60. Es scheint tatsächlich zu sein, dass ein starkes religiöses Gefühl imstande ist, für sich selbst alles zu ersetzen, was in den rohesten Andeutungen von Kunst fehlt, und dass es einerseits dem Rohen durch Veredelung das Verletzende nimmt, oder anderseits das Schwache ausdrucksvoll gestaltet. Wahrscheinlich erscheint ihm jede Kunst an sich unbefriedigend, und die Anstrengung, die es macht, um die Leere auszufüllen, wird eher durch Ideenverbindung und Zufall bestimmt werden, als durch das wirkliche Verdienst des vorliegenden Werkes. Die Ähnlichkeit mit einem geliebten Freunde, die Übereinstimmung mit einer gewohnten Auffassung, die Abwesenheit störender oder verletzender Eigentümlichkeiten, und vor allem eine interessante Wahl von Nebendingen, verschaffen einem Bilde Bewunderung, wo die edelsten Anstrengungen religiöser Phantasie sonst ihre Kraft verlieren würden.

Um wie viel mehr noch, wenn der leicht erregbaren Gemütsstimmung noch das kindliche Vertrauen beigesellt ist, dass das Bild eine wirkliche Tatsache darstellt! Es kommt wenig darauf an, ob die Tatsache gut oder schlecht erzählt wird; wenn wir das Bild nur für wahr halten, dann beklagen wir uns wenig über seine schlechte Malerei. Überlegen wir einen Augenblick, ob das Kind, das vor seinem farbigen Bilderbogen eifrig und ernst frägt, wer Joseph und wer Benjamin ist, nicht imstande ist, einen stärkeren, ja erhabeneren Eindruck von dem rohen Symbol zu erhalten, dem es aus eigener Kraft Leben verleiht, als der Kunstkenner, der die Gruppierung der drei Figuren in Rafaels ‚Traumdeutung' bewundert; und ob der menschliche

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0135
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Geist, wenn er auf den richtigen religiösen Ton gestimmt ist, nicht immer diese kindliche Macht besitzt — ich nenne es absichtlich Macht — denn es ist eine edle Macht, die der Jugend mehr eignet als dem späteren Leben, aber immer in gewissem Maße durch Religion wieder hergestellt werden kann — diese kindliche Macht, die imstande ist, zu Erhabenheit und Leben das roheste Symbol zu erheben, das ihm von beglaubigter Wahrheit gegeben ist.

§ 61. Seit der Epoche der Renaissance ist jedoch diese Wahrheit nicht mehr hochgehalten worden; der Maler religiöser Gegenstände wird nicht mehr als Erzähler einer Tatsache, sondern als Erfinder einer Idee betrachtet.* Wir üben keine strenge Kritik an der Art, wie eine wahre Geschichte erzählt ist, sondern wir forschen scharf nach den Fehlern einer Erfindung; so dass in modernen Geistern die Fähigkeit, sich rühren zu lassen, die das Urteil unsicher macht, mit einer Ungläubigkeit verbunden ist, die es streng macht; und diese unwissende Rührung, verbunden mit unwissender Beobachtung von Fehlern, ist die denkbar schlechteste Stimmung, mit der jede Kunst und ganz besonders heilige Kunst betrachtet werden kann. Denn religiöser Glaube bringt nicht nur leicht Rührung hervor, sondern findet gewöhnlich auch einfachen Ausdruck dafür; d. h. ein wirklich gläubiger Maler wird häufig roher, einfacher und fehlerhafter in der Art seines Arbeitens sein als ein großer irreligiöser. Und gerade in dieser kunstlosen Äußerung und einfachen Aufnahme von seiten des Künstlers und des Beschauers, sind alle edlen Schulen der Kunst auferzogen, und in ihnen müssen sie bis ans Ende

* Ich meine damit nicht, dass moderne Christen weniger an die Tatsachen glauben als die alten Christen, aber sie halten die Darstellung derselben nicht für wahr. Wir erblicken in dem Gemälde die Auffassung dieses oder jenes Malers; die älteren Christen betrachteten es als die Beschreibung dieses oder jenes Malers von dem, was sich tatsächlich ereignet hatte. In der griechischen Kirche ist bis auf den heutigen Tag jede Malerei ausschließlich eine Abzweigung der Überlieferung. Siehe M. Dideron's vortrefflich geschriebene Einleitung zu seiner ‚Iconographie Chrétienne', S. 7: — „Un de mes compagnons s'étonnait de retrouver à la Panagia de St. Luc, le saint Jean Chrysostome qu'il avait dessiné dans le baptistère de St. Marc, à Venise. Le costume des personnages est partout et en tout temps le même, non-seulement pour la forme, mais pour la couleur, mais pour le dessin, mais jusque pour le nombre et l'épaisseur des plis."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0136
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

aller Dinge auferzogen werden. Es ist unmöglich, den riesigen Verlust an Talent in modernen Zeiten zu berechnen, der durch das gebieterische Verlangen hervorgebracht wird, dass Kunst methodisch und gelehrt sein soll; denn so lange diese Welt unverändert bestehen bleibt, wird es stets mehr Klugheit darin geben als Erziehung, und viele Leute werden richtiges Gefühl und lebhafte Erfindungskraft besitzen, die niemals Zeit dazu finden, ihre natürlichen Gaben auszubilden oder zu verfeinern. Und bei dem heutigen Stande der Gesellschaft ist jedes unverfeinerte Talent verloren; bei anderen Dingen ebenso wie bei den Künsten, aber ganz besonders bei den Künsten; ja, bei neun Fällen unter zehn halten die Leute die Verfeinerung für das Talent. Bevor ein Mann nicht einen akademischen Kursus durchgemacht hat, gewandt mit Kreide zeichnen kann, Verkürzung und Perspektive und ein wenig Anatomie versteht, glauben wir ihn nicht für einen Künstler halten zu können. Ja, was noch schlimmer ist, wir denken, einen Künstler aus ihm machen zu können, wenn wir ihn Anatomie lehren und Kreidezeichnen; während seine eigentliche Begabung ganz unabhängig von allen solchen Vervollkommnungen ist. Auch glaube ich, dass es in Europa auf jedem Landgut viele Bauern, und in jeder Stadt viele Arbeiter gibt, die mit hoher Phantasie begabt sind, die indessen nie für uns nutzbar gemacht werden kann, weil wir nichts anderes anzuschauen pflegen, als was in legaler und wissenschaftlicher Weise dargestellt ist. Ich glaube, es gibt manch einen Steinmetzen im Dorf, der, wenn er sich daran machte, eine Reihe biblischer oder anderer Geschichten in Stein auszuhauen, auf merkwürdige und edle Einfälle kommen würde, die vielleicht sehr roh ausgeführt, aber in gewisser Weise doch wertvoll für uns sein würden. Aber wir sind viel zu fein, um ihn dies tun zu lassen, oder seine grobe Arbeit, wenn sie fertig ist, anzubringen; und der arme Steinmetz muss daher fortfahren, die Steine an den Ecken glatt zu behauen, und wir bauen unsere Kirche aus den glatten viereckigen Steinen und halten uns für klug.

§ 62. Ich werde diesen Gegenstand an anderer Stelle

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0137
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

weiter verfolgen; aber ich erwähne ihn hier, um den Einwendungen jener Leute zu begegnen, welche annehmen, die Mosaiken von S. Marco und andere aus derselben Epoche seien völlig barbarische Darstellungen religiöser Geschichte. Nehmen wir an, dass sie es sind, dann brauchen wir doch nicht zugleich vorauszusetzen, dass sie ungeeignet sind, Religion zu lehren. Ich habe oben von der ganzen Kirche als von einem großen Gebetbuch gesprochen; die Mosaiken stellten seine Illustrationen dar, und das Volk damaliger Zeit lernte seine biblische Geschichte an ihnen wahrscheinlich eindrucksvoller, wenn auch lange nicht so ausführlich, wie das unsrige heutigestags durch das Lesen der Heiligen Schrift. Sie hatten keine andere Bibel, und — was Protestanten nicht oft genug bedenken — konnten keine andere haben. Wir finden es mitunter schwierig, unsere Armen mit gedruckten Bibeln zu versorgen; nun bedenke man, wie groß die Schwierigkeit gewesen sein muss, als sie nur in Handschrift existierten. Die Wände der Kirchen wurden naturgemäß die Bibel des armen Mannes, und ein Gemälde war leichter von den Wänden abzulesen, als ein Kapitel. Von diesem Gesichtspunkt aus, und nur als die biblischen Bilder eines großen Volkes in seiner Jugendzeit betrachtet, werde ich schließlich den Leser auffordern, mit mir den Zusammenhang und die Gegenstände dieser Mosaiken zu betrachten; aber inzwischen muss ich ernstlich die Ansicht zurückweisen, als ob ihre Ausführung in irgend einer Hinsicht barbarisch wäre. Ich habe dem modernen Vorurteil schon allzuviel zugestanden, indem ich sie als bloße kindische Versuche farbiger Porträtmalerei klassifizieren ließ. Sie haben äußerst edle Charakterzüge an sich, und es fehlt ihnen nicht an Überbleibseln von der Wissenschaft des späteren römischen Reiches. Der Charakter der Züge ist fast immer schön, der Ausdruck ernst, ruhig und sehr feierlich, die Stellungen und Gewänder immer majestätisch bei den einzelnen Figuren und bei den Gruppen, die nicht in heftiger Bewegung begriffen sind;*

* Alle Bemühungen byzantinischer Kunst, heftige Bewegung darzustellen, sind unzulänglich, die meisten in lächerlicher Weise, selbst wenn die bildhauerische Kunst in anderen Beziehungen sehr vorgeschritten ist. Die frühen gotischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0138
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

während die helle Färbung und der Mangel an Chiaroscuro nicht als Unvollkommenheiten betrachtet werden können, da sie das einzige Mittel sind, durch welches die Figuren in der Entfernung und Dunkelheit der Wölbung deutlich erkennbar gemacht werden konnten. Ich bin so weit davon entfernt, sie barbarisch zu finden, dass ich sie und ihresgleichen für die effektvollsten Werke jeder religiösen Kunst überhaupt halte. Sie stehen genau in der Mitte zwischen der herabgekommenen Fabrikation hölzerner und wächserner Bildwerke, die die Stütze des römischen Götzendienstes in der ganzen Welt bilden, und der großen Kunst, welche den Geist von dem religiösen Vorwurf zu der Kunst selbst hinlenkt. In bezug auf diese beiden Zweige menschlicher Geschicklichkeit kann von keiner Frage die Rede sein. Die Anfertigung von Puppen, mag sie auch noch so viel Einfluss auf den römischen Geist von Europa haben, verdient sicher keine Berücksichtigung als eine der schönen Künste. Es kommt dem Katholiken tatsächlich nicht im geringsten darauf an, wie das Bildwerk, das er anbetet, beschaffen ist. Man nehme die hässlichste Puppe, die in einem billigen Spielwarengeschäft zurecht gestutzt ist, gebe sie einer kinderreichen Familie preis, und lasse sie so lange im Hause herumstoßen, bis ein formloser Klotz daraus geworden ist, dann ziehe man ihr ein Atlaskleid an, erkläre, sie sei vom Himmel herabgefallen, und sie wird allen katholischen Zwecken vollauf genügen. Götzendienst ist, wie nicht oft genug wiederholt werden kann, kein Förderer der schönen Künste. Aber anderseits sind die edelsten Zweige der schönen Künste auch keine Förderer, weder von Götzendienst noch von Religion. Kein Gemälde von Lionardo oder Rafael, keine Statue von Michelangelo ist jemals angebetet worden, ausgenommen durch Zufall. Unachtsam, und von unwissenden Leuten betrachtet, liegt weniger anziehendes in ihnen, als in gewöhnlichen Werken. Achtsam, und von klugen Leuten betrachtet, lenken sie

Bildhauer lassen es dagegen an jeder Art von Verfeinerung fehlen, aber fast nie am Ausdruck der Bewegung. Dieser Unterschied ist natürlich eine notwendige Folge der in jeder Beziehung großen Verschiedenheit zwischen der Ruhe des östlichen und der Lebhaftigkeit des westlichen Geistes, die wir ausführlich in der Erforschung des Wesens der Gotik klarlegen müssen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0139
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

sofort den Geist von ihrem Gegenstand auf ihre Kunst, so dass Bewunderung an die Stelle von Anbetung tritt. Ich sage nicht, dass die ‚Sixtinische Madonna', die ‚Madonna mit dem Stieglitz' und ähnliche andere, nicht beträchtlichen religiösen Einfluss auf manche Gemüter ausgeübt haben, aber ich sage, dass sie auf die Masse des Volkes in Europa nicht den mindesten gehabt haben; während die bei weitem größte Zahl aller berühmtesten Statuen und Bilder nie mit anderen Gefühlen betrachtet wird, als denen der Bewunderung menschlicher Schönheit oder der Hochachtung vor menschlicher Geschicklichkeit. Wirkungsvolle religiöse Kunst hat daher immer zwischen zwei Extremen gelegen, — und so wird es meiner Ansicht nach immer bleiben — zwischen barbarischer Götzenfabrikation einerseits und pomphafter Handwerksgeschicklichkeit anderseits. Sie besteht teils aus Messbuchmalerei und solchen Buchillustrationen, wie sie seit Erfindung der Buchdruckerkunst deren Stelle eingenommen haben; teils aus Glasmalerei, roher Skulptur an den Außenseiten der Gebäude, Mosaiken, Fresken und Temperamalereien, die im vierzehnten Jahrhundert das Bindeglied bildeten zwischen dieser, in ihrer Unvollkommenheit mächtigen religiösen Kunst, und der ohnmächtigen Vollkommenheit, die auf sie folgte.

§ 63. Aber von allen diesen Zweigen ist der wichtigste die Einlegearbeit und Mosaik des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, die in hervorragender Weise durch diese Mosaiken von S. Marco repräsentiert werden. Messbuchmalerei konnte ihrer Winzigkeit wegen nicht dieselben erhabenen Eindrücke hervorbringen, und ging häufig in einer einfachen Ornamentierung der Seite auf. Moderne Buchillustration ist so wenig kunstfertig gewesen, dass sie kaum des Erwähnens wert ist. Skulptur, die an manchen Stellen allerdings eine große Bedeutung annimmt, hat stets die Neigung, sich in architektonischer Wirkung zu verlieren, und wurde wahrscheinlich selten in allen ihren Teilen vom gewöhnlichen Volke entziffert, und noch viel weniger die in das brennende Purpurrot der gemalten Scheiben eingebrannten Traditionen. Und schließlich waren die Tempera-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0140
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gemälde und Fresken oft von beschränktem Umfange und matter Farbe. Aber die großen Mosaiken des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts bedeckten die Wände und Decken der Kirchen mit unvermeidlichem Glanz; sie konnten nicht unbeachtet bleiben, man konnte ihnen nicht entgehen; ihre Größe machte sie majestätisch, ihre Entfernung geheimnisvoll, ihre Farbe anziehend. Sie gingen nicht in verwirrte und untergeordnete Verzierungen über, auch waren sie nicht durch besondere Anzeichen von Kunstfertigkeit oder Gelehrsamkeit geschmückt, die die Aufmerksamkeit von ihren Vorwürfen ablenken konnten. Sie standen dem Andächtigen während jeder Zwischenpause seiner Anbetung vor Augen; vorausgeworfene Schatten von Auftritten, deren Verwirklichung er entgegensah, oder von Geistern, deren Erscheinen er erflehte. Und der Mann muss wirklich wenig dazu geschaffen sein, überhaupt religiöse Eindrücke in sich aufzunehmen, der noch heutigestags nicht von einem gewissen Gefühl von Ehrfurcht ergriffen wird, wenn er zu den bleichen Antlitzen und geisterhaften Gestalten aufblickt, die an den düsteren Decken der Baptisterien von Parma und Florenz umgehen, oder der unberührt bleibt von der Majestät der kolossalen Bilder von den Aposteln und von Ihm, der die Apostel aussandte, die aus dem nachgedunkelten Golde der Kuppeln von Venedig und Pisa herniederschauen.

§ 64. Ich werde im weiteren Verlauf dieses Werkes zu entdecken versuchen, inwieweit wir imstande sein können, diese Art von Kunst in modernen Kirchen anzuwenden; aber zunächst müssen wir den Zusammenhang der in S. Marco dargestellten Gegenstände weiter verfolgen, um unsere vorliegende Aufgabe zu erfüllen, und uns eine erschöpfende Vorstellung von den Empfindungen seiner Erbauer und den Zwecken, für die es errichtet wurde, zu bilden.

Nun muss ich die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen Umstand richten, der einen bemerkenswerten Unterschied zwischen alter und neuer Zeit bildet. Unsere Augen sind jetzt mit dem Schreiben vertraut und ermüdet davon; und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0141
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

wenn eine Inschrift auf einem Gebäude angebracht wird, so muss sie schon sehr groß und deutlich sein, sonst ist zehn gegen eins zu wetten, dass wir uns nie die Mühe geben, sie zu entziffern. Aber der alte Baumeister war seiner Leser sicher. Er wusste, jedermann würde mit Vergnügen alles entziffern, was er schrieb; alle würden entzückt sein, die gewölbten Blätter seines Steinmanuskriptes zu besitzen, und je mehr er ihnen gab, um so dankbarer würden die Leute sein. Wir müssen uns daher beim Eintreten in S. Marco Mühe geben, alles zu lesen, was dort niedergeschrieben ist, sonst werden wir nicht in den Geist des Erbauers oder seiner Zeit eindringen.

§ 65. Ein großes Atrium oder ein Portikus ist den beiden Seiten der Kirche angefügt, und war dieser Raum besonders für ungetaufte Personen oder neue Konvertiten reserviert. Man hielt es für richtig, dass diese Leute vor ihrer Taufe veranlasst würden, die großen Ereignisse alttestamentarischer Geschichte zu betrachten; die Geschichte vom Sündenfall, und das Leben der Patriarchen bis zu Moses' Bund mit Gott; die Reihenfolge der Gegenstände ist fast die gleiche, wie in vielen nordischen Kirchen, aber sie schließt bedeutungsvoll mit dem Mannafall ab, um dem Katechumenen das Ungenügende des Mosesschen Bündnisses für die Erlösung deutlich zu machen, — „Eure Väter haben Manna gegessen in der Wüste, und sind gestorben," und um seine Gedanken auf das wahre Brot zu richten, von dem dieses Manna das Sinnbild war.

§ 66. Wenn ihm dann nach seiner Taufe gestattet war, die Kirche zu betreten, dann sah er, zurückblickend, über dem Haupteingang ein Mosaik mit dem thronenden Christus, umgeben von der heiligen Jungfrau und St. Markus, beide in anbetender Stellung. Christus ist mit einem aufgeschlagenen Buche auf den Knien dargestellt, auf dem geschrieben steht: „Ich bin die Tür; so jemand durch mich eingehet, der wird selig werden." Auf dem roten Marmorfries, der das Mosaik umgibt, steht geschrieben: „Ich bin das Tor des Lebens; lass die, welche mein sind, durch mich eingehen."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0142
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Darüber steht auf der roten Marmorleiste, die das Gesims des westlichen Teils der Kirche bildet, in Beziehung auf die darunter befindliche Christusgestalt: „Wer Er war und von wannen Er kam und um welchen Preis Er dich erlöste, und warum Er dich erschuf und dir alle Dinge gab, das bedenke wohl.“

Nun beachte man, dass dies nicht nur von dem Katechumenen gelesen werden sollte, wenn er zuerst die Kirche betrat; sondern von allen, die zu irgend einer Zeit in die Kirche kamen, wurde angenommen, dass sie zurückblicken und diese Schrift lesen sollten; so wurde ihr täglicher Eintritt in die Kirche zu einer täglichen Erinnerung an ihren ersten Eintritt in die geistige Kirche; und wir werden erkennen, dass das Buch, das auf ihren Wänden beständig für sie aufgeschlagen war, sie in gleicher Weise darauf hinführte, den sichtbaren Tempel in jedem seiner Teile als ein Sinnbild der unsichtbaren Kirche Gottes zu betrachten.

§ 67. Daher stellt die Mosaik der ersten Kuppel, die sich über dem Haupte des Beschauers wölbt, sobald er durch die große Tür eingetreten ist (diese Tür ist das Sinnbild der Taufe), die Ausgießung des Heiligen Geistes dar, als erste Folge und Besiegelung des Eintritts in die Kirche Gottes. In der Mitte der Kuppel ist die Taube in griechischer Weise thronend dargestellt, wie auch das Lamm thronend aufgefasst wird, wenn die Göttlichkeit der zweiten und dritten Person betont werden soll, zugleich mit ihren besonderen Ämtern. Von dem Centralsymbol des Heiligen Geistes ergießen sich zwölf Feuerströme auf die Häupter der zwölf Apostel herab, die um die Kuppel herumstehend dargestellt sind. Unter ihnen, zwischen den, in die Wände eingelassenen Fenstern, sind durch Gruppen von zwei Figuren für jedes einzelne Volk, die verschiedenen Völker dargestellt, die beim Pfingstfest die Apostel reden hörten, ein jeglicher mit seiner Sprache. Schließlich sind in den Wölbungen an den vier Ecken, die die Kuppel tragen, vier Engel abgebildet, von denen jeder ein, am Ende eines Stabes befestigtes Täfelchen in der Hand trägt. Auf den Tafeln der ersten drei Engel steht das Wort „Heilig“

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0143
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

geschrieben, auf der des letzten „Herr“; und wie der Anfang des Lobgesanges auf diese Weise den vier Engeln in den Mund gelegt ist, so sind die weiteren Worte desselben um den Rand der Kuppel fortgesetzt, und vereinigen die Lobpreisung Gottes für die Gabe des Heiligen Geistes, mit der Begrüßung der in Seiner Kirche aufgenommenen erlösten Seele:

„Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth!
Alle Lande sind Deiner Ehre voll.
Hosianna in der Höh!
Gelobet sei der da kommt im Namen des Herrn.“

§ 68. Nachdem er so die Lobpreisung gehört, die von den Engeln Gott für die Errettung der neueingetretenen Seele dargebracht wurde, hielt man es für das schicklichste, den Andächtigen zur Betrachtung der in den verständlichsten Formen dargestellten vergangenen Zeugnisse und zukünftigen Hoffnungen des Christentums hinzuleiten, wie sie in den drei Tatsachen enthalten sind, ohne deren Verbürgung aller Glaube eitel ist; nämlich, dass Christus starb, von den Toten auferstand und auffuhr gen Himmel, um Seinen Auserwählten die Stätte zu bereiten. In der Wölbung zwischen der ersten und zweiten Kuppel ist die Kreuzigung und die Auferstehung Christi dargestellt, mit den gewöhnlichen Zwischenscenen, — dem Verrat des Judas, dem Urteil des Pilatus, der Dornenkrönung, dem Niederfahren zur Hölle, dem Besuch der Frauen am Grabe und der Erscheinung vor Maria Magdalena. Die zweite, Haupt- und Mittelkuppel der Kirche, ist ganz von der Himmelfahrt in Anspruch genommen. An ihrer höchsten Stelle ist Christus zum blauen Himmel aufsteigend dargestellt, wie er von vier Engeln getragen, auf einem Regenbogen, dem Sinnbilde der Versöhnung, thront. Unter ihm erblickt man die zwölf Apostel auf dem Ölberge mit der Madonna, und in ihrer Mitte die zween Männer in weißen Kleidern, die im Augenblicke der Auferstehung erschienen; und über ihnen stehen, wie von ihnen geäußert, die Worte: „Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0144
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Himmel? Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren."

§ 69. Unter dem Kreise der Apostel, zwischen den Fenstern der Kuppel, sind die christlichen Tugenden dargestellt, als logische Folge der Kreuzigung des Fleisches und der geistigen Himmelfahrt mit Christus. Unter ihnen auf den Wölbungen, die die Ecken der Kuppel tragen, sind die vier Evangelisten angebracht, weil auf ihrem Zeugnis unsere Überzeugung von der Tatsache der Auferstehung beruht; und schließlich zu ihren Füßen, als Symbole der Frische und Fülle des Evangeliums, das sie verkündeten, die vier Flüsse des Paradieses, Pison, Gihon, Tigris und Euphrat dargestellt.

§ 70. Die dritte Kuppel, über dem Altar, stellt das Zeugnis des alten Testamentes von Christus dar; es zeigt ihn, im Mittelpunkte thronend, umgeben von den Patriarchen und Propheten. Aber diese Kuppel wurde von den Leuten wenig gesehen;* ihre Betrachtung sollte hauptsächlich auf die im Mittelpunkt der Kirche befindliche gelenkt werden, und so wurde der Geist des Andächtigen sogleich auf die Hauptgrundlage und Hoffnung der Christenheit gerichtet, — „Christus ist erstanden", und „Christus wird kommen". Wenn er Zeit hätte die kleineren Seitenkapellen und Kuppeln zu erforschen, dann könnte er in ihnen die ganze Reihenfolge neutestamentarischer Geschichte finden, die Ereignisse aus dem Leben Christi und die apostolischen Wunder nach der Reihe, und schließlich die Scenerie des Buches der Offenbarung.** Wenn er aber, wie es die Leute noch heute gewöhnlich tun, nur einträte, um vor der beginnenden Tagesarbeit ein Stoßgebet zum Himmel zu senden, und sich vom Haupteingang her dem Altarschrein näherte, dann würde die Pracht des glitzernden Kirchenschiffes und der buntfarbigen Kuppel, als seltsamer Kontrast zu seiner Schilfhütte zwischen den Untiefen der Lagune, ihm das

* Sie ist auch von untergeordneter Arbeit, und vielleicht später als das übrige entstanden. Siehe Lord Lindsay, Band I, S. 124, Anmerkung. ** Die alten Mosaiken der Offenbarung sind zu Grunde gegangen, und durch elende Arbeit aus dem siebzehnten Jahrhundert ersetzt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0145
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Herz bewegen, und ihm nur die beiden großen Botschaften verkündigen, — „Christus ist erstanden“, und „Christus wird kommen“. Täglich, wenn die weißen Kuppeln sich wie Kränze aus Meeresschaum in der Morgendämmerung erhoben, während der düstere Campanile und der finsterblickende Palast noch von der Nacht umfangen waren, erhoben sie sich mit der triumphierenden Osterbotschaft, — „Christ ist erstanden“; und täglich, wenn sie auf das Getümmel des Volkes herniederschauten, das auf dem großen freien Platz herumwogte, der sich zu ihren Füßen nach der See hin erstreckte, schienen sie ihnen von oben die warnenden Worte zuzurufen, — „Christus wird kommen“.

§ 71. Dieser Gedanke veranlasst sicherlich den Leser mit etwas veränderter Stimmung auf das prunkvolle Gebäude und den phantastischen Farbenschmuck des Altarschreins von S. Marco zu blicken. Er begreift nun, dass es für die Herzen des alten venezianischen Volkes weit mehr bedeutete, als nur eine Stätte der Gottesverehrung. Es war zugleich ein Sinnbild der erlösten Kirche des Herrn und eine Rolle für das geschriebene Wort Gottes. Es sollte ihnen zugleich ein Abbild der Braut sein, die herrlichste Pracht darin und ihr Gewand von getriebenem Gold; und die wirkliche Gesetzestafel und das Zeugnis drinnen und draußen niedergeschrieben. Und ob es nun als Kirche oder Bibel geehrt wurde, schickte es sich nicht, dass weder Gold noch Kristall bei seiner Ausschmückung gespart wurde; dass als das Symbol der Braut, der Bau seiner Mauern von Jaspis sein sollte* und die Gründe der Mauern mit allerlei Edelsteinen geschmückt. Und als Übermittler des Wortes sollte die triumphierende Äußerung des Psalmisten darüber wahr sein, — „Ich freue mich des Weges deiner Zeugnisse, als über allerlei Reichtum.“

Und werden wir nicht in veränderter Stimmung die lange Ausdehnung des St. Marcusplatzes entlang nach den siebenfachen Pforten und Kuppeln seines Gotteshauses blicken, nun wir wissen, zu welchem heiligen Zwecke seine Säulen über das Pflaster des bevölkerten Platzes erhöht wurden.

* Offenbarung Johannis XXI, 18.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0146
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Hier trafen Leute aus allen Ländern der Welt zum Handel oder zum Vergnügen zusammen; aber über der Menge, die unausgesetzt hin- und herströmte, mit der Ruhelosigkeit der Habsucht, oder dem Durst nach Vergnügen, war fortwährend die Herrlichkeit des Tempels zu erblicken, der ihnen bekundete, ob sie es hören mochten oder nicht, dass es einen Schatz gab, den die Kaufleute erstehen konnten, ohne einen Preis dafür zu zahlen, und ein edleres Vergnügen als alle anderen, nämlich die Lust an Gottes Wort und seinen Gesetzen. Nicht um übermütigen Reichtums willen, oder zu eitler Befriedigung von Augenweide, oder strotzender Lebenslust wurden diese Marmorsteine zu durchsichtiger Tragkraft ausgehauen, und diese Bogen mit den Farben des Regenbogens bekleidet. Es steht eine Botschaft in ihren Farben geschrieben, die einst mit Blut niedergeschrieben wurde; und es hallt ein Echo von ihren Wölbungen wider, das eines Tages die Wölbung des Himmels erfüllen wird, — „Er wird wiederkehren, um Recht und Gerechtigkeit zu üben.“* Venedig blieb im Vollbesitze seiner Kraft, so lange es sich dessen erinnerte; es wurde von der Zerstörung heimgesucht, als es dies vergessen hatte; und unwiderruflich heimgesucht, weil es keine Entschuldigung für seine Vergesslichkeit hatte. Nie besaß eine Stadt eine herrlichere Bibel. Bei den Völkern des Nordens waren die Gotteshäuser durch rohe und schattenhafte Skulptur mit unklarem, kaum entzifferbarem Bildwerk angefüllt; aber in Venedig hatten die Kunstfertigkeit und die Schätze des Orients jeden Buchstaben vergoldet und jede Seite illustriert, bis das Tempelbuch von ferne leuchtete wie der Stern der Weisen aus dem Morgenlande. In anderen Städten fanden Volksversammlungen oft an Orten statt, die weit entfernt von den Gotteshäusern, und Gewalttätigkeiten und Abwechselungen ausgesetzt waren; und auf dem Grase des Festungswalles, oder im Staube der geräuschvollen Straße, wurden Handlungen vollführt und Ratschläge gepflogen, die man, wenn auch nicht rechtfertigen, so doch mitunter verzeihen kann. Aber die Sünden von Venedig,

* Nach dem Wortlaut der englischen Bibel. 1. Mose 18. 19.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0147
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

mochten sie in seinem Palast oder auf seiner Piazza geschehen, wurden mit der Bibel zu seiner rechten Hand begangen. Die Wände, auf die ihr Zeugnis niedergeschrieben wurde, waren nur durch ein paar Zoll Marmorbreite von denen getrennt, die die Geheimnisse seiner Ratsbeschlüsse hüteten, oder die Opfer seiner Politik einschlossen. Und als es in seinen letzten Stunden jede Scham und Zurückhaltung von sich warf, und der große Platz der Stadt von der Tollheit der ganzen Welt widerhallte, da muss man bedenken, wie viel größer seine Sünde war, da sie im Angesicht des Gotteshauses begangen wurde, in dem die Buchstaben seines Gesetzes brennend leuchteten. Marktschreier und Masken zogen lachend ihres Weges, und eine Stille ist ihnen gefolgt, die nicht ungeweissagt war; denn über ihnen allen hin, durch die Jahrhunderte voll eiternder Eitelkeit und schwärender Schuld, hatte die weiße Kuppel von San Marco zu dem tauben Ohr von Venedig geredet: „Und wisse, dass dich Gott um dies alles wird vor Gericht führen.“

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0148
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

V. Kapitel

BYZANTINISCHE PALÄSTE

§ 1. Die im vorhergehenden Kapitel gegebene Beschreibung der Bauart von S. Marco hat meiner Überzeugung nach den Leser genügend mit dem Geist des byzantinischen Stils vertraut gemacht; aber er hat wahrscheinlich noch keine klare Vorstellung von seinen Gattungsformen. Auch würde es nicht recht sein, sie nach einer Prüfung von S. Marco allein festzustellen, da es nach verschiedenen Modellen und zu verschiedenen Zeiten erbaut ist. Aber wenn wir die Stadt durchschreiten, und nach Gebäuden ausschauen, die S. Marco ähnlich sind — erstens in dem wichtigsten Merkmal, der Inkrustierung, und zweitens im Charakter der Ornamente, — dann werden wir eine beträchtliche Anzahl finden, die dem Auge allerdings zuerst nicht sehr anziehend erscheinen, die aber doch in jeder wichtigen Einzelheit auf das vollkommenste sowohl miteinander, als mit den frühesten Teilen von San Marco harmonieren, und daher mit tiefgehendem Interesse als die Überbleibsel eines alten Venedigs betrachtet werden müssen, das gänzlich verschieden von dem jetzt existierenden ist. Von diesen Überresten vermögen wir mit Sicherheit allgemeine Schlussfolgerungen über die Formen byzantinischer Baukunst abzuleiten, wie sie im östlichen Italien während des elften, zwölften und dreizehnten Jahrhunderts angewandt wurden.

§ 2. Sie stimmen auch in anderer Beziehung ebenso überein wie im Stil. Alle sind entweder Ruinen, oder durch Restaurierung verhüllte Bruchstücke. Nicht eines von ihnen ist unbeschädigt oder unverändert; und die Unmöglichkeit,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0149
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

auch nur eine Ecke oder ein einziges Stockwerk in vollständigem Zustand zu finden, ist ein nicht weniger überzeugender Beweis, als die Methode ihrer Bauart, dass sie wirklich während der frühesten Stadien der venezianischen Macht errichtet wurden. Die in engen Straßen verstreuten Bruchstücke, die nur an einem einzelnen Kapitäl, oder dem Segment eines Bogens zu erkennen sind, werde ich nicht aufzählen; aber von wichtigen Überresten gibt es sechs in der unmittelbaren Nachbarschaft des Rialto, einen im Rio di Ca' Foscari und einen, sehr augenfällig gegenüber dem großen Renaissancepalast errichteten, der unter dem Namen Vendramin Calerghi bekannt, und einer der wenigen noch bewohnten und gut erhaltenen Paläste ist;* auch zeichnet er sich durch einen daneben befindlichen Garten aus, mit reichem Immergrün, vergoldeten Gittern und weißen Statuen, die lange Streifen schneeiger Spiegelung auf das tiefe Wasser hinunterwerfen. Die Aussicht des Kanals weiter hin wird durch die Kirche S. Geremia abgeschlossen, ebenfalls ein, wenn auch weniger anziehendes Werk der Renaissance; ein kahler Backsteinbau mit einer düsteren Bleikuppel darüber, gleich denen unserer National Gallery. So hat der Beschauer zu gleicher Zeit das reichste und ärmlichste von der späten Baukunst Venedigs vor sich; das reichste, wohlbemerkt ein Stück Privatluxus; das ärmlichste das, welches Gott dargebracht wurde. Wenn er dann nach links blickt, trifft sein Auge auf das Bruchstück eines früheren Werkes, das gegen beide zeugt, sowohl durch seine gänzliche Zertörung, wie durch die edle Würde der noch daran erkennbaren Spuren.

§ 3. Es ist eine entsetzliche Ruine; alles was würdevoll oder traurig an seinen Trümmern war, ist durch Versuche verhüllt worden, es zu niedrigsten Zwecken nutzbar zu machen. Es bestand aus Arkaden mit Marmorsäulen und Backsteinmauern mit Marmorbekleidung; aber die verhüllenden Steine sind davon weggerissen worden, wie das Leichentuch von einem toten Körper; und seine, in tausend Spalten zerrissenen Wände sind immer wieder ausgefüllt

* Im Jahre 1851 bewohnte ihn die Herzogin von Berri.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0150
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

worden mit neuem Mauerwerk und die Löcher und Risse mit Lehm und Kalk zugeschmiert, über den Marmor fortrinnend, — der selbst zu staubigem Verfall verblasst ist im Frost der Jahrhunderte. Weiches Gras und rankendes Laubwerk haben sich in den Spalten festgewurzelt, aber sie dürfen nicht in ihrer natürlichen Wildheit wachsen, denn das Gebäude ist auf seine Art bewohnt; wurmstichige Querwände sind in seinen Korridoren festgenagelt, und elende Zimmer in seinem westlichen Flügel zurecht gemacht. Hier und da ist das Unkraut gleichgültig heruntergerissen, und es mag sehen, wie es sich im nächsten Frühling wieder zu ungesundem Wachstum empor kämpft; und so modert der hässliche Haufen im Kampf zwischen Tod und Leben seinem Untergange zu.

Von seiner Geschichte ist weniges und nur wertloses bekannt. Es gehörte einst den Herzögen von Ferrara und wurde ihnen im sechzehnten Jahrhundert abgekauft, um zu einem Sammelplatz für die Güter der türkischen Kaufleute gemacht zu werden; seitdem ist es allgemein bekannt als der Fondaco oder Fontico de Turchi; aber diese Tatsachen sind für den Altertumsforscher gerade so wichtig wie die, dass die Munizipalität von Venedig im Jahre 1852 gestattete, sein unteres Stockwerk als „deposito di Tabacchi“ zu benutzen. Weder von diesem, noch von irgend welchen anderen Überbleibseln jener Epoche, wissen wir etwas anderes, als was ihre eigenen Steine uns erzählen.

§ 4. Der Leser findet in dem, hauptsächlich für den Reisenden geschriebenen Appendix, eine Beschreibung der Lage und jetzigen Beschaffenheit der übrigen sieben byzantinischen Paläste. Hier gebe ich nur einen allgemeinen Bericht von den interessantesten Merkmalen ihrer Baukunst.

Sie stimmen alle darin überein, dass sie rundbogig und mit Marmor eingelegt sind, aber nur bei sechs von ihnen ist die ursprüngliche Anordnung der Teile einigermaßen erkennbar; nämlich bei den im Appendix als Fondaco de' Turchi, Casa Loredan, Casa Farsetti, Rio Foscari Haus, Terrassen-Haus und Madonnetta-Haus bezeichneten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0151
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Palästen;* und diese sechs gleichen sich ferner darin, dass sie fortlaufende Arkaden an ihren ganzen Fassaden, von einer Ecke bis zur anderen haben, und dass diese Arkaden bei jedem in ein Mittelstück und Seitenflügel geteilt sind; sowohl durch größere Höhe der mittleren Bogen, als durch die Abwechslung der mittleren Säulen mit Pfeilern, oder kleinen Säulen an den Seiten.

§ 5. Soweit ihre Konstruktion noch zu erkennen ist, haben sie alle wenige hohe Bogen in den unteren Stockwerken, und kürzere und zahlreichere in den oberen; aber unglücklicherweise sind gerade in den beiden Fällen, bei denen das zweite Stockwerk erhalten ist, die unteren Stockwerke modernisiert, und in den anderen, wo die unteren erhalten sind, die oberen; so dass wir nie mehr als zwei Reihen byzantinischer Bogen übereinander haben. Dies genügt indessen vollkommen, um den ersten Hauptpunkt zu zeigen, den ich zu betonen wünsche, nämlich das feine Gefühl der griechischen Baukunst für die Proportion, und ich hoffe, der Leser wird nicht vor der Aufstellung einiger Messungen zurückschrecken; denn wenn er sich nur ein wenig Mühe gibt, sie zu vergleichen, wird er gewiss das Resultat nicht uninteressant finden.

§ 6. Der Fondaco de' Turchi hat sechzehn Bogen im Seegeschoss und sechsundzwanzig über ihnen im ersten Stock, das ganze auf einem prachtvollen Fundament von roten Marmorblöcken ruhend, von denen einige sieben Fuß lang und anderthalb Fuß hoch sind, und sich ungefähr fünf Fuß über das Hochwasser-Standzeichen erheben. Auf dieser Fläche ist eine Hälfte des Gebäudes von der Seite bis zu den Mittelpfeilern seiner Arkaden unter Fig. 4 auf der folgenden Seite abgebildet. Es ist nur gezeichnet, um die Anordnung der Teile zu zeigen, da die durch Kreise und aufrechtstehende Oblongen angedeuteten Skulpturen zwischen den Bogen zu zart sind, um sie selbst in einer dreimal so großen Abbildung wiederzugeben. Das Gebäude war einstmals mit einer arabischen Brustwehr gekrönt; diese ist aber

* Von dem im Appendix beschriebenen Geflochtenen Hause und der Casa Businello sind nur die großen Mittel-Arkaden übrig geblieben.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0152
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

vor einigen Jahren heruntergenommen worden, und ich weiß von keiner authentischen Darstellung ihrer Einzelheiten. Der größere Teil der Skulpturen zwischen den Bogen, im

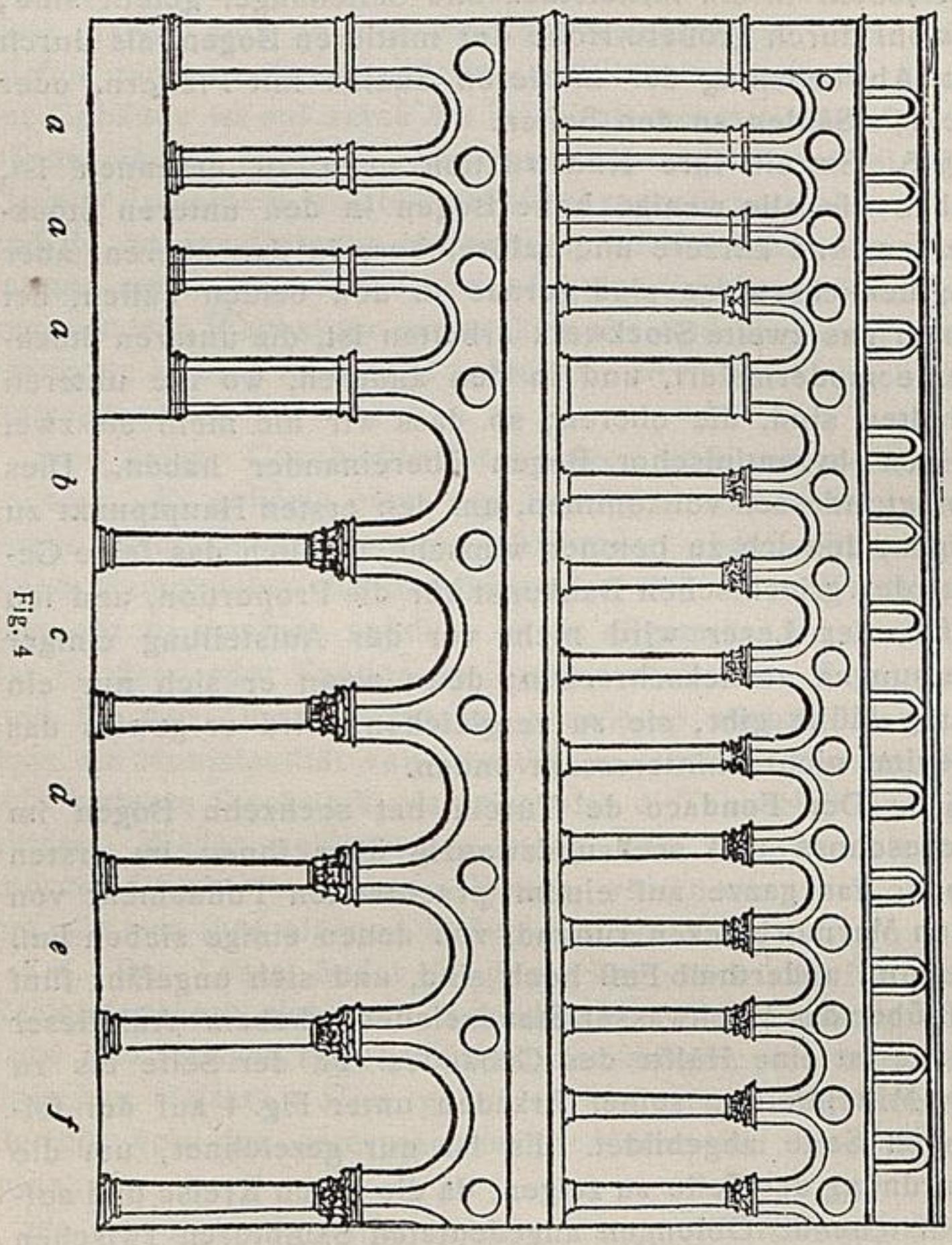


Fig. 4

Holzschnitt nur durch leere Kreise angedeutet, ist auch abgefallen oder entfernt, aber es ist noch genug an den beiden Seiten übrig geblieben, um die im Diagramm ihrer ursprünglichen Anordnung gegebene Darstellung zu rechtfertigen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0153
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Und nun achte man auf die Dimensionen. Die kleinen Bogen der Seitenflügel des Erdgeschosses, a, a, a messen in der Breite, von

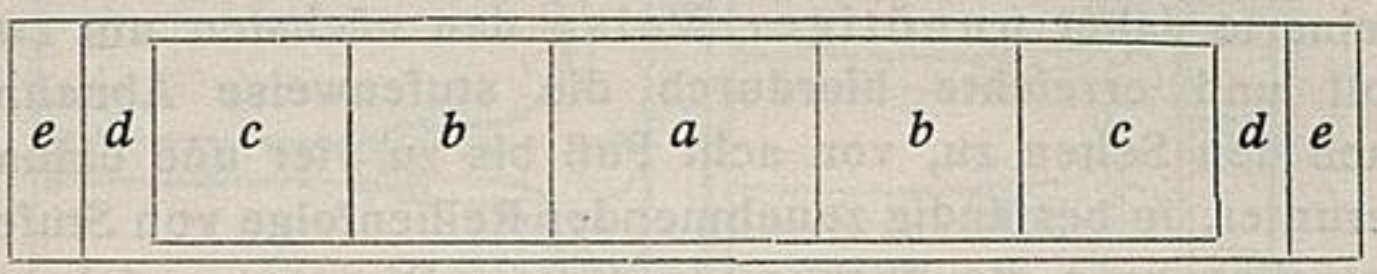
	Fuß	Zoll
Säule zu Säule	4	5
Zwischenraum b	7	6½
Zwischenraum c	7	11
Zwischenräume d, e, f, usw. . .	8	1

Der Unterschied zwischen der Breite der Bogen b und c ist durch den kleinen Rücksprung des Gesimses auf der linken Seite, im Vergleich mit dem der großen Kapitäle veranlasst; aber dieser plötzliche Unterschied, von einem halben Fuß zwischen den beiden äußersten Bogen des Mittelstückes, beleidigte das Auge des Baumeisters; er verkleinerte daher unnötiger Weise den nächsten um zwei Zoll und erreichte hierdurch die stufenweise Abnahme nach den Seiten zu, von acht Fuß bis zu vier und einhalb herunter, in beständig zunehmender Reihenfolge von Stufen. Natürlich kann die Wirkung in diesem Diagramm nicht gezeigt werden, da der Unterschied weniger beträgt als die Stärke seiner Linien. Im oberen Stockwerk sind die Kapitäle alle von ziemlich gleicher Höhe, und es lag kein Grund für den Unterschied zwischen den äußersten Bogen vor. Von seinen sechsundzwanzig Bogen sind vier kleine je über den drei Seitenbogen der unteren Arkade angebracht, und achtzehn größere über den zehn Mittelbogen; so dass die Säulen in alle möglichen Beziehungen zueinander gestellt sind und das Auge bei jedem Versuch, sie zu zählen, völlig verwirrt wird. Dennoch liegt eine herrliche Symmetrie in ihrer anscheinenden Verwirrung, da es sich zeigt, dass die vier Bogen an jeder Seite in zwei Gruppen geordnet sind, von denen die eine eine große einzelne Säule als Mittelpunkt hat, und die andere einen Pfeiler und zwei kleine Säulen. Die Art, wie die große Säule als ein Echo jener in der Mittelarkade benutzt ist, und sie mit dem System der Pilaster verbindet, — gerade wie ein großer Maler, beim Übergange von einem Farbenton in den anderen, nach einem kleinen Zwischenraum den aufgegebenen wiederholt, — ist

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0154
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

höchst charakteristisch für die byzantinische Sorgfalt der Komposition. Es gibt noch weitere Beweise dafür in der Anordnung der Kapitäle, die im siebenten Kapitel erwähnt wird. Die Seitenbogen dieser oberen Arkade messen 3 Fuß 2 Zoll querdurch und die mittleren 3 Fuß 11 Zoll, so dass die Bogen des Gebäudes im ganzen sechs verschiedene Größen aufweisen.

§ 7. Zunächst wollen wir die Casa Loredan vornehmen. Die Anordnung der Säulen ist genau die gleiche wie beim Fondaco de' Turchi, so dass ich sie nur durch senkrechte Linien bezeichnen werde, um die Zwischenräume mit Buchstaben versehen zu können. Sie hat fünf Bogen im Mittelstück des unteren Stockwerkes und zwei in jedem der Flügel.



	Fuß	Zoll
Der mittelste Zwischenraum a von den fünf mittleren beträgt	6	1
Die beiden auf jeder Seite, b, b . . .	5	2
Die beiden äußersten, c, c	4	9
Innere Bogen der Flügel, d, d . . .	4	4
Äußere Bogen der Flügel, e, e . . .	4	6

Die Abstufung dieser Dimensionen ist auf den ersten Blick zu erkennen, da hier der kühnste Schritt dem Mittelpunkt zunächst getan ist, während er beim Fondaco am weitesten von der Mitte entfernt ist. Die erste Einbuße beträgt hier 11 Zoll, die zweite 5, die dritte 5, und dann folgt eine sehr feine Zunahme von 2 Zoll in den äußersten Bogen, als ob dem Prinzip der Abnahme widersprochen, und das allmähliche Hinschwinden des Gebäudes durch festen Widerstand an den Ecken aufgehalten werden sollte.

Ich konnte die Maße des oberen Stockwerkes nicht genau feststellen, da der Palast während meiner ganzen Anwesen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0155
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

heit in Venedig geschlossen war; aber es hat sieben Mittelbogen über den unteren fünf, und drei an den Seiten über den beiden unteren, und die Gruppen sind durch Doppelsäulen getrennt.

§ 8. In der Casa Farsetti hat das untere Stockwerk ebenfalls fünf Mittelbogen und zwei an den Seiten. Mit Bezugnahme auf die letzte Abbildung, die auch für diesen Palast passend ist, sind die Maße der Bogen die folgenden:

	Fuß	Zoll		Fuß	Zoll
a	8	0	c	5	4
b	5	10	d und e . .	5	3

Es ist jedoch möglich, dass der Zwischenraum c und die Seitenbogen eigentlich gleich sein sollten; denn einer der Seitenbogen misst 5 Fuß 4 Zoll. So haben wir hier ein einfacheres Verhältnis, als wir irgend sonst angetroffen haben; nur zwei Einbußen finden statt, die erste von 2 Fuß 2 Zoll, die zweite von 6 Zoll.

Das obere Stockwerk hat eine Mittelgruppe von sieben Bogen, deren Breite je 4 Fuß 1 Zoll beträgt.

	Fuß	Zoll
Der nächste Bogen an jeder Seite . .	3	5
Die drei Bogen jedes Flügels	3	6

Hier finden wir wieder ein höchst merkwürdiges Beispie von der Feinheit des Blickes, der nicht ohne eine dritte Dimension zufriedengestellt war, sich aber mit dem Unterschiede von einem Zoll auf drei und einhalb Fuß zufrieden geben konnte.

§ 9. Im Terrassenhause ist das Erdgeschoss modernisiert, aber das erste Stockwerk besteht aus einem Mittelstück von fünf Bogen mit Flügeln von zwei, die folgende Maße enthalten:

	Fuß	Zoll
Drei Mittelbogen der Zentralgruppe . .	4	0
Äußerster Bogen der Zentralgruppe . .	4	6
Innerster Bogen des Flügels	4	10
Äußerster Bogen des Flügels*	5	0

* Nur ein Flügel des ersten Stockwerks ist erhalten. Siehe Appendix 11.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0156
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Hier geschieht der größte Schritt nach dem Mittelpunkt zu; aber ungewöhnlicherweise findet die Zunahme nach der Außenseite zu statt, aufeinanderfolgend um sechs, vier und zwei Zoll.

Ich konnte die Maße des zweiten Stockwerks nicht erlangen, bei dem nur die Mittelgruppe erhalten blieb; aber die beiden äußersten Bogen sind sichtlich größer als die anderen, womit ein korrespondierendes Verhältnis zu dem einen unteren beginnt, von dem die Seitenformen durch Restaurierungen zerstört sind.

§ 10. Im Rio-Foscari-Hause ist schließlich der Mittelbogen die hervorstechendste Form, und die vier Seitenbogen bilden einen prächtigen Flügel; die Dimensionen betragen vom Mittelpunkt bis zur Seite:

	Fuß	Zoll
Mittelbogen . . .	9	9
Zweiter Bogen . .	3	8
Dritter „ . .	3	10
Vierter „ . .	3	10
Fünfter „ . .	3	8

Der Unterschied von 2 Zoll, auf beinahe 3 Fuß, in den beiden mittelsten Bogen, war alles, was nötig war, um das Auge des Erbauers zu befriedigen.

§ 11. Ich brauche dem Leser nicht klar zu machen, dass diese eigentümlichen und peinlich genauen Übereinstimmungen der Proportion es über allen Zweifel erhaben erscheinen lassen, dass die Gebäude, bei denen sie gefunden werden, nicht nur aus derselben Schule stammen, sondern (soweit diese feinen Übereinstimmungen der Maße noch an ihnen festgestellt werden können) in ihrer ursprünglichen Form. Kein moderner Baumeister kommt auf den Gedanken, seine Bogen in dieser Weise zu vereinigen, und Restaurierungen werden in Venedig zu gewalttätig ausgeführt, als dass man annehmen könnte, solche Feinheiten wären beim Fortgang der Zerstörung überhaupt bemerkt, und noch viel weniger bei achtloser Nachbildung nachgeahmt worden. Und wie um unsere Aufmerksamkeit besonders auf dieses für byzantinische Arbeit charakteristische Merkmal zu richten,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0157
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

finden wir das interessanteste Beispiel von allen in den Bogen an der Fassade von S. Marco selbst, deren Proportionen ich vorher noch nicht erwähnt habe, weil ich sie hier mit denen der zeitgenössischen Paläste vergleichen wollte.

§ 12. Die zum wirklichen Eintritt in der westlichen Fassade benutzten Türen sind wie gewöhnlich fünf, angeordnet wie bei a Fig. 5; aber der byzantinische Erbauer vermochte sich mit einer so einfachen Gruppe nicht zu begnügen, und brachte daher zwei kleinere Bogen an den äußersten Enden an, wie bei b, indem er zwei kleine Portikos hinzufügte, die nicht den geringsten weiteren Nutzen haben, als dass sie die Verhältnisse der Fassade künstlich vollenden

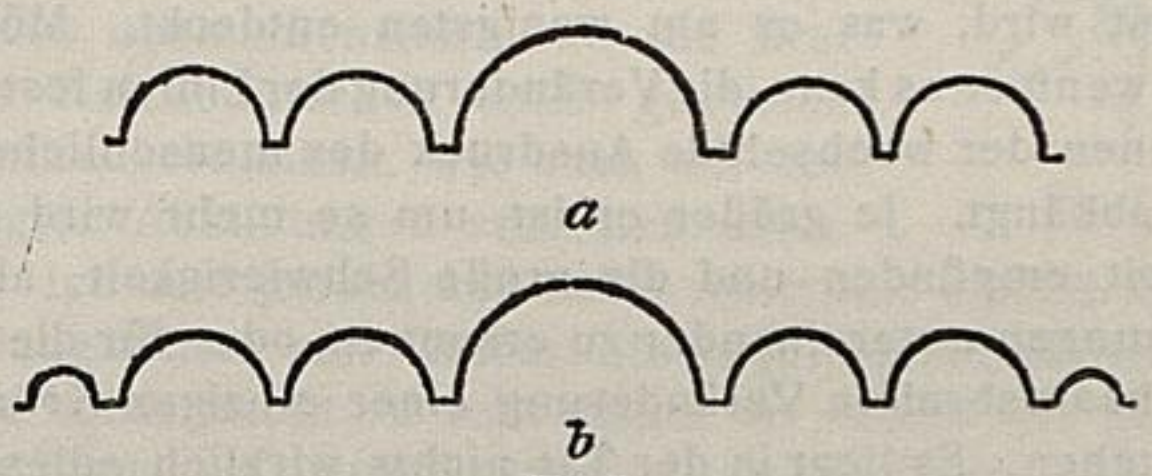


Fig. 5

und selbst die herrlichsten Verhältnisse von Säulen und Archivolten-Anordnung darstellen, die mir in der ganzen europäischen Architektur vorgekommen sind.

Ich kann mich hier auf diese kleineren Einzelheiten nicht einlassen; aber man beachte die Dimensionen der Säulenreihe der Fassade, die in dieser Weise von den Seiten-Portikos vervollständigt wird:

		Fuß	Zoll
Der Raum	ihrer Mittel-Archivolte beträgt. . . .	31	8
„	„ der beiden an jeder Seite etwa . . .	19	8
„	„ der beiden folgenden, etwa	20	4
„	„ der kleinen Bogen an den Flanken, etwa	6	0

Ich brauche keinen Kommentar über den feinen Unterschied von acht Zoll auf zwanzig Fuß zwischen der zweiten und dritten Dimension zu geben. Wenn der Leser sich die Mühe geben mag, das ganze ihm jetzt vorgelegte Beweismaterial mit dem zu vergleichen, das wir von der Apsis

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0158
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

von Murano herleiteten, dann wird er gestehen müssen, dass es einen unwiderleglichen Beweis liefert von einer außerordentlichen Feinfühligkeit der byzantinischen Architekten für Harmonie der Größenverhältnisse; eine Feinfühligkeit, die wir jetzt so gänzlich verloren haben, dass wir kaum mehr imstande sind, sie zu begreifen. Und möge man nicht sagen, wie es von den kürzlichen Entdeckungen einer feinen Krümmung am Parthenon geschah, dass, was nicht ohne mühevolles Ausmessen zu erweisen ist, keinen Einfluss auf die Schönheit des Entwurfs haben kann. Das Auge wird beständig durch Dinge beeinflusst, die es nicht entdecken kann; ja man geht nicht zu weit, wenn man sagt, dass es am meisten durch das beeinflusst wird, was es am wenigsten entdeckt. Möge der Maler, wenn er es kann, die Veränderung der Linien feststellen, von denen der wechselnde Ausdruck des menschlichen Antlitzes abhängt. Je größer er ist, um so mehr wird er ihre Feinheit empfinden und die große Schwierigkeit, alle ihre Beziehungen untereinander zu erkennen, oder für die Folgen einer haaresbreiten Veränderung einer einzigen Krümmung einzustehen. Es liegt in der Tat nichts wirklich edles weder in Form noch Farbe, sondern ihre Macht hängt von Umständen ab, die zu unendlich verwickelt sind, um erklärt, und fast zu fein sind, um ausfindig gemacht zu werden. Was nun diese byzantinischen Gebäude betrifft, so verstehen wir sie nur nicht beobachten; sonst würden wir an der Abwechselung in den Verhältnissen ihrer Bogen dieselbe Freude empfinden wie gegenwärtig an dem natürlichen Bau der Blumen und Blätter. Jeder von uns fühlt sofort die Grazie der Blattgruppe, b, heraus, und doch verdankt sie diese Grazie ganz einfach dem gleichen Proportionsverhältnis wie die Fassade von S. Marco; jedes Blättchen entspricht einem Bogen, — die kleinsten an der Wurzel denen der Portikos. Ich habe versucht, das Verhältnis bei b ganz genau wiederzugeben;

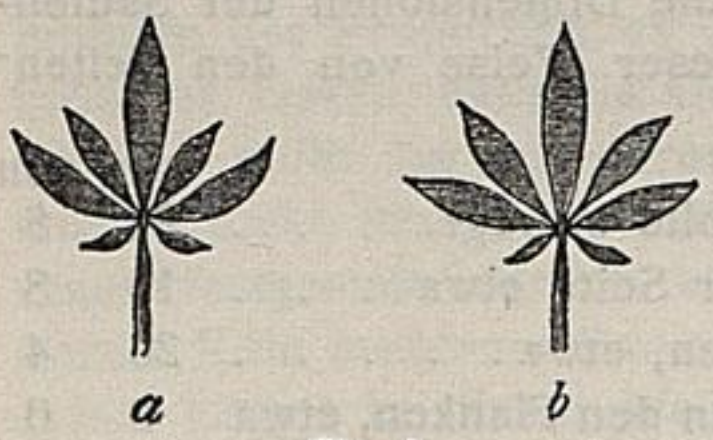


Fig. 6

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0159
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

aber da der Unterschied zwischen den zweiten und dritten Blättchen in so kleinem Maßstabe kaum erkennbar ist, habe ich ihn bei a etwas übertrieben. Die Natur ist oft viel feiner in ihren Proportionen. Wenn man bei einigen der edleren Lilienarten die Blumen von vorn betrachtet, könnte man einen Augenblick denken, sie bildeten einen symmetrischen sechsblätterigen Stern. Bei genauerer Prüfung merkt man jedoch, dass sie eine Gruppe von drei Größen bilden, durch die größere Ausdehnung zweier innerer Kelchblätter über den Staubfäden, während das dritte innere Kelchblatt, auf dem die Staubfäden ruhen, sich zu dem kleinsten der sechs zusammenzieht und die drei unteren Kelchblätter in einer gewissen Mittelgröße verbleiben, wie man auf der beigefügten Abbildung 7 erkennen kann.



Fig. 7

§ 13. Ich darf jedoch den Leser nicht mit diesem Gegenstand langweilen, der immer ein Lieblingsthema von mir war und mich leicht zu weit führt; so wollen wir denn zu den Palästen am Canal Grande zurückkehren. Da man durch die genaue Übereinstimmung ihrer Anordnung annehmen kann, dass ihre Bruchstücke sich noch an den ursprünglichen Stellen befinden, so zeigen sie uns die Form eines Palastes oder Wohnhauses, an denen sich allgemein Mittelgalerien oder Loggien befanden, die in jedem Stockwerk in Zimmer führten und enorm viel Licht einließen; die allgemeinen Verhältnisse des Gebäudes waren äußerst schlank, zierlich und anmutig, da es eigentlich nicht viel mehr als eine Anhäufung von Säulen und Bogen war. Von der inneren Einteilung dieser Paläste ist in keinem Falle auch nur die kleinste Spur übrig geblieben, und ich bin auch nicht genau genug mit der gegenwärtigen Architektur des Orients bekannt, um irgend welche Vermutung über diesen Gegenstand zu hegen. Ich setze nur die Beschreibung von dem fort, was an ihren äußeren Formen noch zu erkennen ist.

§ 14. In jedem der oben erwähnten Gebäude, mit Ausnahme des Rio-Foscari-Hauses (das nur eine große Eingangstür zwischen seinen Flügeln hat), werden die Mittel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0160
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

arkaden wenigstens eines Stockwerks, und gewöhnlich bei beiden, von kühn hervortretenden cylindrischen Säulen mit reichen Kapitälen getragen, während die Bogen der Seitenflügel auf kleineren Säulen, mit Unterstützung von Teilen der Mauer ruhen, die zu Pilastern von größerem oder geringerem Umfang werden.

Und nun muss ich den Leser an das erinnern, was ich im I. Bande Kap. XXVII, § 3, 35, 40 feststellte, dass es zwei große Ordnungen von Kapitälen in der Welt gibt, von denen die eine in ihrem Umriss runderhaben und die andere rundhohl ist; und dass man bei der einen Reichtum des Ornaments mit voller Freiheit der Phantasie findet, und bei der anderen Strenge des Ornaments mit ernster Schulung der Phantasie.

Beide Kapitälsfamilien kommen in der byzantinischen Periode vor, aber die rundhohle Gruppe ist die langlebigste und erstreckt sich bis in die gotischen Zeiten. In der Beschreibung, die ich im ersten Bande von ihnen machte, wurden sie durch zwei Teile einer sehr einfachen Krümmung, der des Salbeiblattes, erklärt. Wir müssen nun ihre Charaktereigenschaften ausführlicher erforschen und diese sind im allgemeinen am besten darzustellen, wenn man beide Familien als Nachbildungen von Blumen betrachtet, — die eine von der Wasserlilie, die andere von der Winde. Es lag nicht in der Absicht der byzantinischen Architekten, die eine oder andere dieser Blumen nachzuahmen; aber alle schönen Kunstwerke müssen, wie ich schon oft gesagt habe, natürliche Formen entweder absichtlich nachahmen, oder ihnen zufällig gleichen; und der direkte Vergleich mit den natürlichen Formen, denen diese Kapitäle am ähnlichsten sind, ist die geeignetste Art, dem Leser ihre Unterschiede einzuprägen.

Die runderhabene Familie ist nach den gewöhnlichsten Formen jener großen Gruppe von Blumen entstanden, welche gerundete Kelchschalen bilden, wie die der Wasserlilie, deren Blätter horizontal dem Stengel entspringen und sich nach aufwärts zu schließen. Die Rose gehört zu dieser Familie, aber ihr Kelch ist mit der Fülle ihrer Blätter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0161
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ausgefüllt; Krokus, Glockenblume, Ranunkel, Anemone und fast alle lieblichsten Kinder des Feldes sind nach demselben Vorbild geformt.

Die andere Familie gleicht der Winde, der Trompetenblume und ähnlichen, bei denen der untere Teil der Glocke schlank ist und der Kelchrand sich am oberen Ende nach außen biegt. Es sind weniger Blumen nach diesem Modell gebildet, als nach dem runderhabenen; aber bei der Gestaltung von Bäumen und Grasbüscheln sieht man es beständig. Natürlich müssen beide Arten bei der Anwendung an Kapitälen durch die ganz enorm größere Stärke des Stengels oder Schaftes verändert werden, aber in anderen Beziehungen ist die Übereinstimmung treu und genau; und der Leser wird gut tun, wenn er sich sogleich die Blumenumrisse einprägt,* und sie sich als die beiden einzigen Kapitälsordnungen vorstellt, die die Welt jemals gesehen hat, oder sehen kann.

§ 15. Die Exemplare der rundhohlen Familie in byzantinischen Zeiten findet man hauptsächlich entweder an großen Kapitälen, die in griechisch-korinthischem Stil ausgeführt und hauptsächlich für Mittelschiffpfeiler benutzt wurden, oder an den kleinen Seitensäulen der Paläste. Es erscheint etwas seltsam, dass die reine korinthische Form beinahe ausschließlich für Mittelschiffpfeiler reserviert blieb, wie in Torcello, Murano und S. Marco; sie kommt allerdings auch mit fast jeder anderen Form an der Außenseite von S. Marco vor, aber nie so entschieden wie bei den Mittelschiff- und Transeptsäulen. Von den Eigenschaften, die sie in Torcello angenommen hat, ist genug gesagt worden, und eine der zartesten, in S. Marco vorkommenden Varietäten ist auf Tafel 29, Fig. 15 abgebildet; sie ist bemerkenswert durch das offene Relief der scharfen, distelartigen Blätter, durch die das Licht mitunter von rückwärts fällt, und durch das schöne Kräuseln der Blätter nach außen, die sich am oberen Ende vereinigen, wie bei einer ungeteilten Blume.

§ 16. Die anderen charakteristischen Beispiele der rund-

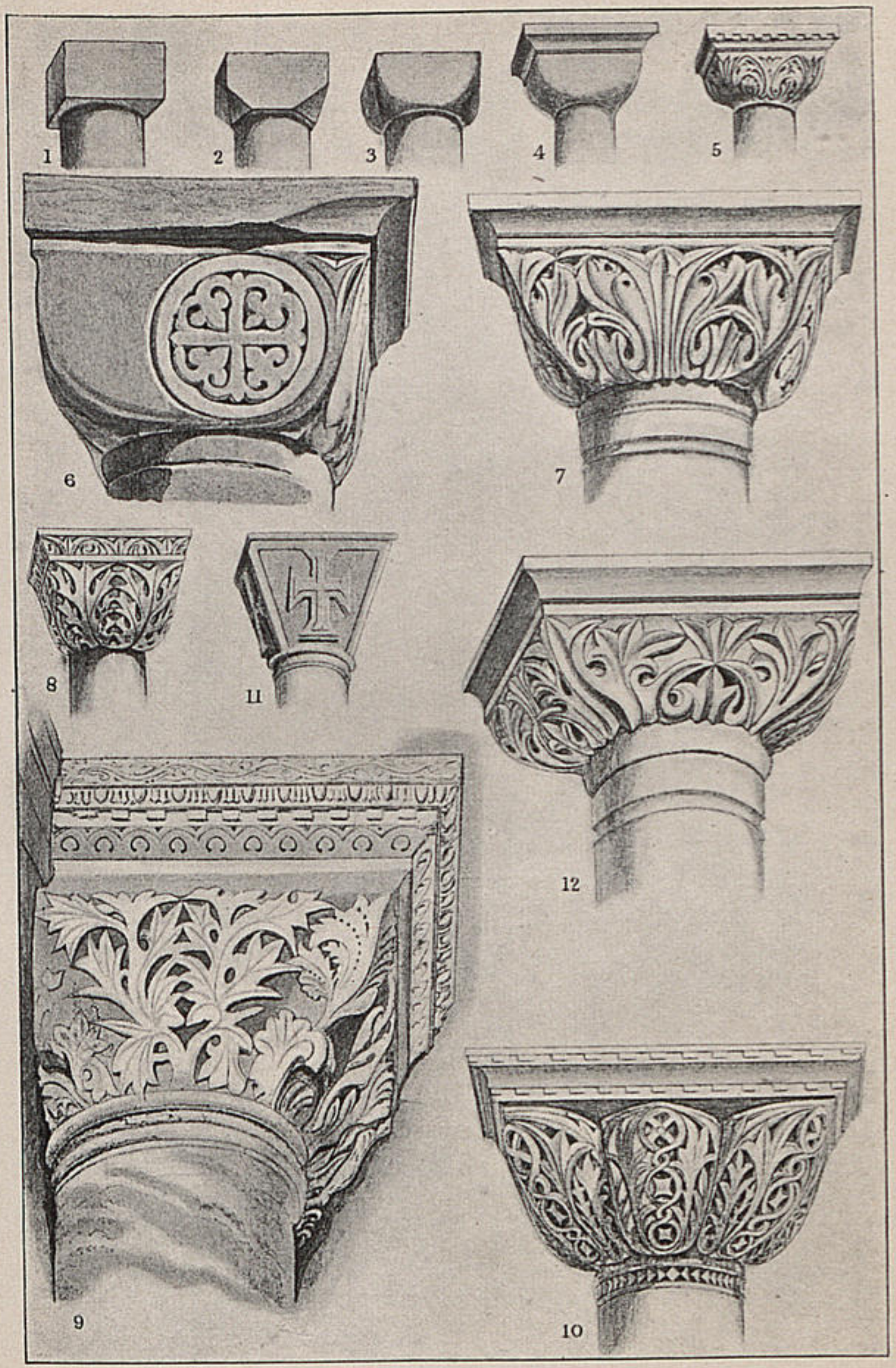
* Siehe Tafel 31, Fig. 1 und 4.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0162
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

hohlen Gruppen aus byzantinischer Zeit sind ebenso einfach, wie die aus der korinthischen reich sind. Man findet sie an den kleinen Säulen an den Seitenflügeln des Fondaco de' Turchi, der Casa Farsetti, Casa Loredan, dem Terrassenhause und am oberen Stockwerk des Madonnettahauses in so völlig gleichen Formen, dass die beiden Abbildungen 1 und 2 auf Tafel 29 sie sämtlich genügend darstellen. Sie bestehen nur aus Teilen der an allen Fassaden dieser Paläste entlang laufenden Plinthen oder Rollschichten, die durch vier Abstumpfungen in der Form von pfeilförmigen Blättern herausgeschnitten sind (Fig. 1, Fondaco de' Turchi), und das ganze ist am unteren Ende ein wenig abgerundet, um zu dem Säulenschaft zu passen. Wenn sie zwischen zwei Bogen vorkommen, nehmen sie die Form der Gruppe Fig. 2 (Terrassenhaus) an. Fig. 3 ist von den Mittelbogen der Casa Farsetti, und nur abgebildet, weil es entweder eine spätere Restaurierung ist, oder eine in der byzantinischen Periode absolut einzig dastehende Form.

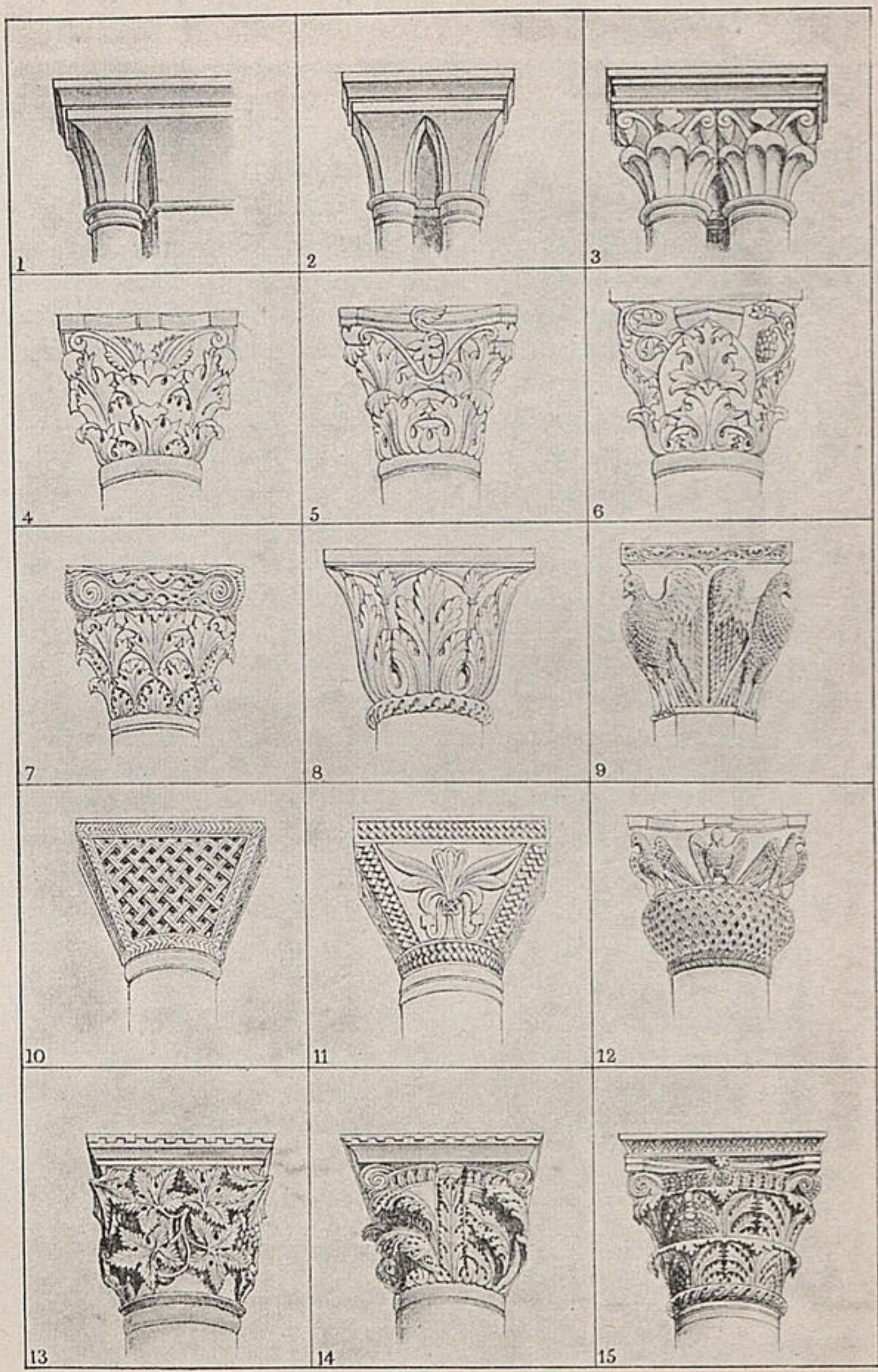
§ 17. Die rundhohle Gruppe war aber nicht naturgemäß erfreulich für den byzantinischen Geist. Sein eigenes Lieblingskapitäl hatte die kühn runderhabene oder Kissenform, die so hervorstechend bei allen Gebäuden jener Epoche ist, dass ich die Tafel 28 ganz ihrer Darstellung gewidmet habe. Die Form, in der sie zuerst praktisch angewandt wurde, ist aus einem viereckigen Block entstanden, den man auf einen Säulenschaft legte (Fig. 1, Tafel 28); von diesem schnitt man zuerst die unteren Ecken ab wie bei Fig. 2 und rundete dann die Kanten ab, wie bei Fig. 3; dies verschafft uns den Glockenstein, auf den ein einfacher Abakus gelegt wird, wie bei Fig. 4, welche Form bei der oberen Arkade von Murano vorkommt, und hiermit ist der Bau des Kapitäls vollendet. Fig. 5 zeigt die gewöhnliche Art und Wirkung seiner Dekoration im gleichen Maßstab; die anderen Figuren, 6 und 7, beide von der Apsis von Murano, 8 vom Terrassenhaus und 9 vom Baptisterium von S. Marco zeigen die Methode der Oberflächenausmeißelung an Kapitälen von durchschnittlichem Reichtum der Verzierung, wie sie überall vorkommen, denn es gibt keine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0163
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



28. Byzantinische Kapitäle. Runderhabene Gruppe

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0164
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



29. Byzantinische Kapitäle. Rundhohle Gruppe

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0165
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Grenze für die Phantasie und Schönheit der ausgearbeiteteren Exemplare.

§ 18. Infolge der eigentümlichen Vorliebe der Byzantiner für diese massiven Formen, pflegten sie bei einer etwaigen Anwendung eines auf korinthischen Grundsätzen basierten Kapitäls, das rundhohle Profil durch eine Ausbauchung am unteren Ende zu verändern. Fig. 1a, Tafel 31 ist das Profil eines Kapitäls von rein rundhohler Familie; man beachte, dass es einer Leiste oder eines Bandes um den Hals des Kapitäls bedarf, damit man sieht, wo es sich von dem Säulenschaft trennt. Fig. 4a ist dagegen das Profil der reinen runderhabenen Gruppe, welche nicht nur keine solche vorspringende Leiste braucht, sondern davon belästigt werden würde; während Fig. 2a das Profil eines der byzantinischen, auf korinthischem Stil beruhenden Kapitäle ist (Fondaco de' Turchi, untere Arkade), dessen Hauptkrümmung rundhohl ist, aber bei der Verbindung mit dem Säulenschaft zur runderhabenen Glockenform neigt. Fig. 3a ist schließlich das Profil der Mittelschiffsäulen von S. Marco, bei dem eine zwiefache, wenn auch sehr zart angedeutete, Konzession an die byzantinische Form zu erkennen ist. Erstens beim Entspringen der Krümmung aus der Basis und zweitens am oberen Ende, wo sie wieder runderhaben wird, trotzdem der Ausdruck der korinthischen Glocke noch durch die kühn vorspringenden rundhohlen Blätter gewahrt ist.

§ 19. Da dies nun die gewöhnlichsten Veränderungen der byzantinischen Profile sind, so habe ich auf Tafel 29 einige der interessantesten Proben von der Dekoration der rundhohlen und Übergangsformen zusammengestellt; die Orte, wo sie sich befinden, sind in der unteren Anmerkung angegeben,* und das Folgende ist hauptsächlich bei ihnen zu beachten.

* 1. Fondaco de' Turchi, Seiten-Pfeiler.
2. Terrassenhaus, Seiten-Pfeiler.
3. Casa Farsetti, Mittel-Pfeiler, obere Arkade.
4. Casa Loredan, untere Arkade.
5. Casa Loredan, untere Arkade.
6. Fondaco de' Turchi, obere Arkade.
7. Casa Loredan, obere Arkade.
8. S. Marco.
9. S. Marco.
10. Geflochtenes Haus, obere Arkade.
11. Casa Loredan, obere Arkade.
12. S. Marco.
13. S. Marco.
14. Fondaco de' Turchi, obere Arkade.
15. S. Marco.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0166
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Die reinsten rundhohlen Formen, 1 und 2, wurden in den frühesten Zeiten niemals dekoriert, ausgenommen durch einen Einschnitt oder eine Rippe an den Abstumpfungen ihrer Ecken entlang.

Fig. 4, 5, 6 und 7 zeigen verschiedene Anwendungsarten eines eigentümlich breit gelappten Akanthusblattes, das sehr charakteristisch für inländische venezianer Arbeit ist; 4 und 5 stammen von demselben Gebäude aus einer Gruppe von vieren, und zeigen, welche Kühnheit der Abweichung selbst bei der Behandlung der am genauesten von den korinthischen abgeleiteten Kapitäle gestattet war. Ich sah nie eines dieser venezianischen Kapitäle, das einem andern in jeder Beziehung glich. Die Kleeblätter, zu denen sich die Blätter an den äußersten Stellen vereinigen, sind allerdings größtenteils gleich, wenn auch verschieden angeordnet, und stellen sich mitunter eins unter das andere, wie es sehr charakteristisch bei Fig. 7 der Fall ist. Die Form 8 kommt nur in S. Marco vor und zwar sehr häufig; 9 kommt, wie ich glaube, in Venedig nur in S. Marco vor, ist aber eine sehr beliebte frühe lombardische Form. 10, 11 und 12 sind alle sehr charakteristisch. 10 kommt mit phantastischeren Verschlingungen auf seinen Seitenflächen in den oberen Stockwerken von S. Marco vor; 11 ist in Casa Loredan von den großen Lilienkapitälen von S. Marco entnommen, von denen demnächst mehr gesagt werden soll. 13 und 15 sind S. Marco eigentümlich. 14 ist eine sehr anmutige Form, die sowohl hier, wie beim Fondaco de' Turchi vorkommt.

Die Art und Weise, wie die verschiedenen Teile der Blätter an diesen und anderen byzantinischen Kapitälen ausgeführt sind, wird später ausführlicher betrachtet werden. Hier möchte ich den Leser nur auf zwei Dinge aufmerksam machen, sowohl in bezug auf diese Kapitäle, wie auf die der runderhabenen Familie auf der vorhergehenden Tafel; erstens die Lebendigkeit und zweitens die Breite dieser Kapitäle im Vergleich mit griechischen Formen.

§ 20. Ich sage zuerst die Lebendigkeit. Jedes dieser Kapitäle ist nicht nur verschieden ausgedacht, sondern viele von ihnen haben nicht zwei gleiche Seiten. Fig. 5

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0167
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

weicht z. B. auf jeder Seite in der Anordnung des hängenden Mittelblattes ab; Fig. 6 hat auf jeder seiner vier oberen Ecken eine verschiedene Blume. Die Vögel sind bei 9 und 12 mit verschiedenem Gefieder ausgehauen, und die Weinblätter bei 13 alle von verschiedener Stellung. Aber das ist noch nicht alles. Die Unterschiede im Charakter der Ornamentierung zwischen ihnen und den griechischen Kapitälen zeigen alle eine größere Liebe zur Natur; die Blätter sind allesamt nach dem Leben geformt, und wenn auch etwas roh, so doch der Wahrheit mehr entsprechend; und sie sind beständig in einer Art behandelt, die verrät, dass der Geist des Künstlers mehr mit der lebenden Pflanzenwelt beschäftigt war, als mit den griechischen Vorgängern. Die scharfen Umrisse, die ich der Deutlichkeit wegen diesen Abbildungen ließ, haben die Formen der Lebendigkeit ihres Lichts und Schattens beraubt; aber der Leser kann die lebendige Auffassung doch beständig erkennen; so sind z. B. am oberen Ende von Fig. 4 die kleinen Blätter seitwärts gedreht; bei Fig. 5 die steifen Schnecken des alten korinthischen Kapitäls in eine verzweigte Ranke umgewandelt; bei Fig. 6 die Weintraube aller Symmetrie zum Trotz achtlos in der rechten Ecke angebracht; bei Fig. 7 die Schnecken zu Efeukränzen verschlungen; bei Fig. 14 die Blätter wie durch einen Wirbelsturm um das Kapitäl herumgetrieben, aus dem sie aufsteigen, während 13 und 15 so völlig lebende Blätter sind, wie irgendwelche in der gotischen Zeit. Diese Zeichnungen mögen anmutig sein oder nicht, ihre Schönheit und Grazie ist im bloßen Umriss nicht wiederzugeben, — aber sie sind unstreitig natürlicher als irgendwelche griechischen und daher gesünder und von Streben nach Größe erfüllt.

§ 21. Zweitens beachte man bei allen diesen Beispielen die außerordentliche Breite der Massen, mögen sie auch nachher mit noch so viel Einzelheiten ausgefüllt werden. Ob wir die Kontur der einfachen runderhabenen Glocken prüfen, oder die der nach außen gebogenen Blätter der reicheren, und den korinthischen ähnlicheren Typen, überall finden wir Umrisse von großen einfachen Kurven, und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0168
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ihr ganzes zierliches Gitter- und Blattwerk ist in eine gigantische Form gegossen, die alle ihre zahlreichen Spitzen und Windungen ihrer eigenen unvermeidlichen Herrschaft unterwirft. Und tatsächlich finden wir in den langgezogenen Linien und breiten Flächen dieser byzantinischen Bildwerke, meines Wissens nach, zum ersten Male in der Geschichte der Kunst, den Keim jener Vereinigung von vollkommener Ungezwungenheit jedes einzelnen Teils, mit vollkommener Unterwerfung unter eine umschließende Form, oder einen leitenden Gedanken, die ihren intensivsten Ausdruck in den Schöpfungen der beiden Männer fand, mit denen die italienische Kunst ihre höchste Vollendung erreichte und zugrunde ging — Tintoretto und Michelangelo.

Ich würde der bloßen Gewohnheit, die abgerundete Fläche des Steins zu bearbeiten, nicht zu viel Wert beilegen, da sie häufig ebensosehr aus Hast oder Roheit entspringt, als aus dem Verlangen nach Breite, obgleich das erlangte Resultat nicht minder schön ist. Aber bei dem Kapitäl vom Fondaco de' Turchi wird man sehen, dass der Künstler, trotz der großen Mühe, die er sich gegeben, um seine Blätter frei, anmutig und scharf im Umriss zu gestalten, doch mit ihrer Trennung unzufrieden war, und nicht ruhte, bis er sie nicht mit einer ununterbrochenen Linie, wie mit einem Spitzbogen umschlossen hatte. Dasselbe findet man in sehr verschiedener Ausführung bei andern Kapitälen desselben Gebäudes und bei vielen von S. Marco; aber ein einziges solches Beispiel würde zum Beweis genügt haben, wenn die Anmut der Profile es nicht selbst getan hätte, dass der Bildhauer die großen Gesetze der Generalisierung verstand und liebte, und dass das Gefühl, das ihn veranlasste, seine stacheligen Blätter, die um die Furchen seines Kapitäls wirbelten und flatterten, zu diesen breiten Massen ununterbrochenen Flusses zu vereinigen, in der Tat das gleiche war, das Michelangelo dazu trieb, die Hauptfigur in seiner Schöpfung Adams mit der breiten Bogenlinie seiner Wolkendraperie einzuschließen. Es mag seltsam erscheinen, irgend welchen Zusammenhang zwischen einer so großartigen Schöpfung und diesen roh gehauenen Bruch-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0169
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

stücken zerstörten Marmors zu behaupten; aber alle höchsten Grundsätze der Kunst sind ebenso allgemein, wie sie erhaben sind, und nichts ist für ihre Einwirkung zu klein. Sie beherrschen zugleich die Wellenlinien der Berge und die Krümmungen des winzigsten Flechtenmooses, das ihre Trümmersteine bedeckt.

§ 22. Wir haben bisher noch nicht von den drei geflochtenen und karierten Kapitälen gesprochen, die unter 10, 11 und 12 aufgeführt sind. Sie gehören zu einer Gruppe, mit der viele höchst interessante Ideenverbindungen verknüpft sind. Im letzten Kapitel wurde erwähnt, dass die Methode, das Gebäude äußerlich mit dünnen Marmorstücken zu belegen, leicht zu einem System führen konnte, den Innenraum durch winzige Öffnungen zu erhellen. Um zugleich Luft und Licht zu erlangen, ohne in warmen Ländern ungebrochene Ströme von Sonnenlicht einzulassen, wurde es zu einer stehenden Gewohnheit der arabischen Architekten, winzige, sternartige Öffnungen in die Steinplatten zu bohren, und die so durchbrochenen Steine dort anzuwenden, wo die gotischen Baumeister Maßwerk anbringen. Im Innern des Gebäudes bildete die Sternenform, die das einströmende Licht annahm, schon an sich eine herrliche Dekoration,* aber äußerlich stellte sich die Notwendigkeit heraus, eine leichte Verzierung auf der Oberfläche der durchbrochenen Steine anzubringen. Auch fand man bald, dass die kleinen Durchlöcherungen leicht zerstreut und fleckig aussahen und dass daher die wirksamste Behandlung der Zwischenflächen darin bestehen würde, sie untereinander zu vereinigen, und dem durchbrochenen und verwirrten Steine Einheit und Ruhe zu geben. So wurden denn allgemein diese Zwischenräume zu verschlungenem Netzwerk ausgehauen, das beim Zusammentreffen bald über-, bald untereinander trat. Dieses System verflochtenen oder verschlungenen Ornamentes blieb nicht auf die Araber beschränkt, es gefällt instinktiv der ganzen Menschheit. Ich glaube, fast alle frühe Ornamentierung ist voll davon — ganz besonders wohl die skandinavische und angel-

* Man vergleiche „Sieben Leuchter“ Kap. II § 22.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0170
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

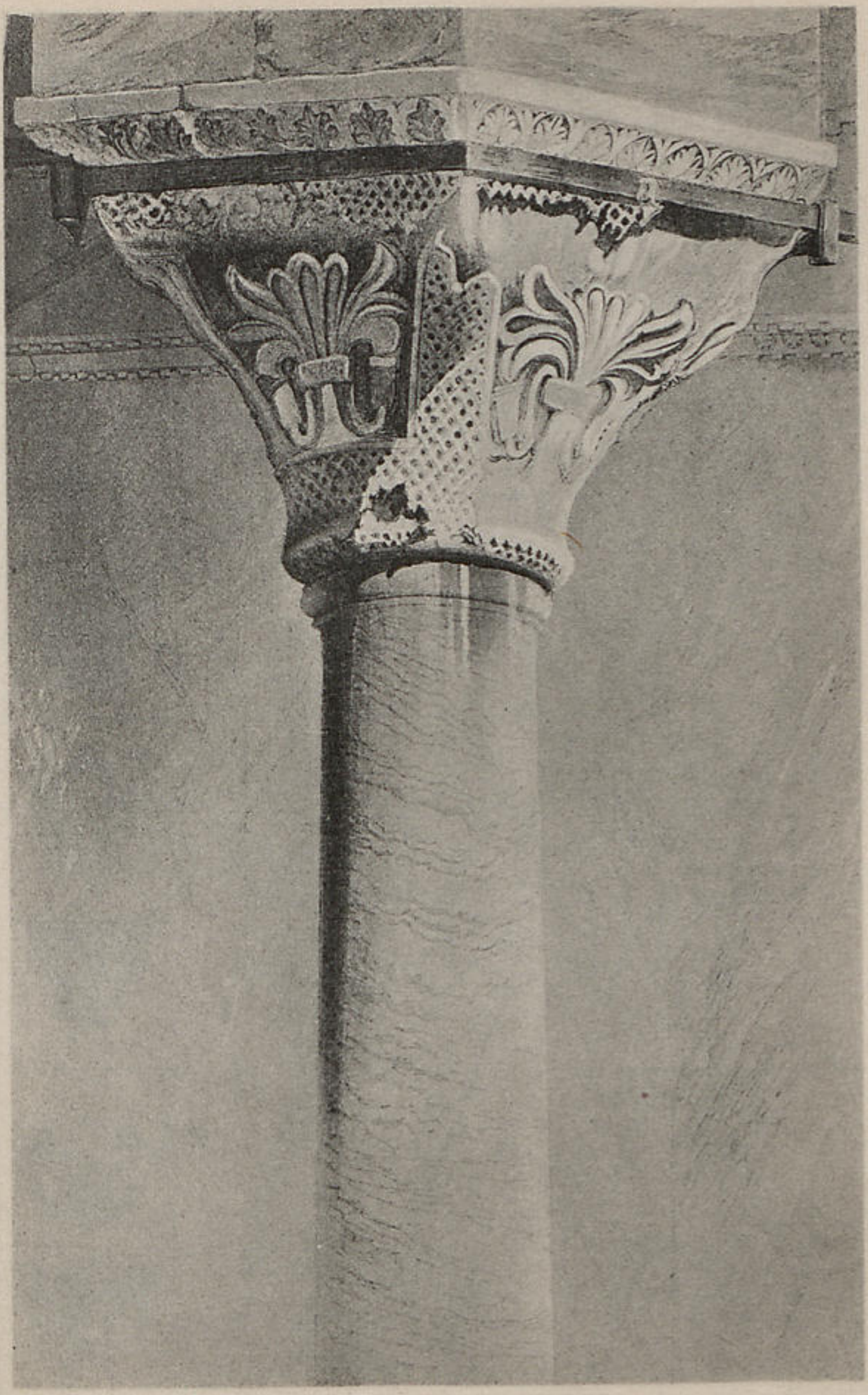
sächsische; und illustrierte Handschriften verdanken ihm ihre reizendsten Farbenwirkungen bis zum Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts. Es gibt verschiedene sehr interessante metaphysische Gründe für dieses merkwürdige und nie versagende Entzücken an einem so einfachen Dinge. Der Gedanke an Nützlichkeit hat nicht häufig die Macht, den wahren Eindruck der Schönheit zu erhöhen; aber es ist möglich, dass die enorme Wichtigkeit der Webekunst imstande ist, der Menschheit ein gewisses Interesse, ja sogar eine direkte Anziehungskraft für jedes Abbild der Erfindung zu verleihen, der wir zugleich unser Behagen und unsern Stolz verdanken. Aber der tiefere Grund liegt in der angeborenen Liebe für Geheimnis und Vereinigung; in der Freude, die der menschliche Geist an der Betrachtung jeder Art von Verwirrung und Verwickelung empfindet, so lange er durch alle Verworrenheit hindurch einen Leitfaden, oder zusammenhängenden Plan entdecken kann; eine Freude, die erhöht und geheiligt wird, durch das unklare Gefühl, dass solche Symbole die Verwickelung, das abwechselnde Steigen und Fallen, den Niedergang und Aufschwung menschlichen Glückes darstellen;

„Kette und Einschlag“

von Schicksal und Zeit.

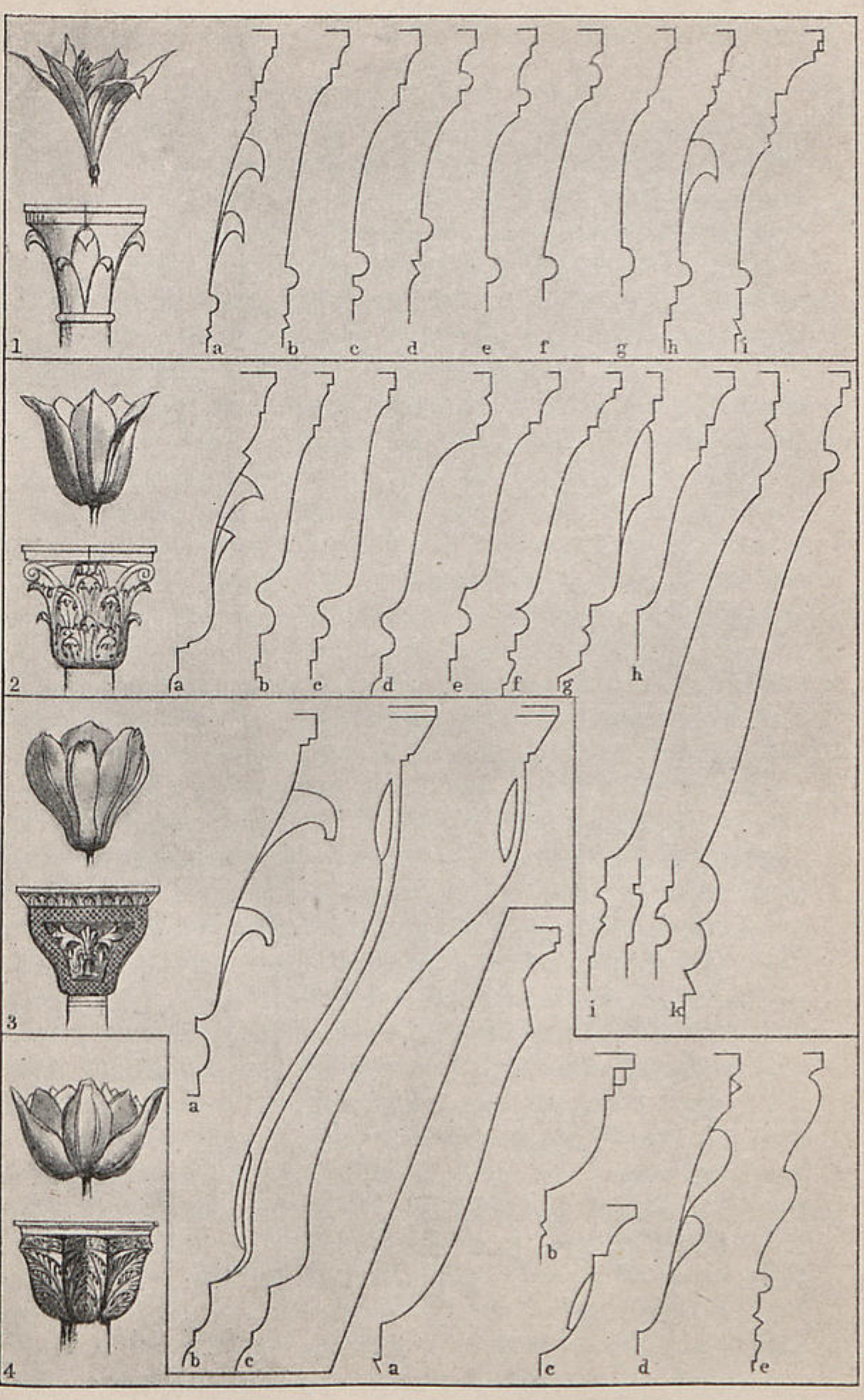
§ 23. Aber wie dies auch sein mag, die Tatsache bleibt bestehen, dass wir niemals müde werden, diese verwobene Verwickelung zu betrachten, und dass in gewissem Grade auch das erhabene Vergnügen, das wir bei der Beobachtung der Baumzweige, der verflochtenen Grasbüschel und dem Maßwerk der höheren Wolkengebilde empfinden, ihr zu verdanken ist, nicht minder als das, was uns die schönen Spitzenmuster eines Gewandes, die Flechten des Haares und das verschiedenartige Blitzen und Funkeln von verflochtenem Netz oder Kettenwerk bereiten. Byzantinische Ornamentierung ist, wie bei fast allen Nationen, die sich in fortschreitendem Stadium befinden, voll von dieser Art von Arbeit; aber sie kommt am auffallendsten, und zugleich am einfachsten, bei dem winzigen Maßwerk vor, das ihre massivsten Kapitäle umgibt; mitunter nur als netzartiger Schleier

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0171
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.



30. Lilien-Kapitäl von San Marco

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0172
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



31. Die vier venezianischen Blumenordnungen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0173
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

wie bei der zehnten Figur der Tafel, mitunter als ein Korb, auf dessen Rändern Vögel oder andere Tiere sitzen. Das rautenförmige Ornament der elften Figur ist als Ersatz dafür in der Casa Loredan angebracht; es bezeichnet eine etwas spätere Zeit, und eine Hinneigung zum gewöhnlichen gotischen Schachbrettmuster; aber die Kapitäle, die es am deutlichsten zeigen, sind die schon so oft als die Lilienkapitäle von S. Marco besprochenen, von denen das nördliche sorgfältig auf Tafel 30 wiedergegeben ist.

§ 24. Diese von unsern Architekten barbarisch genannten Kapitäle sind ohne Ausnahme die feinsten Kompositionsstücke von breitem Umriss, die mir jemals in der Baukunst vorgekommen sind. Ihr Profil ist auf Tafel 31, Fig. 3b abgebildet. Die innere Linie bezeichnet den Stein hinter der Lilie, die äußere die des äußeren Netzwerkes, durch die Seite des Kapitäls aufgenommen, während Fig. 3c das äußere Profil an seiner Ecke darstellt. Der Leser wird leicht verstehen, dass der Übergang von einer dieser Linien in die andere die herrlichsten und wunderbarsten Krümmungen hervorbringt, die in solchem Umfang nur möglich sind, da nicht zwei Ansichten des Kapitäls den gleichen Umriss haben. Auf diesen tiefdurchdachten Umrissen, die ebenso bemerkenswert wegen ihrer Anmut und Zusammenstellung sind, wie die ganze Masse des Kapitäls wegen ihrer massiven Kraft und Anpassung an ihre Zweckdienlichkeit, ist das Flechtwerk mit mehr als gewöhnlicher Sorgfalt ausgearbeitet; vielleicht, wie der Marchese Selvatico meint, aus dem Gedanken heraus, jene „Netze von Schachbrettarbeit und Girlanden von Kettenwerk“* an den Kapitälen von Salomos Tempel nachzuahmen, die meiner Ansicht nach die erste Erwähnung einer so angewandten Verzierung sind. Das Flechtwerk umschließt auf allen vier Seiten des Kapitäls eine Blume, deren von der Lilie abgeleitete, aber wie gewöhnlich etwas veränderte Form, im allgemeinen so dargestellt wird, wie Fig. 11 auf Tafel 29. Man trifft sie nie ohne die beiden viereckigen oder länglichen Gegenstände am Ende der aus ihrer Wurzel aufsteigenden Ranken, die wie Gefäße

* Nach dem Wortlaut der englischen Bibel.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0174
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

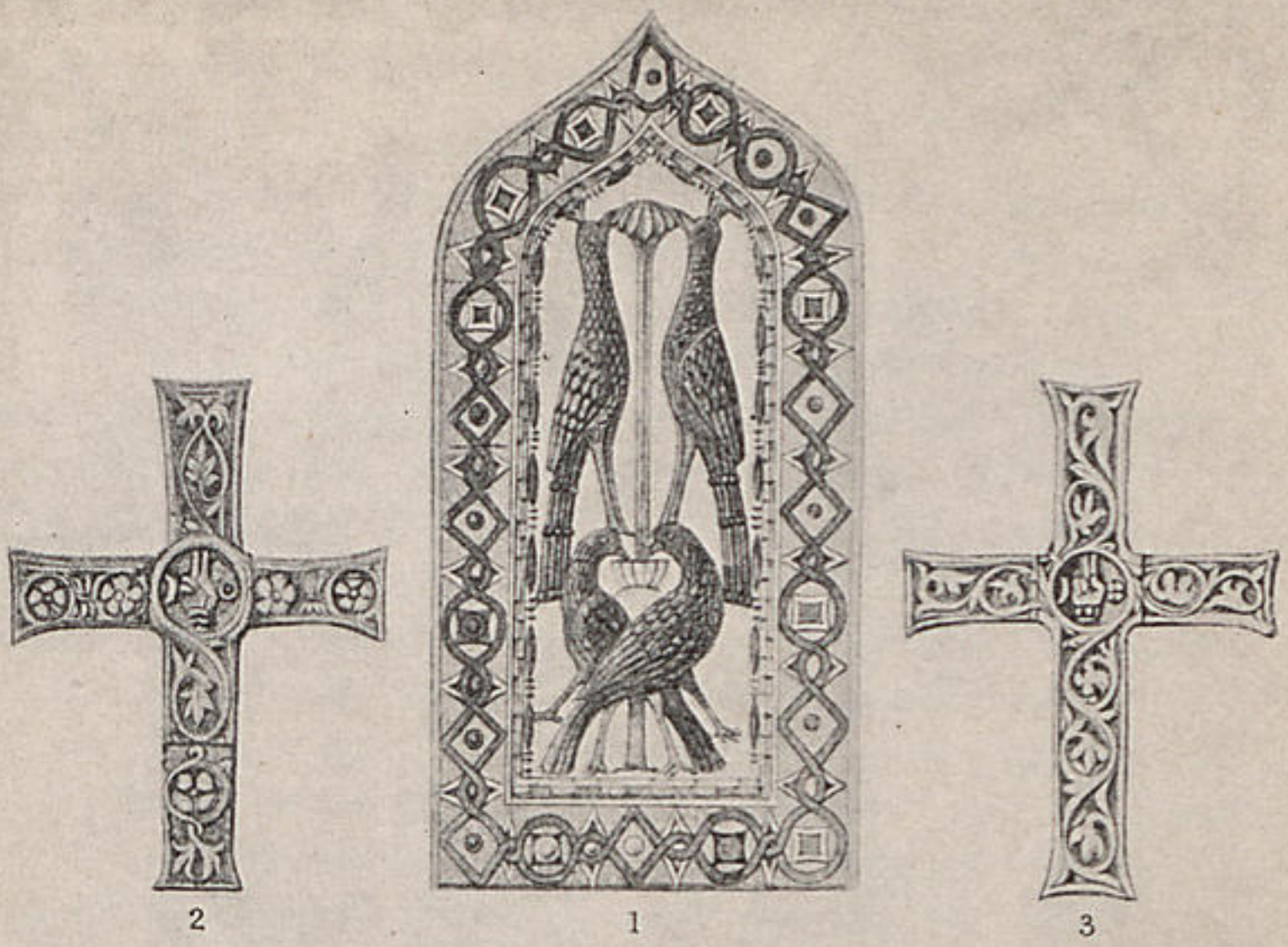
angebracht sind, um den Tau aus den Spitzen ihrer Blätter aufzufangen; aber ich verstehe ihre Bedeutung nicht. Der Abakus des Kapitäls ist schon unter a, Tafel 16, Band I abgebildet; aber kein Aufwand von Darstellung oder Lobeserhebung ist imstande, dem Leser die vollkommene Schönheit des Kunstwerks selbst klar zu machen, wenn die Sonne von einer Falte seines Marmorschleiers zur andern gleitet, und mit dem weißen Glanz ihrer Mittagsstrahlen die spitzen Blätter seiner durstigen Lilien berührt.

Bei allen bis jetzt besprochenen Kapitälen war die Form des Glockenhauptes viereckig und die Verschiedenheit ihres Umrisses durch den Übergang von dem Viereck des Abakus zu dem kreisförmigen Umriss des Säulenschaftes entstanden. Eine weit kompliziertere Folge von Formen entsteht durch die Teilung der Glocke in getrennte Lappen oder Blätter, wie bei der Rose oder Tulpe, die ihrerseits wieder mit Blumenschmuck oder Netzwerk bedeckt sind. Fig. 10, Tafel 28, von S. Marco gibt eine Vorstellung von der einfachsten Ausführung dieser Form. Die im ganzen vielleicht schönste von Venedig ist das Mittelkapitäl von der oberen Arkade des Fondaco de' Turchi.

Dies sind die hauptsächlichen Gattungsmerkmale des byzantinischen Kapitäls; aber der Leser muss immer bedenken, dass die gegebenen Proben einzelne Beispiele sind, und nicht als schönste, sondern als deutlichste aus tausenden ausgewählt wurden; die Entwürfe der Kapitäle von S. Marco würden allein einen Band füllen.

§ 25. Von den Archivolten, die von diesen Kapitälen gewöhnlich getragen werden, sind Einzelheiten im Appendix und in dem Bericht über venezianische Türen in Kapitel VII mitgeteilt. In den Privatpalästen sind die Archivoltenreihen größtenteils sehr einfach, mit Kälberzahngesimsen; und der ganze ornamentale Schmuck besteht in Skulpturstücken, die in der Mauer über oder zwischen den Bogen angebracht sind, wie Tafel 36, Kap. VII zeigt. Diese Skulpturstücke sind entweder Kreuze, aufrechtstehende Oblonge oder Kreise; Tafel 32 bringt Exemplare aller drei Formen. Das Kreuz war augenscheinlich ein unwandelbares Ornament

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0175
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.



2 1 3

5 4 6

32. Byzantinische Skulpturen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0176
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und wurde entweder inmitten der Archivolte der Eingangstür, oder in der Mitte des ersten Stockwerkes über den Fenstern angebracht; zu beiden Seiten wechselten dann kreisförmige und oblonge Ornamente ab. Leider sind fast alle Wandskulpturen von den ältesten byzantinischen Palästen heruntergerissen, so dass nur die Kreuze auf ihren Archivolten übriggeblieben sind. Die besten Exemplare des über den Fenstern befindlichen Kreuzes trifft man in Häusern aus der Übergangszeit; eines in Campo S. Maria Formosa; ein anderes, sehr wohl erhaltenes, bei dem ein Kreuz zwischen jedem Fenster angebracht ist, in Campo S. Maria Mater Domini; ein anderes am Canal Grande, im Kirchspiel von den Apostoli, das zwei Kreuze, eines auf jeder Seite des ersten Stockwerks hat, und ein Basrelief mit dem thronenden Christus in der Mitte; und schließlich das Haus, von dem das größere Kreuz auf der Tafel entstammt und das einst Marco Polo in San Giovanni Crisostomo gehörte.

§ 26. Dieses anmutige und prächtige Kreuz, das abgebildet wurde, weil es zufällig zu den besterhaltenen gehört, ist doch in einer Hinsicht uncharakteristisch; denn anstatt der Mittelrose beim Zusammentreffen der Kreuzesarme, finden wir gewöhnlich eine zum Segen erhobene Hand zwischen Sonne und Mond, wie bei den beiden kleineren Kreuzen der Tafel. Bei fast allen damaligen Darstellungen der Kreuzigung in ganz Europa, wurden Sonne und Mond zu beiden Seiten des Kreuzes abgebildet, — die Sonne bei Gemälden gewöhnlich als roter Stern; aber ich glaube ganz ohne die Absicht, die Finsternis zur Zeit des Todeskampfes anzudeuten; denn wenn dies die Absicht gewesen wäre, hätte der Mond nicht sichtbar sein dürfen, da er während des Tages, zur Zeit des Passahfestes nicht am Himmel stehen konnte. Ich glaube eher, dass die beiden Himmelskörper angebracht wurden, um die völlige Abhängigkeit des Himmels und der Erde vom Erlösungswerke auszudrücken; und diese Ansicht wird bestätigt durch das häufige Antreffen von Sonne und Mond zur Seite von Christus, wie im Mittelpunkt der großen Archivolte von S. Marco, oder neben der segnenden

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0177
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Hand, ohne irgend welches Kreuz, in einigen andern frühen Archivolten. Nicht selten fehlen sie aber bei dem Symbol des Kreuzes selbst, und seine erlösende Macht über die ganze Schöpfung ist nur durch frisches Laub angedeutet, das an seinem Fuße entsprießt, oder durch neben ihm fütternde Tauben. So schließt auch in alten illustrierten Bibeln die Reihe der die Schöpfung darstellenden Bilder mit der Kreuzigung, als mit dem Werke ab, durch das die Familien aller geschaffenen Wesen bestehen, und aus Mitgefühl mit welchem „alle Kreatur sehnet sich mit uns, und ängstet sich noch immerdar".

§ 27. Diese Gewohnheit, das Symbol des christlichen Glaubens im Mittelpunkt ihrer Paläste anzubringen, war, wie schon gesagt, eine allgemeine im alten Venedig; sie hörte erst um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts auf. Die anderen, über oder zwischen den Bogen befindlichen Skulpturen, bestehen fast unabänderlich aus Gruppen von Vögeln oder Tieren; diese stehen sich entweder gegenüber, mit einer kleinen Säule oder einem sprossenden Zweig zwischen sich, oder sie zerreißen und verschlingen einander. Die Zahl dieser Bildwerke, besonders der kleinen, von Ringen eingeschlossenen, wie Fig. 5 und 6, Tafel 32, die in ganz Venedig verstreut sind, ist eine riesige, aber man sieht sie nur selten an ihren ursprünglichen Stellen. Als die byzantinischen Paläste zerstört wurden, bewahrte man diese Bruchstücke gewöhnlich, und fügte sie, mit mehr oder weniger Sinn für Symmetrie, in die Mauern der neuen Gebäude wieder ein. Bruchstücke von Friesen und Gesimsen wurden häufig in derselben Weise benutzt, so dass man ihre ursprüngliche Anwendungsart nur noch in S. Marco, im Fondaco de' Turchi, im Geflochtenen Hause und noch ein paar anderen sehen kann. Das bemerkenswerteste bei ihnen ist, dass die Tier- oder Vogelgruppen zur Seite der kleinen Säulen die denkbar größte Ähnlichkeit mit der Löwengruppe über dem Tor von Mykenä haben; und die ganze Ornamentierung jenes Tores ist, soweit ich es nach Zeichnungen beurteilen kann, der byzantinischen Skulptur so ähnlich, dass ich mitunter nicht umhin kann,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0178
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die ursprüngliche Mutmaßung der französischen Altertumsforscher, dass es ein mittelalterliches Werk sei, für nicht ganz unhaltbar anzusehen. Die hier zusammengestellten Gruppen umfassen die bei weitem besten Skulpturen von Venedig. Die erste Abbildung auf Tafel 32 ist eine der in S. Marco benutzten, und mit der Umrahmung ihrer Kette aus verschlungener Arbeit sehr charakteristisch für die schönste Art, ausgenommen, dass der mittlere Stamm oder Pfeiler häufig zu reichen Laubschmuck erhält, gewöhnlich von Weinblättern, so dass das ganze Ornament beinahe nach den Worten Hesekiels entworfen zu sein scheint — „Ein großer Adler mit großen Flügeln und langen Fittichen, und voll Federn, die bunt waren, kam zum Libanon, und nahm den Wipfel von der Zeder; und brach das oberste Reis ab, und führete es in das Krämerland, und setzte es in die Kaufmannsstadt. Er nahm auch Samen aus demselbigen Lande, ... und es wuchs und ward ein ausgebreiteter Weinstock und niedrigen Stammes; denn seine Reben bogen sich zu ihm, und seine Wurzeln waren unter ihm."

§ 28. Die Gruppen der kämpfenden und verschlingenden Tiere sind stets roher ausgehauen, und nehmen in der byzantinischen Skulptur ungefähr die Stelle ein, wie die niedrigeren Grotesken in der gotischen; richtige, wenn auch plumpe Grotesken sind ja ab und zu mit ihnen vermischt, wie z. B. vier an einem Kopf im Mittelpunkt vereinte Körper;* aber es zeigt sich nie ein Versuch, Abwechslung der Erfindung anzubringen, ausgenommen durch effektvolle Anordnung von Licht und Schatten, und durch die Kraft und Sorgfalt, die auf die Linien verwandt wird, welche die Federn der Vögel oder die Falten der Blätter andeuten. Aber es wird stets für genügende Abwechslung gesorgt, um das Auge zu erfreuen, denn nie sind zwei Seiten dieser byzantinischen Ornamente völlig gleich. Bei der ersten Figur Tafel 32 sind z. B. auf der linken oberen Seite des Bogens zwei Kreise, die Quadrate umschließen, auf der anderen

* Der Mangel an wirklich groteskem Geist in byzantinischer Kunst wird im dritten Kapitel des dritten Bandes besprochen werden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0179
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

dagegen zwei kleinere Kreise und ein Karo, die ein Quadrat und zwei kleine runde Flecken oder Bossen umschließen, und in der unteren Kettenreihe findet sich rechts ein Kreis und links ein Karo, und so geht es bis auf die kleinsten Einzelheiten herab. Ich habe die obere Skulptur dunkel dargestellt, um einen Begriff von der allgemeinen Wirkung dieser Ornamente zu geben, wenn sie sich im Schatten gegen das Licht abheben; eine Wirkung, auf die ihr Zeichner sehr gerechnet hatte, und die er durch Anwendung eines goldenen Grundes von Glasmosaik auf dem Marmor erreichte. Bei jedem Glasquadrat ist das aufgelegte Goldblättchen durch ein zweites Glasstückchen geschützt, so dass weder Zeit noch Witterung seinen Glanz vermindern können, ehe nicht die Glasstücke aus ihren Fugen gerissen sind. Die glatte glänzende Oberfläche des Goldgrundes wird durch jeden Regenschauer rein gewaschen, aber der Marmor pflegt im Laufe der Zeit zu einer Bernsteinfarbe nachzudunkeln; und wenn das ganze Ornament im Schatten liegt, dann strahlt der goldene Hintergrund in leuchtender Pracht hinter dem dunklen Maßwerk des Ornaments hervor. Wo anderseits der Marmor seine völlige Weiße behalten hat, zeigt er sich im Sonnenschein wie ein schneeiges Maßwerk auf goldigem Grunde, und die Abwechslung und Vermischung dieser beiden Effekte bilden einen der Hauptreize byzantinischer Ornamentierung.

§ 29. Wie weit das in S. Marco allgemeine System, goldenen und farbigen Hintergrund anzuwenden, auch bei den Skulpturen der Privatpaläste durchgeführt wurde, ist jetzt unmöglich zu sagen. Ihre übrig gebliebenen Trümmer zeigen, wie oben erwähnt, wenige ihrer Skulpturen an ihren ursprünglichen Stellen; und von den Bildwerken, die bei späteren Bauten während der gotischen Epoche angewandt wurden, hätte man die Überreste ihrer Mosaikhintergründe natürlich eher entfernt als restauriert. Mosaik ist ja bei sorgfältiger Behütung und sofortiger Ausbesserung der festeste Schmuck, aber wenn sie vernachlässigt und der Unbill der Witterung ausgesetzt wird, dann verschwindet sie im Laufe der Zeit, ohne eine Spur zurückzulassen. Jedenfalls steht

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0180
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die beglaubigte Tatsache fest, dass sowohl die Säulenschafte wie die Fassade des ganzen Gebäudes aus geädertem oder buntfarbigem Marmor bestanden; die Kapitäle und Skulpturen waren dagegen, entweder wie sie noch heute erscheinen, aus reinem weißen Marmor, der sich von dem geäderten abhob, oder sie hatten, was unendlich viel wahrscheinlicher ist, bei den reicheren Palästen einen Hintergrund von Goldmosaik, und bei den geringeren einen von blauer Farbe, und nur die Blätter und Ecken der Skulptur waren vergoldet. Von diesen helleren Farben hoben sich Streifen dunklerer Farben ab, gewöhnlich abwechselnd rötlichbraun und grün in den Archivolten, — Streifen, die an der Casa Loredan und dem Fondaco de' Turchi, an einem Hause im Corte del Remer, nahe beim Rialto, sowie an S. Marco noch erhalten sind; ferner auch runde Scheiben von grünem Serpentin und Porphyr, die zugleich mit den kreisförmigen Skulpturen bei den Orientalen sehr beliebt gewesen zu sein scheinen, und wahrscheinlich ihre Abstammung auf das Aufhängen von Schildern an den Mauern zurückführen, wie im majestätischen alten Tyrus. „Die von Arvad waren unter deinem Heere rings um deine Mauern, und Wächter auf deinen Türmen: die haben ihre Schilder allenthalben von deinen Mauern herabgehänget, und dich so schön gemacht."* Die weiche und feierliche Harmonie von Purpur mit verschiedenartigem Grün (der, nebenbei gesagt, auch die schottischen Hügel ihren größten Liebreiz verdanken) blieb ein bevorzugter Farbenakkord bei den Venezianern und wurde auch bei den späteren Palästen beständig benutzt; aber nie kann man ihn in größerer Vollendung erblickt haben, als im Gegensatz zu der blassen und zarten Skulptur der byzantinischen Zeit.

§ 30. Dies war also das erste und schönste Venedig, das aus der unfruchtbaren Lagune und aus dem Kummer seines Volkes emporstieg; eine Stadt zierlicher Arkaden und glitzernder Mauern, mit bläulichem Geäder und warmem Goldglanz, und mit weißem Bildwerk verziert, gleich dem in Marmor verwandelten Rauhreif der Waldeszweige. Und doch war sie

* Hesekiel XXVII. 11.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0181
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

in der Blüte ihrer Jugend keine Stadt eitler Vergnügungssucht. Es lag noch eine Trauer des Herzens auf ihr und eine Tiefe der Andacht, die ihre ganze Kraft ausmachte. Ich betone nicht die wahrscheinlich religiöse Bedeutung vieler Skulpturen, die jetzt schwierig zu deuten sind; aber die Gemütsstimmung, die das Kreuz zum Hauptornament jeden Gebäudes machte, ist nicht misszuverstehen, und wir können auch nicht umhin, in vielen kleineren Skulpturgegenständen Bedeutungen zu erkennen, die dem Geiste der ersten Christenheit völlig vertraut waren. Der vor allen anderen Vögeln bevorzugte Pfau ist das wohlbekannte Symbol der Auferstehung, und wenn er aus einem Springbrunnen trinkt (Tafel 32, Fig. 1) oder aus einem Taufbecken (Tafel 32, Fig. 5), so ist er zweifellos ein Sinnbild des durch gläubige Taufe erhaltenen neuen Lebens. Der vor allen anderen Bäumen bevorzugte Weinstock wurde gleicherweise überall als Sinnbild, sowohl von Christus selbst, wie von denen betrachtet, die in sichtbarer oder offenkundiger Vereinigung mit ihm standen. Die Taube an seinem Fuße stellt das Kommen des Trösters dar, und selbst die Gruppen kämpfender Tiere hatten wahrscheinlich eine bestimmte, allgemein verständliche Beziehung auf die Mächte des Bösen. Aber ich lege kein Gewicht auf diese geheimeren Bedeutungen. Der Hauptumstand, an dem der Ernst des frühen venezianer Gemütszustandes zu erkennen ist, ist vielleicht der letzte, von dem der Leser dies für möglich halten würde, — nämlich die Liebe für helle und reine Farbe, die, in veränderter Form, später die Wurzel zu allem Ruhm der venezianischen Malerschulen wurde; aber in ihrer äußersten Einfachheit nur für die byzantinische Epoche charakteristisch war, und deren Bedeutsamkeit wir uns am Schluss unserer Betrachtung jener Periode deutlich klar machen müssen. Tatsächlich schätzt niemand von uns die Würde und Heiligkeit der Farbe in gebührender Weise. Nur zu häufig hört man sie als untergeordnete Schönheit erwähnen, — ja, selbst als eine Quelle sinnlichen Vergnügens; und man möchte beinahe glauben, dass wir uns täglich unter Leuten befänden,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0182
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

„Die, was die Landschaft böt' auch an Genüssen,
Doch gern das Grün von Feld und Wiesen rissen;
Den Wolken nähmen ihren Strahlenschein,
Drin sich die Sonne hüllt beim Untergehen ein."

Aber so ist es nicht. Solche Ausdrücke werden gewöhnlich gedankenlos gebraucht; und wenn sich die Leute, die sie aussprechen, nur einmal vorstellen möchten, was aus der Welt und aus ihnen selbst werden würde, wenn das Blau vom Himmel verschwände, das Gold des Sonnenscheins, das Grün des Laubwerkes und das Rot des Blutes, das das Leben des Menschen ist, und das Erröten der Wange, das Dunkel des Auges, der Glanz des Haares, — wenn sie nur einen Moment lang weiße menschliche Geschöpfe in einer weißen Welt lebend erblicken könnten, — dann würden sie bald fühlen, was sie der Farbe zu verdanken haben. Von allen Gaben, die Gott dem menschlichen Auge verliehen hat, ist die Farbe die heiligste, göttlichste und Ehrfurcht erweckendste. Wir sprechen vorschnell von heiterer und trüber Farbe, denn Farbe kann nicht zugleich gut und heiter sein. Jede gute Farbe ist in gewissem Grade gedankenvoll, die lieblichste schwermütig, und die reinsten und nachdenklichsten Gemüter sind es gerade, welche die Farbe am meisten lieben.

§ 31. Ich weiß, dies wird manchen Ohren seltsam erklingen, und besonders denen verwunderlich erscheinen, die den Gegenstand hauptsächlich in Beziehung auf Malerei betrachtet haben; denn die großen venezianischen Schulen der Farbenkunst werden im allgemeinen weder für rein noch für gedankenvoll gehalten, und wenn man an ihre Überlegenheit denkt, so ist diese fast für jedermann mit der Plumpheit von Rubens und den Sinnlichkeiten von Correggio und Tizian verknüpft. Aber eine verständnisvollere Betrachtung der Kunst wird diesen Eindruck bald berichtigen. Man wird erstens entdecken, dass, je gläubiger und ernster die Religion des Malers ist, um so reiner und mächtiger auch seine Farbengebung sein wird. Zweitens wird man finden, dass, wo die Farbe zu einem Hauptzweck für einen sonst gewöhnlichen und sinnlichen Maler wird, sie ihn sofort erhebt, und zu dem alleinigen heiligenden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0183
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und erlösenden Elemente seines Werkes wird. Gerade die Tiefe der Erniedrigung, zu der sich die venezianischen Maler und Rubens mitunter herablassen, ist eine Folge davon, dass sie fest davon überzeugt waren, dass die Macht ihrer Farbe sie vor dem Fall bewahren würde. Sie halten sich daran, wie an einer vom Himmel herabgelassenen Kette mit einer Hand fest, obgleich sie mitunter Staub und Asche mit der anderen zu erhaschen scheinen mögen. Und zuletzt wird man doch finden, dass ebenso sicher wie ein Maler irreligiös, gedankenlos und unzüchtig veranlagt ist, ebenso sicher seine Farbengebung kalt, düster und wertlos ist. Die entgegengesetzten Pole der Kunst in dieser Richtung sind Fra Angelico und Salvator Rosa, von denen der eine ein Mann war, der selten lächelte, oft weinte, beständig betete, und niemals einen unreinen Gedanken hegte. Seine Bilder sind wahre Juwelen, die Farben der Gewandungen so vollendet rein, wie die eines gemalten Fensters; nur geläutert durch zarte Blässe heben sie sich wirkungsvoll von goldenem Grunde ab. Salvator war ein liederlicher Possenreißer und Spötter, ein Mann, der sein Leben mit Maskenscherz und Schwelgerei verbrachte. Aber seine Bilder sind voller Schrecken, und ihre Farbe besteht größtenteils aus einem düsteren Grau. Es könnte scheinen, als ob die Kunst soviel von der Ewigkeit an sich hätte, dass sie ihre Farben mehr vom Beschlusse des Lebens als von seinem Verlauf nehmen müsste: — „Nach dem Lachen kommt Traurigkeit, und nach der Freude kommt Leid.“

§ 32. Dies sind keine einzeln stehenden Beispiele. Ich kenne kein strengeres, ausnahmsloseres Gesetz, als dieses vom Zusammenhange reiner Farbe mit tiefen und edlen Gedanken. Die späteren niederländischen Bilder, mit ihrer seichten Auffassung und ihren schlüpfrigen Vorwürfen sind stets von nüchterner Farbe. Aber die frühe religiöse Malerei der Niederländer ist ebenso glänzend von Farbe wie heilig von Gedanken. Die Bellinis, Francias und Peruginos malten in Karmin, Blau und Gold. Die Caraccis, Guidos und Rembrandts in Braun und Grau. Die Erbauer unserer großen Kathedralen verschleierten ihre Fenster-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0184
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

flügel und bekleideten ihre Säulen mit purpurner Pracht. Die Erbauer der üppigen Renaissance ließen nur kaltes weißes Licht in ihre Paläste hinein, und überließen sie der Blässe ihres heimatlichen Steins.*

§ 33. Auch scheint es nicht schwierig zu sein, einen edlen Grund für dieses allgemeine Gesetz zu entdecken. In jenem himmlischen Bogen, der die Gesetze der Farben als Band um die Stirn des Himmels legt, wurden, als er das Zeichen des Friedensbundes wurde, die reinen Farbentöne des geteilten Lichts dem menschlichen Herzen für immer geheiligt; und dies geschah auch nicht durch willkürlichen Beschluss, sondern infolge der vorherbestimmten und wunderbaren Anordnung dieser Farbentöne in eine siebenfache, oder noch genauer gesagt, dreifache Ordnung, die für die göttliche Natur selbst sinnbildlich ist. Man beachte auch, dass der Name Sem, oder Pracht, gerade dem Sohne Noahs gegeben wurde, in dem dieser Bund mit der Menschheit erfüllt werden sollte, und man sehe wie dieser Name von jeder der asiatischen Rassen, die von ihm abstammten, gerechtfertigt wurde. Nicht ohne Bedeutung war die Liebe Jakobs zu seinem auserwählten Sohne durch den „bunten Rock“ ausgedrückt; nicht ohne tiefe Empfindung für die Heiligkeit dieses Symbols der Reinheit zerriss die verlorene Tochter Davids den bunten Rock, den sie anhatte: — „denn solche Röcke trugen des Königs Töchter, weil sie Jungfrauen waren.“** Wir wissen, dass auf göttliches Gebot der von der Dienstbarkeit befreite Israelit das Tabernakel mit Purpur und Scharlach verhüllte, während die tieferen Sonnenstrahlen von seinen Goldzapfen herab durch die farbigen Falten drangen; aber geschah es weniger durch göttliche Lenkung, dass der Meder, als er sich aus der Anarchie herausarbeitete, seinen König mit der siebenfachen Glut der Ringmauern von Ecbatana umgab? — von denen ein Umkreis golden war wie die Sonne, und ein anderer silbern wie der Mond; und dann kam der große geheimnisvolle Farbenakkord von Blau, Purpurn und Scharlach; und dann ein Kreis so licht wie der Tag und ein

* Appendix 12: „Moderne Glasmalerei“. ** 2. Sam. XIII. 18.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0185
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

anderer so dunkel wie die Nacht; so dass die Stadt wie ein großer, gemauerter Regenbogen, als Friedenszeichen inmitten der Kämpfe gesetzloser Rassen aufstieg, und mit Farbe und Schatten, — die das große Gebot zu versinnbildlichen scheinen, das über Tag und Nacht und Zeit herrscht, — die erste Organisation mächtiger Satzungen bewachte — das Recht der Meder und Perser, welches niemand übertreten darf.

§ 34. Bilden wir uns nicht ein, dass es Zufälligkeiten der Überlieferung oder Erziehung zu verdanken ist, dass jene Rassen die Oberherrschaft über die Farbe besitzen, die die Menschen stets empfunden, aber erst kürzlich anerkannt haben. Wie sehr ihre Herrschaft auch gebrochen, ihre Kraft vernichtet und ihre Religion entweiht sein mochte, dieser Instinkt und diese Macht blieben ihnen treu; der Instinkt, der selbst ihren Götzendienst glorreicher gestaltete als jeden anderen, und in Feueranbetung von Pyramiden, Höhlen und Bergen aufstieg, die Sterne zum Lenker der Geschicke erwählte und die Sonne zum Gott ihres Lebens. Diese Macht, die den rohen Kreuzfahrer so blind machte gegen Kummer und Scham, dass Europa die Pracht, die es von den Sarazenen gelernt hatte, als Trauergewand für den Schmerz anlegte, den sein Schwert ihm bereitet. Die Macht, die es noch heutigestags anerkennt, wenn es in der Gedankenlosigkeit des Stolzes und der Eitelkeit, die köstlichen Teppiche betritt, oder sich in die buntfarbigen Kaschmirs hüllt; oder wenn seine Arbeiter in wetteifernde Konkurrenz treten mit der erst in letzter Zeit erkannten, oder wenigstens zugestandenen Überlegenheit, die schon von Geburt der Menschheit an festgesetzt war, und auf deren Privilegium die Natur selbst ein geheimnisvolles Siegel gesetzt hat. Sie überließ den westlichen Rassen, die von dem Sohne Noahs abstammten, dessen Name Ausbreitung war, die Schätze des düsteren Felsens und starren Erzes und knorrigen Waldes, die ihr Geschick weit über Länder und Meere fort erfüllen sollten, während sie den Edelstein im Sande heranbildete und die Perle in der Muschel rundete, um das Diadem dessen zu schmücken, der den Namen Pracht trug.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0186
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 35. Man betrachte ferner wie im orientalischen Charakter ein eigentümlicher Ernst mit diesem Farbensinn verbunden ist; ein Ernst, der der Ruhe entspringt, sowie der Fülle und Tiefe der Phantasie, im Gegensatz zu der Lebhaftigkeit und der daraus folgenden Fähigkeit, sich überraschen und erheitern zu lassen, die dem westlichen Charakter eigen ist. So muss ein auf der Reise befindlicher Mann stets auf seine Schritte achten, und die Dinge rasch und genau betrachten; während ein ruhender einen weiteren, wenn auch unveränderlichen Ausblick haben kann, der ihm mehr einen beschaulichen Genuss bieten wird, als einen unterhaltenden oder überraschenden. Wo sich der echte orientalische Geist wirklich offenbart, halte ich sein Werk für ernst, und das Zusammentreffen der Einflüsse von östlichen und westlichen Rassen ist in Europa vielleicht mehr durch das Verhalten des grotesken Gelächters des Goten bezeichnet, als durch irgend ein anderes Merkmal. Ich werde über diesen Punkt an anderen Stellen dieses Bandes noch mehr zu sagen haben, aber augenblicklich möchte ich dem Leser hauptsächlich einprägen, dass die glänzenden Farbentöne der frühen venezianischen Baukunst kein Zeichen von Heiterkeit des Herzens waren, und dass die Bekleidung mit dem buntschimmernden Mantel, durch den die Stadt Venedig vor allen anderen Städten Italiens und Europas bekannt ist, ihr nicht im Rausche ihrer Festlichkeiten, sondern im feierlichen Ernst ihrer frühen und ernsten Religion gewährt ist. Sie wurde in späteren Zeiten zum Lustort der Welt, zur Maske Italiens; und daher ist sie jetzt verfallen; aber ihr herrliches Gewand von Gold und Purpur wurde ihr verliehen, als sie zuerst wie eine Vestalin aus dem Meere emporstieg, nicht aber, als sie vom Wein ihrer Unzucht trunken wurde.

§ 36. Noch nie haben wir mit genügender Ehrfurcht von der besonderen Gabe gesprochen, die ihr hierdurch verliehen wurde; nie genug bedacht, welch eine Erbschaft sie uns in den Werken jener mächtigen Maler hinterlassen hat, die die ersten unter ihren Kindern waren. Diese Erbschaft ist allerdings geringer und anders, als sie hätte sein müssen;

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0187
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

aber bevor Tizian und Tintoretto auftauchten, — die Männer, in denen ihre Kunst und ihr Ruhm ihren Höhepunkt finden sollten, — hatte sie schon aufgehört, ihre Söhne auf den Weg der Wahrheit und des Lebens zu führen, und sie irrten viel und verfehlten das Ziel, das ihnen gesteckt war. Es gibt keinen wehmütigeren und wunderbareren Gegenstand des Nachdenkens, als die Art, wie Gott so oft zulässt, dass seine besten Gaben von den Leuten unter die Füße getreten werden, seine reichsten Schätze von den Motten zerstört, und die mächtigsten Einwirkungen seines Geistes, die in der Weltgeschichte nur einmal verliehen wurden, durch das Elend von Zufall und Schuld ausgelöscht und verkürzt werden. Ich erstaune nicht über das, was die Menschen leiden, aber oft über das, was sie sich entgehen lassen. Wir können Gutes entstehen sehen aus Schmerz und Unglück; aber wie kann aus dem toten, nackten, blinden Verlust Gutes entstehen? Die vor ihrer Reife zu Boden gefallene Frucht; das glühende Leben und die edlen Vorsätze, die ein plötzlicher Tod vernichtet; die halbausgesprochenen Worte, die für immer auf der Lippe mit Staub und Asche erstickt bleiben; oder als seltsamstes von allem, die ganze Majestät der Menschheit zu ihrer höchsten Vollkommenheit erhoben, und was an Macht und Gaben für einen gegebenen Zweck nötig erscheinen mag, im gegebenen Augenblick auf einen Mann konzentriert, und dann zugelassen, dass all dieser vollendete Segen zurückgewiesen, verderbt, vernichtet und beiseite geworfen wird von denen, die ihn am nötigsten hätten, — die Stadt, die nicht auf einem Berge liegt, das Licht, das keinen leuchtet, die im Hause sind; — das sind die schwersten Geheimnisse dieser seltsamen Welt, und wie mir scheint diejenigen, die den auf ihr liegenden Fluch am meisten kennzeichnen. Es ist wahr, dass die Venedig anvertraute Macht auf tausend elende Arten verderbt war, als sie auf ihrer Höhe stand; dennoch war sie ihm allein eigen; ihm wandten sich alle Herzen zu, die von ihren Offenbarungen bewegt werden konnten, und es gibt keines, das nicht stärker und edler durch das geworden ist, was seine Hand hervorgebracht. Jene mächtige Landschaft mit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0188
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

den dunklen Bergen, die den Horizont mit ihren purpurnen Türmen bewachen, und den ernsten Wäldern, die sich mit der Last ihres, von der Sonne und nicht vom Alter gebräunten Laubes, in düsteren Massen vom Himmel abheben, die Sturm und Frost nicht mehr zu schütteln oder abzustreifen vermögen; — jene mächtige, so vollkommene und stolze Menschlichkeit, die keine Schwäche unter dem Mantel verhüllt, und keine Größe durch das Diadem gewinnt; die Majestät tief durchdachter Form, auf welche der Staub des Goldes und das Leuchten der Juwelen wie Meeresschaum auf den Felsen gesprüht ist, und das große Menschentum doch nackt vor dem blauen Himmel zu stehen scheint; jene mächtige Götterwelt, die die täglichen Wege der Menschen mit geistiger Genossenschaft umgibt, und die Schutzengel mit ihrer glühenden Gegenwart die Wurfgeschosse der Schlacht durchbrechen sieht; — man messe den Umfang dieses Feldes der Schöpfung aus, und wäge den Wert der Erbschaft ab, die Venedig den europäischen Völkern hinterlassen hat, und beurteile dann, ob eine so umfangreiche und wohltätige Macht wirklich ihre Wurzeln in Ausschweifung oder Verfall gehabt haben kann. Als es das leinene Priestergewand trug, und nicht das buntscheckige Kleid des Possenreißers, da fiel das Feuer vom Himmel auf Venedig herab; und es sah die ersten Strahlen davon durch den Strom seiner eigenen Tränen, als beim Zurückfließen der barbarischen Sintflut von den Hügeln Italiens, der Umkreis seiner Paläste und der Kreislauf seiner Geschicke zusammen emporstiegen, wie der auf die Wolke gemalte Regenbogen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0189
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

VI. Kapitel

ZWEITE ODER GOTISCHE PERIODE

DAS WESEN DER GOTIK

§ 1. Wenn der Leser auf die Einteilung unseres Gegenstandes im ersten Kapitel des ersten Bandes zurückblickt, dann wird er finden, dass wir jetzt die Prüfung jener Schule venezianischer Baukunst vorzunehmen haben, die eine Mittelstufe zwischen byzantinischen und gotischen Formen bildet, meiner Ansicht aber am richtigsten in ihrer Beziehung zu letzterem Stile betrachtet werden kann. Ich werde daher versuchen, dem Leser in diesem Kapitel einen zugleich umfassenden und bestimmten Begriff von dem wahren Wesen gotischer Baukunst zu geben; nicht nur von venezianischer, sondern von allgemeiner Gotik; denn es wird eine der interessantesten Seiten unserer folgenden Prüfung sein, ausfindig zu machen, in wie weit die venezianische Architektur den allgemeinen oder vollkommenen Typus der Gotik erreichte, und in wie weit sie hinter ihm zurückblieb oder fremde und unabhängige Formen annahm.

§ 2. Die Hauptschwierigkeit hierbei entsteht durch die Tatsache, dass jedes Gebäude der gotischen Periode in irgend einer wichtigen Hinsicht von allen anderen abweicht, und dass manche von ihnen Formen aufweisen, die, wenn sie bei andern Gebäuden vorkämen, durchaus nicht als gotisch betrachtet würden. So haben wir also nur zu prüfen, wenn ich es so ausdrücken darf, wie viel mehr oder weniger

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0190
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Gotisches an jedem Gebäude vorhanden ist, das wir betrachten. Und von diesem Gotizismus, — der, je nachdem er mehr oder weniger an einem Gebäude gefunden wird, es mehr oder weniger gotisch macht, — möchte ich das Wesen feststellen, und ich stoße hierbei auf dieselbe Schwierigkeit, die jemand empfinden würde, der es z. B. unternähme, das Wesen der roten Farbe zu erklären, dem aber zum Vergleich nur orangefarbene und purpurne Dinge zur Verfügung ständen. Nehmen wir an, er habe nur ein Stück Heidekraut und ein welkes Eichenblatt vor sich. Er könnte sagen, die Farbe, die in diesem Eichenblatt mit gelb vermischt ist, und in diesem Heidekraut mit blau, würde rot sein, wenn man sie für sich allein hätte, aber es würde trotzdem schwierig sein, die Abstraktion völlig verständlich zu machen. Dies würde noch in viel höherem Grade bei einer Erklärung von der Abstraktion des gotischen Charakters der Fall sein, weil dieser Charakter selbst aus vielen vermischten Ideen hervorgeht und nur in ihrer Vereinigung bestehen kann. D. h. spitze Türme, gewölbte Dächer, Schwebebogen und groteske Skulpturen machen noch keine Gotik aus; aber alle diese Dinge, oder einige von ihnen, und noch viele andere dazu, wenn sie in lebendigen Zusammenhang kommen.

§ 3. Man beachte auch, dass ich bei der beabsichtigten Erklärung nur versuchen werde, die schon im Geiste des Lesers vorhandene Idee zu analysieren. Wir haben alle eine meist sogar sehr bestimmte Vorstellung von der Bedeutung des Wortes Gotik; aber ich weiß, dass viele Leute doch nicht imstande wären, den Begriff zu definieren; d. h. sie wissen im allgemeinen, dass die Westminster Abtei gotisch ist und St. Pauls nicht, dass das Straßburger Münster gotisch ist und St. Peter nicht, und trotzdem haben sie keine klare Vorstellung von dem, was sie bei dem einen Gebäude erkennen und bei dem andern vermissen, so dass sie imstande wären, zu sagen, in wie weit die Arbeit in Westminster oder Straßburg von reinem guten Stil ist; und noch viel weniger von einem schwer zu beschreibenden Gebäude, wie dem St. James-Palast oder dem Schloss von Windsor, wie viel richtiges gotisches Element daran

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0191
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

vorhanden ist und wie viel fehlt. Auch glaube ich, dass diese Prüfung eine erfreuliche und nützliche sein wird, und dass man mehr als gewöhnliches Interesse daran finden wird, dieses graue, schattige, vieltürmige Abbild gotischen Geistes in uns aufzuspüren, und zu erkennen, welche Genossenschaft zwischen ihm und unsern nordischen Herzen besteht. Und wenn ich an irgend einem Punkt der Forschung mit irgend welchen früher gebildeten Auffassungen des Lesers in Widerstreit geraten und die Bezeichnung gotisch in einem Sinne anwenden sollte, den er ihr nicht gern zugestehen möchte, dann bitte ich ihn, meine Auslegung nicht anzunehmen, sondern sie nur zu prüfen und zu verstehen, da sie für die Verständlichkeit alles Kommenden in diesem Werke nötig ist.

§ 4. Wir haben daher den gotischen Charakter unserer Analyse genau so unterzogen, wie das rohe Mineral der des Chemikers unterzogen wird. Von vielen fremden Substanzen durchsetzt, ist es selbst vielleicht an keiner Stelle rein, oder kann jemals mehr als einen flüchtigen Moment in voller Reinheit erreicht oder erschaut werden; aber es ist nichtsdestoweniger ein Ding von bestimmtem und besonderem Wesen, wie unentwirrbar und verwickelt es auch erscheinen mag. Nun beachte man, der Chemiker bestimmt sein Mineral durch zwei verschiedene Kennzeichen; ein äußerliches, seine kristallinische Form, Härte, Glanz usw.; und ein innerliches, die Verhältnisse und das Wesen seiner organischen Atome. Genau in derselben Weise werden wir in der gotischen Architektur äußerliche Formen und innerliche Elemente entdecken. Ihre Elemente sind gewisse geistige Neigungen ihrer Erbauer, die deutlich zum Ausdruck kommen; wie Phantasie, Liebe für Abwechslung und Pracht und andere mehr. Ihre äußeren Formen sind Spitzbogen, gewölbte Dächer usw. Und wenn nicht eben sowohl die Elemente wie die Formen vorhanden sind, haben wir kein Recht, den Stil gotisch zu nennen. Es ist nicht genug, dass er die Form besitzt, wenn er nicht auch die Kraft und das Leben hat. Wir müssen daher diese Kennzeichen der Reihe nach prüfen und feststellen, worin

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0192
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

erstens der geistige Ausdruck, und zweitens die materielle Form der mit Recht gotisch genannten Architektur besteht.

Erstens: Geistige Kraft oder Ausdruck. Wir müssen herausfinden, welche Charaktereigenschaften die gotischen Baukünstler lieben, oder instinktiv in ihren Werken zum Ausdruck bringen, im Gegensatz zu allen andern Erbauern.

§ 5. Kehren wir einen Augenblick zu unserer Chemie zurück, und beachten, dass es bei der Definition eines Minerals durch seine organischen Teile, nicht eines oder das andere derselben ist, das das Mineral bilden kann, sondern die Vereinigung aller. So kann z. B. Kreide weder aus Kohle, noch aus Sauerstoff oder Kalk entstehen, sondern aus der Verbindung von allen Dreien in einem gewissen Verhältnis; man findet sie alle in Dingen, die äußerst verschieden von Kreide sind, und es ist nichts von Kreide weder in Kohle noch in Sauerstoff vorhanden, und doch sind sie für ihre Existenz notwendig.

So ist es auch bei den geistigen Charakterzügen, die die Seele der Gotik bilden. Nicht einer oder der andere bringt sie hervor, sondern alle in einem gewissen Verhältnis. Ein jeder von ihnen findet sich auch in vielen andern Baustilen, neben dem gotischen; aber Gotik kann nicht bestehen, wo man sie nicht findet, oder wo nicht wenigstens ein gewisser Ersatz dafür geschaffen ist. Nur besteht der große Unterschied zwischen der Zusammensetzung des Minerals und des gotischen Stils darin, dass der Stein, wenn ihm eines seiner Elemente entzogen wird, seine Form gänzlich verändert und aufhört, ein derartiges Mineral zu sein. Wenn wir dagegen dem gotischen Stile eines seiner geistigen Elemente entziehen, so ist er nur etwas weniger gotisch als vorher, und die Vereinigung von zweien oder dreien seiner Elemente genügt schon, um einen gewissen Gotizismus des Charakters zu verleihen, der an Stärke gewinnt, wenn wir die andern hinzufügen, und sie verliert, wenn wir sie ihm wieder entziehen.

§ 6. Ich glaube daher, dass die charakteristischen oder geistigen Elemente der Gotik die folgenden sind, die ich ihrer Bedeutsamkeit nach geordnet habe:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0193 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

1. Roheit
2. Veränderlichkeit. Abwechslung
3. Naturalismus
4. Sinn für das Groteske
5. Starrheit
6. Überfülle.

Diese Charaktereigenschaften sind hier in bezug auf das Bauwerk ausgedrückt; in bezug auf den Erbauer würden sie folgendermaßen lauten: 1. Wildheit oder Roheit. 2. Liebe zur Abwechslung. 3. Liebe zur Natur. 4. Verwirrte Phantasie. 5. Eigensinn. 6. Großmut. Ich wiederhole, dass das Fehlen einer oder zweier dieser Eigenschaften nicht sogleich den gotischen Charakter eines Gebäudes zerstören wird, wohl aber das Fehlen einer Mehrzahl derselben. Ich werde sie der Reihe nach prüfen.

§ 7. Roheit. Ich bin nicht ganz sicher, ob das Wort „Gotik“ zuerst allgemein auf die Baukunst des Nordens angewendet wurde; aber ich nehme an, dass es, wann es auch ursprünglich benutzt sein mag, einen gewissen Vorwurf einschließen und den barbarischen Charakter der Völker bezeichnen sollte, unter denen diese Baukunst aufkam. Es bedeutete niemals, dass sie buchstäblich von gotischer Abstammung waren, und noch viel weniger, dass ihre Baukunst ursprünglich von den Goten selbst erfunden sei; aber es bedeutete, dass sie sowohl wie ihre Bauten einen Grad von Strenge und Rauheit offenbarten, der im Gegensatz zu dem Charakter der südlichen und östlichen Völker wie ein beständiger Reflex des Kontrastes erschien, der sich zwischen dem Goten und dem Römer bei ihrem ersten Zusammentreffen zeigte. Als der gesunkene Römer, in der äußersten Unfähigkeit seiner Üppigkeit und in der Anmaßung seiner Schuld, zum Musterbild für die Nachahmung des zivilisierten Europas, am Ende der sogenannten dunklen Zeiten des Mittelalters wurde, erhielt das Wort gotisch einen Beiklang von ungemilderter Verachtung, die nicht unvermischt mit Abscheu war. Durch das eifrige Bemühen der Altertumsforscher und Architekten unseres Jahrhunderts ist die gotische Baukunst gegen diese Verachtung genügend in Schutz

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0194
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

genommen worden; und es möchte wohl mancher unter uns wünschen, dass bei unserer Bewunderung für die herrliche Kunst ihrer Konstruktion und die Heiligkeit ihres Ausdrucks, die alte vorwurfsvolle Bezeichnung zurückgenommen, und eine andere von offenkundigerer Rühmlichkeit an ihre Stelle gesetzt würde. Aber es ist weder eine Aussicht auf einen solchen Ersatz noch eine Notwendigkeit dafür vorhanden. Insofern die Bezeichnung verachtungsvoll gebraucht wurde, war sie natürlich eine falsche; aber richtig verstanden liegt kein Vorwurf in dem Wort, sondern im Gegenteil eine tiefe Wahrheit, die der Instinkt der Menschheit beinahe unbewusst erfasst. Es ist eine große und tiefe Wahrheit, dass die Baukunst des Nordens roh und wild ist; aber es ist nicht wahr, dass wir sie deshalb zu verwerfen oder zu verachten haben. Ich glaube im Gegenteil, dass sie gerade dieses Charakters wegen unsere höchste Ehrfurcht verdient.

§ 8. In den Tabellen, die die moderne Wissenschaft in aller Welt aufgestellt hat, ist in knappem Raum eine riesige Summe von Wissen zusammengebracht worden, aber ich habe noch nie eine gesehen, die malerisch genug war, um dem Beschauer die Art des physischen Kontrastes klar zu machen, der zwischen nördlichen und südlichen Ländern existiert. Wir kennen die einzelnen Unterschiede wohl, haben aber nicht den weiten Überblick und die Auffassungskraft, die sie uns in ihrer ganzen Fülle empfinden lassen würden. Wir wissen, dass der Enzian auf den Alpen wächst und die Olive auf den Apenninen; aber wir sind nicht imstande, die buntfarbige Mosaik der Erdoberfläche in uns aufzunehmen, die der Zugvogel bei seinem Fluge erblickt, den Unterschied zwischen der Gegend des Enzians und der der Olive, den der Storch und die Schwalbe von weitem erschauen, wenn sie vom Schirokkowinde dahingetragen werden. Versuchen wir, uns für einen Augenblick noch über ihre Fluglinie zu erheben und malen uns aus, wie das mittelländische Meer gleich einem unregelmäßigen See vor uns liegt, und alle seine altberühmten Vorgebirge im Sonnenschein schlummern. Hier und dort bewegt sich ein Donner

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0195
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

oder Sturmfleck auf dem leuchtenden Gebiet; und ab und zu liegt ein fester Kranz von weißem vulkanischen Rauch, von feinem Aschenkreis umgeben da; aber größtenteils herrscht friedliches Licht, und Syrien, Griechenland, Italien und Spanien sind wie Stücke eines goldenen Pflasters in das Meeresblau eingelegt, und neigen wir uns tiefer zu ihnen herab, so erkennen wir das Reliefwerk ihrer Bergketten mit dem sanften Leuchten ihrer terrassenartigen Gärten, den weihrauchduftenden Blumen, zwischen dichten Massen von Lorbeer, Orangen und gefiederten Palmen, die mit ihren graugrünen Schatten das Glühen der Marmorfelsen und Porphyrklippen dämpfen, die unter brennendem Sande sich herniederziehen. Dann wollen wir nach Norden weiterstreifen, bis wir den Gürtel orientalischer Farben nach und nach zu einem breiten regengrünen Gürtel werden sehen, wo die Weiden der Schweiz, die Pappeltäler Frankreichs und die dunklen Wälder der Donau und der Karpathen sich von der Loire bis zur Wolga erstrecken. Man erblickt sie durch Spalten, in grauen Wirbeln von Regenwolken, und in flockigen Schleiern von Bach-Nebeln, die sich über das Weideland ausbreiten. Dann, noch weiter nach Norden zu, erhebt sich der Erdboden zu mächtigen Massen von bleifarbenen Felsen und Heidemoor, die mit einer Verschwendung von düsterem Purpur jenen Gürtel von Feld und Wald einfassen, und sich zu unregelmäßigen und grausigen Inseln inmitten der nördlichen Meere zerspalten, die vom Sturm umtost, von Treibeis erstarrt, und vom heftigen Pulsschlag kämpfender Flut gepeitscht werden, bis die Wurzeln der letzten Wälder in den Hügelschluchten zu grunde gehen und der hungrige Nordwind ihre Wipfel kahl frisst, und schließlich die Eiswand, die so fest ist wie Eisen, dem Tode gleich, mit ihren weißen Zähnen aus der Polar-Dämmerung uns entgegen fletscht. Und wenn wir in Gedanken diese Stufenleiter der umgürteten Iris der Erde in ihrer ganzen Ausdehnung durchschweift haben, dann wollen wir näher zu ihr hinuntergehen und den gleichen Wechsel im Gürtel tierischen Lebens beobachten. Die Scharen flüchtiger und glänzender Kreaturen, die in der südlichen Zone in Luft

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0196
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und Meer funkeln, oder im Sande umherschweifen; gestreifte Zebras und gefleckte Leoparden, glitzernde Schlangen und Vögel in purpurner und scharlachner Federpracht. Vergleichen wir die Zartheit und den Glanz ihrer Farben und die Schnelligkeit ihrer Bewegung mit der frostverzerrten Kraft, der zottigen Hülle und dem düsteren Gefieder der nordischen Geschöpfe. Vergleichen wir das arabische Ross mit dem Shetlandpferd, den Tiger und Leoparden mit Wolf und Bär, die Antilope mit dem Elch, den Paradiesvogel mit dem Fischadler; und dann wollen wir, in demütiger Anerkennung der großen Gesetze, welche die Erde und alles, was sie trägt, regieren, den Ausdruck nicht verurteilen, sondern uns an ihm freuen, mit dem ein Mann den Gesetzen des Landes treu bleibt, das ihm das Leben gab. Betrachten wir jenen mit Ehrfurcht, der die glühenden Edelsteine neben einander setzt und die Jaspissäulen mit glattem Bildwerk bedeckt, welche ewigen Sonnenschein widerspiegeln und in einen wolkenlosen Himmel hinaufragen sollen. Aber mit nicht geringerer Hochachtung lasst uns neben jenem stehen, der mit rauher Kraft und eiligem Schlage ein ungeschlachtes Leben aus den Felsen formt, die er dem Moose des Moorlandes entrissen hat, und wenn er in die dunkle Luft das hohe Gebäude von festen Strebepfeilern und höckerigen Mauern aufsteigen lässt, innerlich belebt durch das Walten einer Phantasie, die so wild und unstet ist, wie die nordische See; Schöpfungen von plumper Form und starrem Gliederbau, aber voll von wölfischem Leben; ungestüm wie die Winde, die sie umtosen, und veränderlich wie die Wolken, die sie beschatten.

Ich wiederhole, es liegt keine Herabsetzung, kein Vorwurf hierin, sondern nur Würde und Rühmlichkeit, und wir würden schwerem Irrtum verfallen, wenn wir diese Wildheit des Gedankens und Rauheit der Arbeit nicht entweder als wesentlichen Charakter der bestehenden nordischen Baukunst erkennen, oder als wünschenswerten Charakter für das, was sie noch werden mag, zugeben würden; diesen gemeinsamen Ausdruck von Gebirgsbrüderschaft zwischen der Kathedrale und der Alpe; diese Großartigkeit trotziger

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0197
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Kraft, die um so energischer hervortritt, weil die feine Fingerberührung durch den eisigen Wind erstarrt, und der Blick durch den Sumpfnebel getrübt oder durch den Hagel blind gemacht wurde; diese offene Aussprache des starken Geistes von Männern, denen es nicht gegeben ist, die Früchte der Erde in Überfülle zu sammeln, und die sich nicht in träumerischer Mittagsglut sonnen dürfen, sondern den Felsen sprengen müssen, für ihr tägliches Brot, und den Wald herunterschlagen, um Feuer zu machen, und die selbst in dem, was sie zu ihrer Freude taten, etwas von den harten Gewohnheiten ihres Armes und ihres Herzens zeigen, die ihnen zur zweiten Natur wurden, beim Schwingen der Axt und beim Führen des Pfluges.

§ 9. Wenn jedoch die Wildheit der gotischen Baukunst schon als Ausdruck ihres Ursprungs unter nordischen Völkern in gewisser Art als edler Charakterzug angesehen werden kann, so besitzt sie noch eine höhere Würde, wenn man sie nicht als Index klimatischer Verhältnisse, sondern religiöser Grundsätze betrachtet.

Im 13. und 14. Paragraphen des XXI. Kapitels vom ersten Bande dieses Werkes wurde bemerkt, dass richtiges architektonisches Ornament in drei Systeme eingeteilt werden könnte: 1. Serviles Ornament, bei dem die Ausführung oder Kraft des untergeordneten Arbeiters vollständig dem Intellekt des höheren unterstellt ist; — 2. Konstitutionelles Ornament, bei dem die ausführende, untergeordnete Kraft bis zu einem gewissen Punkte emanzipiert und unabhängig geworden ist, einen eigenen Willen besitzt, aber freiwilligen Gehorsam den höheren Gewalten leistet; — und 3. Revolutionäres Ornament, bei dem untergeordnete Ausführung überhaupt nicht zugelassen wird. Ich muss hier das Wesen dieser Einteilungen etwas ausführlicher erklären.

Die Hauptschulen des servilen Ornaments sind die griechischen ninivitischen und ägyptischen; aber ihre Servilität ist von sehr verschiedener Art. Der griechische Handwerksmeister war dem Assyrier und Ägypter an Wissen und Begabung weit überlegen. Weder er noch sein Arbeitgeber vermochten den Anschein von Unvollkommenheit bei irgend

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0198
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

einem Dinge zu ertragen; jedes Ornament, das er daher einem unter ihm Stehenden auftrug, bestand nur aus geometrischen Formen — Kugeln, Rippen und völlig symmetrischem Laubwerk, — was mit absoluter Genauigkeit nach Schnur und Maß hergestellt werden konnte und in seiner Weise schließlich ebenso vollendet war, wie seine eigenen Bildwerke. Die Assyrier und Ägypter waren dagegen weniger kompetent in bezug auf die genaue Form der Dinge, und begnügten sich damit, ihre Figurenskulptur von untergeordneten Arbeitern ausführen zu lassen. Sie setzten aber die Behandlungsmethode auf ein Durchschnittsmaß herab, das jeder Arbeiter erreichen konnte, und drillten ihn dann durch so strenge Disziplin, dass nicht zu befürchten war, er werde unter dem festgesetzten Durchschnittsmaß bleiben. Die Griechen stellten dem untergeordneten Arbeiter keine Aufgabe, die er nicht vollkommen ausführen konnte. Die Assyrier gaben ihm Vorwürfe, die er nur unvollkommen ausführen konnte, aber stellten ein gesetzliches Durchschnittsmaß für seine Unvollkommenheit fest. Bei beiden Systemen war der Arbeiter ein Sklave.*

§ 10. Aber bei dem mittelalterlichen oder speziell christlichen Ornamentierungssystem ist diese Sklaverei gänzlich aufgehoben; denn das Christentum hat sowohl in kleinen wie in großen Dingen den individuellen Wert jeder Seele anerkannt. Aber es erkennt nicht nur ihren Wert an, sondern gesteht ihre Unvollkommenheit ein, indem es Würde nur der eingestandenen Unwürdigkeit verleiht. Dieses Eingeständnis verlorener Macht und gesunkener Größe, das der Grieche und der Ninivit so schmerzlich empfanden und so viel als möglich gänzlich ableugneten, macht der Christ täglich und stündlich, indem er die Tatsächlichkeit desselben furchtlos und in seinem Endzweck doch als zum

* Die dritte Art von Ornament, die Renaissance, ist diejenige, bei der das untergeordnete Detail zur Hauptsache wird, da von dem Ausführer jedes unbedeutenden Teiles eine ebenso große Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit erwartet wird, wie sie der entwerfende Künstler selbst besitzt. Bei der Bemühung, ihm diese Kunstfertigkeit zu verleihen, wird seine eigene ursprüngliche Begabung unterdrückt, und das ganze Bauwerk zu einer langweiligen Schaustellung von wohlerzogener Blödsinnigkeit gemacht. Wir müssen das Wesen dieser irrtümlichen Form ausführlich erforschen, wenn wir zur Prüfung der Renaissance-Schulen gelangen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0199
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

größeren Ruhme Gottes dienend betrachtet. Darum lautet die Mahnrede an jede Seele, die das Christentum zu seinem Dienst beruft: Tu', was du kannst, und bekenne ehrlich, was du nicht imstande bist zu tun; lass auch deine Anstrengung nicht nachlassen, aus Furcht vor Misslingen, noch dein Geständnis verstummen, aus Furcht vor Beschämung. Und es ist vielleicht das bewunderungswürdigste an den gotischen Schulen der Baukunst, dass sie auf diese Weise die Ergebnisse der Arbeit untergeordneter Geister aufnehmen; und aus Bruchstücken voller Unvollkommenheit, die diese Unvollkommenheit bei jeder Prüfung verraten, doch voller Nachsicht ein stattliches und untadelhaftes Ganzes errichten.

§ 11. Aber der moderne englische Geist stimmt insofern mit dem griechischen überein, dass er bei allen Dingen die ihrer Natur entsprechende äußerste Vollendung oder Vollkommenheit ersehnt. Dies ist an und für sich ein edler Charakterzug, aber er wird unedel, wenn er uns veranlasst, die relative Würde der Natur selbst zu vergessen, und die Vollkommenheit der niederen Natur der Unvollkommenheit der höheren vorzuziehen. Wir bedenken hierbei nicht, dass, da solcher Regel nach alle wilden Tiere dem Menschen vorzuziehen sein würden, weil sie in ihren Funktionen und ihrer Rasse vollkommener sind, und ihm doch stets für untergeordnet gehalten werden, auch bei den Werken der Menschen, die, welche vollkommener in ihrer Art sind, immer denen untergeordnet sind, welche ihrer Natur nach mehr zu Schwächen und Fehlern geneigt sind. Denn je feiner die Natur ist, um so mehr Risse und Sprünge wird sie in ihrer Klarheit aufweisen, und es ist ein Gesetz des Universums, dass die besten Dinge selten in ihrer besten Form zu erblicken sind. Das wilde Gras wächst Jahr aus Jahr ein gut und kräftig; aber der Weizen ist vermöge seiner edleren Natur dem Meltau und Rost ausgesetzt. Wenn wir daher auch bei allen Dingen, die wir sehen oder tun, nach Vollkommenheit streben sollen, so dürfen wir doch niemals das gemeinere Ding in seiner beschränkten Vollendung über das edlere in seinem mächtigen Fortschreiten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0200
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

stellen; niemals glatte Kleinlichkeit höher als zertrümmerte Erhabenheit schätzen; gemeinen Sieg einer ehrenvollen Niederlage vorziehen; oder das Ziel unserer Bestrebungen niedriger stellen, so dass wir um so sicherer das Behagen des Erfolges genießen können. Aber vor allem sollen wir uns im Verkehr mit den Seelen anderer in acht nehmen; nicht durch zu strenge Anforderungen, oder engherzige Vorsicht, Bestrebungen hemmen, die sonst zu einem edlen Resultat führen könnten; und noch mehr unsere Bewunderung von großen Vollkommenheiten nicht zurückhalten, weil sie mit groben Fehlern vermischt sind. Denn es liegt im Charakter und Wesen jedes noch so rohen und einfachen Mannes, den wir bei Handwerksarbeit anstellen, eine gewisse Begabung für etwas besseres; etwas träge Phantasie, etwas erstarrte Gemütserregbarkeit, schwankende Gedankenschritte schlimmstenfalls; und in den meisten Fällen ist es unsere Schuld, dass sie träge und erstarrt sind. Aber sie können nicht gekräftigt werden, wenn wir uns nicht damit begnügen, sie in ihrer Schwäche hinzunehmen, und in ihrer Unvollkommenheit über die beste und vollendetste Handgeschicklichkeit zu stellen. Dies müssen wir bei allen unsern Arbeitern tun. Wir müssen ihr Denkvermögen aufspüren und aus ihnen herauslocken, was wir dabei auch einbüßen mögen und was für Fehler und Irrtümer wir auch mit in den Kauf nehmen müssen. Denn das Beste, das in ihnen liegt, kann sich nur in Gemeinschaft mit viel Irrtum offenbaren. Ihr müsst euch folgendes klar machen: man kann einen Mann lehren, eine gerade Linie zu zeichnen und auszuhauen; eine gekrümmte Linie zu zeichnen und auszuhauen und jede gegebene Zahl von Linien und Formen mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit und vollkommener Genauigkeit nachzuahmen und auszuhauen; und man findet seine Arbeit in ihrer Art vollendet. Aber wenn man ihn auffordert, über irgend eine dieser Formen nachzudenken, und zu betrachten, ob ihm nicht selbst vielleicht eine bessere einfiele, dann stockt er, seine Ausführung wird schwankend; er fängt an zu denken, und es ist zehn gegen eins zu wetten, dass er

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0201
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

falsch denkt, zehn gegen eins zu wetten, dass er einen Fehler mit dem ersten Handgriff macht, den er als denkendes Wesen an seinem Werke tut. Aber man hat trotz alledem einen Mann aus ihm gemacht. Vorher war er nur eine Maschine, ein lebendiges Werkzeug.

§ 12. Aber es handelt sich um eine ernste Wahl bei dieser Angelegenheit. Man muss aus dem Geschöpf entweder ein Werkzeug oder einen Mann machen. Man kann nicht beides tun. Menschen wurden nicht geschaffen, um mit der Genauigkeit von Werkzeugen zu arbeiten, und in allen ihren Ausführungen korrekt und vollkommen zu sein. Wenn man nun diese Genauigkeit von ihnen verlangt, und ihre Finger Entfernungen abmessen sollen wie Zahnräder, und ihre Arme Kurven schlagen wie Zirkel, dann muss man sie unmenschlich machen. Ihre ganze Energie muss darauf gerichtet sein, Zahnräder und Zirkel aus sich zu machen. Ihre ganze Aufmerksamkeit und Kraft muss auf die niedrige Tätigkeit verwandt werden. Das Auge der Seele muss auf die Fingerspitze gerichtet sein, und die Kraft der Seele muss alle die unsichtbaren Nerven erfüllen, die sie zehn Stunden lang täglich leiten, so dass sie nicht von ihrer stählernen Genauigkeit abweicht, und so werden Seele und Auge abgenutzt, und das ganze menschliche Wesen verliert sich schließlich — in einen Haufen Sägespäne, soweit es seine intellektuelle Arbeit in dieser Welt betrifft; und es wird nur durch sein Herz gerettet, das nicht die Form von Zahnrädern und Zirkeln annehmen kann, sondern sich, wenn die zehn Stunden vorüber sind, zu häuslicher Menschlichkeit entfaltet. Wenn man dagegen einen Mann aus dem arbeitenden Geschöpf machen will, dann kann man kein Werkzeug aus ihm machen. Sobald er anfängt, sich etwas vorzustellen und auszudenken, oder versucht, etwas zu tun, was der Mühe lohnt, sobald ist es mit der maschinenmäßigen Genauigkeit vorbei. Seine ganze Rauheit tritt zutage, seine ganze Schwerfälligkeit und Unfähigkeit; Beschämung über Beschämung, Misslingen über Misslingen, Zweifel über Zweifel; aber auch seine ganze Erhabenheit tritt hervor, und wir erkennen ihre Höhe erst, wenn wir die Wolken sich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0202
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

darauf niederlassen sehen. Und mögen die Wolken licht oder dunkel sein, es wird hinter ihnen und zwischen ihnen Verklärung stattfinden.

§ 13. Und nun, lieber Leser, betrachte dir dein englisches Zimmer, auf das du oft so stolz gewesen bist, weil die Arbeit daran so fest und gut ist und die Ausschmückungen so vollendet. Prüfe noch einmal alle diese akkuraten Zierate und feinen Polituren und unfehlbaren Zusammenfügungen von tauglichem Holz und gehärtetem Stahl. Wie oft haben wir darüber frohlockt und gedacht, wie groß England sei, weil seine kleinsten Arbeiten so vortrefflich ausgeführt wurden. Ach! richtig aufgefasst sind diese Vollkommenheiten Zeichen einer in unserem England herrschenden Sklaverei, die tausendmal bitterer und erniedrigender ist, als die des gepeitschten Afrikaners, oder des leibeigenen Griechen. Menschen können geschlagen, gefesselt, gequält und ins Joch gespannt werden wie das Vieh, totgeschlagen werden wie Sommerfliegen und doch in einem Sinne und zwar dem besten, frei bleiben. Aber wenn man ihre Seelen erstickt und zu modernden, gekappten Baumstümpfen die jungen treibenden Zweige ihrer menschlichen Intelligenz abhaut und vernichtet, und ihre Haut und ihr Fleisch, das, wenn die Würmer ihr Werk an ihm getan haben, Gott sehen soll, zu ledernen Treibriemen von Maschinenwerk macht, — dann ist dies wirkliche Sklavenhalterei; und es könnte mehr Freiheit in England geben, wenn auch die flüchtigsten Worte ihrer Lehnsherren Menschenleben wert wären und das Blut des geplagten Landmanns in die Furchen seiner Felder flösse, als dort jetzt ist, wo die Seele seiner Volksmassen als Feuerungsstoff hingeschickt wird, um den Fabrikrauch zu nähren, und ihre Kraft täglich an die Feinheit eines Gewebes verschwendet, oder wegen der Genauigkeit einer Linie aufs äußerste angespannt wird.

§ 14. Und dann gehe anderseits noch einmal hin und betrachte die Fassade der alten Kathedrale, vor der du so oft über die phantastische Unwissenheit der alten Bildhauer gelächelt hast. Betrachte noch einmal prüfend diese hässlichen Kobolde und formlosen Ungeheuer und steifen,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0203
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

ungestaltenen Statuen; aber du wirst sie nicht verspotten, denn sie verraten das Leben und die Freiheit jedes einzelnen Steinhauers; eine Freiheit des Gedankens und eine Rangstufe des Wesens, wie sie keine Gesetze noch Privilegien oder Mildtätigkeiten verschaffen können, wie es aber die erste Pflicht des heutigen Europas sein müsste, sie für seine Kinder wieder zu erobern.

§ 15. Man glaube nicht, dass ich übertreibe. Es ist wirklich diese Herabwürdigung des Handwerkers zu einer Maschine, die mehr als alle andern Schäden unserer Zeit überall die Massen der Bevölkerung zu nutzlosem, folgewidrigem und schädlichem Ringen nach einer Freiheit drängt, deren Natur sie sich selbst nicht klar machen können. Ihr allgemeiner Schrei gegen Reichtum und Vornehmheit wird ihnen nicht ausgepresst durch den Druck des Hungers, oder den Stachel verletzten Stolzes. Beide tun viel dazu und haben zu allen Zeiten viel dazu getan; aber die Grundlagen der Gesellschaft waren noch nie so erschüttert wie heutigestags. Es liegt nicht daran, dass die Leute schlecht genährt sind, sondern dass sie keine Freude an der Arbeit haben, mit der sie ihr Brot verdienen, und dass sie daher Reichtum als die einzige Quelle von Vergnügen betrachten. Es liegt nicht daran, dass die Leute gekränkt werden durch die Geringschätzung der höheren Klassen, aber sie können ihre eigene nicht ertragen, denn sie fühlen, dass die Art von Arbeit, zu der sie verdammt sind, wirklich eine herabwürdigende ist, und sie geringwertiger als Menschen macht. Niemals hatten die oberen Klassen soviel Teilnahme für die unteren oder soviel Wohltätigkeit für sie wie heutigestags, und doch wurden sie noch niemals so von ihnen gehasst; denn in alten Zeiten war die Scheidung zwischen dem Reichen und dem Armen nur eine vom Gesetz errichtete Scheidewand; jetzt ist sie ein wirklicher Unterschied des Standpunktes, ein Abgrund zwischen oberen und unteren Gebieten auf dem Felde der Menschheit; es herrscht verpestende Luft in seiner Tiefe. Ich weiß nicht, ob jemals der Tag kommen wird, wo man das Wesen wahrer Freiheit verstehen wird und die Menschen einsehen werden, dass der Gehorsam

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0204
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

gegen einen andern Mann, und die Arbeit für ihn und die Hochachtung vor ihm, oder seiner Stellung, keine Sklaverei ist. Dies ist oft die beste Art von Freiheit, — die Freiheit von Sorge. Der Mann, der zu dem einen sagt, geh, und er geht, und zu dem andern, komm, und er kommt, hat in den meisten Fällen ein größeres Gefühl von Zwang und Schwierigkeit, als der Mann, der ihm gehorcht. Die Bewegungen des einen sind durch die Last auf seiner Schulter gehindert, die des anderen durch den angelegten Zügel; es gibt keine Möglichkeit, die Last zu erleichtern, aber von dem Zügel brauchen wir nicht zu leiden, wenn wir uns nicht gegen ihn auflehnen. Einem andern Ehrerbietung zu zollen, uns selbst und unser Leben ihm zur Verfügung zu stellen, ist keine Sklaverei; es ist sogar oft der edelste Stand, in dem ein Mensch in dieser Welt leben kann. Allerdings gibt es eine Ehrerbietung, die servil, d. h. unvernünftig oder selbstsüchtig ist; aber es gibt auch eine edle Ehrerbietung, d. h. eine vernünftige und liebevolle; und ein Mann ist nie edler, als wenn er in dieser Weise ehrerbietig ist; ja, selbst wenn das Gefühl die Grenzen bloßer Vernunft überschreitet, wird, wenn es nur der Liebe entspringt, der Mensch dadurch gehoben. Wer hatte wohl in Wirklichkeit mehr von der Knechtsnatur an sich, — der irische Bauer, der in diesen Tagen seinem Gutsherrn auflauerte, die Musketenöffnung durch den zerbrochnen Heckenzaun gesteckt; oder jener alte Gebirgsknecht, der vor 200 Jahren bei Inverkeithing sein eigenes Leben und das seiner sieben Söhne für seinen Herrn dahingab?

§ 16. Wir haben in letzter Zeit die große Kulturerfindung der Arbeitsteilung sehr studiert und vervollkommnet, aber wir geben ihr einen falschen Namen. Richtig ausgedrückt ist nicht die Arbeit geteilt, sondern die Menschen. Sie sind in bloße Segmente von Menschen geteilt — in kleine Bruchstücke und Krumen des Lebens gebrochen, so dass das kleine Stückchen Intelligenz, das einem Menschen übrig gelassen ist, nicht genügt, um eine Nadel oder einen Nagel zu verfertigen, sondern sich darin erschöpft, die Spitze einer Nadel oder den Kopf eines Nagels zu machen. Nun

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0205
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ist es ja etwas Gutes und Wünschenswertes, viele Nadeln an einem Tage anzufertigen, aber wenn wir imstande wären, zu sehen, mit welchem kristallklaren Sand ihre Spitzen poliert werden, — mit dem Sande der menschlichen Seele, der erst sehr vergrößert werden muss, bevor er als das erkannt werden kann, was er ist — dann würden wir einsehen, dass auch etwas dabei verloren gehen kann. Und der große Schrei, der sich aus allen unsern Fabrikstädten erhebt, lauter als das Gebläse ihrer Hochöfen, entsteht wahrhaftig nur, weil wir alles dort fabrizieren, nur keine Menschen; wir bleichen Baumwolle und härten Stahl und läutern Zucker und formen Tonwaren; aber einen einzigen lebendigen Geist aufzuhellen, zu kräftigen, zu verfeinern und zu bilden, das fällt uns bei der Berechnung unserer Vorteile niemals ein. Und all dem Unheil, zu dem jener Schrei unsere Massen antreibt, kann nur auf eine Weise begegnet werden; nicht durch Lehren oder Predigen, denn das Lehren lässt sie nur ihr Elend erkennen, und ihnen etwas vorpredigen, wenn man nichts weiteres tun kann, ist bloße Verhöhnung. Es kann ihm nur durch ein richtiges Verständnis von seiten aller Klassen für die Frage begegnet werden, welche Arten von Arbeiten für Menschen gut sind, und sie erheben und glücklich machen; durch ein entschlossenes Aufgeben aller Zweckdienlichkeit, Schönheit oder Billigkeit, die nur durch die Erniedrigung des Arbeiters erlangt werden können; und durch ebenso entschlossene Nachfrage nach den Erzeugnissen und Resultaten gesunder und veredelnder Arbeit.

§ 17. Aber woran, wird man fragen, sind diese Erzeugnisse zu erkennen, und wie kann diese Nachfrage geregelt werden? Ganz leicht durch die Beobachtung von drei umfassenden und einfachen Vorschriften:

1. Indem man niemals die Fabrikation eines nicht unbedingt nötigen Artikels begünstigt, an dem die Erfindung keinen Teil hat.

2. Indem man niemals eine akkurate Vollendung um ihrer selbst willen verlangt, sondern nur um eines praktischen oder edlen Zweckes willen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0206
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

3. Indem man niemals Nachahmung oder Kopien irgend einer Art unterstützt, ausgenommen zur Erhaltung der Erinnerung an große Werke.

Der zweite dieser Grundsätze ist der einzige, der unmittelbar aus der Betrachtung unseres gegenwärtigen Gegenstandes entspringt; aber ich werde auch kurz die Bedeutung und Ausdehnung des ersten erläutern, während ich die Geltendmachung des dritten für eine andere Stelle aufbewahre.

Erstens soll man niemals die Fabrikation eines nicht notwendigen Dinges befördern, an dessen Hervorbringung die Erfindung keinen Teil hat.

Z. B. Glasperlen sind völlig unnötig, und es ist weder ein Entwurf, noch irgend welches Nachdenken bei ihrer Fabrikation erforderlich. Sie werden geformt, indem man das Glas zuerst zu Röhrchen auszieht; diese Röhrchen werden zu kleinen Stückchen von der Größe der Perlen von der menschlichen Hand geschnitten und dann im Ofen abgerundet. Die Menschen, die die Röhrchen zerschneiden, sitzen den ganzen Tag bei ihrer Arbeit, ihre Hände zittern in einer fortdauernden, vorzüglich abgemessenen Bewegung, und die Perlen fallen wie Hagel herab. Weder sie, noch die Männer, welche die Röhren ausziehen, oder die Bruchstückchen schmelzen, haben die mindeste Gelegenheit, irgend eine menschliche Fähigkeit anzuwenden; und jede junge Dame, die Glasperlen kauft, ist daher am Sklavenhandel beteiligt, und an einem viel grausameren, als der ist, den wir schon so lange zu bekämpfen suchen.

Aber Glaskelche und Schalen können zu Gegenständen von herrlichster Erfindung werden; und wenn wir bei ihrer Anschaffung die Erfindung bezahlen, d. h. die schöne Form oder Farbe, oder Gravierung, und nicht nur die vollendete Ausführung, so tun wir etwas Gutes für die Menschheit.

§ 18. Ferner erfordert das Schneiden von Edelsteinen in gewöhnlichen Fällen nur wenig Aufwand von geistigen Fähigkeiten; ein wenig Feingefühl und Einsicht, um Sprünge zu vermeiden, usw., aber nichts, was den ganzen Geist zutage treten lässt. Jedermann, der geschnittene Edelsteine nur um ihres Wertes willen trägt, ist daher ein Sklavenhalter.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0207
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Die Arbeit des Goldschmieds und die verschiedenartigen Entwürfe für Juwelier- und Emaillearbeiten können jedoch Gelegenheit für die Entfaltung höchster menschlicher Intelligenz bieten. Ausgaben, die man für den Ankauf von schön entworfenem Silbergerät, kostbar gravierten Vasen, Kannen oder Emaillen macht, kommen der Menschheit zugute; und bei diesen Arbeiten können Edelsteine angebracht werden, um ihren Glanz zu erhöhen; dann ist ihr Schleifen ein Preis, der für das Erreichen eines edlen Zieles bezahlt wird, und daher durchaus statthaft.

§ 19. Ich werde dieses Gesetz vielleicht an anderer Stelle weiter verfolgen, aber hier haben wir hauptsächlich mit dem zweiten zu tun, nämlich, dass man nie eine akkurate Vollendung verlangen soll, wenn sie nicht einem edlen Zwecke dient. Denn man beachte wohl, ich habe die Roheit der Gotik, oder irgend eine sonstige Unvollkommenheit nur als bewundernswert betont, wo es unmöglich war, andere Gedanken oder Entwürfe zu erlangen. Wenn man mit dem Denkvermögen eines rohen, ungelehrten Mannes zu rechnen hat, dann muss man es in roher, ungelehrter Weise hinnehmen; aber von einem gebildeten Manne, der seine Gedanken mühelos in gebildeter Weise auszudrücken vermag, nehmen wir dankbar die anmutige Darstellung entgegen. Nur auf den Gedanken kommt es an, und wir dürfen den Bauer nicht zum Schweigen verdammen, weil er nicht grammatikalisch sprechen kann, oder bis wir ihn die Grammatik gelehrt haben. Grammatik und Bildung sind beide etwas Gutes, aber man darf das Bessere darüber nicht vergessen. So ist in der Kunst eine feine Vollendung bei den größten Meistern wünschenswert, und sie wird auch stets von ihnen dargeboten. Michelangelo, Leonardo, Phidias, Perugino, Turner vollendeten alle ihre Werke mit der höchsten Sorgfalt; und die Vollendung, die sie darbieten, führt stets zur volleren Entfaltung ihrer edlen Absichten. Aber geringere Männer als diese können diese Vollendung nicht haben, denn es gehört vollendetes Wissen zu vollendeter Ausführung, und wir müssen daher ihre Ideen so hinnehmen, wie sie imstande sind, sie uns zu übermitteln. Das Gesetz

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0208
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

ist also höchst einfach; wir müssen zuerst nach Erfindung ausschauen, und dann nach soviel Ausführung, wie sie der Erfinder fähig ist, ohne peinliche Anstrengung seinem Werke zu verleihen, und nicht nach mehr. Vor allem dürfen wir keine verfeinerte Ausführung verlangen, wo keine Idee vorhanden ist, denn das ist unverbesserliche Sklavenarbeit. Man ziehe eine rohe Arbeit einer glatten vor, wenn sie nur dem praktischen Zwecke entspricht, und bilde sich nicht ein, dass man Grund hat, auf etwas stolz zu sein, das mit Geduld und Sandpapier hergestellt werden kann.

§ 20. Ich führe nur ein Beispiel an, das dem Leser klar machen wird, was ich meine, und das ebenfalls der schon erwähnten Glasfabrikation entnommen ist. Unser modernes Glas ist von vorzüglich klarer Substanz, von korrekter Form und akkuratem Schliff. Wir sind stolz darauf. Aber wir sollten uns seiner schämen. Das alte venezianische Glas war trübe, von unkorrekten Formen und plumpem Schliff, wenn es überhaupt geschliffen war. Und doch war der alte Venezianer mit Recht stolz darauf, denn es besteht zwischen dem englischen und venezianischen Arbeiter der Unterschied, dass der erstere nur daran denkt, seine Modelle akkurat übereinstimmend zu gestalten, die Biegungen vollkommen richtig und die Ecken vollkommen scharf zu machen, so dass er zu einer wahren Maschine wird; während der alte Venezianer sich keine Spur darum kümmerte, ob seine Ecken scharf waren oder nicht. Dafür erfand er aber für jedes Glas eine neue Zeichnung und formte keinen Stengel oder keinen Kelchrand, ohne einen neuen phantastischen Zierat daran anzubringen. Wenn daher auch manches venezianische Glas hässlich und plump ist, weil es von plumpen und phantasielosen Arbeitern gemacht wurde, so ist anderes wieder so reizend in der Form, dass kein Preis hoch genug dafür ist, und man sieht dieselbe Form nie zum zweiten Male. Nun kann man nicht vollendete Ausführung und abwechslungsreiche Form vereint haben. Wenn der Arbeiter an seine Ecken denkt, kann er nicht an seine Zeichnung denken, und wenn er an diese denkt, nicht an die Ecken. Wir müssen uns also entscheiden, ob wir die schöne Form

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0209
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

oder die vollendete Ausführung bezahlen wollen, und zugleich auch, ob wir aus dem Arbeiter einen Menschen oder einen Schleifstein machen wollen.

§ 21. Hier könnte mich der Leser vielleicht mit dem Einwurf unterbrechen: — „Wenn der Mann schön zeichnen kann, dann würde ich ihn nicht am Brennofen behalten. Möge man ihn fortnehmen, ihn zu einem Herrn machen, der ein Atelier hat, wo er seine Gläser entwerfen kann; dann lasse ich sie von gewöhnlichen Arbeitern blasen und schleifen und habe auf diese Art die Zeichnung und die vollendete Ausführung dazu.“

Alle solche Ideen beruhen auf zwei irrtümlichen Voraussetzungen; erstens, dass die Gedanken eines Menschen durch die Hand eines andern ausgeführt werden können oder sollten; zweitens, dass Handarbeit eine Erniedrigung ist, wenn sie vom Verstande geleitet wird.

In großem Maßstabe und bei einer Arbeit, die durch Lot und Zollstock festzustellen ist, ist es ebenso möglich wie notwendig, dass die Gedanken eines Mannes durch die Arbeit anderer ausgeführt werden, und habe ich in diesem Sinne schon gesagt, dass die beste Baukunst die Darstellung männlichen Geistes durch kindliche Hände ist. Aber in kleinerem Maßstabe und bei einem Entwurf, der nicht mathematisch festzustellen ist, können die Ideen eines Menschen niemals durch einen anderen ausgedrückt werden; und der Unterschied zwischen dem Geist der Auffassung des Mannes, der erfindet, und des Mannes, der gegebenen Vorschriften folgt, ist oft der ganze Unterschied zwischen einem großen und einem gewöhnlichen Kunstwerk. Es würde gut sein, wenn wir alle in gewisser Art gute Handwerker wären und mit der Missachtung der Handarbeit gründlich aufgeräumt würde. Denn wenn auch stets ein scharfer Rassenunterschied zwischen Adligen und Bürgerlichen bestehen wird, so sollte doch zwischen den letzteren kein scharfer Berufsunterschied bestehen, als zwischen trägen und arbeitenden Leuten, oder zwischen Leuten von gezwungenen oder ungezwungenen Berufstätigkeiten. Jeder Beruf sollte ungezwungen sein, und es sollte weniger Stolz

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0210
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

auf die Art der Beschäftigung empfunden werden, und mehr auf die Vortrefflichkeit ihrer Ausübung. Ja, was noch mehr ist, es sollte in keinem der zahlreichen Berufe ein Meister zu stolz sein, auch die härteste Arbeit selbst zu tun. Der Maler sollte seine eigenen Farben reiben; der Baumeister mit seinen Leuten auf dem Bauplatz arbeiten; der Fabrikherr die Arbeit besser verstehen, als irgend ein Arbeiter in seinen Fabriken; und ein Mann sollte von dem andern nur unterschieden sein durch Erfahrung und Geschicklichkeit, und durch das Ansehen und den Reichtum, den beides naturgemäß und berechtigter Weise erlangen muss.

§ 22. Ich würde weit von meinem Thema abgelenkt werden, wenn ich diesen interessanten Gegenstand weiter verfolgte. Was ich gesagt habe, wird aber genügen, um dem Leser zu zeigen, dass die Roheit oder Unvollkommenheit, die den Ausdruck Gotik zu einem Vorwurf machte, richtig aufgefasst, eines der edelsten Charakterzeichen christlicher Baukunst ist, und nicht nur ein edles, sondern ein sehr wesentliches. Es könnte als phantastisches Paradoxon erscheinen, ist aber eine höchst bedeutsame Wahrheit, dass keine Baukunst wirklich edel ist, welche nicht unvollkommen ist. Dies ist leicht nachzuweisen. Denn da der Baumeister, den wir für befähigt halten, alles aufs vollkommenste tun zu können, nicht alles mit eigener Hand ausführen kann, so muss er entweder seine Arbeiter zu Sklaven machen, wie auf alte griechische oder moderne englische Weise, und sein Werk den Fähigkeiten eines Sklaven anpassen, d. h. es herabsetzen; oder er muss seine Arbeiter nehmen, so gut er sie finden kann, und sie ihre Schwächen zugleich mit ihren Kräften zeigen lassen, was gotische Unvollkommenheiten einschließen, aber die ganze Arbeit so edel machen wird, wie die Intelligenz des Zeitalters sie herzustellen imstande ist.

§ 23. Aber das Prinzip kann noch ausführlicher klargelegt werden. Ich habe seine Erklärung auf Baukunst beschränkt, aber es trifft nicht nur bei der Baukunst zu. Bisher habe ich die Worte unvollkommen und vollkommen nur gebraucht, um Arbeit, die gröblich ungeschickt ist, von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0211
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

solcher zu unterscheiden, die mit durchschnittlicher Akkuratesse und Kenntnis ausgeführt ist; und ich bin dafür eingetreten, dass jedes Maß von Ungeschicklichkeit zugelassen werden sollte, damit nur der Geist des Arbeiters Raum zur Entfaltung hätte. Aber genau gesprochen kann überhaupt keine gute Arbeit vollkommen sein, und das Verlangen von Vollendung ist immer ein Zeichen von einem Missverstehen der Endzwecke der Kunst.

§ 24. Hierfür gibt es zwei Gründe, die beide auf ewigen Gesetzen beruhen. Erstens, hört kein großer Mann jemals mit der Arbeit auf, bevor er seinen schwachen Punkt erreicht; d. h. sein Geist ist stets seiner Ausführungskraft weit voraus, und die letztere wird bei dem Versuch, ihm zu folgen, ab und zu nachlassen; abgesehen davon, dass er den geringeren Teilen seines Werkes immer nur soviel geringere Aufmerksamkeit schenken wird, wie sie gebrauchen. Auch wird er, im Verhältnis zu seiner Größe, sich so an das Gefühl der Unzufriedenheit mit dem Besten, was er leisten kann, gewöhnt haben, dass es ihm in Momenten von Abspannung oder Ärger über sich selbst nicht darauf ankommt, ob auch der Beschauer unzufrieden ist. Ich glaube, es hat nur einen Mann gegeben, der diese Notwendigkeit nicht anerkannte und immer danach strebte, Vollkommenes zu erreichen, Lionardo; und schließlich bestand der Erfolg seiner vergeblichen Anstrengung nur darin, dass er zehn Jahre zu einem Bilde brauchte und es unvollendet hinterließ. Daher wird sowohl bei der eigenen Arbeit großer Männer, als bei dem Besten, was die geringeren leisten können, das Werk stets unvollkommen bleiben, so schön es auch sein mag. Von menschlicher Arbeit kann nur das Schlechte vollkommen sein, in seiner eigenen schlechten Art.*

§ 25. Der zweite Grund besteht darin, dass Unvollkommenheit in gewisser Art für alles notwendig ist, was wir vom Leben wissen. Sie ist das Zeichen von Leben in einem

* Die Elgin Bildwerke werden von vielen Leuten für vollendet gehalten. In den wichtigsten Teilen nähern sie sich allerdings der Vollkommenheit, aber nur dort. Die Gewandungen sind unvollendet, das Haar und die Wolle der Tiere unvollendet, und die ganzen Basreliefs des Frieses roh ausgehauen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0212
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sterblichen Körper, d. h. eines Zustandes von Fortschritt und Wechsel. Nichts, was lebt, ist streng vollkommen, oder kann es überhaupt sein; ein Teil desselben vergeht, während ein anderer entsteht. Die Fingerhutblüte, — von der ein Drittel Knospe ist, ein Drittel verwelkt ist und ein Drittel in voller Blüte steht, — ist ein Sinnbild des Lebens in dieser Welt. Und bei allen lebenden Dingen findet man gewisse Unregelmäßigkeiten und Mängel, die nicht nur Zeichen von Leben sind, sondern auch Quellen von Schönheit. Kein menschliches Gesicht ist auf beiden Seiten vollkommen gleich, kein Blatt in seinen Lappungen, kein Zweig in seiner Symmetrie. Alle lassen Unregelmäßigkeit zu, wie sie auch Abwechslung einschließen; und Unvollkommenheit zu verbannen, ist gleichbedeutend mit Zerstörung des Ausdrucks, Hemmung des Strebens, und Lähmung der Lebenskraft. Jedes Ding ist tatsächlich besser, schöner und geliebter durch die Unvollkommenheiten, die ihm durch göttlichen Ratschluss zugewiesen sind, auf dass das Gesetz menschlichen Lebens Anstrengung sei und das Gesetz menschlichen Urteils Barmherzigkeit.

So nehmen wir denn als allgemeines Gesetz an, dass weder Baukunst noch irgend ein anderes edles Menschenwerk gut sein kann, wenn es nicht unvollkommen ist; und bereiten uns auf die sonst sehr merkwürdige Tatsache vor, die wir klar erkennen werden, sobald wir uns der Periode der Renaissance nähern, dass nämlich der erste Grund des Niedergangs der Künste in Europa in dem mitleidslosen Erheischen einer Vollkommenheit bestand, das weder durch Verehrung für wahre Größe zum Schweigen gebracht, noch zum Verzeihen von Einfachheit herabgemildert werden konnte.

Soviel also über die Roheit oder Wildheit, die das erste geistige Element gotischer Baukunst ist. Sie ist auch ein Element mancher anderen gesunden Baukunst, wie der byzantinischen und romanischen; aber echte Gotik kann nicht ohne sie bestehen.

§ 26. Das zweite, oben erwähnte geistige Element war Veränderlichkeit oder Abwechslung.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0213
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Ich habe schon betont, dass das Gestatten unabhängigen Arbeitens einfach als Pflicht gegen den untergeordneten Arbeiter aufzufassen ist und dass es die Baukunst veredelt, indem es dieselbe christlicher macht. Nun haben wir zu betrachten, welchen Lohn wir durch Erfüllung dieser Pflicht ernten, nämlich die beständige Abwechslung jeder einzelnen Form des Gebäudes.

Überall, wo der Arbeiter völlig zum Sklaven gemacht ist, müssen die Teile des Bauwerks sich vollkommen gleich sein, denn die Vollendung der Ausführung kann nur erreicht werden, wenn man ihm eine einzige Sache zu tun gibt und nichts weiter. Die Erniedrigung des Arbeiters ist auf den ersten Blick zu erkennen, wenn man darauf achtet, ob die verschiedenen Teile eines Gebäudes gleich sind oder nicht, und wenn, wie bei griechischer Arbeit, alle Kapitäle gleich sind, ist die Erniedrigung eine vollkommene. Bei ägyptischer oder ninivitischer Arbeit ist allerdings die Art der Ausführung gewisser Figuren immer dieselbe, aber die Anordnung des Entwurfs wechselt beständig und die Erniedrigung ist daher keine so vollständige; bei gotischer Arbeit findet dagegen ein fortwährender Wechsel von Entwurf und Ausführung statt, und der Arbeiter muss volle Freiheit gehabt haben.

§ 27. Wieviel der Beschauer durch die Freiheit des Arbeiters gewinnt, kann vielleicht in England fraglich sein, wo als einer der stärksten Naturtriebe eine solche Ordnungsliebe herrscht, dass wir am liebsten die Fenster unserer Häuser paarweise haben möchten wie unsere Kutschpferde, und unsern Glauben unbedenklich auf architektonische Theorien ausdehnen, die für alles und jedes eine Form festsetzen, und jede Abweichung davon verbieten. Ich will die Liebe zur Ordnung nicht anfechten, sie ist eines der nützlichsten Elemente des englischen Geistes, und hilft uns bei unserm Handel und allen rein praktischen Angelegenheiten; ja, sie ist in manchen Fällen einer der Grundsteine der Moralität. Aber halten wir nur nicht Ordnungsliebe für Liebe zur Kunst. Ordnungsliebe ist ja allerdings in ihrem höchsten Sinne eine Notwendigkeit für die Kunst, gerade wie der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0214
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Takt für die Musik; aber Ordnungsliebe hat mit unserer wirklichen Freude an Baukunst oder Malerei nicht mehr zu tun als Liebe für Pünktlichkeit mit dem Genuss einer Oper. Ich fürchte, die Erfahrung lehrt uns, dass genaue und methodische Gewohnheiten des täglichen Lebens selten für Leute charakteristisch sind, die die Schöpferkraft der Kunst entweder leicht erkennen, oder in reichem Maße besitzen. Dennoch besteht nichts Unvereinbares zwischen beiden Instinkten und nichts hindert uns daran, unsere geschäftlichen Gewohnheiten beizubehalten, und doch die edleren Gaben künstlerischer Erfindung in vollstem Maße anzuerkennen und zu genießen. Wir tun dies schon bei jedem andern Kunstzweige, nur nicht bei der Baukunst, und tun es dort nur nicht, weil man uns gelehrt hat, dass es unrecht sein würde. Unsere Architekten belehren uns sehr ernsthaft, dass es gleich den vier Spezies bei der Rechenkunst fünf Ordnungen bei der Baukunst gibt; und wir finden in unserer Einfalt, dass dies folgerichtig klingt, und glauben ihnen. Sie lehren uns auch, dass es eine richtige Form für korinthische Kapitäle gibt, eine für dorische und eine für ionische. Da wir nun wissen, dass es auch eine richtige Form für die Buchstaben A, B und C gibt, so klingt uns dies folgerichtig, und wir glauben den aufgestellten Satz. Und da wir begriffen haben, dass nur eine Form der besagten Kapitäle richtig ist und keine andere, und wir einen gewissenhaften Abscheu vor jeder Ungehörigkeit haben, so gestatten wir dem Architekten, uns mit den besagten Kapitälen in richtiger Form und gewisser Menge zu versorgen, und in allen andern Punkten Sorge zu tragen, dass die vorgeschriebenen Formen beobachtet werden; haben wir dies getan, dann sind wir überzeugt, gut geborgen zu sein.

§ 28. Aber unsere höheren Instinkte lassen sich nicht betrügen. Wir haben an dem für uns hergerichteten Gebäude nicht die Freude, wie an einem neuen Buch oder einem neuen Bilde. Wir können stolz sein auf seine Größe, zufrieden mit seiner Korrektheit und froh über seine Bequemlichkeit. Es bereitet uns dasselbe Vergnügen durch seine Symmetrie und kunstfertige Ausführung, wie ein gut

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0215
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

eingerichtetes Zimmer oder ein prächtiges Möbelstück. Wir halten dies für die ganze Freude, die die Baukunst uns überhaupt bereiten soll. Der Gedanke, ein Bauwerk ebenso zu lesen, wie wir Milton und Dante lesen, und dasselbe Entzücken an seinen Steinen zu empfinden, wie an ihren Stanzen, kommt uns keinen Augenblick in den Sinn. Das hat seinen guten Grund: — Es liegt allerdings ein Rhythmus in den Versen, der ebenso streng ist, wie der symmetrische Rhythmus der Baukunst, nur tausendmal schöner, aber es ist noch etwas anderes darin als Rhythmus. Die Verse wurden weder auf Bestellung noch auf Passlichkeit gemacht, wie die Kapitäle, und wir empfinden daher noch eine andere Art von Vergnügen an ihnen, als nur an ihrer Korrektheit. Aber man muss seinen gesunden Menschenverstand gründlich aufrütteln, wenn man alles, was uns in den letzten beiden Jahrhunderten gelehrt ist, abschütteln, und die große Wahrheit erkennen will, die ebenso einfach und sicher wie neu ist; dass große Kunst, mag sie in Worten, Farben oder Steinen dargestellt sein, nicht immer dasselbe wieder und wieder ausspricht, und dass das Verdienst der Baukunst, wie jeder anderen Kunst darin besteht, dass sie neue und verschiedene Dinge sagt. Auch ist das Wiederholen ebensowenig ein Kennzeichen von Genie bei Marmorarbeit wie beim Druck, und wir dürfen, ohne irgend welche Gesetze guten Geschmackes zu verletzen, von einem Architekten ebenso wie von einem Romanschriftsteller verlangen, dass er nicht nur korrekt sondern auch unterhaltend sei.

Dies alles ist wahr und selbstverständlich; aber gleich vielen andern selbstverständlichen Dingen durch falsche Unterweisung vor uns verborgen geblieben. Es gibt kein großes Kunstwerk, zu dessen Hervorbringung Regeln oder Modelle aufgestellt werden können. Gerade so weit wie die Baukunst nach bekannten Vorschriften und gegebenen Modellen arbeitet, ist sie keine Kunst, sondern nur ein Handwerk; und es ist noch weniger vernunftgemäß (weil es leichter ist), Kapitäle nach Phidiasschen Formen zu kopieren und uns Architekten zu nennen, als Köpfe und Hände von Tizian zu kopieren und uns Maler zu nennen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0216
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 29. Wir müssen daher ein für allemal begreifen, dass Abwechslung oder Veränderung bei Bauwerken ebenso notwendig für Geist und Herz des Menschen sind wie bei Büchern; und dass Einförmigkeit, so nützlich sie manchmal sein mag, kein Vorzug ist; und dass wir nicht mit mehr Recht Vergnügen oder Nutzen von einer Baukunst erwarten dürfen, deren Verzierungen alle dasselbe Muster aufweisen, und deren Säulen alle von gleichem Verhältnis sind, als von einem Weltall, bei dem die Wolken alle von gleicher Form wären, und die Bäume von gleicher Größe.

§ 30. Dies bekennen wir mit Taten, wenn auch nicht mit Worten. Das ganze Interesse, das die Leute des neunzehnten Jahrhunderts an der Kunst nehmen, richtet sich auf Bilder, Skulpturen, kleinere Gegenstände von Antiquitäten oder mittelalterlicher Baukunst, die wir unter der Bezeichnung malerisch schätzen; nirgends ist Sinn für moderne Baukunst vorhanden; jeder Mensch von wahrem Gefühl freut sich, wenn er aus den modernen Städten in die freie Natur flüchten kann; daher stammt, wie ich später zeigen werde, die eigentümliche Vorliebe für Landschaften, die für unser Zeitalter so charakteristisch ist. Es wäre gut, wenn wir bei allen andern Gelegenheiten so bereit wären, das, was uns nicht gefällt, mit Rücksicht auf bestehendes Gesetz, so gelassen hinzunehmen, wie wir es bei der Baukunst tun.

§ 31. Wie man ein so entwürdigtes Gesetz jemals aufstellen konnte, werden wir sehen, wenn wir zur Beschreibung der Renaissanceschulen gelangen; hier brauchen wir nur, als zweites, wesentlichstes Element des gotischen Geistes zu bemerken, dass er dieses Gesetz überall durchbrach, wo er es vorfand. Er wagte nicht nur die Übertretung eines jeden sklavischen Prinzips, sondern hatte seine Wonne daran; und er erfand eine Reihe von Formen, deren Vorzug nicht nur darin bestand, dass sie neu waren, sondern dass sie beständiger Neuerungen fähig waren. Der Spitzbogen war nicht nur eine kühne Abwechslung des Rundbogens, sondern ließ Millionen von Abwechslungen an sich selbst zu; denn die Proportionen eines Spitzbogens sind

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0217
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

bis zur Unendlichkeit zu verändern, während ein Rundbogen doch immer derselbe bleibt. Der gruppierte Säulenschaft war nicht nur eine kühne Abwechslung des einzelnen, sondern ließ Millionen von Abwechslungen in seinen Gruppierungen zu und in den aus diesen Gruppierungen entstehenden Proportionen. Die Einführung des Maßwerks war nicht nur ein auffallender Wechsel in der Behandlung der Fenster, sondern ließ auch endlose Veränderungen an den Verschlingungen der Maßwerkstäbe selbst zu. Während daher in jeder lebendigen christlichen Baukunst die Liebe für Abwechslung existiert, zeigten die gotischen Schulen diese Liebe in höchster Energie; und wohin sich ihr Einfluss auch erstreckte, kann er an diesem Merkzeichen rascher und klarer erkannt werden, als an irgend einem anderen. Auch zeigt sich die Neigung, den gotischen Stil anzunehmen, stets zuerst durch größere Regellosigkeiten und reichere Abwechslungen in den Formen der Baukunst, die er im Begriffe steht zu verdrängen, lange bevor der Spitzbogen oder irgend ein anderes erkennbares äußeres Zeichen gotischen Geistes sich zeigt.

§ 32. Wir müssen hierbei jedoch sorgfältig feststellen, was für ein Unterschied zwischen einer gesunden und einer krankhaften Liebe zur Abwechslung besteht; denn wie die gotische Baukunst aus einer gesunden Liebe zur Veränderung hervorging, so wurde sie teilweise infolge krankhafter Liebe zur Veränderung zerstört. Um dies richtig zu verstehen, wird es notwendig, zu betrachten, in wie verschiedener Weise sich uns in der Natur Wechsel und Einförmigkeit darstellen, da beide, wie Schatten und Licht, ihren Nutzen haben, und eines unmöglich ohne das andere erfreuen kann; denn wie ein Wechsel besonders erfreulich erscheint nach etwas ausgedehnter Einförmigkeit, so strahlt auch das Licht am hellsten, wenn man eine Zeitlang die Augen geschlossen hat.

§ 33. Ich glaube, die wahren Beziehungen zwischen Monotonie und Abwechslung können am einfachsten verstanden werden, wenn man sie in der Musik betrachtet. Wir können hierbei zuerst bemerken, dass eine Erhabenheit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0218
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

und Majestät in Monotonie liegt, die man in raschem oder häufigem Wechsel nicht findet. Dies ist überall in der Natur zutreffend. Der größte Teil der Erhabenheit der See hängt von ihrer Einförmigkeit ab; ebenso die des öden Moors und der Gebirgslandschaft; und besonders auch die Erhabenheit der Bewegung, wie bei dem ruhigen unabänderlichen Steigen und Fallen eines Dampfmaschinenbalanciers. So liegt auch eine Erhabenheit in der Dunkelheit, die man nicht im Licht findet.

§ 34. Dagegen wird die Einförmigkeit nach einer gewissen Zeit, oder über ein gewisses Maß hinaus uninteressant oder unerträglich, und der Musiker sieht sich gezwungen, sie auf eine oder zwei Arten zu unterbrechen. Entweder müssen, während die Melodie oder die Passage fortwährend wiederholt wird, die Töne verschiedentlich harmonisiert oder voller gesetzt werden; oder es muss, nach einer gewissen Anzahl von Wiederholungen derselben Stelle, eine ganz neue Melodie eingeführt werden, die mehr oder weniger erfreulich wirkt, je nach der Länge der vorhergehenden Monotonie. Die Natur wendet selbstverständlich fortwährend beide Arten von Abwechslung an. Die Meereswogen, die in der allgemeinen Masse einander sehr ähnlich sind, aber keine der Schwesterwelle in kleineren Bogen und Krümmungen gleicht, sind eine Monotonie von der ersten Art; die große, durch einen hervorragenden Felsen, oder eine Baumgruppe unterbrochene Ebene, ist eine Monotonie von der zweiten Art.

§ 35. Ferner ist zum Genießen der Abwechslung in beiden Fällen ein gewisser Grad von Geduld sowohl beim Hörer wie beim Beobachter erforderlich. Im ersten Falle muss er sich damit begnügen, geduldig das Wiederkehren der großen Ton- und Formmassen abzuwarten, und sich mit sorgfältiger Beobachtung der kleineren Einzelheiten zu unterhalten. Im zweiten Falle muss er geduldig die auferlegte Monotonie einige Augenblicke ertragen, um die volle Erfrischung des Wechsels zu empfinden. Dies ist selbst bei der kleinsten musikalischen Passage zutreffend, bei der das Element der Monotonie angewandt ist. In Fällen erhabenerer Monotonie wird mitunter eine so beträchtliche Geduld

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0219
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

beansprucht, dass sie eine Art von Pein wird, — ein Preis, den man für künftiges Vergnügen bezahlt.

§ 36. Auch liegt das Talent des Komponisten nicht in der Monotonie, sondern in dem Wechsel; er mag durch seine Anwendung von Einförmigkeit an gewissen Stellen, und in gewissem Maße, Gefühl und Geschmack zeigen, d. h. durch seine verschiedenartigen Anwendungen derselben; aber sein Geist zeigt sich stets in der neuen Bearbeitung oder Erfindung, und nicht in der Monotonie, die sie hervorhebt.

Schließlich hört eine zu oft wiederholte Abwechslung auf, erfreulich zu wirken, denn alsdann wird der Wechsel selbst monoton, und wir werden dahin getrieben, Freude an phantastischen Übertreibungen desselben zu finden. Dies ist die schon oben erwähnte krankhafte Liebe zur Abwechslung.

§ 37. Aus diesen Tatsachen können wir im allgemeinen entnehmen, dass Monotonie an sich uns ebenso peinlich ist und sein muss, wie Dunkelheit, und dass eine gänzlich monotone Baukunst eine dunkle oder tote Baukunst ist; und von denen, die sie lieben, kann mit Recht gesagt werden, „sie liebten die Finsternis mehr denn das Licht.“ Aber ein gewisses Maß von Einförmigkeit, angewandt, um den Wechsel zur Geltung zu bringen, und vor allem, jene transparente Monotonie, die gleich den Schatten eines großen Malers jede Art von schwach angedeuteter Form durchscheinen lässt, ist eine wesentliche Hauptsache, sowohl bei architektonischen wie bei allen anderen Entwürfen; und das Ertragen von Monotonie nimmt in einem gesunden Sinne etwa dieselbe Stelle ein, wie das Ertragen von Dunkelheit; d. h. ein starker Geist erfreut sich an der Feierlichkeit von Sturm und Zwielicht, und an dem gebrochenen und geheimnisvollen Licht, das sie durchschimmert, mehr als an bloßem Glänzen und Funkeln, während ein frivoler Geist Schatten und Sturm fürchten wird. So wird auch ein großer Mann bereit sein, viel düsteres Geschick zu ertragen, um höheren Ruhm oder Glück zu erreichen, während ein untergeordneter Mann den Preis nicht zahlen wird. In gleicher Weise wird auch ein großer Geist eine Monotonie annehmen, oder selbst

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0220
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Freude an ihr finden, die einem untergeordneten Geiste lästig sein würde; weil er mehr Geduld hat und Kraft zum Warten, und bereit ist, den vollen Preis für die zukünftige große Freude der Abwechslung zu zahlen. Aber man kann auf keinen Fall sagen, die edle Natur liebe Monotonie, ebensowenig wie sie Dunkelheit oder Schmerz liebt. Aber sie kann sie ertragen und hohe Freude an der Geduld und Ausdauer haben, eine Freude, die für die Wohlfahrt dieser Welt nötig ist; während diejenigen, welche sich der zeitweisen Einförmigkeit nicht unterwerfen mögen, sondern von einem Wechsel zum andern stürzen, allmählich den Wechsel selbst abstumpfen und einen Schatten und eine Langeweile über die ganze Welt bringen, vor denen es kein Entrinnen mehr gibt.

§ 38. Von diesen allgemeinen Anwendungen von Abwechslung im Haushalte der Welt vermögen wir sofort den Gebrauch und Missbrauch bei der Baukunst einzusehen. Die Abwechslung der gotischen Schulen ist die gesündere und schönere, weil sie in vielen Fällen völlig ungesucht ist, und nicht aus bloßer Liebe zur Veränderung hervorgeht, sondern aus praktischen Notwendigkeiten. Denn von einem Gesichtspunkt aus ist die Gotik nicht nur die beste, sondern die einzig vernünftige Baukunst, weil sie sich am leichtesten sowohl für edle, wie gewöhnliche Zwecke anwenden lässt. Unbegrenzt in der Abschrägung ihres Daches, der Höhe ihrer Säulen, der Ausdehnung ihrer Bogen oder der Anlage des Grundrisses, kann sie sich mit unzerstörbarer Anmut und unerschöpflicher Energie zu einem Türmchen zusammenschrumpfen, zu einer Halle ausdehnen, in eine Treppe aufrollen oder als Turmspitze herausspringen; und wo sie nur Gelegenheit findet zur Abwechslung in Form oder Zweck, da fügt sie sich ihr, ohne eine Spur von Einheit oder Erhabenheit dabei einzubüßen, — gewandt und biegsam wie eine feurige Schlange, aber immer achtsam auf die Stimme des Beschwörers. Auch ist es eine Haupttugend gotischer Baumeister, dass sie niemals, um äußerer Symmetrie und Übereinstimmung willen, die wirkliche Brauchbarkeit und Tüchtigkeit dessen, was sie errichteten, hintenansetzten. Brauchten sie ein Fenster, so brachten sie eins

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0221
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

an; brauchten sie ein Zimmer, so fügten sie eins hinzu; brauchten sie einen Strebepfeiler, so erbauten sie einen; mit gänzlicher Nichtbeachtung jeder feststehenden Herkömmlichkeit der äußeren Erscheinung; denn sie wussten sehr wohl (was auch stets geschah), dass solche kühnen Unterbrechungen des formalen Grundrisses seiner Symmetrie eher erhöhtes Interesse verleihen als sie schädigen würden. So wurde in der besten Zeit der Gotik eher ein unnützes Fenster an einer unerwarteten Stelle, um der Überraschung willen angebracht, als dass man ein nützliches um der Symmetrie willen fortgelassen hätte. Jeder, bei einem großen Bauwerk nachfolgende Baumeister errichtete die von ihm hinzugefügten Teile nach seiner Weise, ganz unbekümmert um den von seinem Vorgänger angenommenen Stil; und wenn sich zwei korrespondierende Türme an der Kathedralen-Fassade erhoben, so war der eine fast immer von dem andern verschieden, und bei jedem der Stil der Spitze ein ganz anderer als der des unteren Teiles.*

§ 39. Diese auffallenden Verschiedenheiten wurden jedoch nur gestattet, als Zubehör des großen Systems fortwährenden Wechsels, das ein jedes Glied gotischen Entwurfes durchdrang, und ihn zu einem so endlosen Felde für die Erforschung des Beschauers und die Phantasie des Erbauers machte; eines Wechsels, der in den besten Schulen fein und zart ist, und noch erfreulicher wirkt durch die Vermischung mit einer edlen Monotonie. In den barbarischen Schulen ist er etwas phantastisch und übertrieben, aber bei allen eine notwendige und beständige Lebensbedingung für die Schule. Mitunter findet sich die Veränderung bei einem Gliede, mitunter bei einem anderen; sie kann beim Kapitäl oder bei den Kriechblumen stattfinden, in den Nischen oder den Maßwerken, oder bei allen zusammen; aber bei einer oder der anderen Form wird man sie stets finden. Bleiben die Gesimse unverändert, dann wechselt die Flächenskulptur; sind die Kapitäle von feststehender Form, dann wechseln die Maßwerke; und wenn selbst, wie in einigen feinen

* Im achten Kapitel werden wir ein merkwürdiges Beispiel von diesem Aufgeben der Symmetrie zugunsten der zweckdienlichen Anordnung der Fenster des Dogenpalastes finden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0222
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Schulen, z. B. in der frühenglischen, sich die leiseste Annäherung an eine unveränderliche Form von Gesimsen, Kapitälen und Blumenschmuck zeigt, so findet die Abwechslung in der Anordnung der Massen und im Figurenbildwerk statt.

§ 40. Bevor wir die Betrachtung dieses zweiten geistigen Elementes der Gotik verlassen, muss ich flüchtig auf den Anfang des dritten Kapitels von „Sieben Leuchter der Baukunst“ hinweisen, in dem der Unterschied zwischen dem sammelnden und dem herrschenden Manne aufgestellt wurde; zwischen seiner Annahme aller Freudenquellen aus der Natur, und seiner Ausbildung der beherrschenden oder phantasievollen Macht ihrer Anordnung. Denn die beiden geistigen Elemente, die wir eben betrachtet haben, und die nicht nur der Gotik eigen sind, sondern jeder guten Baukunst, sind mehr als irgend ein anderer Gegenstand der Kunst das Werk des Menschen und der Ausdruck durchschnittlicher Menschenkraft. Ein Gemälde oder ein Gedicht ist oft wenig mehr, als die schwache Äußerung der Bewunderung eines Menschen für etwas, was außerhalb seiner selbst liegt; aber ein Bauwerk nähert sich mehr der eigensten Schöpfung eines Menschen, aus inneren Notwendigkeiten entstanden und bezeichnend für sein ganzes Wesen. Es ist auch gewissermaßen das Werk der ganzen Rasse, während das Gemälde oder die Statue das Werk eines einzelnen ist, der in den meisten Fällen höher begabt ist als seine Berufsgenossen. Daher können wir erwarten, dass die beiden ersten Elemente guter Baukunst gewisse große Wahrheiten zum Ausdruck bringen, die der ganzen Rasse angehören, und unbedingt von ihnen verstanden oder nachgefühlt werden müssen, bei jeder Arbeit, die sie unter der Sonne verrichten. Beachtet wohl, was für Wahrheiten dies sind: das Eingeständnis der Unvollkommenheit und das Geständnis des Wunsches nach Abwechslung. Das Bauen des Vogels und der Biene braucht nichts derartiges auszudrücken. Es ist vollkommen und unveränderlich. Aber gerade, weil wir etwas Besseres als Vögel oder Bienen sind, muss unser Bauwerk verkünden, dass wir noch nicht unsere

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0223
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

höchste Vollkommenheit erlangt haben, und nicht auf dem erreichten Standpunkt bleiben können. Sobald wir behaupten, Vollendetes geleistet zu haben, erniedrigen wir uns selbst und unser Werk. Nur Gottes Werk kann dies ausdrücken; aber über das unsrige wird niemals der Spruch geschrieben werden können: — „Und siehe da, es war sehr gut.“ Auch beachte man ferner, dass Abwechslung nicht nur darum für den edlen Ausdruck eines Gebäudes notwendig ist, weil sie es zu einem Buch vielseitigen Wissens macht oder zu einer Fundgrube wertvoller Gedanken. Das Lebensprinzip ist nicht die Liebe zur Wissenschaft, sondern die Liebe zur Veränderung. Gerade in der seltsamen Unruhe des gotischen Geistes liegt seine Größe; in jener Ruhelosigkeit des träumenden Geistes, der hin- und herschweift zwischen den Nischen und fieberisch um die Spitzbogen flackert und in labyrinthischen Verschlingungen und Schatten an Wand und Dach aufkräuselt und entschwindet, und sich nie genug tut, und auch nie genug tun kann. Der Grieche konnte in seiner triglyphen Vertiefung bleiben und sich damit zufrieden geben; aber die gotische Kunst ist und bleibt ein Schnitzwerk, und sie kann weder in ihrer Kunst ruhen, noch sich von ihr ausruhen, sondern muss ruhelos fortschreiten, bis ihre Liebe zum Wechsel für immer Frieden finden wird in dem großen Übergang, der gleichermaßen kommen muss über die, welche wachen, und die, welche schlafen.

§ 41. Als drittes Grundelement gotischen Geistes war der Naturalismus bezeichnet worden; d. h. die Liebe zu Naturgegenständen um ihrer selbst willen, und das Bemühen, sie frank und frei darzustellen, uneingeschränkt durch künstlerische Gesetze.

Dieses Kennzeichen des Stils steht teilweise in notwendiger Beziehung mit den oben erwähnten. Denn sobald es dem Arbeiter freisteht, Gegenstände nach seiner Wahl darzustellen, muss er sich in der ihn umgebenden Natur nach Material umsehen, und er wird versuchen, sie so wiederzugeben, wie er sie sieht, mit mehr oder weniger Akkuratesse, je nach der Geschicklichkeit, die er besitzt und mit großem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0224
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Aufwand von Phantasie, aber geringer Achtung vor dem Gesetz. Es besteht jedoch ein auffallender Unterschied zwischen der Phantasie der westlichen und östlichen Rassen, selbst wenn beiden Freiheit gelassen wird. Die westlichen oder gotischen finden ihre Hauptfreude an der Darstellung von Tatsachen, und die östlichen (arabischen, persischen und chinesischen) an der Harmonie der Farben und Formen.

§ 42. Wir müssen zuerst bedenken, dass die Anordnung von Farben und Linien eine ähnliche Kunst ist, wie die Komposition* von Musik, und gänzlich unabhängig von der Darstellung von Tatsachen. Gute Farbengebung braucht nicht unumgänglich ein anderes Abbild wiederzugeben als sich selbst. Sie besteht aus gewissen Proportionen und Anordnungen von Lichtstrahlen, aber nicht aus Ähnlichkeiten mit irgend etwas. Ein paar graue und purpurne Pinselstriche einer Meisterhand bringen auf weißem Papier eine gute Farbengebung hervor; werden noch ein paar Pinselstriche hinzugefügt, dann merken wir, dass sie einen Taubenhals darstellen sollen, und können bei fortschreitender Zeichnung die vollendete Nachahmung des Taubenhalses rühmen. Aber die gute Farbengebung besteht nicht in dieser Nachahmung, sondern in den abstrakten Eigenschaften und Beziehungen des Grau und des Purpur.

In gleicher Weise sehen wir sogleich, wenn ein großer Bildhauer sein Werk aus dem Block zu formen beginnt, dass seine Linien edel angelegt und von edlem Charakter sind. Wir können nicht die leiseste Ahnung haben, wofür die Formen bestimmt sind, ob ein Mensch, ein Tier, oder Vegetation oder Gewandung daraus werden soll. Ihre Ähn-

* Ich fürchte mich stets, dieses Wort „Komposition“ zu gebrauchen, da es bei dem gewöhnlichen Reden über Kunst so gänzlich missbraucht wird. Nichts hört man häufiger erwähnen, als die Einteilungen von Kunst in „Form, Komposition und Farbe“, oder „Licht und Schatten und Komposition“, oder „Gefühl und Komposition“, usw.; die Sprecher legen dem Worte in jedem Falle eine ganz verschiedene Bedeutung bei, gewöhnlich eine unklare und stets eine falsche. Komposition heißt gerade herausgesagt „Zusammenfügung“, und es bedeutet das Zusammenfügen von Linien, Formen, Farben und Schatten oder von Ideen. Maler komponieren in Farbe, in Gedanken, in Form und Effekt; und das Wort ist nur brauchbar, um eine systematische, disziplinierte und sinnreiche Anordnung aller dieser Elemente zum Ausdruck zu bringen, anstatt einer bloß naturalistischen oder zufälligen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0225 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

lichkeit mit irgend etwas hat nichts mit ihrer edlen Art zu tun. Es sind großartige Formen und das ist alles, was wir von ihnen zu wissen brauchen, um sagen zu können, ob ihr Verfertiger ein guter oder schlechter Bildhauer ist.

§ 43. Die edelste Kunst besteht nun aus einer richtigen Vereinigung des abstrakten Wertes mit der nachahmenden Kraft, von Formen sowie von Farben. Es ist die Anwendung edelster Komposition zum Ausdruck edelster Tatsachen. Aber der menschliche Geist kann gewöhnlich nicht beide Vollkommenheiten miteinander vereinen; er verfolgt entweder die Tatsache zum Schaden der Komposition, oder die Komposition zum Schaden der Tatsache.

§ 44. Und es ist von der Gottheit beabsichtigt, dass er dies tun soll; die beste Kunst wird nicht immer verlangt. Tatsachen werden oft ohne Kunst verlangt, wie bei einem geologischen Entwurf; und Kunst oft ohne Tatsachen, wie bei einem türkischen Teppich. Die meisten Leute sind nur fähig gemacht worden, das eine oder das andere zu geben, aber nicht beides; nur ein oder zwei von den allerhöchsten können uns beides geben.

Man beachte wohl. Die Menschen werden gewöhnlich, ihren künstlerischen Begabungen nach, in drei große Klassen geteilt; eine rechte, eine linke und eine zentrale. Auf der rechten Seite stehen die Männer der Tatsachen, auf der linken die Männer des Entwurfs*, in der Mitte die Männer beider Arten.

§ 45. Machen wir uns zuerst die gesunde Tätigkeit der drei Klassen an einem einfachen Gegenstand klar, so dass wir den Unterschied zwischen ihnen völlig verstehen, dann können wir um so leichter die Entartungen prüfen, zu denen sie geneigt sind. Fig. 1 auf Tafel 27 ist eine Weinranke mit einem Kirschbaumzweige, die ich so genau wie möglich nach der Natur gezeichnet habe, ohne den geringsten Versuch, die Form zu komponieren oder zu arrangieren. Es ist ein ein-

* Entwurf ist an dieser Stelle als Ausdruck gewählt für die Begabung, Linien und Farben edel anzuordnen. Unter Tatsachen verstehe ich Tatsachen, die das Auge und der Geist wahrnimmt, nicht Tatsachen, die das Wissen aufhäuft. Siehe das Kapitel über Römische Renaissance (Band III, Kap. II) über diesen Unterschied.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0226
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

faches Stück Tatsachenarbeit, und als solches gut und heilsam, und nützlich für jeden, der die reine Wahrheit über Weinranken erfahren möchte, aber es liegt keine Spur von einem Entwurf darin. Tafel 40 zeigt dagegen eine Weinranke, die zur Verzierung einer Ecke des Dogenpalastes angewandt ist. Es ist eine getreue Darstellung der Weinpflanze und doch so entworfen, dass jedes Blatt einem architektonischen Zweck dient und an seinem Platze nicht ohne Schädigung vermisst werden könnte. Dies ist zentrale Arbeit; Tatsache und Entwurf vereint. Fig. 2 auf Tafel 27 ist ein Zwickel von S. Marco, bei dem die Formen der Weinblätter leicht angedeutet sind, da es der Zweck des Entwurfes war, nur anmutige Linien und wohlproportionierte Massen auf dem goldenen Grunde zu erlangen. Es liegt nicht der mindeste Versuch vor, dem Beschauer irgend welche Tatsachen über den Wuchs des Weinstocks klar zu machen; es sind weder Ranken noch Stengel vorhanden — nur fortlaufende Bänder, denen Blätter entspringen, die nur den Umriss von Weinblättern haben und selbst diesen undeutlich. Dies ist Entwurf ohne Beachtung von Tatsachen.

Die Arbeit ist aber in allen drei Fällen eine durchaus gesunde. Fig. 1 ist keine schlechte Arbeit, weil sie keinen Entwurf enthält, und Fig. 2 ebensowenig, weil sie keine Tatsachen aufweist. Der Zweck der einen ist, Vergnügen durch Wahrheit zu bereiten, und der der andern, dies durch Komposition zu tun. Und beide sind im Recht.

Was für krankhafte Arten des Verfahrens gibt es nun aber, zu denen die drei Klassen von Arbeitern leicht neigen?

§ 46. Vornehmlich zwei, welche die beiden untergeordneten Klassen betreffen:

Erstens. Wenn eine von diesen beiden Klassen die andere verachtet.

Zweitens. Wenn eine von diesen beiden Klassen die andere beneidet; und hieraus entstehen vier Formen gefährlichen Irrtums.

Erstens. Wenn die Männer der Tatsachen den Entwurf verachten. Dies ist der Fehler der gewöhnlichen niederländischen Maler, der bloßen Kopisten von Stilleben, Blumen usw., und anderer Leute, die entweder ein außerordentliches

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0227
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Nachahmungstalent besitzen oder große Sympathie für die Natur und welche glauben, alles sei getan, wenn die Wiedergabe vollendet, oder die Sympathie deutlich ausgedrückt ist. Ein großer Teil aller englischen Landschaftsmaler gehört zu dieser Klasse, mit Einschluss ausgezeichneter Skizzenzeichner, die nach der Natur malen und glauben, dass ein richtig getönter Himmel und ein getreu wiedergegebener Sonnenstrahl, oder eine Regenwolke alles sind, was von der Kunst gefordert werden kann. Diese Leute sind gewöhnlich selbst verantwortlich für die Abgestorbenheit ihres Gefühls, im Hinblick auf die höheren Eigenschaften der Komposition. Sie haben wahrscheinlich ursprünglich nicht die höhere Begabung für Entwurf, aber sie verlieren noch die Begabung, die sie besaßen, indem sie es verachten und vernachlässigen, die Erfolge großer Entwurfsbegabung bei andern zu studieren. Da ihre Kenntnisse, so weit sie reichen, von peinlicher Genauigkeit sind, so sind sie gewöhnlich anmaßend und eingebildet und werden allmählich unfähig, etwas zu bewundern, was nicht ihren eigenen Werken gleicht. Sie sehen in den Werken großer Zeichner nichts anderes als die Fehler, und richten einen beinahe unberechenbaren Schaden in der europäischen Gesellschaft der Jetztzeit an, indem sie die Kompositionen der größten Männer früherer Zeiten* verspotten, weil sie mit ihren eigenen Ideen über „Natur“ nicht völlig übereinstimmen.

§ 47. Die zweite Form des Irrtums entsteht, wenn die Leute des Entwurfs die Tatsachen verachten. Jeder edle Entwurf muss in einem gewissen Maße mit Tatsachen rechnen, denn er findet seine Nahrung ausschließlich in der Natur. Der beste Kolorist entnimmt seine besten Erfindungen den natürlichen Farben von Vögeln, Himmeln oder Gruppen von Gestalten. Und wenn im Rausch der Erfindung phantastischer Farben und Formen die Wahrheiten der Natur absichtlich hintenangesetzt werden, dann wird der Geist relativ schwach, und es tritt jene Phase der Kunst ein, die wir bei den Chinesen antreffen. Die griechischen Entwerfer schwelgten in dem Tatsächlichen der menschlichen

* „Früherer“, d. h. prärafaelitischer Zeiten. Männer dieses Schlages pflegen Claude zu rühmen und ähnliche entartete Künstler; aber sie vermögen an den Werken des dreizehnten Jahrhunderts keinen Geschmack zu finden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0228
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Form und wurden infolgedessen groß; aber das Tatsächliche der niederen Natur verwarfen sie, und ihr untergeordnetes Ornament wurde daher tot und wertlos.

§ 48. Die dritte Form des Irrtums besteht darin, dass Männer der Tatsachen den Entwurf beneiden; d. h. wenn sie, nur mit Nachahmungstalent begabt, sich weigern, diese Gaben auf die sichtbare Welt um sie her anzuwenden. Denn da ihnen gelehrt wurde, dass Komposition der Endzweck jeder Kunst ist, so streben sie danach, die Erfindungsgabe zu erlangen, die ihnen die Natur versagt hat, studieren nur noch die Werke berühmter Entwurfzeichner und gehen in einem Wucherwachstum von Plagiaten und Kunstgesetzen zugrunde.

Dies war der große Irrtum zu Anfang unsers Jahrhunderts die niedrigste Art von Irrtum, dem Leute, die sich mit der Malkunst beschäftigen, verfallen können, und der verhängnisvollste von allen, da er sie gänzlich unbrauchbar macht und unfähig, die Welt weder mit Wahrheit noch mit Phantasie zu fördern, während sie sie höchst wahrscheinlich durch niedrige Ähnlichkeiten von beiden täuschen, bis sie kaum mehr Wahrheit und Phantasie zu erkennen vermag, wenn sie wirklich vorhanden sind.

§ 49. Die vierte Form des Irrtums besteht darin, dass Männer des Entwurfs Tatsachen beneiden; d. h. die Neigung, die Natur genau nachzuahmen, verlockt sie soweit, dass sie ihren eigentlichen Ornamentierungszweck vergessen und die Kraft der Komposition um der zeichnerischen Wahrheit willen einbüßen; wie z. B. bei der schon so oft besprochenen Hagedornverzierung um das Portal der Kathedrale von Bourges, die, so anmutig sie ist, doch, wie wir oben sahen, vielleicht noch besser hätte sein können, wenn sie der alte Baumeister in seinem lebhaften Wunsche, sie wie Hagedorn aussehen zu machen, nicht grün gemalt hätte.

§ 50. Es muss jedoch sorgfältig festgestellt werden, dass die beiden krankhaften Ausschreitungen, zu denen die Männer der Tatsachen hinneigen, viel gefährlicher und schädlicher sind, als die, zu welchen die Männer des Entwurfs neigen. Der krankhafte Zustand der Männer des Entwurfs schädigt

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0229
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sie nur allein; der der Männer der Tatsachen schädigt die ganze Welt. Der chinesische Porzellanmaler ist allerdings kein so großer Mann, wie er sein könnte, aber er hat doch nicht den Wunsch, alles zu zerbrechen, was nicht Porzellan ist; aber der moderne englische Tatsachenjäger wünscht in seiner Verachtung des Entwurfs alles zu zerstören, was nicht mit seinen eigenen Auffassungen von Wahrheit übereinstimmt, und er wird der gefährlichste und verabscheuungswürdigste Bilderstürmer, vom Egoismus angestachelt, anstatt von der Religion. Der Bildhauer von Bourges verdarb sich allerdings ein wenig die Wirkung seines eigenen schönen Entwurfs, indem er seinen Hagedorn grün anmalte, verhinderte aber niemand daran, Hagedorn zu lieben; während Sir George Beaumont, welcher versuchte, Constable das Gras braun anstatt grün malen zu lassen, sich zwischen Constable und die Natur stellte, indem er den Maler blind machte und Gottes Werk lästerte.

§ 51. Soviel also von den krankhaften Erscheinungen der untergeordneten Klassen, die aus ihrem gegenseitigen Beneiden oder Verachten hervorgehen. Die Männer der zentralen Klasse können zu derartigem kränkelnden Schaffen nicht aufgelegt sein, da sie die Begabungen beider besitzen.

Aber es gibt noch eine andere Art von ungesunden Zuständen, die alle drei Klassen betreffen, in bezug auf ihr Aufsuchen von Tatsachen. Denn man beachte wohl, alle drei Klassen sind in gewissem Grade Aufsucher von Tatsachen; da selbst die Männer des Entwurfs nicht in jedem Falle ganz unabhängig von äußerer Wahrheit sind. Wenn man sie nun alle mehr oder weniger als Aufsucher der Wahrheit betrachtet, so muss wieder eine dreifache Einteilung stattfinden. Alles was sich ihnen in der Natur darstellt, ist aus Gutem und Schlechtem gemischt; und Künstler, die als Aufsucher der Wahrheit betrachtet werden, sind wieder in drei große Klassen zu teilen, in eine rechte, eine linke und eine zentrale. Die von der rechten erkennen und verfolgen das Gute, und lassen das Schlechte; die von der zentralen, der größten, erkennen und verfolgen das Gute und Schlechte miteinander, das ganze Ding, wie es wirklich ist;

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0230
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die von der linken erkennen und verfolgen das Schlechte und lassen das Gute.

§ 52. Die erste Klasse nimmt also das Gute und lässt das Schlechte. Aber von allem, was sich ihnen darbietet, fassen sie alles zusammen, was es an Anmut, Leben, Licht und Heiligkeit besitzt und lassen das übrige, oder wenigstens soviel wie möglich davon ungezeichnet. Die Gesichter ihrer Figuren drücken keine schlechten Leidenschaften aus, die Himmel ihrer Landschaften sind ohne Stürme; der vorherrschende Charakter ihrer Farbe ist Helligkeit, und der ihres Chiaroscuro, Fülle von Licht. Die frühen italienischen und niederländischen Maler, Angelico und Hemling, Perugino, Francia, Rafael in seiner besten Zeit, Giovanni Bellini, und unser eigener Stothard, gehören vorzüglich zu dieser Klasse.

§ 53. Die zweite oder größte Klasse gibt alles, was sie in der Natur sehen, mit einer Art göttlichen Erfassens und Beherrschens des Ganzen wieder; in aller Sympathie mit allem Guten und doch mit dem Zugeständnis, Gutes auch aus dem Schlechten hervorbringen zu können. Ihre Vorwürfe sind unendlich wie die Natur, sie halten das Gleichgewicht zwischen Glanz und Traurigkeit, erreichen gelegentlich den höchsten Grad von beiden, und ihr Chiaroscuro ist gleichmäßig abgewogen zwischen Licht und Schatten.

Die hervorragenden Männer dieser Klasse sind Michelangelo, Leonardo, Giotto, Tintoretto und Turner. Rafael in seiner zweiten Periode, Tizian und Rubens sind Übergangskünstler; der erstere neigt zu der eklektischen und die beiden letzten zu der unlauteren Klasse, da Rafael selten alles Schlechte gibt und Tizian und Rubens selten alles Gute.

§ 54. Die letzte Klasse erkennt und ahmt nur das Schlechte nach. Sie können keinen Baumstamm malen, ohne ihn zu versengen, oder zu zertrümmern, keinen Himmel, ohne ihn mit stürmischen Wolken zu bedecken; sie schwelgen in der Bettelhaftigkeit und Brutalität des menschlichen Geschlechts; ihre Farbe ist größtenteils gedämpft oder bräunlich düster, und die größeren Flächen ihrer Bilder sind von Dunkelheit erfüllt.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0231
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Glücklicherweise sieht man Exemplare dieser Klasse selten in Vollkommenheit. Salvator Rosa und Caravaggio sind die charakteristischsten unter ihnen; die anderen zu ihr gehörigen Männer nähern sich der zentralen Klasse mit unmerklichen Abstufungen, je nachdem sie mehr und mehr des Guten erkennen und darstellen. Aber Murillo, Zurbaran, Camillo Procaccini, Rembrandt und Teniers gehören natürlich alle zu dieser niedrigeren Klasse.

§ 55. Nun beachte man, die drei Klassen, in die die Künstler zuerst eingeteilt wurden, in Männer der Tatsachen, Männer des Entwurfs, und Männer beider Richtung, sind alle von göttlicher Verordnung; aber von diesen drei letzteren ist die letzte keineswegs von göttlicher Verordnung. Sie ist durchaus menschlich und die Leute, die ihr angehören, sind durch eigene Schuld in sie hinabgesunken. So sind sie in hohem Maße nutzlose und schädliche Leute. Es ist ja gut, dass das Schlechte gelegentlich auch in seinen schlimmsten Formen dargestellt wird, aber es sollte nie Entzücken dadurch hervorgerufen werden; und die mächtigen Leute der zentralen Klasse werden uns immer soviel davon geben, wie wir brauchen; mitunter, wie es Hogarth tat, mit bitter satirischer Betonung, — aber mit um so größerer Wirkung, weil sie es nie übertreiben oder mitleidlos darstellen werden, und ohne die versöhnenden Punkte, die alles Schlechte einem aufs Göttliche gerichteten Blick auch in seiner tiefsten Erniedrigung noch darbietet. So sind denn, trotzdem, wie ich befürchte, die dritte Klasse stets in gewissem Maße existieren wird, nur die ersten beiden die wirklich notwendigen Klassen; und dies ist von der Menschheit im allgemeinen so weit anerkannt, dass die niedrigste Klasse mit der zweiten verwechselt worden ist; und Maler daher gewöhnlich in zwei Rangklassen geteilt wurden, die, wie ich glaube, jetzt in ganz Europa unter den Namen bekannt sind, die sie zuerst in Italien erhielten, nämlich „Puristen und Naturalisten“. Seit jedoch beim gegenwärtigen Stande der Dinge die entartete oder das Schlechte liebende Klasse, wenn auch weniger abgegrenzt, als die der Puristen, doch ebenso ausgedehnt wie unbestimmt ist, so hat diese Scheidung den großen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0232
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und getreuen Naturmalern große Unehre gemacht; und es hat mir längst sehr am Herzen gelegen, zu zeigen, dass in Wirklichkeit die Puristen mit ihrer Heiligkeit weniger von diesen Naturmalern getrennt sind, als die Sensualisten mit ihrer Unkeuschheit. Ebenso auch, dass der, wenn auch weniger leicht erkennbare Unterschied in Wirklichkeit größer ist, zwischen dem Manne, der das Böse um seiner selbst willen treibt, und dem, der es um der Wahrheit willen erträgt, als zwischen diesem letzteren und dem Manne, der es überhaupt nicht ertragen will.

§ 56. Versuchen wir daher mit kurzen Worten die wirklichen Beziehungen dieser drei großen Klassen von Männern festzustellen, die ich der Bequemlichkeit wegen Puristen, Naturalisten und Sensualisten nennen werde; nicht weil diese Bezeichnungen ihre wirklichen Charakterzüge ausdrücken, sondern weil ich kein Wort kenne und auch kein passendes zu ersinnen weiß, das genau den Gegensatz von Purist wiedergeben würde; und ich behalte die Ausdrücke Purist und Naturalist bei, um so gut als möglich mit dem feststehenden Sprachgebrauch auf dem Kontinent übereinzustimmen. Wenn ich nun sage, dass beinahe alles, was uns in der Natur dargeboten wird, ein Gemisch von Gutem und Schlechtem in sich hat, so meine ich damit nicht, dass die Natur verbesserungsfähig sei, oder dass irgend etwas, was Gott geschaffen hat, schlecht genannt werden könnte, wenn wir im stande wären, seinen wirklichen Nutzen einzusehen; sondern dass es in bezug auf augenblickliche Wirkung oder äußeren Anschein so sein kann, gerade wie die harte Schale oder der bittere Kern einer Frucht für den Verspeisenden etwas schlechtes sein mag, obgleich es in dem einen Falle der Schutz der Frucht ist, und in dem anderen ihre Fortdauer. Der Purist verbessert daher die Natur nicht, sondern empfängt von der Natur und von Gott das, was gut für ihn ist, während der Sensualist sich „mit Träbern füllt, die die Säue aßen".

Die drei Klassen können daher mit Leuten verglichen werden, die Weizen ernten, von dem die Puristen das feine Korn nehmen, und die Sensualisten die Spreu und das

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0233
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Stroh; aber die Naturalisten bringen alles nach Hause und bereiten aus dem einen ihren Kuchen und aus dem andern ihr Lager.

§ 57. Zum Beispiel: Wir lernen täglich mehr einsehen, dass alles, was uns im Weltall als schädlich erscheint, irgend eine wohltätige oder notwendige Verrichtung zu erfüllen hat; dass der Sturm, der eine Ernte zerstört, die Sonnenstrahlen für noch ungesäete Ernten aufhellt, und dass der Vulkan, der eine Stadt begräbt, tausende vor Zerstörung bewahrt. Aber das Schlimme ist zurzeit nicht weniger furchtbar, weil wir seine Notwendigkeit eingesehen haben; und wir verstehen sehr wohl die Schüchternheit oder Weichheit eines Geistes, der sich am liebsten dem Schauplatze der Zerstörung entziehen, und sich in der Phantasie eine Welt schaffen möchte, deren Frieden ungestört sein sollte, deren Himmel sich nie verdüsterte, deren See nie tobte und in der kein Blatt sich veränderte und keine Blume welkte. Der Mann ist indessen größer, der gelassenen Geistes die Abwechselungen von Schrecken und von Schönheit betrachtet; der es trotz seines Entzückens über einen sonnigen Himmel auch ertragen kann, zu sehen, wie die Abendschatten den Horizont verengen, und sich trotz seiner lebhaften Empfindung für die Segnungen des Friedens in der Natur, an der Erhabenheit der göttlichen Anordnungen erfreuen kann, durch welche dieser Friede beschützt und gesichert wird.

§ 58. Dies ist noch bei weitem wahrer, wenn die Menschheit selbst zum Gegenstand der Betrachtung wird. Die Leidenschaften der Menschen sind teils beschützend und teils wohltätig, wie die Spreu und das Korn des Getreides, aber keine ist nutzlos, keine unedel, wenn sie in harmonischer Vereinigung mit dem übrigen Teil des Geistes angeschaut werden, den sie verteidigen sollen. Die Leidenschaften, deren Zweck die Fortdauer der Rasse ist, die Empörung, welche sie gegen Ungerechtigkeit wappnen soll oder stärken, um boshaften Kränkungen zu widerstehen, und die Furcht*, die der Klugheit, der Achtung und Ehrfurcht

* Keine selbstsüchtige Furcht jedoch, die durch Mangel an Gottvertrauen oder an Seelenentschlossenheit entsteht.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0234
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

zugrunde liegt, sind alle ehrenhaft und schön, so lange man den Menschen in seinen Beziehungen zur bestehenden Welt betrachtet. Der religiöse Purist, der danach strebt, sich von allen diesen Beziehungen losgelöst zu betrachten, löscht in dem menschlichen Antlitz jede Spur von vergänglicher Leidenschaft aus, erleuchtet es mit heiliger Hoffnung und Liebe und versiegelt es mit der Klarheit himmlischen Friedens. Er verbirgt die Körperformen unter faltigen Gewändern oder stellt sie in streng geläuterten Gestalten dar, und würde sie lieber abgezehrt durch Fasten oder bleich von Marterqual malen, als gekräftigt durch körperliche Bewegung oder gerötet durch Gemütserregung. Aber der große Naturalist fasst das menschliche Wesen in seiner Vollständigkeit auf, sowohl in seiner körperlichen, wie in seiner geistigen Kraft. Selbst imstande, mit allen seinen Leidenschaften zu sympathisieren, bringt er sie alle in majestätischer Harmonie zum Ausdruck. Furchtlos stellt er das menschliche Wesen in allen Handlungen und Gedanken dar, in seiner Hast, seinem Zorn, seiner Sinnlichkeit und seinem Stolz ebensogut wie in seiner Kraft und Treue, lässt es aber stets edel erscheinen. Er zieht den Schleier weg von dem Körper und erschaut die Geheimnisse seiner Form, wie ein Engel auf ein niederes Geschöpf herabblickt; da ist nichts was er widerstrebend erschaut, nichts, was er sich schämt zu gestehen; mit allem, was da triumphierend, fallend oder leidend lebt, fühlt er sich verwandt, sei es in Erhabenheit oder in Mitleid, und doch steht er gewissermaßen weit davon entfernt, ungerührt, trotz seines tiefen Mitgefühls; denn der Geist in ihm ist zu gedankenvoll, um bekümmert, zu tapfer, um entmutigt und zu rein, um befleckt zu werden.

§ 59. Wie tief unter diese beiden Klassen von Männern müssen wir auf der Stufenleiter des menschlichen Wesens diejenigen stellen, die ihre Freude nur an Sünde und Leiden finden; die die Menschheit nur in Armut oder Gebrechlichkeit, in Wut oder Sinnlichkeit zu betrachten pflegen; deren Werke entweder Versuchungen für ihre Schwäche, oder Triumphe über ihr Verderben sind, und die keine anderen Gegen-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0235
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

stände für Nachdenken und Bewunderung geeignet halten, als die Arglist des Räubers, die Wut des Soldaten, oder die Schwelgerei des Wollüstlings? Bei so deutlicher Klarlegung erscheint es merkwürdig, dass eine solche Schule überhaupt existieren konnte. Aber wieviele Lücken und leere Stellen würden unsere Galerien und Zimmerwände aufweisen, wenn man jedes Gemälde und jede Statue entfernte, deren Gegenstand das Laster oder das Elend der Menschheit ohne jeden moralischen Zweck darstellte. Man betrachte die unzähligen Gruppenbilder, die sich nur auf die verschiedenen Formen hoher oder niederer Leidenschaften beziehen; Trinkgelage und Streitereien unter Bauern, Spiel- oder Fechtscenen unter Soldaten, Liebesscenen und Intrigen aller Klassen, brutale Schlachtenbilder, Banditenabenteuer, eine Fülle von Marter und Tod, durch Hungersnot, Schiffbruch oder Mord, nur um als Reizmittel zu wirken, und den trägen Geist aufzurütteln, der nur noch zu gewinnen ist, wenn man ihn in Blut badet, und dann in befleckte und starre Apathie zurück sinkt. Ferner der ganze falsche Himmel sinnlicher Leidenschaft, voller Nymphen, Satyre, Grazien, Göttinnen und ich weiß nicht was sonst noch alles, von dem hohen siebenten Kreise in Correggios Antiope an, bis herab zu den gräzisierten Balletttänzerinnen und gezierten Amoretten der Pariser Dekorateure. Man fege dies alles unbarmherzig aus und sehe zu, wieviel Kunst uns übrig bleiben wird.

§ 60. Und doch sind dies nur die gröbsten Offenbarungen der Tendenz dieser Schule. Es sind feinere und doch nicht minder bestimmte Anzeichen davon in den Werken von Männern vorhanden, die hoch in der weltlichen Liste geheiligter Maler stehen. Ich zweifle nicht, dass der Leser überrascht war, als ich Murillo unter den Männern dieser dritten Rangordnung nannte. Aber man gehe nur in die Dulwich-Galerie und denke ein wenig über das so hoch berühmte Bild der beiden Betteljungen nach, von denen der eine essend auf dem Boden liegt, während der andere neben ihm steht. Wir haben unter unseren eigenen Künstlern einen, der sich mit Murillo als Madonnenmaler allerdings nicht messen kann, denn er ist ein reiner Naturalist, und

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0236
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

da er nie eine Madonna gesehen hat, so malt er natürlich keine; aber als Maler von Bettler- oder Bauernjungen kann man ihn dreist neben Murillo oder irgend einen anderen stellen — W. Hunt. Er liebt die Bauernjungen, weil er sie derber und malerischer gekleidet und von gesünderer Farbe findet als andere. Und er malt alles was er an ihnen sieht ohne Scheu; die ganze Gesundheit und Fröhlichkeit und Frische und Lebendigkeit, zugleich mit allem, was an Tölpelhaftigkeit, Stumpfsinn und sonst noch an negativen oder positiven Mängeln in solchen Geschöpfen vorhanden sein mag. Aber er malt sie so, dass wir sie im ganzen doch lieben und vielleicht sogar schön finden, oder wenigstens sehen, dass doch eher die Neigung zu etwas Gutem als zu etwas Bösem in ihnen liegt; und alles ist von soviel Sonnenschein und lieblicher Farbe umglänzt, dass der leinene Kittel so kostbar erscheint wie ein goldenes Gewand. Aber betrachtet einmal die beiden zerlumpten und lasterhaften Strolche, die Murillo von der Straße aufgelesen hat. Ihr lächelt zuerst, weil sie so natürlich essen und ihre Spitzbüberei so vollendet ist. Aber liegt irgend etwas anderes darin als Spitzbüberei, oder war es für den Maler gut, seine Zeit auf das Malen dieser abstoßenden und bösen Kinder zu verwenden? Fühlt man sich etwa zum Mitleid mit Kindern bewegt, wenn man sie anblickt? Werden wir eher geneigt sein, Interesse für Armenschulen zu gewinnen oder dem nächsten Bettelkinde zu helfen, das uns in den Weg kommt, weil der Maler uns einen durchtriebenen Betteljungen vorgeführt hat, der gierig isst? Man achte auf die Wahl der Handlung. Er hätte den Hunger in anderer Weise zeigen und selbst der Handlung des Essens Interesse verleihen können, wenn er das Gesicht abgezehrt oder den Blick sehnsüchtig gemacht hätte. Aber es lag ihm nicht daran, dies zu tun. Er fand seine Freude nur an der widerlichen Art des Essens, mit den vollgestopften Backen; denn der Junge ist nicht hungrig, sonst würde er sich nicht umdrehen und grinsen, während er isst.

§ 61. Ferner beachte man noch einen anderen Punkt bei der unteren Gestalt. Sie liegt so, dass ihre Fußsohle dem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0237
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Beschauer zugekehrt ist; nicht weil er in einer andern Lage weniger bequem gelegen hätte, sondern damit der Maler den grauen Staub auf dem Fuße malen und zur Schau stellen konnte. Man nenne dies nicht Malerei nach der Natur, es ist bloße Freude am Schmutz. Die Lehre, wenn überhaupt eine in dem Bilde liegt, wirkt darum um keinen Deut stärker. Wir wissen alle, dass der Fuß eines Bettlers nicht sauber sein kann; es ist kein Grund vorhanden, seine Erniedrigung so ans Licht zu ziehen, als ob keine menschliche Einbildungskraft stark genug wäre, sie sich vorzustellen.

§ 62. Der Standpunkt der Sensualisten bei der Behandlung der Landschaft ist weniger klar festgestellt als bei der der Figuren; denn auch die wildesten Leidenschaften der Natur sind edel. Aber die Abweichung offenbart sich in der Sorglosigkeit, mit der die Gattungsformen von Bäumen und Blumen angedeutet werden. Sie ziehen verwirrte und unregelmäßige Anordnungen von Laubwerk oder Vordergrund, symmetrischer und einfacher Gruppierung vor, und wählen gewöhnlich lieber das Malerische, das aus Verfall, Unordnung und Krankheit hervorgeht, als das, was mit der Vollkommenheit der Dinge übereinstimmt, bei denen es gefunden wird; auch geben sie stets die Grundelemente von Kraft und Schönheit bei allen Dingen unvollkommen wieder. Ich habe die Absicht, diesen Gegenstand im letzten Bande von ‚Moderne Maler' gründlich zu bearbeiten; hier scheint mir genug darüber gesagt zu sein, um dem Leser die Beziehungen der drei großen Klassen von Künstlern klar zu machen, sowie auch die verschiedenartigen krankhaften Zustände, in die die beiden höheren zu verfallen geneigt sind (denn die letzte hat überhaupt nur einen krankhaften Zustand). Da es nun die Aufgabe der Naturalisten ist, so weit sie es vermögen, die ganze Natur darzustellen, und die der Puristen, etwas darzustellen, was für einen bestimmten Zweck oder eine bestimmte Zeit entschieden gut ist, so ist es klar, dass beide aus Kurzsichtigkeit irren können, und der letztere auch aus Mangel an Urteil. Ich sage zuerst, sie können beide aus Kurzsichtigkeit fehlen, indem sie nicht alles sehen, was in der Natur

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0238
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

vorhanden ist, oder nur die Außenseite der Dinge, oder die Punkte an ihnen, die am wenigsten mit dem vorliegenden Zweck zu tun haben. So sieht z. B. ein moderner Naturalist des Kontinents die Anatomie eines Gliedes vollständig, aber nicht wie sich seine Farbe gegen den Himmel abhebt, was für einen Maler das wichtigste von beiden ist. Und weil man stets leichter die Oberfläche der Dinge sieht, als ihre Tiefe, zu deren vollem Erschauen die höheren Begabungen von Einsicht, Sympathie und Phantasie erforderlich sind, so ist die Welt voll von gewöhnlichen Naturalisten; nicht von Sensualisten oder Männern, die im Bösen schwelgen, sondern von Männern, die nie das tiefste Gute sehen, und alle Malerei nach der Natur diskreditieren durch das wenige, was sie an ihr herausfinden. Der derselben Kurzsichtigkeit unterworfene Purist ist auch verhängnisvollen Irrtümern des Urteils unterworfen, denn er kann etwas für gut halten, was es nicht ist, und das als das höchste schätzen, was das niedrigste ist. So ist die Welt voll von gewöhnlichen Puristen, die jede Auslese in schlechten Ruf bringen durch die Albernheit ihrer Wahl; und dies um so mehr, als das Puristwerden gewöhnlich schon einen leichten Grad von Schwäche verrät, eine gewisse Leichtigkeit, gekränkt zu sein, oder ein beschränktes Verständnis für die letzten und höchsten Ziele. Die größten Männer waren zu allen Zeiten der Kunst und ohne Ausnahme Naturalisten, und die größten Puristen sind die, welche sich den Naturalisten am meisten nähern, wie Benozzo Gozzoli und Perugino. Daher sind die Naturalisten geneigt, die Puristen zu verachten, und die Puristen, sich über die Naturalisten zu ärgern, die sie nicht verstehen und mit den Sensualisten verwechseln, was beiden großen Schaden bringt.

§ 63. Von den verschiedenen Formen des hieraus entstehenden Nachteils ist es hier nicht der Ort zu sprechen; der Leser ist vielleicht überhaupt schon etwas gelangweilt von der Darlegung, die uns scheinbar so weit von unserem eigentlichen Gegenstand abgelenkt hat. Aber die Abschweifung war notwendig, um den Sinn deutlich festzustellen, in dem ich das Wort Naturalismus gebrauche, wenn

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0239
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

ich es als das dritte wesentlichste Kennzeichen der gotischen Baukunst erkläre. Ich meine, die gotischen Baukünstler gehören der zentralen oder größten Rangstufe in beiden eben aufgestellten Klassifizierungen von Künstlern an. Denn wenn man alle Künstler als Männer des Entwurfs, Männer der Tatsachen oder Männer beider Richtungen betrachtet, so waren die gotischen Bildhauer Männer beider Richtungen; und wenn man ferner alle Künstler als Puristen, Naturalisten oder Sensualisten betrachtet, so waren die gotischen Baukünstler Naturalisten.

§ 64. Ich sage zuerst, die gotischen Baukünstler gehörten der zentralen Klasse an, die Tatsache mit Entwurf vereint, aber das besonders eigentümliche ihrer Werke bestand in ihrer Wahrhaftigkeit. Ihre Begabung für künstlerische Erfindung oder Anordnung war nicht größer, als die der romanischen oder byzantinischen Arbeiter; von diesen lernten sie die Anfangsgründe und erhielten von ihnen die Vorbilder für ihre Entwürfe; aber dem ornamentalen Gefühl und der reichen Phantasie des byzantinischen Baumeisters fügte der gotische eine Liebe für das Tatsächliche hinzu, die man niemals im Süden antrifft. Sowohl die Griechen, wie die Römer wandten konventionelles Laubwerk bei ihrem Ornament an, das in etwas überging, was gar kein Laubwerk war, und sich zu sonderbaren kelchartigen Knospen oder Büscheln zusammenwickelte und aus leblosen Ruten hervorwuchs, anstatt aus Stengeln. Der gotische Bildhauer nahm diese Vorbilder zuerst wie Dinge auf, die sich so gehören, gerade wie wir sie zum zweitenmale aufgenommen haben; aber er konnte sich nicht dabei beruhigen. Er sah, dass keine Wahrhaftigkeit in ihnen war, kein Wissen, keine Lebenskraft. Wieviel Mühe er sich auch gab, er konnte es nicht lassen, richtige Blätter lieber zu haben, und ganz vorsichtig fing er bei kleinem an, etwas mehr Natur in seiner Arbeit anzubringen, bis sie zuletzt ganz wahr war, aber trotzdem alle wertvollen Kennzeichen der ursprünglichen, wohl disziplinierten und entworfenen Anordnung beibehielt.*

* Der Leser wird dies augenblicklich verstehen, wenn er einen flüchtigen Blick auf Tafel 41, die letzte dieses Bandes, wirft, wo die Reihenfolgen 1 bis 12 an einer Blattart den Wechsel vom byzantinischen Stil zum vollendeten gotischen darstellen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0240
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 65. Aber der gotische Künstler rang nicht nur in äußerlichen und sichtbaren Dingen nach Wahrheit; er ist ebenso treu bei der Wiedergabe einer Vorstellungswahrheit, wie bei einer tatsächlichen; d. h. eine Idee, die ein Römer oder Byzantiner symbolisch dargestellt haben würde, gibt der gotische Geist so realistisch wie möglich wieder. So ist z. B. das Fegefeuer auf dem Mosaik von Torcello (romanisch) als ein roter Strom dargestellt, mit Längsstreifen, wie ein Band, das von Christi Thron ausgeht und sich allmählich ausbreitet, um die Bösen zu umschlingen. Sobald wir wissen, was es vorstellen soll, genügt es für seinen Zweck; aber der gotische Erfinder überlässt sein Symbol nicht der Verlegenheit, einer Erklärung zu bedürfen. Er macht sein Feuer wirklichem Feuer so ähnlich, wie er kann, und am Portal von St. Maclou in Rouen brechen die skulpturierten Flammen aus dem Höllentor hervor, und flackern mit versengenden Steinzungen durch die Lücken der Nischen aufwärts, als ob die Kirche selbst in Flammen stände. Dies ist ein übertriebenes Beispiel, aber es ist dafür um so anschaulicher für den völligen Unterschied von Charakter und Absicht bei beiden Kunstschulen, und für die starke Wahrheitsliebe, die die gotischen Entwürfe beeinflusste.

§ 66. Ich behaupte nicht, dass diese Wahrheitsliebe in ihrer Anwendung stets heilsam wirkt. Oben habe ich die Irrtümer verzeichnet, in die sie durch Missachtung der Zeichnung verfällt, und ein anderer Irrtum ist in dem eben gegebenen Beispiele zu erkennen, bei dem die Liebe zur Wahrheit zu hastig ist, und nach einer oberflächlichen Wahrheit, anstatt nach einer innerlichen greift. Denn bei der Darstellung des höllischen Feuers handelt es sich nicht bloß um die Form der Flamme, sondern um ihre Unlöschbarkeit, ihre göttliche Einsetzung und Begrenzung und ihre innerliche Heftigkeit, nicht in physischem oder materiellem Sinne, sondern als Ausdruck des Zornes Gottes. Solche Dinge dürfen aber nicht durch die Nachahmung eines Feuers dargestellt werden, das aus einem Bündel Reisig auflodert. Wenn wir über dieses Symbol ein wenig nachdenken, dann finden wir vielleicht heraus, dass der romanische Bau-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0241 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

künstler größere Wahrheit durch jene Wiedergabe eines blutroten Stromes verkündete, der von Gottes Thron entspringend, zwischen begrenzten Ufern dahinfloss, und sich, wie durch einen beständigen Zufluss gespeist, zu dem See ausbreitete, in den die Bösen geworfen werden, als der gotische Baukünstler mit jenem Fackelflackern um seine Nischen.

§ 67. Ich sagte zweitens, gotische Kunst wäre in Beziehung auf die Einteilung aller Kunst in puristische, naturalistische und sensualistische, naturalistisch. Dieser Charakter entsteht folgerichtig aus ihrer übertriebenen Wahrheitsliebe, die den Sinn für Schönheit überwiegt und sie veranlasst, sich an jeglicher Art von Abbildung zu erfreuen und die Charakterzüge menschlicher Gesichter und Gestalten ebenso darzustellen wie die Verschiedenheiten von Blättern und Unebenheiten von Zweigen. Diese Neigung wird nun erhöht und veredelt durch dieselbe christliche Demut, die wir im ersten Charakter gotischer Arbeit, in ihrer Rauheit ausgedrückt fanden. Denn wie diese aus einer Demut hervorging, die die Unvollkommenheit des Arbeiters eingestand, so wird diese naturalistische Abbildungsweise noch aufrichtiger gemacht durch die Demut, welche die Unvollkommenheit des Gegenstandes eingesteht. Der griechische Bildhauer konnte es weder ertragen, seine eigene Schwäche einzugestehen, noch die Mängel der Formen zu zeigen, die er darstellte. Aber der christliche Künstler, der glaubt, dass schließlich doch alles zum Guten dienen muss, bekennt beides aufrichtig und sucht weder seine eigene rohe Arbeit, noch die rohe Beschaffenheit seines Gegenstandes zu verbergen. Da jedoch diese Aufrichtigkeit größtenteils mit tief religiösem Gefühl verbunden ist, so liegt mitunter eine Neigung zum Purismus in der besten gotischen Skulptur, so dass sie häufig eine große Würde der Form und Milde des Ausdrucks erlangt, aber nie die Wahrhaftigkeit der Wiedergabe einbüßt, wo eine solche möglich ist. Sie erhöht ihre Könige nicht zu Halbgöttern, oder ihre Heiligen zu Erzengeln, verleiht ihnen aber in vollstem Maße, was an königlichem Wesen und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0242
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Heiligkeit in ihnen lag, verbunden mit gebührendem Erwähnen ihrer Fehler; und dies größtenteils mit einer Gleichgültigkeit, wie die der biblischen Geschichte, die mit unerschütterlicher Entschlossenheit die Tugenden und Fehler aller Leute aufzählt, von denen sie spricht, und es häufig dem Leser überlässt, sich sein eigenes Urteil über sie zu bilden, ohne eine Andeutung von der Beurteilung des Geschichtsschreibers. Diese Wahrhaftigkeit wird von den gotischen Bildhauern bis in die kleinsten Einzelheiten ihres Entwurfs durchgeführt; denn sie beschränken ihre Kunst nicht nur auf das Porträtieren von Heiligen und Königen, sondern bringen die intimsten Scenen und einfachsten Gegenstände an. Sie füllen die Hintergründe von biblischen Geschichtsbildern mit lebhaften und merkwürdigen Darstellungen einfachster Vorgänge aus dem täglichen Leben und benutzen jede Gelegenheit, um entweder als Symbol, oder als Erklärung eines Vorganges oder einer Zeit, Dinge anzubringen, die dem Auge des Künstlers vertraut sind. Daher enthalten gotische Bildwerke und Gemälde nicht nur wertvolle Porträts der bedeutendsten Leute, sondern zahlreiche Dokumente aller häuslichen Sitten und niederen Künste der Zeitalter, in denen sie blühten.*

§ 68. Es gibt jedoch eine Richtung, in der sich der Naturalismus der gotischen Künstler besonders offenbart; und diese Richtung ist noch charakteristischer für die Schule als der Naturalismus selbst; ich meine ihre besondere Vorliebe für die Formen der Pflanzenwelt. Bei der Wiedergabe der verschiedentlichen Vorkommnisse des täglichen Lebens ist ägyptische und ninivitische Skulptur ebenso aufrichtig und weitschweifend wie die gotische. Vom höchsten Staatspomp oder Schlachtenruhm bis zu den alltäglichsten häuslichen Künsten und Vergnügungen herab, ist alles ausge-

* Die beste Kunst stellt entweder die Ereignisse ihrer eigenen Zeit dar oder stattet Darstellungen aus der Vergangenheit mit Beiwerk aus der Zeit aus, in der das Werk geschaffen wurde. Jede gute Kunst, die vergangene Ereignisse darstellt, ist daher voll vom unzweideutigsten Anachronismus, und sollte dies auch stets sein. Denn kein Maler braucht Altertumsforscher zu sein. Wir verlangen von ihm keine Eindrücke oder Ansichten von Dingen, die vergangen sind. Wir verlangen nur seine klaren Kundgebungen von gegenwärtigen Dingen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0243
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

nutzt worden, um die granitenen Flächen mit dem beständigen Interesse eines überladenen Dramas auszufüllen; und die frühe lombardische und romanische Skulptur ist ebenso reich in ihrer Schilderung der vertrauten Vorkommnisse bei Krieg und Jagd. Aber bei allen Darstellungen der Künstler dieser Völker kommt die Vegetation nur als erklärendes Beiwerk vor; das Rohr ist angebracht, um den Lauf des Flusses zu bezeichnen, oder der Baum, um das Versteck des wilden Tieres oder den Hinterhalt des Feindes anzudeuten; aber das Interesse an den Formen der Vegetation ist nicht stark genug, um sie zu einem Gegenstand besonderen und genauen Studiums zu machen. Ebenso wurden auch bei den Völkern, die ausschließlich die Künste des Entwurfs betrieben, die Formen des Laubwerkes nur spärlich und verallgemeinert angebracht und ihre lebendigen Verschlingungen weder bewundert noch dargestellt. Aber für den gotischen Künstler wurde das lebendige Laubwerk ein Gegenstand lebhafter Zuneigung und er bemühte sich, die ganzen Eigentümlichkeiten desselben mit so viel Akkuratesse wiederzugeben, als sich mit den Gesetzen des Entwurfs und der Natur des Materials vertrug, wobei er nicht selten in seinem Enthusiasmus verleitet wurde, die ersteren zu überschreiten und die letztere zu entstellen.

§ 69. Hierin liegt eine eigentümliche Bedeutsamkeit, die zugleich höhere Bildung und weichere Gemütsstimmung andeutet, als sich jemals bisher in der Baukunst offenbart hatte. Roheit und die Liebe zur Abwechslung, die wir als erste Elemente der Gotik betont haben, sind auch die Elemente anderer, kräftiger Schulen. Aber hier ist ein sanfteres Element damit verknüpft, das der Gotik selbst eigentümlich ist. Die Roheit oder Unwissenheit, die bei der Behandlung menschlicher Formen peinlich zum Ausdruck kommen würde, ist jedoch nicht so groß, um die wirkungsvolle Wiedergabe des Unkrautes am Wege zu verhindern, und die Liebe zum Wechsel, die krankhaft und fieberisch wird, wenn sie die Hast des Jägers und die Wut des Kriegers darstellt, wird sofort beruhigt und gestillt, wenn sie die Biegungen der Ranke, oder das Knospen der Blume beobachtet.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0244
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Auch ist dies noch nicht alles; die neue Richtung des geistigen Interesses bringt einen unendlichen Wechsel in den Lebensverhältnissen und Gewohnheiten hervor. Völker, deren Hauptunterhalt die Jagd, deren Hauptinteresse der Krieg und deren Hauptvergnügen schwelgerische Mahle waren, konnten wenig Sinn für die Formen von Blättern und Blumen haben; auch sahen sie in den Formen der Waldbäume, von denen sie beschirmt wurden, wenig mehr, als das Holz, aus dem man den härtesten Wurfspieß, das festeste Dach oder das hellste Feuer machen konnte. Die liebevolle Beobachtung der Anmut und äußeren Form der Pflanzenwelt ist das sichere Zeichen einer ruhigeren und friedlicheren Existenz, die durch die Gaben der Erde erhalten und durch ihre Herrlichkeit erfreut wird. In der sorgfältigen Unterscheidung der Gattungen und dem Reichtum zarter und ungestörter Organisation, die für den gotischen Entwurf charakteristisch sind, liegt die Geschichte ländlichen, nachdenklichen Lebens ausgedrückt, das durch liebevolle Gewohnheiten beeinflusst und zu feinen Forschungen geneigt ist; und jeder sorgfältige und zarte Meißelschlag, der den Kelch rundet, oder die Kante biegt, ist eine prophetische Verkündigung von der Entwicklung des ganzen Systems der Naturwissenschaften, mit der der Medizin beginnend, und von der Wiederherstellung der Literatur sowie der Aufstellung der notwendigsten Grundsätze für häuslicheWohlfahrt und nationalen Frieden.

§ 70. Ich habe vorher auf die eigentümliche und haltlose Hypothese angespielt, dass die ursprüngliche Konzeption von gotischer Baukunst aus der Pflanzenwelt entstanden sei — aus der Symmetrie von Alleen und dem Verschlingen von Zweigen. Dies ist eine Annahme, die auch nicht für einen Augenblick die Gedanken eines Menschen beschäftigen kann, der mit früher Gotik bekannt ist; aber so müßig sie auch als Theorie ist, so wertvoll ist sie als Zeugnis für den Charakter des vervollkommneten Stils. Gerade weil das Gegenteil dieser Theorie wahr ist, und die Gotik nicht aus einer Ähnlichkeit mit der Vegetation entstand, sondern sich zu einer solchen entwickelte, ist diese Ähnlichkeit so

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0245
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

lehrreich als Kennzeichen für die Gemütsstimmung der Baukünstler. Die Form des Bogens wurde nicht zufällig durch die Biegung eines Zweiges angeregt, sondern eine stufenweise und andauernde Entdeckung von Schönheit in natürlichen Formen, die mit immer größerer Vollendung in Steinformen übertragen werden konnten, beeinflusste zugleich das Herz des Volkes und die Form des Gebäudes. Die gotische Architektur erhob sich in massiger, gebirgiger Kraft, mit der Axt gehauen und eisenbeschlagen, Block auf Block gehäuft durch die Schwärmerei des Mönchs und die Gewalt des Kriegers; und zu solcher Wucht von grauem Mauerwerk verklammert und versteift, dass der Einsiedler sich darin in Dunkelheit vergraben und den heftigsten kriegerischen Ansturm zurückschlagen konnte, da nur durch die engen Kreuzspalten ein Sonnenstrahl oder ein Pfeilschuss zu dringen vermochte. Als allmählich jene mönchische Schwärmerei gedankenreicher wurde, und das Kriegsgeschrei nach und nach seltener an den Klosterpforten erscholl, wurde der Steinpfeiler schlank und das gewölbte Dach leicht, bis sie sich so mit Girlanden geschmückt hatten, dass sie den sommerlichen Wäldern in ihrer schönsten Pracht glichen, und den welken Feldblumen, die so lange mit blutigen Füßen niedergetreten waren, holde Denkmäler errichtet waren, die unter den Portalen des Gotteshauses oder unter dem Baldachin des Grabmals auf ewig blühen werden.

§ 71. Auch ist die Neigung der Gotik, das Pflanzenleben darzustellen, nicht nur als Zeichen größerer Sanftmut oder Verfeinerung des Geistes, sondern als Beweis für die denkbar beste Richtung dieser Verfeinerung zu bewundern. Die Stelle im ersten Buche Mosis „ich habe euch gegeben allerlei Kraut zu eurer Speise“ hat wie alles übrige des Buches sowohl einen tief symbolischen als auch einen wörtlichen Sinn. Es ist nicht nur die Nahrung des Körpers, sondern auch die der Seele damit gemeint. Das grüne Kraut ist von der ganzen Natur das wesentlichste für das gesunde Geistesleben des Menschen. Die meisten von uns brauchen keine schöne Landschaft; Abgrund und Berges-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0246
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gipfel sind nicht bestimmt, von allen Leuten gesehen zu werden — und ihre Macht ist vielleicht am größten über die, welche nicht an sie gewöhnt sind. Aber Bäume und Felder und Blumen wurden für alle geschaffen und sind für alle notwendig. Gott hat die Arbeit, die für die Nahrung des Körpers notwendig ist, mit den Freuden verknüpft, die die gesundesten für Herz und Seele sind; und während er den Boden hart und rauh gestaltete, machte er seine Kräuter duftig und seine Blumen lieblich. Das stolzeste Bauwerk, das ein Mensch zu errichten vermag, kann nicht höhere Ehre erfahren, als dass es das Gras des Feldes wiedergibt und die Erinnerung daran aufbewahrt, da es zugleich das Sinnbild und der Unterhalt seiner Existenz ist. So ist ein prächtiges Gebäude am herrlichsten, wenn es in seinem Bildwerk ein Abbild des Laubwerkes des Paradieses wiedergibt: und der hohe gotische Geist, der, wie wir zeigten, so edel in seiner Unruhe ist, ist auch edel in seiner Erfassung der Natur; er gleicht darin Noahs Taube, die nicht fand, da ihr Fuß ruhen konnte — aber auch darin, „und siehe, ein Ölblatt hatte sie abgebrochen und trugs in ihrem Schnabel“.

§ 72. Das vierte wesentliche Element des gotischen Geistes bestand, wie oben angeführt, in dem Sinn für das Groteske; aber ich behalte mir vor, diese höchst eigentümliche und spitzfindige Charaktereigenschaft erst zu erörtern, wenn wir Gelegenheit haben, eine der Abteilungen der Renaissanceschulen zu prüfen, die krankhaft hierdurch beeinflusst wurde. (Bd. III, Kap. III.) Es ist um so weniger nötig, sie hier zu betonen, weil jeder, mit gotischer Architektur vertraute Leser versteht, was ich meine, und gewiss ohne Zögern zugeben wird, dass die Neigung, sowohl in phantastischen und drolligen, wie in erhabenen Bildern zu schwelgen, ein angeborener Trieb der gotischen Einbildungskraft ist.

§ 73. Das fünfte oben erwähnte Element war Starrheit; und diese Charaktereigenschaft muss ich sorgfältig zu erklären suchen, denn weder das von mir gebrauchte Wort, noch irgend ein anderes, das ich mir vorstellen kann, bezeichnet

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0247
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sie genau. Denn ich meine nicht nur stabile, sondern aktive Starrheit; die eigentümliche Energie, die der Bewegung Gespanntheit und dem Widerstand Steifheit verleiht, die den heftigsten Blitz eher gespalten als gekrümmt darstellt und den stämmigsten Eichenzweig eher eckig als gebogen, und die man ebenso im Blitzen der Lanze wie im Glitzern des Eiszapfens sehen kann.

§ 74. Ich hatte vorher Gelegenheit (Bd. I, Kap. XIII, § 7) einige Kundgebungen dieser Energie oder Festigkeit zu verzeichnen; aber sie muss hier noch aufmerksamer betrachtet werden, wie sie sich durchgehends in der ganzen Konstruktion und Verzierung gotischer Arbeit zeigt. Ägyptische und griechische Bauwerke stehen größtenteils durch ihre eigene Wucht und Masse, ein Stein untätig auf dem anderen ruhend; aber in den gotischen Gewölben und Maßwerken liegt eine Steifheit wie in den Knochen eines Gliedes oder den Fasern eines Baumes; eine elastische Spannung und Übertragung der Kraft von einem Teil zum andern, und zugleich auch ein bedachter Ausdruck hiervon in jeder sichtbaren Linie des Gebäudes. In gleicher Weise ist griechisches und ägyptisches Ornament entweder bloße Flächenverzierung, als ob der Vorderseite der Mauer ein Stempel aufgedrückt sei, oder seine Linien sind fließend, biegsam und üppig; in beiden Fällen liegt nicht der mindeste Ausdruck von Energie in den Formen des Ornamentes selbst. Aber das gotische Ornament ragt in stacheliger Selbständigkeit und frostiger Kraft vor, springt in Kriechblumen aus und gefriert zu Spitztürmchen; taucht hier als Ungeheuer auf, und sprosst dort als Blume, verschlingt sich zu einem Zweige, abwechselnd dornig, höckerig oder borstig, oder in jede Art von Verwicklung verzerrt; aber auch in seiner anmutigsten Form nie einen Augenblick kraftlos, immer lebensvoll; und wenn es je einmal irrt, stets nach der Seite der Schroffheit hin.

§ 75. Die Gefühle oder Gewohnheiten des Künstlers, die seinem Werke diesen Charakter verleihen, sind komplizierter und verschiedenartiger, als die durch irgend welche andere bisher erwähnte bildhauerische Darstellung offen-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0248
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

barten. Da handelt es sich zuerst um die Gewohnheit, hart und schnell zu arbeiten; denn der durch die Kälte des Klimas angetriebene Fleiß der nordischen Volksstämme verleiht allem, was sie tun, einen Ausdruck starker Energie (wie oben erwähnt, Bd. I, Kap. XIII, § 7), im Gegensatz zu der Schlaffheit südlicher Volksstämme, soviel Feuer auch im Kern dieser Schlaffheit liegen mag, denn Lava selbst kann langsam fließen. Ferner ist die Gewohnheit vorhanden, sich an den Anzeichen von Kälte zu erfreuen, was man, wie ich glaube, niemals bei Bewohnern von Ländern südlich von den Alpen findet. Kälte ist für sie ein unvermeidliches Übel, das man ertragen und sobald als möglich vergessen muss. Aber der lange nordische Winter zwingt den Goten (ich meine den Engländer, Franzosen, Dänen oder Deutschen), wenn er überhaupt ein glückliches Leben führen will, die Quellen seines Glückes sowohl im schlechten wie im guten Wetter zu finden und den laublosen Wald ebenso zu genießen wie den schattigen. Das tun wir auch alle von ganzem Herzen; und haben vielleicht beinahe dieselbe Freude am weihnachtlichen Feuer wie am sommerlichen Sonnenschein und holen uns Kraft und Gesundheit auf den Eisfeldern des Winters, wie auf den blumigen Wiesen des Frühlings. So liegt eben für unsere Gefühle nichts Widersprechendes oder Schmerzliches in der steifen und erstarrten Form der durch die Kälte gebändigten Pflanzenwelt; und anstatt wie die südliche Skulptur nur die Weichheit des Laubwerkes darstellen zu wollen, das zu voller Üppigkeit von warmen Winden und glühenden Sonnenstrahlen liebkosend hervorgelockt ist, finden wir Vergnügen daran, uns in die rauhe, wunderliche und grämliche Belebung von Pflanzen zu versenken, die nur wenig Freundlichkeit von Himmel und Erde empfangen haben, denen aber Jahr für Jahr ihr bestes Streben durch Frost gelähmt, ihre strahlendsten Knospen in Schnee begraben und ihre stattlichsten Zweige durch Sturm gekappt werden.

§ 76. Viele zarte Sympathien und Neigungen kommen zusammen, um den gotischen Geist bei dieser besonderen Wahl des Vorwurfs zu bestärken; und wenn wir diesen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0249
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Einflüssen die Notwendigkeiten hinzufügen, die aus der Handhabung eines rauheren Materials hervorgehen, das den Künstler zwang, mehr nach Kraft des Ausdrucks zu streben, als nach Verfeinerung der Struktur oder Genauigkeit der Form, so gibt es klare und deutliche Gründe für manche Verschiedenheiten zwischen nördlicher und südlicher Auffassungsart; aber auch indirekte Gründe, die für das gotische Herz viel wichtiger sind, wenn sie auch keinen so unmittelbaren Einfluss auf den Entwurf haben. Stärke des Willens, Unabhängigkeit des Charakters, Festigkeit des Entschlusses, Auflehnung gegen ungehörigen Zwang, die allgemeine Neigung, persönliche Ansprüche gegen gesetzmäßige Machtvollkommenheit geltend zu machen, und der persönliche Kampf gegen das Geschick, dies alles hat zu allen Zeiten bei den nordischen Volksstämmen einen starken Gegensatz gebildet zu der schlaffen Ergebung, mit der die südlichen Völker ihre Gedanken der Tradition und ihre Vorsätze dem Verhängnis unterordnen, und es ist mehr oder weniger zu erkennen an den starren Linien, den kräftigen, abwechslungsreichen Massen und kühn vorspringenden und selbstständigen Formen des nordgotischen Ornaments; während die entgegengesetzten Gefühle ebenso erkennbar sind an den anmutigen, weich geschwungenen Wellenlinien und verschlungenen Bändern, zu denen die südliche Dekorierung stets aufgelegt ist in ihrer Neigung, ihre Unabhängigkeit zu verlieren, und sich mit der Oberfläche der Massen, auf denen sie angebracht ist, zu verschmelzen; und sie sowohl, wie diese Massen selbst, drücken oft die Hingabe ihrer Kraft an eine unvermeidliche Notwendigkeit, oder eine teilnahmiose Ruhe aus.

§ 77. Es liegt Tugend im Maßhalten und Irrtum in der Übertreibung, sowohl bei diesen Charaktereigenschaften, wie bei den Stilen, die sie geschaffen haben; und das beste Bauwerk und die beste Gemütsstimmung sind die, welche beide vereinen. Dieser fünfte Trieb der gotischen Seele bedarf daher der größten Vorsicht bei seiner Befriedigung. Er ist ausgesprochener gotisch als irgend ein anderer; aber das beste gotische Bauwerk ist nicht das, welches am

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0250
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

meisten gotisch ist. Es kann kaum zu offenherzig im Eingeständnis seiner Rauheit sein, kaum zu reich in seiner Veränderlichkeit, kaum zu getreu in seinem Naturalismus; aber es kann zu weit gehen in seiner Starrheit und wie der große puritanische Geist in seiner Übertreibung, sich entweder in Geringfügigkeit der Einteilung oder in Wunderlichkeit des Zwecks verlieren. Es tat dies wirklich in seiner späteren Epoche, aber es ist erfreulich, zu denken, dass zur Zeit seiner höchsten Würde gerade die Gemütsstimmung, die man für seine gegnerischste hielt, der protestantische Geist der Selbständigkeit und Forschung, in jeder seiner Linien zum Ausdruck kam. Glaube und Sehnsucht waren wohl in jedem christlichen Kirchenbauwerk vom ersten bis zum fünfzehnten Jahrhundert vorhanden; aber die moralischen Gewohnheiten, denen das heutige England die Art von Größe verdankt, die es besitzt, — die Gewohnheiten philosophischer Untersuchungen, richtigen Nachdenkens, häuslicher Zurückgezogenheit und Unabhängigkeit, ernsten Selbstvertrauens und aufrichtigen Suchens nach religiöser Wahrheit, — sie waren nur in den Formen aufzuspüren, die die deutliche Schöpfung gotischer Schulen waren, in dem geäderten Blattwerk und dornigen Schnitzwerk und der schattigen Nische, dem gestützten Pfeiler und der furchtlosen Höhe der feinen Fiale und des bekrönten Turmes, die wie eine zuversichtliche Frage zum Himmel hinaufgesandt sind.

§ 78. Als letztes, weil unwesentlichstes Element dieser edlen Schule war das der Überfülle genannt, — die unüberlegte Spendung des Reichtums ihrer Arbeit. Es gibt allerdings viel Gotik, und zwar aus ihrer besten Epoche, in der dieses Element kaum aufzuspüren ist, und deren Wirkung fast ausschließlich von der Anmut einfacher Zeichnung und der Grazie unverwickelter Verhältnisse abhängt. Dennoch ist bei den allercharakteristischsten Bauwerken ein gewisser Teil ihres Effektes von der Anhäufung von Schmuckwerk abhängig; und viele von denen, die den größten Einfluss auf die Gemüter der Menschen ausüben, haben ihn nur durch diese Eigenschaft gewonnen. Und wenn es durch sorgfältiges Studium der Schule auch möglich ist, zu einer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0251
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Geschmacksrichtung zu gelangen, die sich lieber mit ein paar vollendeten Linien begnügt, als mit einer ganzen, mit Schnitzwerk bedeckten Fassade, so ist das Gebäude, das nur einem solchen Geschmack entspricht, nicht als das beste zu betrachten. Denn da es, wie wir oben sahen, das allererste Erfordernis gotischer Baukunst ist, den rohesten, wie den verfeinertsten Gemütern sowohl die Mithilfe zu gestalten, wie an ihre Bewunderung zu appellieren, so ist die Pracht des Bauwerkes, so paradox die Bemerkung auch erscheinen mag, doch ein Teil seiner Bescheidenheit. Keine Baukunst ist so hochmütig wie die ganz einfache, die es verschmäht, sich an das Auge anders, als mit wenigen klaren und kraftvollen Linien zu wenden; und, indem sie unseren Blicken so wenig bietet, andeutet, dass alles, was sie bietet, vollkommen ist, und es verschmäht, durch die Fülle oder den Reiz ihrer Formen unsere Prüfung zu verwirren, oder uns in Entzücken zu täuschen. Jene Bescheidenheit, die das wahre Lebenselement der gotischen Schule ist, zeigt sich nicht nur in der Unvollkommenheit, sondern auch in der Anhäufung des Ornaments. Der untergeordnete Rang des Künstlers zeigt sich oft ebenso sehr in dem Reichtum, als in der Roheit seiner Arbeit; und wenn die Mitarbeit jeder Hand und die Sympathie jedes Herzens zugelassen werden sollen, dann müssen wir uns die Überfülle gefallen lassen, die das Misslingen des Schwachen verhüllt und den Blick des Gleichgültigen anzieht. Es vermischen sich aber in der gotischen Seele weit edlere Interessen mit der rohen Vorliebe für dekorative Aufhäufung; eine herrliche Begeisterung, die sich nie genug tun kann im Erstreben ihres Ideales, eine Selbstlosigkeit der Aufopferung, die lieber fruchtlose Arbeit vor dem Altar niederlegen, als träge auf dem Markt stehen möchte, und schließlich eine tiefe Sympathie mit der Fülle und Pracht des sinnlichen Universums, die aus dem Naturalismus entsteht, dessen Wirkung wir schon zu schildern versuchten. Der Bildhauer, der seine Vorbilder unter den Blättern des Waldes suchte, konnte sich nicht der lebhaften Empfindung erwehren, dass Zusammengesetztheit keinen Verlust von Anmut einzuschließen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0252
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

braucht, und Reichtum nicht den der Ruhe. Jede Stunde, die er mit dem Studium des genauen und abwechslungsreichen Werkes der Natur verbrachte, ließ ihm um so stärker die Dürftigkeit besten Menschenwerkes empfinden; so kann man sich nicht wundern, dass er beim Anblick ihrer verschwenderisch ausgestreuten, vollkommenen und herrlichen Schätze, für die weder Auffassung noch Berechnung hinreichen, auf den Gedanken kam, dass es ihm schlecht anstehen würde, mit seiner eigenen rohen Handfertigkeit zu geizen; und wo er im ganzen Weltall eine tadellose Schönheit auf endlose Flächen gestickter Felder und blühender Berge verschwendet sah, seine eigene, armselige und unvollkommene Arbeit den paar Steinen zu missgönnen, die er zu einem Wohnhaus oder einem Denkmal aufeinandergeschichtet hatte. Die Jahre seines Lebens verstrichen, bevor seine Aufgabe vollendet war; aber eine Generation folgte der anderen mit unermüdlicher Begeisterung, und die Fassade der Kathedrale verlor sich zuletzt im Wandteppich ihrer Maßwerke wie ein Felsen im Dickicht und Laubwerk des Frühlings.

§ 79. Ich glaube, wir haben jetzt eine annähernd vollständige Übersicht der verschiedenen moralischen oder erfinderischen Elemente erlangt, die den inneren Geist gotischer Baukunst ausmachten. Nun müssen wir zweitens ihre äußere Form klarstellen.

Wie der gotische Geist aus verschiedenen Elementen besteht, von denen einige bei speziellen Beispielen mangelhaft sein können, so besteht die gotische Form aus untergeordneten Formverhältnissen, von denen einige bei speziellen Beispielen unvollkommen entwickelt sein können.

Wir können daher nicht sagen, ein Gebäude sei entweder gotisch oder nicht gotisch in der Form, ebensowenig wie wir dies von seinem Geist sagen können. Wir können nur sagen, dass es mehr oder weniger gotisch sei, im Verhältnis zu der Anzahl gotischer Formen, die es in sich vereint.

§ 80. Es sind in letzter Zeit viele scharfsinnige und geistreiche Versuche gemacht worden, die Erklärung der gotischen Form ausschließlich auf die Dachwölbung zu basieren;

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0253
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Versuche, die sowohl erzwungen wie nutzlos sind; denn viele der besten gotischen Gebäude der Welt haben Dächer aus Holzbalken, die nicht mehr Zusammenhang mit der eigentlichen Konstruktion der Wände des Gebäudes haben, als ein Hut mit dem Kopfe, den er beschützt. Andere gotische Bauten sind bloße Einhegungen von Räumen, wie Wälle und Schutzwehre, oder Zäune von Gärten oder Klostergängen, und haben überhaupt keine Bedachungen in dem Sinne, wie das Wort Dach gewöhnlich aufgefasst wird. Aber jeder Leser, der das mindeste Interesse für Baukunst besitzt, muss wissen, dass in dieser Hinsicht allgemein eine vorgefasste Meinung herrscht, die sich trotz aller Vernunftschlüsse und Erklärungen aufrecht erhält, dass nämlich ein flacher Oberbalken von Pfeiler zu Pfeiler griechisch ist, ein Rundbogen normännisch oder romanisch und ein Spitzbogen gotisch.

Diese alte volkstümliche Ansicht hat auch bis zu einem gewissen Grade vollkommen recht und kann nie verbessert werden. Die auffallendste äußere Eigenschaft jeder gotischen Baukunst besteht in den Spitzbogen, aus denen sie zusammengesetzt ist, wie die romanische gleicherweise aus runden besteht, und dieser Unterschied wäre ebenso deutlich, wenn auch die Dächer von sämtlichen Kathedralen Europas entfernt würden. Prüfen wir jedoch die volle Bedeutung der Bezeichnung „Dach“ sorgfältig, dann sind wir vielleicht im stande, die alte volkstümliche Idee bei einer Erklärung gotischer Baukunst beizubehalten, die auch feststellen soll, in welchem Zusammenhang jener Baustil mit den richtigen Bedachungsformen steht.

§ 81. Im XIII. Kapitel des ersten Bandes wurden, wie der Leser sich erinnern wird, Dächer als gewöhnlich in zwei Teile getrennt, aufgefasst; in das eigentliche Dach, d. h. die innerlich sichtbare Schale, Wölbung oder Decke, und die Dachmaske, die dieses untere Dach vor der Witterung schützt. Bei manchen Dächern sind diese Teile in einem Fachwerk vereinigt; aber bei den meisten sind sie mehr oder weniger unabhängig von einander, und bei fast allen gotischen Gebäuden ist ein beträchtlicher Raum zwischen ihnen vorhanden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0254
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Nun kommt es, wie oben erwähnt, häufig vor, dass um der erforderlichen Zimmer oder des vorhandenen Materials willen, das eigentliche Dach flach, gewölbt oder kuppelförmig sein kann bei Gebäuden, die an ihren äußeren Mauern Spitzbogen anwenden, und in allen übrigen Beziehungen im strengsten Sinne des Wortes gotisch sind. Insofern es sich aber um das Dach selbst handelt, sind sie nur gotisch, wenn der Spitzbogen als Hauptform entweder bei der Steinwölbung, oder bei den Balken des richtigen Daches angewandt ist.

Ich sage daher zuvörderst, dass gotische Baukunst diejenige ist, welche, wenn möglich, den Spitzbogen beim richtigen Dache anwendet. Dies ist die Anfangsstufe bei unserer Erklärung.

§ 82. Zweitens. Obgleich es viele empfehlenswerte oder notwendige Formen für das untere Dach oder die Decke geben mag, so existiert doch in kalten Ländern, die dem Regen und Schnee ausgesetzt sind, nur eine ratsame Form für die Dachmaske; das ist der Giebel, der allein im stande ist, Regen und Schnee von allen Seiten seiner Oberfläche so rasch wie möglich abzuschütteln. Schnee kann auf dem oberen Ende einer Kuppel fest liegen bleiben, aber nicht auf dem First eines Giebels. So ist in bezug auf die Bedachung, der Giebel ein viel wesentlicheres Glied nordischer Baukunst als die Spitzbogenwölbung, denn der eine ist eine absolute Notwendigkeit, die andere dagegen häufig eine anmutige Herkömmlichkeit. Der Giebel kommt im Balkendach jedes Wohnhauses und jedes Landhauses vor, aber nicht die Wölbung, und der auf einem vieleckigen oder kreisförmigen Grundriss errichtete Giebel ist der Ursprung der Fiale und des Helmdachs;* und die ganze sogenannte Aspiration gotischer Architektur ist, wie oben erwähnt (Band I, Kap. XIII, § 6), nichts weiter als seine Entwicklung. Wir müssen daher unserer Erklärung noch eine Klausel hinzufügen, die augenblicklich die bei weitem wichtigste ist, und folgendermaßen lautet: „Gotische Baukunst ist diejenige, welche den Spitzbogen für das eigentliche Dach anwendet und den Giebel für die Dachmaske."

* Das Helmdach von Salisbury ist nur ein Turm mit einem vieleckigen steinernen Giebeldach; ebenso die berühmten Helmdächer von Caen und Coutances.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0255
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 83. Hier wollen wir im Vorbeigehen noch einen Grundsatz verzeichnen, der in der Architektur ebenso wahr ist wie in der Moral. Nicht die erzwungene, sondern die vorsätzliche Übertretung verdirbt den Charakter. Sünde liegt nicht in der Handlung, sondern in der Wahl derselben. Es ist ein Gesetz in der gotischen Baukunst, den spitzen Bogen bei ihrem eigentlichen Dach anzuwenden; aber da dies bei manchen Privatgebäuden aus Mangel an Raum unmöglich ist, oder aus verschiedentlichen anderen Gründen unzweckmäßig erscheint, so können flache Decken benutzt werden, und die Gotik verliert doch nicht ihre Reinheit. Aber bei der Dachmaske gibt es keine Notwendigkeit und keinen Grund für einen Wechsel der Form; der Giebel bleibt die beste; und wenn eine andere — eine Kuppel, eine ausbauchende Krone oder sonst etwas — überhaupt angebracht werden soll, so muss es aus reiner Laune und mit vorsätzlicher Übertretung des Gesetzes geschehen. Und überall wo dies getan wird, hat daher die Gotik ihren Charakter eingebüßt und ist keine reine Gotik mehr.

§ 84. Diese letzte Klausel der Erklärung muss am stärksten hervorgehoben werden, weil sie zahllose Gebäude, besonders Privathäuser betrifft, die in gotischem Geiste errichtet sind, aber nicht in unsere allgemeine Auffassung von gotischer Baukunst hineinpassen; zahllose städtische Wohnhäuser und Pachthäuser auf dem Lande, die mit wenig Sinn für Schönheit und geringer Beachtung gotischer Gesetze, in bezug auf Bogen oder Fenster errichtet sind, und doch ihren Charakter aufrecht erhalten durch die spitzen und zierlichen Giebel ihrer Dächer. Aus diesem Grunde ist auch ein Haus mit viereckigen Fenstern und einem kühnen Giebeldach bei weitem gotischer, als ein anderes, das Spitzbogenfenster besitzt und ein flaches oder Kuppeldach. Denn es kam in den besten gotischen Zeiten, wie zu allen Zeiten, häufig vor, dass es leichter war ein Fenster viereckig als spitz zu machen, obgleich, wie oben nachdrücklich erwähnt, die Pracht der Kirchenbaukunst auch in Privathäusern zu finden war. Ganz systematisch wurde der Spitzbogen, „wenn er in der Kirche benutzt wurde, auch

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0256
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

in der Straße benutzt", nur gab es zu allen Zeiten Fälle, wo die Leute nicht bauen konnten, wie sie wollten, und sich gezwungen sahen, ihre Türen und Fenster auf die bequemste Weise anzufertigen; und diese bequemste Weise bestand damals, wie bis ans Ende aller Zeiten darin, einen flachen Stein als Oberbalken aufzulegen und die Fenster wie bei Fig. 8 zu bauen. Auch macht das Vorkommen solcher Fenster in einem Hause oder einer Straße beide durchaus nicht ungotisch, so lange nur das kühne Giebeldach beibehalten wird, und der Geist des Bauwerks in anderen Beziehungen sichtbar gotisch bleibt. Aber wenn das Dach absichtlich und auffällig eine andere Form zeigt —wenn es mit Kuppeln versehen, oder türkisch, oder chinesisch ist — dann ist bei dem Gebäude tatsächliche Verderbnis mit seinen gotischen Elementen vermischt, im Verhältnis zu der Ansehnlichkeit des Daches, und



Fig. 8

wenn es nicht ganz ungotisch geworden ist, kann es seinen Charakter nur durch eine solche Kraftentfaltung lebendiger gotischer Energie in seinen anderen Teilen aufrecht erhalten, dass das Dach darüber vergessen, und wie ein Schorf von dem lebenden Körperbau abgestoßen wird. Wir müssen jedoch stets zugeben, dass es vergessen werden kann, und dass wir, wenn der gotische Stempel wirklich fest auf seine Mauern gedrückt ist, nicht an den Formen kritteln sollen, die für die Ziegel und Dachplatten vorbehalten sind. Denn man beachte wohl, so wie unsere Erklärung gegenwärtig lautet, wohlverstanden nur von großen Dächern, wird sie zugeben, dass ein kegelförmiger Gasschmelzofen ein gotisches Gebäude ist; dasselbe aber vom Dom von Florenz oder vom Baptisterium von Pisa nicht zugeben. Wir müssen sie daher verbessern, oder in etwas weiterem Sinne verstehen.

§ 85. Wenn nun der Leser auf den fünften Paragraphen von Kap. III des ersten Bandes zurückblickt, so wird er finden, dass ich meine Erklärung eines Daches sorgfältig

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0257 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

soweit ausdehnte, dass sie mehr einschloss, als man gewöhnlich unter dieser Bezeichnung versteht. Es wurde dort als die Bedeckung eines engen oder weiten Raumes bezeichnet. Es kommt in bezug auf die eigentliche Art der Bedeckung nicht im geringsten darauf an, ob der geschützte Raum zwei Fuß breit ist oder zehn; obgleich wir in dem einen Falle die Bedeckung einen Bogen nennen, im anderen ein Gewölbe oder Dach. Aber der Punkt, auf den es ankommt, ist die Art, wie diese Bedachung steht, und nicht ob sie schmal oder breit ist. Wir nennen die Wölbung einer Brücke „einen Bogen", weil sie im Verhältnis zu dem Flusse, den sie überwölbt, schmal ist; aber wenn sie über uns auf dem Erdboden errichtet wäre, würden wir sie ein Tonnengewölbe nennen, weil wir dann ihre Breite merken könnten. Die Hauptsache ist die Art der Kurve, nicht die Ausdehnung des Raumes, über den sie geführt ist, und dies ist in bezug auf Gotik mehr der Fall, als bei irgend einem anderen Baustil; denn bei den meisten Beispielen hängt die Form des Daches gänzlich von den Gewölbrippen ab, da die kuppelartigen Außenseiten in allen möglichen Abdachungen konstruiert sind, die das Auge nicht zu bestimmen vermag, während alles bestimmte ihres Charakters durch die Kurven der Gewölbrippen festgestellt wird.

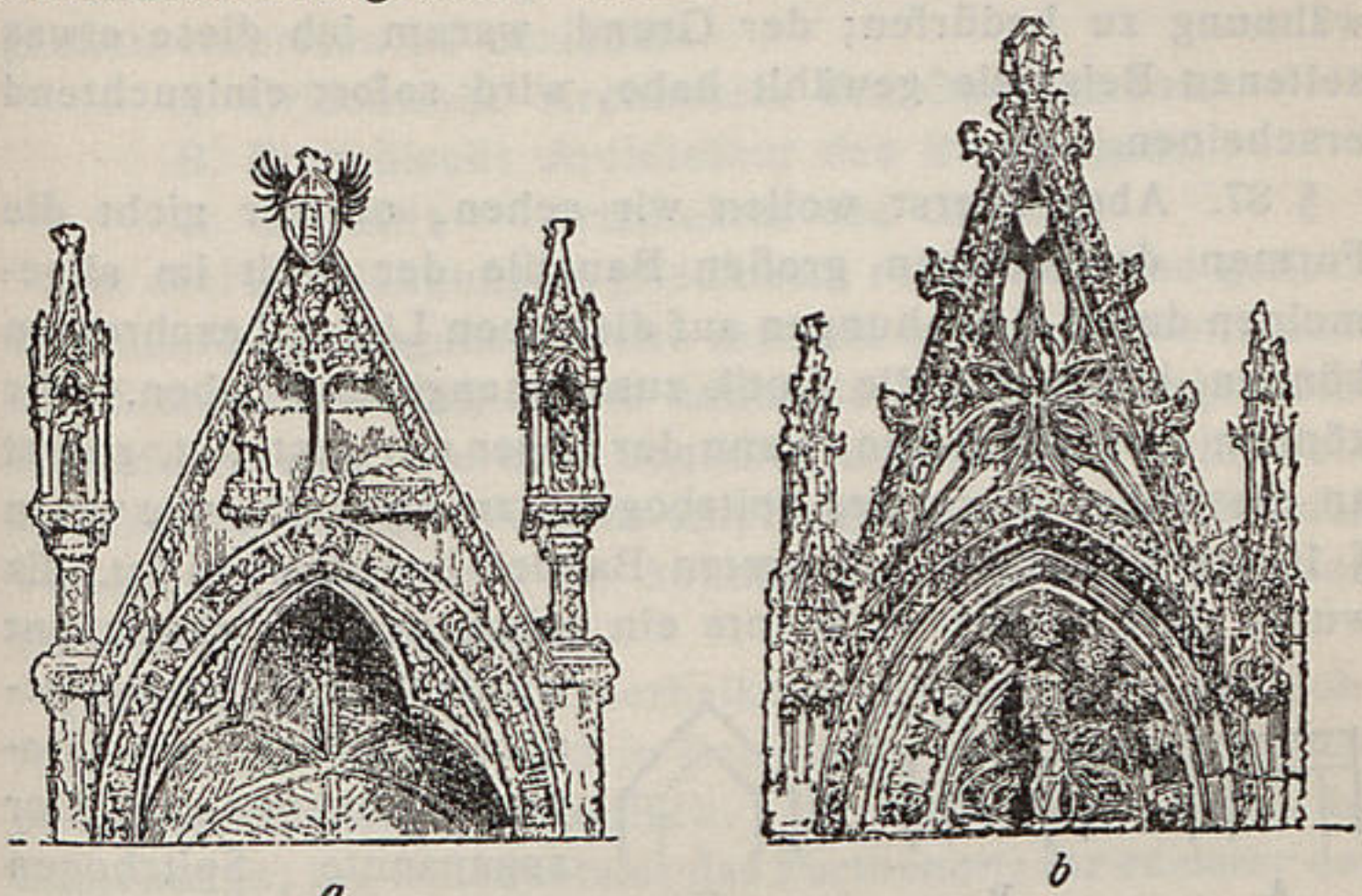
§ 86. Schließen wir daher in unsere Erklärung sowohl den schmalsten Bogen wie die Maßwerkschranke oder das breiteste Dach ein, dann wird sie so ziemlich vollkommen sein. Denn alle gute Gotik ist tatsächlich nichts weiter, als die verschiedenartigste und jeden Maßstab umfassende Ausbildung der Gruppierung, die durch den Spitzbogen für die untere tragende Linie und durch den Giebel für die obere beschützende Linie gebildet wird. Von der kolossalen grauen schiefrigen Abdachung des Kathedralendaches an bis zu den leichten kronenartigen Spitzen, die die kleinste Nische ihres Portals schmücken, findet man bei allen dasselbe Gesetz und dasselbe Gepräge. Die Arten der Stützung und Verzierung sind unendlich abwechslungsreich, aber der wahre Charakter des Bauwerkes ist wie



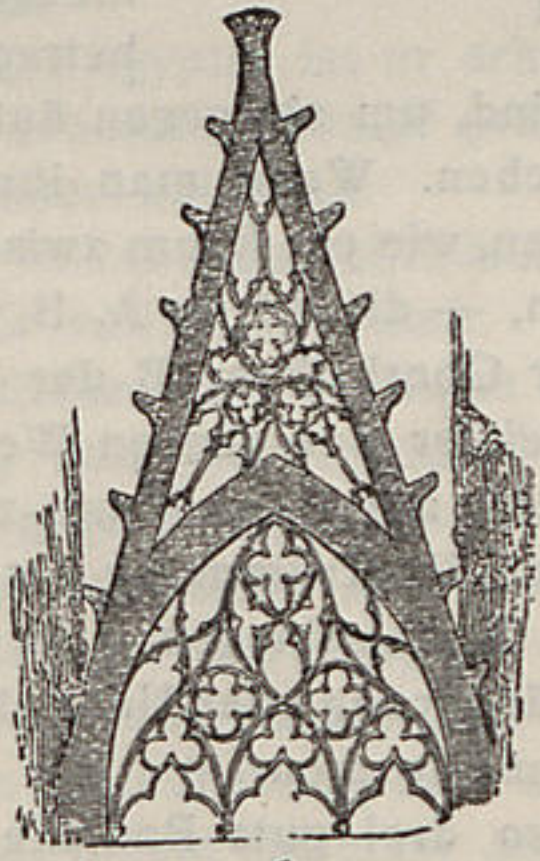
Fig. 9

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0258
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

bei aller guten Gotik von den einfachen Linien des Giebels über dem Spitzbogen abhängig, Fig. 9, in endlos verschiedenen Anordnungen und Wiederholungen. Fig. 10 stellt drei



a *b*



c

Fig. 10

charakteristische Beispiele der Behandlung dieser Gruppe dar; a, von einem Grabmal in Verona (1328); b, eines der Seitenportale von Abbeville; c, eine der höchsten Spitzen von der großen West-Fassade der Kathedrale von Rouen;

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0259
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die beiden letzteren, wie ich glaube, frühe Arbeit des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Formen reiner englischer und französischer Frühgotik sind zu wohl bekannt, um einer Erwähnung zu bedürfen; der Grund, warum ich diese etwas seltenen Beispiele gewählt habe, wird sofort einleuchtend erscheinen.

§ 87. Aber zuerst wollen wir sehen, ob wir nicht die Formen der übrigen großen Baustile der Welt im allgemeinen durch Beziehungen auf dieselben Linien beschreiben können, in die wir die Gotik zusammengefasst haben. Wir können dies leicht tun, wenn der Leser mir gestattet, zuerst an die wahre Natur des Spitzbogens zu erinnern, wie er in § 10 im X. Kapitel des ersten Bandes beschrieben ist. Es wurde dort gesagt, er könnte ein gebogener Giebel genannt werden, denn, genau gesprochen, kann ein „Bogen“ nicht spitz sein. Der sogenannte Spitzbogen müsste immer als Giebel betrachtet werden, dessen Seiten gekrümmt sind, um sie gegen äußeren Druck widerstandsfähig zu machen. Wenn man ihn so auffasst, dann gibt es nur drei Arten, wie ein Raum zwischen Pfeilern überbrückt werden kann, — die durch A, B und C, Fig. 11 dargestellt sind; A der Oberbalken; B der Rundbogen; C der Giebel. Die Baumeister der ganzen Welt können niemals andere Arten erfinden, um einen Raum zu überbrücken, als diese drei; sie können die Krümmung des Bogens verändern, oder die Seiten des Giebels biegen oder unterbrechen, aber dies ist nur eine Abänderung oder Unterabteilung, keine Hinzufügung von Gattungsformen.



Fig. 11

§ 88. Es gibt also drei gute Baustile in der Welt, und kann nie mehr geben, und sie entsprechen diesen drei einfachen Arten, einen Raum zu überdachen, was das ursprüngliche Amt jeder Baukunst ist. Und diese drei Baustile sind um so reiner, je einfacher und unmittelbarer sie die Natur der Bedachung ausdrücken, auf die sie begründet sind. Sie haben viele interessante Abweichungen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0260
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

je nach ihrem Maßstab, der Art ihrer Dekorierung und dem Charakter der Völker, von denen sie ausgeübt wurden, aber alle ihre Veränderungen sind schließlich auf die drei großen Rubriken zu beziehen —

A. Griechisch: Architektur des Oberbalkens.
B. Romanisch: Architektur des Rundbogens.
C. Gotisch: Architektur des Giebels.

Die drei Bezeichnungen, griechisch, romanisch und gotisch sind allerdings ungenau, wenn man sie in diesem umfassenden Sinne anwendet, da sie nationale Beschränkungen einschließen; aber die drei Baustile können doch sehr wohl ihre Namen von den Völkern empfangen, die sie zur höchsten Vollendung brachten. Wir können daher ihre bestehenden Varietäten kurz aufführen.

§ 89. A. Griechisch: Oberbalkenarchitektur. Die schlechteste von den dreien; und in Beziehung auf Steinbau immer in gewissem Maße barbarisch. Ihr einfachster Typus ist Stonehenge; ihr vollendetster das Parthenon; ihr edelster der Tempel von Karnak.

In den Händen der Ägypter ist er erhaben; in denen der Griechen rein; in denen der Römer prächtig; in denen der Renaissancebaumeister weichlich.

B. Romanisch: Rundbogenarchitektur. Vor der christlichen Zeit niemals völlig entwickelt. Sie zerfällt in zwei große Zweige, östliche und westliche oder byzantinische und lombardische; und sie verändert sich im Laufe der Zeit mit gewisser, gegenseitiger Unterstützung in arabische Gotik und teutonische Gotik. Ihr vollendetster lombardischer Typus ist der Dom von Pisa; ihr vollendetster byzantinischer (meiner Ansicht nach), San Marco in Venedig. Ihr höchster Ruhm besteht darin, dass sie keine Verderbnis erlebt. Sie stirbt ab, indem sie einer anderen Baukunst das Leben gibt, die ebenso edel ist wie sie selbst.

C. Gotisch: Architektur des Giebels. Die Tochter der romanischen, und wie die romanische in zwei große Zweige geteilt, die westliche und östliche, oder reine Gotik und arabische Gotik. Diese letztere wird nur Gotik genannt, weil sie viele gotische Formen besitzt, Spitzbogen, Wölbungen usw.,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0261
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

aber ihr Geist bleibt byzantinisch, ganz besonders in der Form der Dachmaske, von der wir, in Beziehung auf diese drei großen Familien, zunächst die typische Form festzustellen haben.

§ 90. Denn man beachte wohl, die bisher erwähnten Unterschiede hängen von der Form der Steine ab, die zuerst von Pfeiler zu Pfeiler gelegt sind; d. h. von der einfachsten Art wirklicher Dächer. Fügt man diesen Linien die Verhältnisse der Dachmaske hinzu, so erhält man die vollkommene Grundform für jede Schule.

Bei der griechischen, westromanischen und westgotischen ist die Dachmaske der Giebel; bei der ostromanischen und ostgotischen ist es die Kuppel; aber ich habe die Bedachungen dieser beiden letzten Gruppen nicht studiert und werde nicht versuchen, sie in einer schematischen Form zu generalisieren.

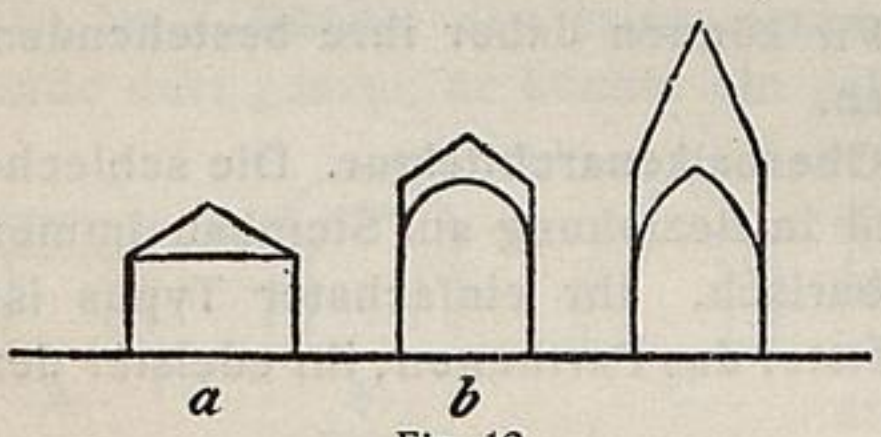


Fig. 12

Aber die drei Gruppen können in den Händen westlicher Erbauer folgendermaßen einfach dargestellt werden: a, Fig. 12, griechisch;* b, westlich romanisch; c, westlich, oder echt gotisch.

Nun beachte man zuerst, dass das Verhältnis der Dachmaske zum wirklichen Dach beim griechischen Typus jenes Giebelfeld bildet, das dem Tempel seinen hervorragendsten Charakter verleiht, und besonders zur Aufnahme bildhauerischer Verzierung geeignet ist. Das Verhältnis dieser Linien ist daher bei den griechischen Schulen gerade so wichtig, wie bei den gotischen.

§ 91. Zweitens muss der Leser auf den Unterschied der Steilheit bei den romanischen und gotischen Giebeln achten.

* Der Leser muss nicht annehmen, dass griechische Baukunst immer oder häufig flache Dächer hatte, weil ich ihren Oberbalken das richtige Dach nenne. Er muss bedenken, dass ich stets diese Ausdrücke von den ersten einfachen Anordnungen von Material beim Überbrücken eines Raumes benutze und von dem wirklichen Dach erst später rede. Im Falle der griechischen Tempel würde es nutzlos sein, ihre Konstruktion auf das wirkliche Dach zu beziehen, da viele hypäthral waren und überhaupt kein Dach hatten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0262
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Dies ist weder ein unwichtiger, noch ein unbestimmter Unterschied. Der romanische Giebel geht nicht allmählich in die erhöhtere Form über; es liegt ein großer Abstand zwischen beiden, da der ganze Effekt aller südlichen Baukunst von der Anwendung des flachen Giebels abhängt, und der aller nordischen von der des spitzen. Ich brauche hier nicht den Unterschied zu betonen zwischen den Linien eines italienischen Dorfes, oder den flachen Bekrönungen der meisten italienischen Türme und den spitz zulaufenden Giebeln und Turmspitzen des Nordens, die ihre phantastischste Entwicklung, wie ich glaube, in Belgien erreichten; aber es mag gut sein, als Gesetz der Scheidung festzustellen, dass bei einem gotischen Giebel alle Ecken spitz sein müssen und bei einem romanischen die obere Ecke abgestumpft sein muss. Um dem Leser eine einfache praktische Regel zu geben, nehme man einen beliebigen Giebel, a oder b, Fig. 13, und schlage einen Halbkreis auf seiner Basis; wenn seine Spitze über den Halbkreis hinausragt, wie bei b, dann ist es ein gotischer Giebel; wenn sie darunter trifft, ein romanischer; aber die besten Formen jeder Gruppe sind die, welche ausgesprochen steil, oder ausgesprochen flach sind. Bei der Abbildung ist f ungefähr die durchschnittliche romanische Abschrägung, und g die gotische.

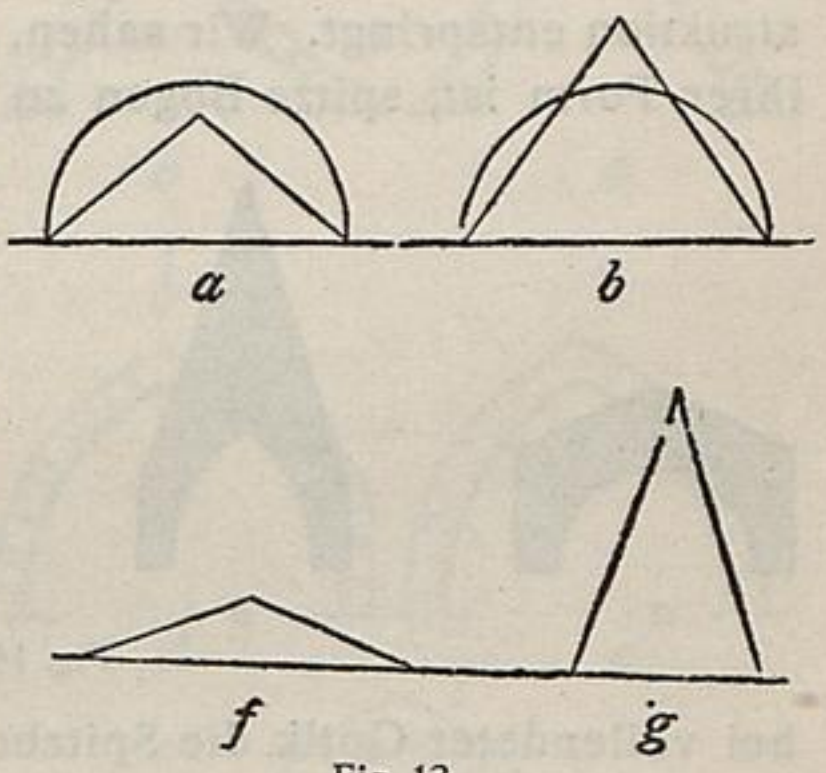


Fig. 13

§ 92. Aber obgleich wir bei der Abschrägung des Giebels keinen Übergang von einer Schule in die andere finden, so herrscht doch oft eine Verwirrung zwischen beiden Schulen in bezug auf die Verbindung des Giebels mit dem darunter befindlichen Bogen. Es ist eben festgestellt worden, dass der reine romanische Stil den runden Bogen unter dem flachen Giebel hat, a, Fig. 14, und der reine gotische Stil den spitzen Bogen unter dem hohen Giebel, b. Aber beim Übergang

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0263
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

von einem Stil in den andern finden wir mitunter die Verhältnisse umgekehrt; den spitzen Bogen unter einem flachen Giebel, wie d, oder den runden Bogen unter einem hohen Giebel, wie c. Die Form d kommt an den Grabmälern von Verona vor, und c an den Türen von Venedig.

§ 93. Hiermit haben wir das Verhältnis der Gotik zu den anderen Baustilen der Welt festgestellt, insofern es die Hauptlinien ihrer Konstruktion betrifft, aber es muss noch ein Wort unserer Erklärung ihrer Form hinzugefügt werden, in bezug auf einen Teil ihrer Verzierung, der aus dieser Konstruktion entspringt. Wir sahen, dass es die erste Bedingung ihrer Form ist, spitze Bogen zu haben. Hieraus folgt, dass

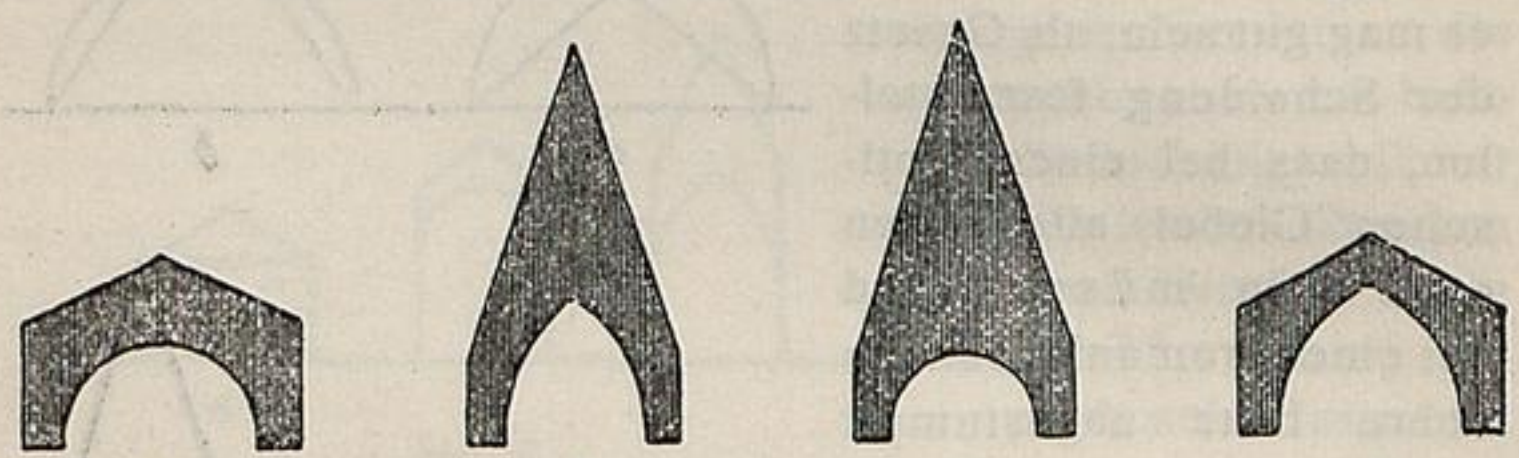


Fig. 14

bei vollendeter Gotik die Spitzbogen so kräftig wie möglich ausgeführt werden müssen.

Wenn nun der Leser auf das XI. Kapitel des I. Bandes zurückblickt, wird er das Mauerwerk des Spitzbogens ausführlich besprochen finden, mit der Schlussfolgerung, dass von allen denkbaren Formen des Spitzbogens (bei einer gewissen Schwere des Materials) die unter e, Fig. 15, dargestellte Gattungsform die stärkste ist. Der Leser kann in der Tat sofort sehen, dass die Schwäche des Spitzbogens in seinen Seiten liegt, und durch allmähliches Verstärken dieser Stellen jede Möglichkeit eines Bruches entfernt wird. Oder, was vielleicht noch einfacher ist: — Stellen wir uns einen aus Stein erbauten Giebel vor, wie bei a, auf den eine Last von außen in der Richtung des Pfeiles drückt; er würde offenbar leicht zusammenbrechen, wie bei b. Um dies zu verhindern, machen wir einen Spitzbogen daraus wie bei c; nun kann er nicht nach innen fallen, aber bei einem Druck von oben

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0264
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

nach außen ausbiegen, wie bei d. So bauen wir ihn schließlich wie bei e, und nun kann er weder ausbrechen noch einfallen.

§ 94. Die so erhaltenen Bogenformen, mit einem, Nase genannten Vorsprung auf jeder Seite, müssen allezeit für den menschlichen Geist erfreulich sein, da sie für die größte Kraft und Dauerhaftigkeit bezeichnend sind, die mit einer gegebenen Menge von Material zu erlangen sind. Aber weder aus solchen Gründen, noch aus irgend einer Beziehung auf Konstruktionsgesetze wurde die Nase ursprünglich erfunden. Sie ist einfach das auf den Bogen angewandte große Ornamentierungssystem der Foliation (Nasenbesetzung, oder blattähnliche Verzierung), oder die Anwendung der Formen von Laubwerk, die eben als hauptsächliche Charakteristik des gotischen Naturalismus betont wurde. Diese Vorliebe für Blattwerk stand in ihrer Stärke in genauem Verhältnis zu der wachsenden Kraft des gotischen Geistes; in der südlichen Gotik liebt man besonders weiches Laubwerk; in der nordischen dorniges. Nehmen wir irgend eine illuminierte Handschrift aus der großen gotischen Zeit zur Hand, so finden wir jedes ihrer Blattornamente von einer dornigen Umrahmung in Gold oder Farbe umgeben; mitunter anscheinend getreulich kopiert, nach der stacheligen Entfaltung der Wurzel des Blattes bei der Distel, und mit Stengeln und Zweigen genau so fortlaufend, wie das Distelblatt an seinem eigenen Stengel entlang läuft,

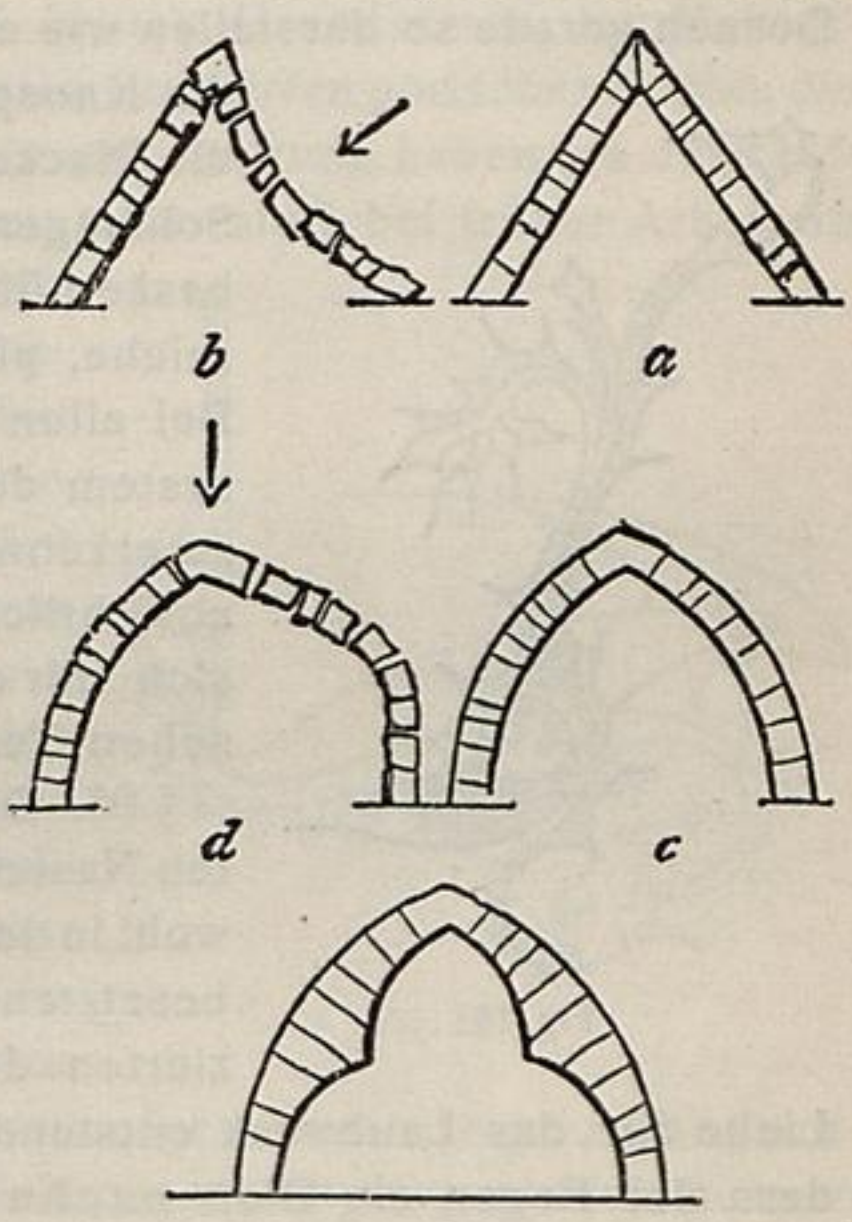


Fig. 15

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0265
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

und mit scharfen Stacheln an den Spitzen, wie bei Fig. 16. Zu anderen Zeiten, und bei der meisten Arbeit des dreizehnten Jahrhunderts, nimmt der goldene Grund die Form von reinen und strengen Nasen (cusps) an, die mitunter die Blätter einschließen, mitunter die Schüsse der Zweige ausfüllen (wie bei Fig. 1, Tafel 42, Band III). Unmerklich gehen sie aus der ausgesprochen vegetabilischen Form (bei der sie die Dornen gerade so darstellen wie andere Teile der Zeichnung die Knospen, Blätter und Früchte) in die Nackenkämme, oder Flügel von Schlangen, Drachen und anderen Arabesken über, wie bei Fig. 17, und in reiche, phantastische Krümmungen. Bei allen ist aber das reine Nasensystem des Spitzbogens fortdauernd zu erkennen; nicht zufällig, sondern absichtlich angedeutet, verbindet es sich mit den eigentlich architektonischen Teilen des Gebäudes.



Fig. 16

§ 95. Dieses System der sogenannten Nasenbesetzung (Foliation) ist sowohl in der einfachen Form des nasenbesetzten Bogens, wie in der komplizierten des Maßwerkes, aus dieser Liebe für das Laubwerk entstanden; nicht in der Absicht, dass der Bogen ein Blatt nachahmen sollte, sondern um ihm dieselben Charaktereigenschaften von Schönheit beizulegen, die der Künstler in dem Blatt entdeckt hatte. Man beachte den großen Unterschied zwischen diesen beiden Absichten. Der Gedanke, dass umfangreiches gotisches Bauwerk Vegetation nachahmen sollte, ist, wie oben erwähnt, den Tatsachen gegenüber unhaltbar. Aber der gotische Baukünstler bemerkte in den Blättern, die er für kleinere Verzierungen kopierte, eine besondere Schönheit, die aus gewissen charakteristischen Krümmungen des Umrisses und gewissen Methoden von Unterabteilung und Ausstrahlung der Struktur hervorging. In kleinem Maßstabe kopierte er bei seinen Skulpturen und Messbuchmalereien das Blatt oder den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0266
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Dorn selbst; in großem Maßstabe nahm er ihre abstrakten Quellen der Schönheit von ihnen an und gab der Umrisslinie seiner Bogen dieselbe Art von Krümmungen und die gleichen Unterabteilungen, soweit es sich mit ihrer Kraft vertrug. Aber in keinem einzigen Falle deutete er die Ähnlichkeit mit Blattwerk durch Unregelmäßigkeit der Umrisslinie an, sondern hielt das Bauwerk völlig einfach, und, wie wir gesehen haben, so übereinstimmend mit den besten Grundsätzen der Maurerkunst, dass es bei den feinsten Entwürfen gotischer Bogen, die immer nur eine einzelne Nasenbesetzung haben (da der fünfblättrige Bogen übertrieben, wenn auch bei früher Arbeit oft sehr anmutig ist), tatsächlich unmöglich ist, ohne eine Prüfung des inneren Baues des Gebäudes, zu sagen, ob die Nasen um der Schönheit oder um der Stärke willen hinzugefügt sind. Und obgleich sie bei mittelalterlicher Architektur, wie ich glaube, zuerst entschieden aus bloßer Neigung für ihre malerische Form angewandt wurden, bin ich doch nicht sicher, ob ihre früheste Erfindung nicht mit der Konstruktion zusammenhing. Denn die ersten Nasenbesetzungen, die ich kennen lernte, sind die in den Wölbungen der großen Galerien des Serapeums angebrachten, die M. Mariette 1850 in Memphis entdeckte und Colonel Hamilton in einer Zeitung beschrieb, die im Februar vorigen Jahres (1853) vor der Royal Society of Literature vorgelesen wurde. Die Dächer der Galerien sah man vortrefflich in Colonel Hamiltons Zeichnungen, die er an Ort und Stelle in richtigem Maßverhältnis gemacht, und ihr Profil ist ein völlig reiner und einfacher, nasenbesetzter Rundbogen; aber ob diese Form aus Gründen der Kraft oder der Anmut gewählt ist, vermag ich nicht zu sagen.

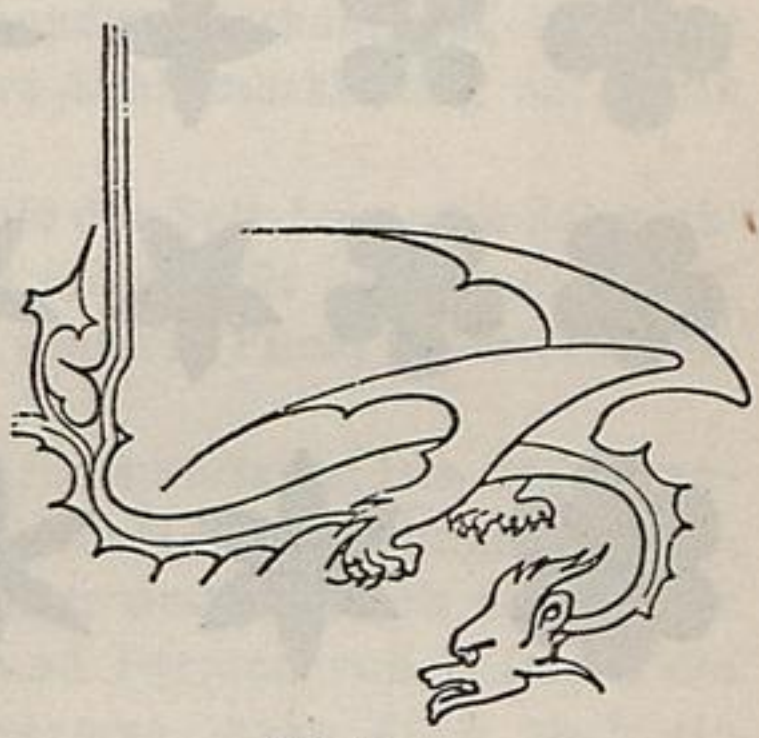


Fig. 17

§ 96. Es ist jedoch klar, dass der organische Nutzen der Nasenbesetzung nur verhältnismäßig kleineren Bogen zu

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0267
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

statten kommt. Wenn der Bogen sehr groß wird, dann müssen die Vorsprünge unter den Flanken zu gewichtig werden, um sicher zu sein. Die schwebende Steinlast könnte leicht abbrechen, und solche Bogen werden daher niemals mit schweren Nasenbesetzungen konstruiert, sondern durch die allgemeine Masse des Mauerwerks sicher gemacht; und wo ein weiterer Anschein von Stütze für nötig erachtet werden könnte (mitunter ein beträchtlicher Teil wirklicher Stütze), da wird er durch Hilfe von Maßwerk erzielt.

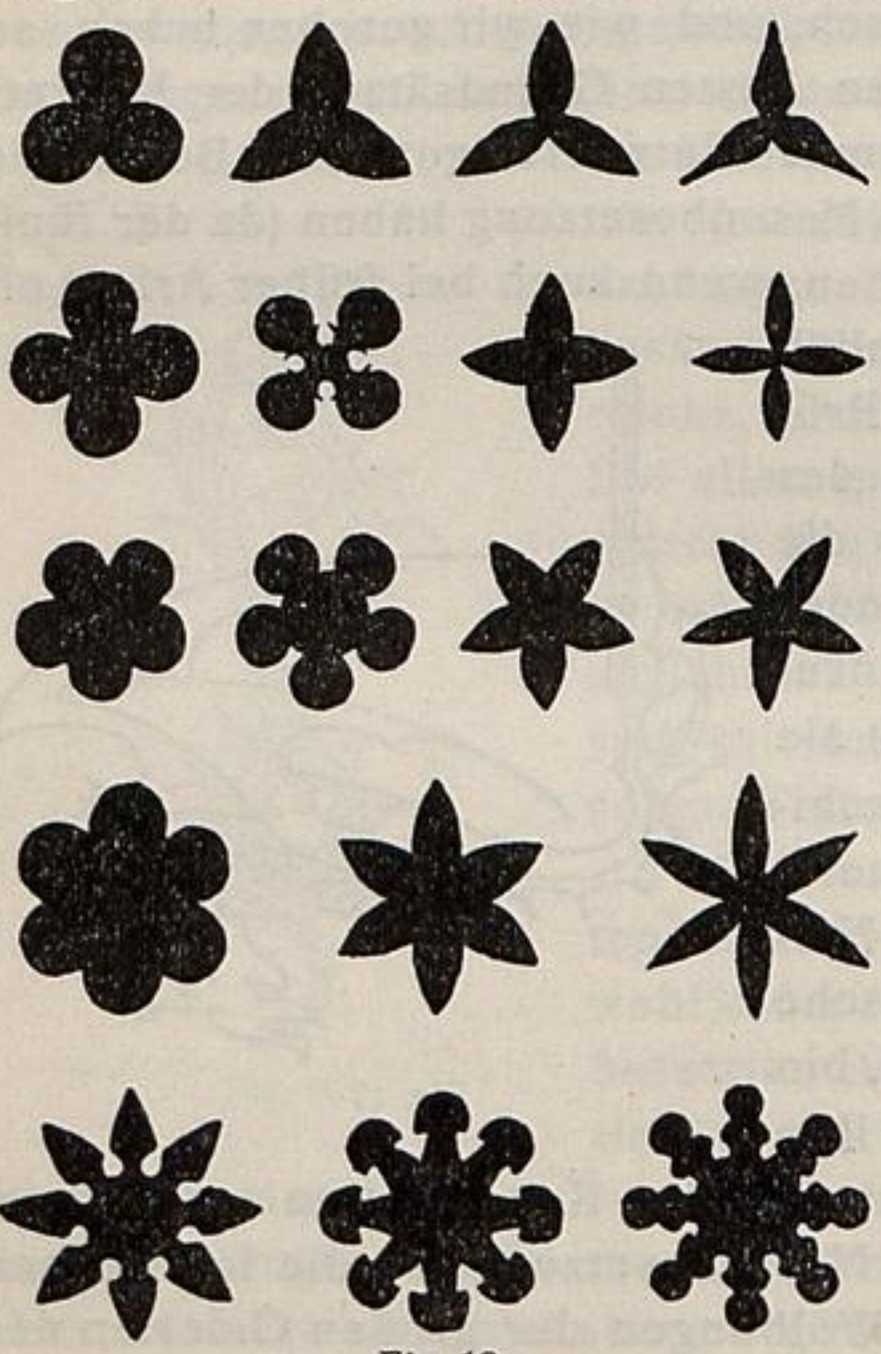


Fig. 18

§ 97. Von dem, was ich im zweiten Kapitel von ‚Sieben Leuchter' über das Wesen des Maßwerks gesagt habe, brauche ich hier nur zu wiederholen, dass es mit dem Durchbohren des Steinmauerwerks von Türen und Fenstern begann, das zu Formen ausgehauen wurde, die von innen betrachtet wie Sterne und von außen wie Blätter erschienen. Der Name Blatt oder feuille wurde allgemein auf die einzelnen Lappen ihrer Extremitäten angewandt, und man empfand an ihnen dieselbe Freude, die wir an den dreiblättrigen, vierblättrigen oder anderen strahlenförmigen Blättern der Pflanzenwelt haben, zugleich mit der Erkenntnis streng geometrischer Ordnung und Symmetrie. Fig. 18 stellt einige der einfachsten Formen, unverwirrt durch äußere Ornamente dar, und die besten Maßwerke sind nichts weiter als dichte Gruppen solcher Formen, durch Ornamente verbunden, die ihren Umrissen folgen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0268
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 98. Die Bezeichnung „mit Blattwerk verziert“ (nasenbesetzt) schildert sowohl die Formen des einfachen Bogens, wie die der Maßwerke, von denen die spätere Gotik erfüllt ist; und diese Blattverzierung (Foliation, Nasenbesetzung) ist ein wesentliches Kennzeichen des Stiles. Es gibt keine gute oder charakteristische Gotik, die an den Bogen oder Öffnungen keine Nasenbesetzung hat. Mitunter sind es die Stützbogen, die damit verziert sind, und die Ornamentierung darüber besteht aus Figurenbildwerk; mitunter sind die Stützbogen glatt und die Ornamentierung über ihnen besteht aus nasenbesetztem Durchbruch. Aber das Element der Nasenbesetzung (Foliation) muss irgendwo vorkommen, sonst ist der Stil unvollkommen. Unsere Schlusserklärung der Gotik lautet daher folgendermaßen:

„Nasenbesetzte Architektur, die den Spitzbogen für das wirkliche Dach anwendet, und den Giebel für die Dachmaske.“

§ 99. Nun ist nur noch ein weiterer Punkt zu erforschen, dann sind wir fertig.

Nasenbesetzung ist nicht nur die auffallendste und eigentümlichste, sondern auch die leichteste Verzierungsmethode, die die gotische Baukunst besitzt; und obgleich sich in der Anordnung der Proportionen und Formen von Blättern die edelste Phantasie zu zeigen vermag, kann doch auch ein Baumeister ohne die geringste Einbildungskraft oder sonstiges Entwurfstalent einen gewissen Effekt bei der Masse seines Bauwerks hervorbringen, wenn er es nur mit törichter Nasenbesetzung (Foliation) bedeckt. Man füge eine beliebige Anzahl von Kreuz- und Querlinien aufs Geratewohl zusammen, wie bei Fig. 19, und fülle alle ihre Quadrate und Oblonge mit Vier- und Fünfblättern aus, dann erhält man sofort etwas, was die meisten Leute für sehr erfreuliche Gotik halten werden. Die denkbar flüchtigste Bekanntschaft mit bestehenden Formen ermöglicht es jedem Architekten, die Muster seiner Nasenbesetzung mit derselben Leichtigkeit zu verändern, wie diejenigen eines Kaleidoskops, und ein Bauwerk hervorzubringen, das das heutige europäische Publikum großartig finden wird, obgleich vom Fundament bis zur Dachkappe auch nicht ein Schimmer von Erfindung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0269
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

oder irgend ein anderes geistiges Verdienst in dem ganzen Werk liegt. Aber pflanzliche Verzierung und die Anordnung von Ornamenten erfordern etwas Geschicklichkeit und Nachdenken, und wenn sie überhaupt erfreulich sein sollen, müssen sie richtig erfunden oder genau kopiert sein. Man kann sie nicht aufs Geratewohl zusammenbringen, wenn sie nicht ganz alltäglich wirken sollen, und obgleich, wie ich schon sagte, die edelste Phantasie bei der Anordnung von Maßwerk zum Ausdruck kommen kann, so ist doch viel mehr Spielraum für die Entfaltung ihrer Macht vorhanden, wenn diese Maßwerke mit Pflanzen oder Tierornamenten verbunden sind, und es ist, a priori, anzunehmen, dass überall, wo wahre Erfindungskraft vorhanden ist, solches Ornament verschwenderisch angebracht wird.

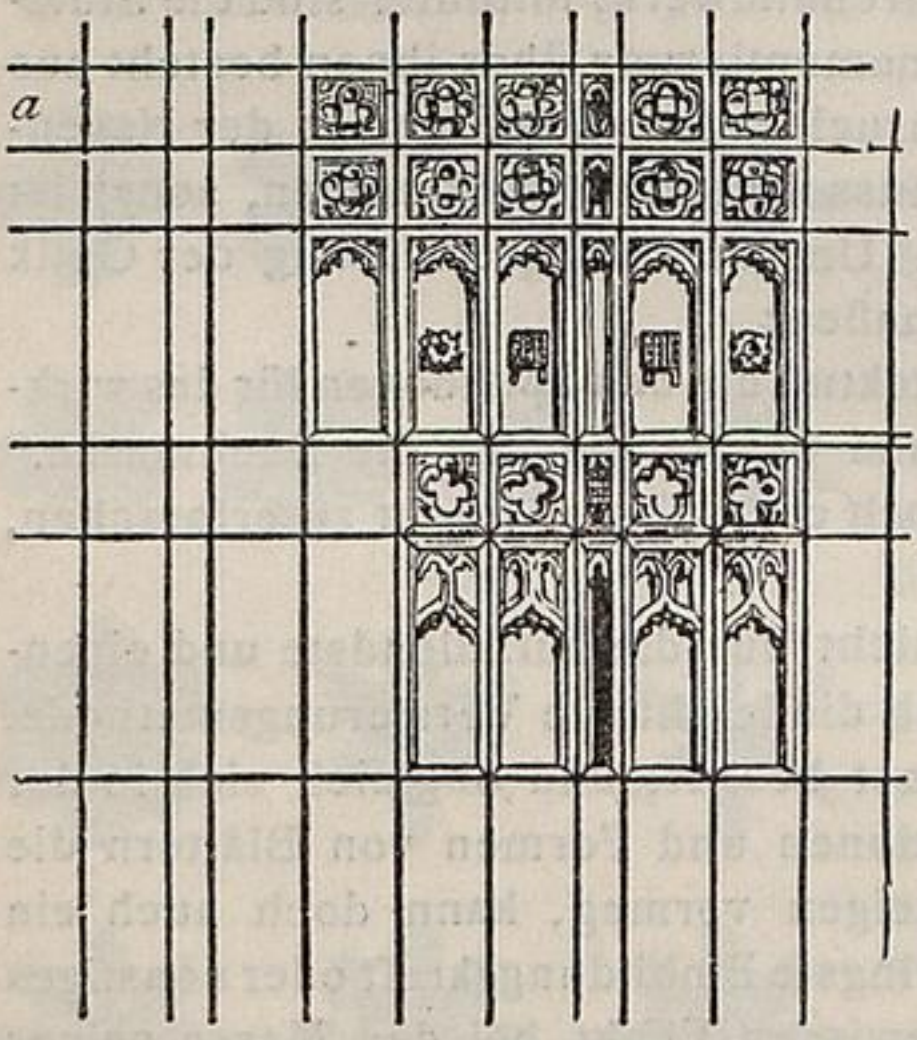
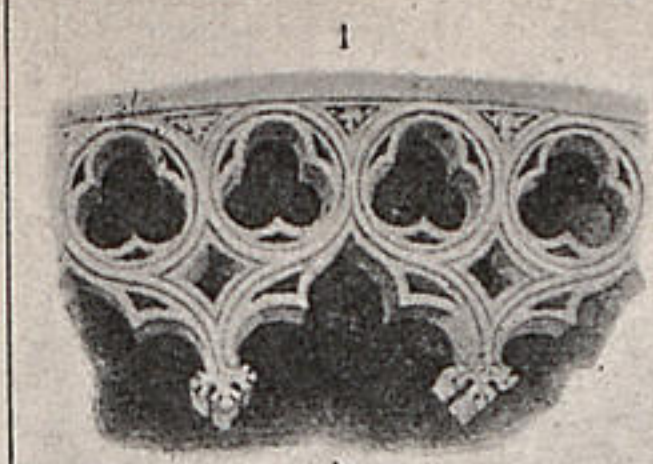


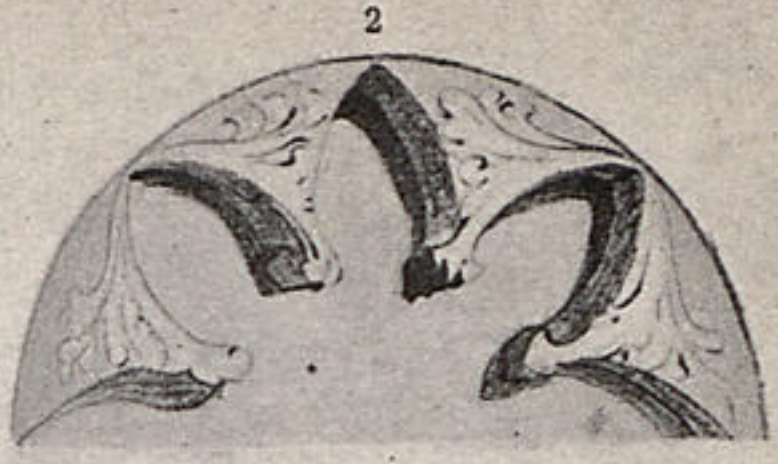
Fig. 19

§ 100. Nun kann man die ganze Gotik in zwei umfangreiche Schulen einteilen, eine frühe und eine späte,* von denen die erstere, edle, erfinderische und fortschreitende Schule das Element der Nasenbesetzung nur mäßig anwendet, das der Pflanzen- und Figurenverzierung dagegen verschwenderisch; die letztere, unedle, erfindungsarme und niedergehende Schule wendet dagegen Nasenbesetzung im Übermaß an, Pflanzen und Figurenverzierung dagegen in untergeordneter Weise. Beide Schulen berühren sich in dem Augenblick folgenschweren Wechsels, der in ‚Sieben Leuchter', Kap. II, § 22 eingehend besprochen ist, eine Epoche,

* Spät, und hauptsächlich auf nördliche Länder beschränkt, so dass die beiden Schulen einander entweder als frühe und späte Gotik oder (im vierzehnten Jahrhundert) als südliche und nördliche Gotik gegenübergestellt werden können.

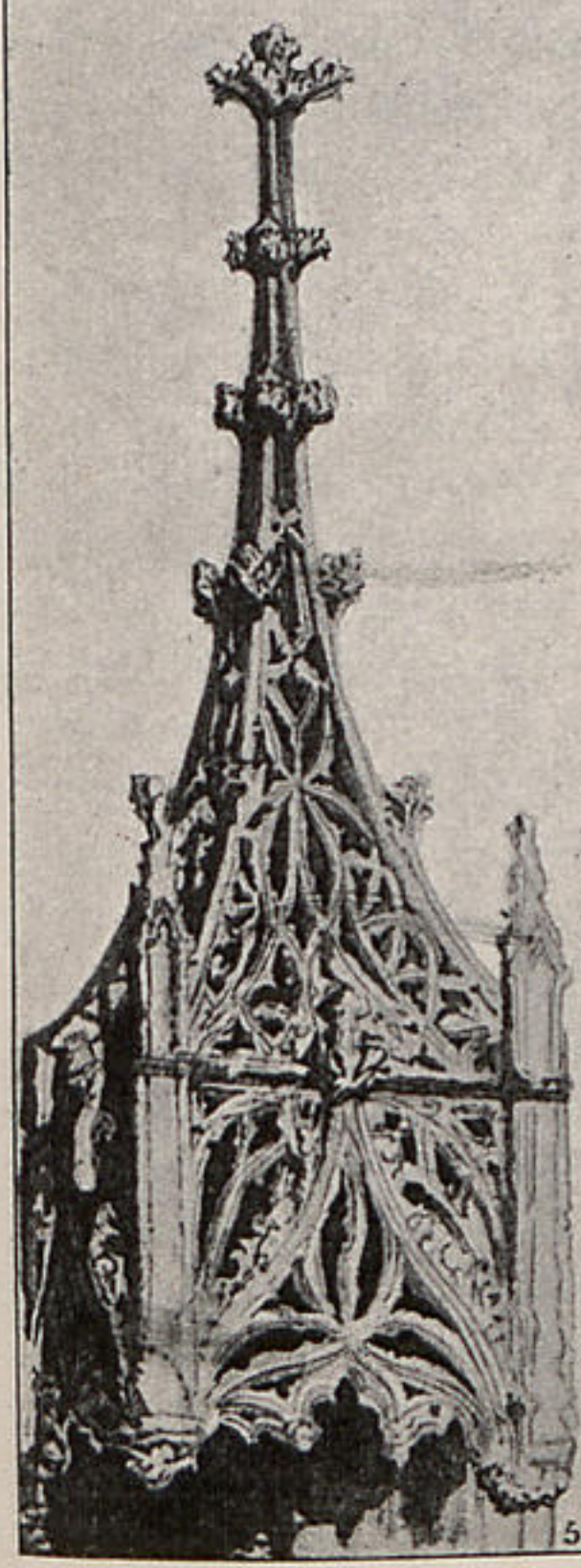
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0270
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

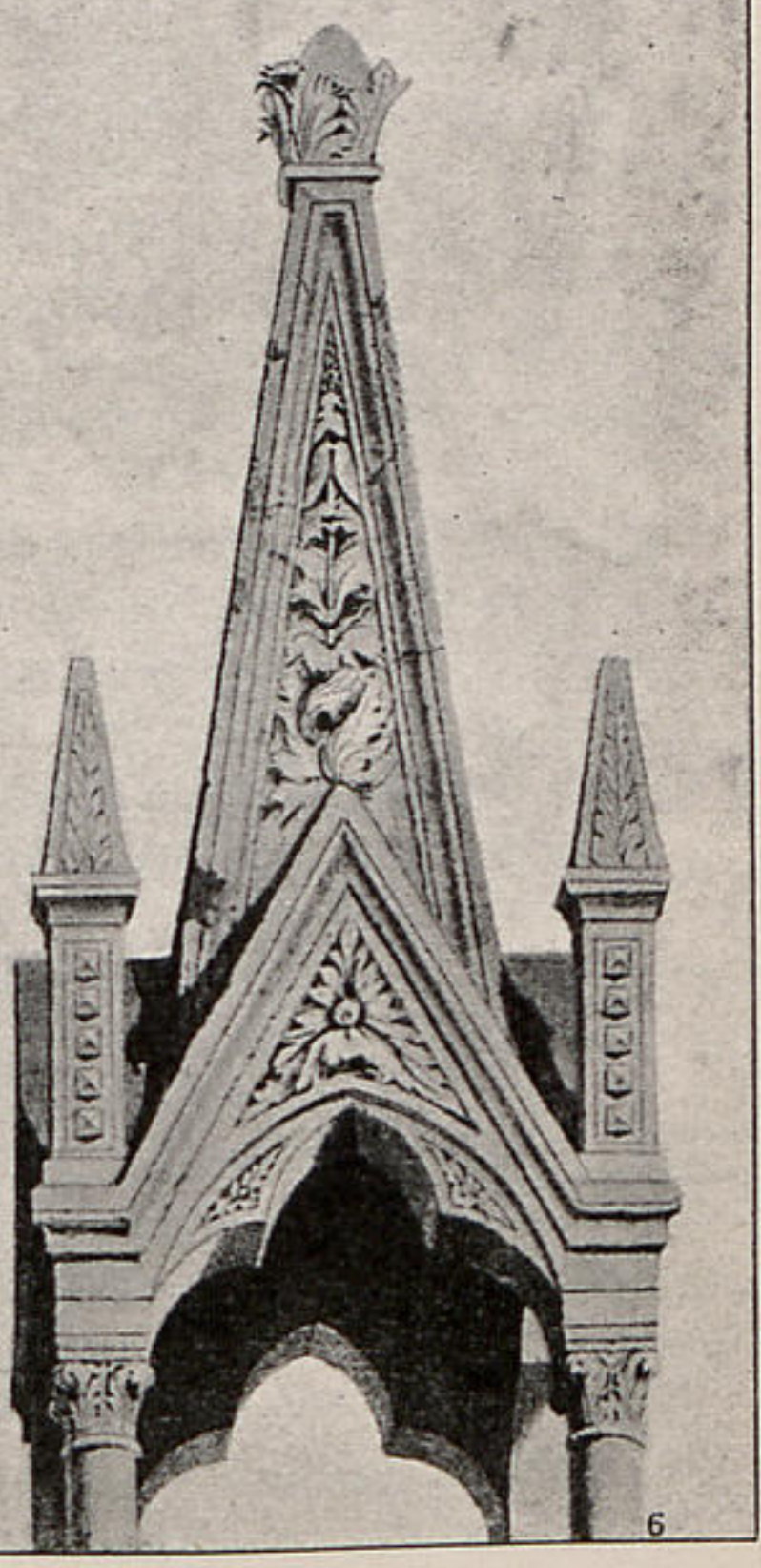

1


2


3


4


5


6

33. Linear- und Flächen-Gotik

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0271
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die in verschiedenen Gegenden später oder früher eingetreten ist, aber für die man im allgemeinen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts annehmen kann. Beide Stile befanden sich natürlich im Augenblicke ihres Zusammentreffens auf der größten Höhe ihrer Vollendung; der eine stieg zu dem Vereinigungspunkte empor, während der andere von ihm niederging; aber zuerst nicht in merkbarer Weise, sondern nur durch das Auftreten von Charakterzeichen, die dazu berechtigen, ihn, wie oben erwähnt, gattungsweise unedel zu nennen, als sein Niedergang in jähere Tiefe führte.

§ 101. Von diesen beiden großen Schulen wendet die eine die Nasenbesetzung nur in breiten und einfachen Massen an, und bedeckt die untergeordneten Glieder, Nasen usw. mit verschiedenartigem Bildwerk. Die letztere verziert die Nasenbesetzung selbst mit untergeordnetem Blattwerk und durchbricht ihre Maßwerke zu endlosen und spitzenartigen Unterabteilungen von Maßwerk.

Ein paar Beispiele werden den Unterschied deutlich erklären. Fig. 2, Tafel 33, stellt die Hälfte einer achtblätterigen Öffnung von Salisbury dar. Hier ist das Element der Nasenbesetzung bei der größeren Anordnung der Sternenform angewandt, aber bei der Dekoration der Nasen ist es gänzlich verschwunden und das Ornament ist pflanzlich.

Aber bei Figur 1, die einen Teil der Umrahmung eines späteren Fensters der Kathedrale von Rouen darstellt, ist die Nasenbesetzung zuerst kühn um den Bogen fortgeführt, und dann jede seiner Nasen in andere Formen von Blattwerk geteilt. Die beiden größeren Baldachine von Nischen, Fig. 5 und 6, sind die Seitenansichten der beiden oberen Abbildungen gotischer Giebel von Fig. 10, S. 243. Diese Beispiele wurden dort gewählt, um ebenfalls den Unterschied des Ornamentierungscharakters zu erklären, den wir hier besprechen; und wenn der Leser auf sie zurückblickt und ihre Behandlungsmethoden vergleicht, dann wird sich ihm dieser Unterschied sofort deutlich einprägen. Er wird bemerken, dass bei dem ersten das Element der Nasenbesetzung peinlich auf die Stützbogen des Giebels und der Seitennischen beschränkt ist, so dass auf jeder Seite des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0272
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Monumentes nur drei nasenbesetzte Bogen zu erkennen sind. Die ganze übrige Verzierung besteht aus „Bossen-Skulptur", die auf der breiten Marmorfläche angebracht ist. Auf der Spitze des Giebels befinden sich der Schild und der Hundekopf der Scaliger, mit seinen, nach beiden Seiten herausstehenden Drachenflügeln; darunter füllt ein wunderbar ausgehauener Eichbaum das mittlere Feld aus; unter ihm Abels Tod; Abel liegt auf der einen Seite auf dem Gesicht und auf der anderen steht Kain, voll Schrecken gen Himmel blickend; die Einfassung des Bogens ist aus verschiedenem Laubwerk gebildet, das mit dem Scaligerschilde abwechselt; und die Nasen sind je mit einer Blume und zwei breiten Blättern ausgefüllt. Das Ganze ist durch Farbe herrlich gehoben, da der Grund aus blassrotem veroneser Marmor besteht, und die Statuen und das Laubwerk aus weißem karrarischen Marmor.

§ 102. Fig. b stellt die südliche Seitentür der Hauptkirche von Abbeville dar; die Kleinheit des Maßstabes zwang mich, die Linien der Maßwerke etwas schwerfälliger zu machen, als sie in Wirklichkeit sind; aber die Tür selbst ist eines der herrlichsten Probestücke von Flamboyant-Gotik, das es in der Welt gibt. Es ist interessant zu sehen, wie der Schild hier an der Spitze des Giebels angebracht ist, in genau derselben Art, wie bei dem oberen Beispiel, und zu dem gleichen Zweck, — nämlich, um das Auge beim Aufwärtsschauen zu fesseln und zu verhindern, dass es von der scharfen Spitze des Giebels verletzt werde, denn die umgekehrte Ecke des Schildes ist so energisch, dass sie ein vollkommenes Gegengewicht gegen das Aufwärtsstreben der großen zusammenlaufenden Linien bildet. Man wird jedoch bei genauer Prüfung dieses Beispiels finden, dass seine anderen Dekorierungen gänzlich verschieden von denen des Veroneser Grabmals sind. Hier hängt die Hauptwirkung von bloßen Vervielfältigungen gleicher Maßwerklinien ab, und Skulptur ist eigentlich nur in der sitzenden Statue der Mittelnische angebracht, und ehemals in Gruppen, die die schattigen Höhlungen unter den kleineren Nischen in der Archivolte füllten, aber während der Revolution

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0273
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

herausgebrochen sind. Wenn wir uns jetzt der Tafel 33 zuwenden und die Häupter der beiden Seitennischen prüfen, die hier von jedem dieser Monumente in größerem Maßstabe dargestellt sind, dann wird uns der Kontrast noch deutlicher werden. Das von Abbeville (Fig. 5) hängt, trotzdem es viel Blattwerk von der krausen, nordischen Art mit Kreuzblumen und Krabben enthält, doch in seiner Hauptwirkung von den verschiedenen Mustern von Nasenbesetzung ab, mit denen seine Räume ausgefüllt sind; und es ist so vollständig durchbrochen, dass es kaum fester ist als ein Stück Spitze; während der Spitzturm von Verona seine Hauptwirkung einer breiten Masse von Schatten verdankt, die kühn zu dem Kleeblatt in seinem Stützbogen geformt ist; und es befindet sich kein weiteres Kleeblatt auf dieser Seite der Nische. Die ganze übrige Dekoration besteht aus Blattwerk, Mandeln oder Bossen; ihre steinerne Oberfläche ist undurchbrochen und ganz licht gehalten, und ihre Masse ist stark und fest genug, um noch ebensoviele weitere Jahrhunderte, wie bisher, unbeschädigt auf der offenen Straße von Verona zu stehen. Die Abbildungen 3 und 4 über jeder Nische zeigen, wie die gleichen Prinzipien bis in die kleinsten Einzelheiten bei beiden Bauwerken durchgeführt sind; 3 ist das Ornament, das den Giebel von Abbeville einfasst und 4 das gleiche bei dem von Verona; und wie in allen Fällen die Verschiedenheit ihrer Behandlung sich gleich bleibt, so zieht das eine das Auge durch breite Skulpturflächen an, das andere durch Verwicklungen von verschlungenen Linien, und ich werde zur Charakterisierung beider Schulen, wenn ich später Gelegenheit habe, mich auf sie zu beziehen, die eine als Flächen-Gotik und die andere als Linear-Gotik bezeichnen.

§ 103. Wohlverstanden handelt es sich augenblicklich nicht darum, ob die Form der veroneser Nische und die Zeichnung ihres Blumenwerkes so gut ist, wie sie sein könnte, sondern einfach darum, welcher von den beiden architektonischen Grundsätzen der größere und bessere ist. Und bei dieser Entscheidung können wir keinen Augenblick schwanken. Die veroneser Gotik ist stark im Mauerwerk, einfach

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0274 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

in ihren Massen, aber beständig in ihrer Abwechslung. Die späte französische Gotik ist schwach im Mauerwerk, gebrochen in ihren Massen, und wiederholt fortwährend denselben Gedanken. Sie ist sehr schön, aber die italienische Gotik ist der edlere Stil.

§ 104. Mit dem Ausspruch, dass die französische Gotik stets denselben Gedanken wiederholt, meine ich nur, dass sie zu sehr von der Nasenbesetzung ihrer Maßwerke abhängt. Die Anordnung der Maßwerke selbst ist unendlich abwechselnd und erfindungsreich; und der Geist des französischen Künstlers war vielleicht noch phantasiereicher als der des italienischen, nur hatte man ihm einen weniger edleren Stil gelehrt. Dies muss man besonders in bezug auf die Unterordnung der Figurenskulptur bedenken, die oben als charakteristisch für die spätere Gotik erwähnt wurde.

Nicht dass es etwa an solcher Skulptur fehlte; im Gegenteil, sie ist häufig zu reicheren Gruppen ausgearbeitet, und mit viel größerer Vollendung ausgeführt, als die, welche die früheren Bauwerke zieren; aber bei der frühen Arbeit ist sie kraftvoll, in die Augen fallend, und unbedingt notwendig für die Schönheit des Ganzen; bei der späten Arbeit ist sie dagegen entkräftet, und in den Schleier des Maßwerks gehüllt, aus dem sie oft mit geringem Schaden für die allgemeine Wirkung entfernt werden könnte.*

§ 105. Nun kann der Leser überzeugt sein, dass es kein entschiedeneres Kunstprinzip gibt als dieses, — dass eine Komposition, von der irgend etwas ohne Schaden entfernt werden kann, immer etwas Untergeordnetes an sich haben muss. Schon aus diesem Grunde kann es daher keinen Augenblick fraglich sein, welche von den beiden Schulen die größere ist; obgleich es viele höchst edle Werke in der französischen Maßwerk-Gotik gibt, welche eine ganz eigene Erhabenheit besitzen, die sie ihrer außerordentlichen Pracht

* In vielen der besten französischen gotischen Kirchen sind alle Figurengruppen während der Revolution herausgebrochen worden, mit geringem Schaden für den malerischen Eindruck, aber schwerer Einbuße am historischen Wert der Bauwerke; während, wenn man bei der Nische von Verona die Laubwerkornamente und die darunter befindliche Statue entfernen würde, nichts übrig bliebe als eine rohe, viereckige Kleeblatthülse, die durchaus wertlos oder gar hässlich wäre.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0275
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

und der Anmut ihrer Linien verdanken, und für die wir ihren Erbauern sehr dankbar sein können.

Auch kann die Überlegenheit der Flächengotik erst völlig verstanden werden, wenn wir sie mit den entarteten Linearschulen vergleichen, wie z. B. mit unseren eigenen englischen Perpendikularschulen. Die Ornamente der veroneser Nische, die wir als Beispiel benutzt haben, gehören keineswegs zu den besten ihrer Schule, aber sie entsprechen unserem Zwecke für einen solchen Vergleich. Das Ornament ihrer Fiale besteht aus einer einzelnen aufrechtstehenden blühenden Pflanze, deren Stengel durch die Blätter hindurch aufwärts sprosst und eine hängende Blüte trägt, die ein wenig der Kaiserkrone gleicht. Die Blätter sind mit eigentümlicher Grazie und Ungezwungenheit von dem Stengel zurückgebogen, und wie von geschickter Malerhand, in dem flachen Relief verkürzt dargestellt. Ihre Anordnung gibt Fig. 20 flüchtig wieder; und wenn der Leser selbst den Versuch machen will, — zuerst ein Stück Papier mit gekreuzten Linien zu bedecken und die sämtlichen Zwischenräume mit irgend einer Nasenbesetzung auszufüllen, die ihm in den Sinn kommt, wie bei Fig. 19, und es dann versuchen will, die Spitze eines Giebels mit einem Stück Laubwerk auszufüllen, wie das von Fig. 20, wobei er die Abbildung beiseite legt, — dann wird er sofort einsehen, dass mehr Nachdenken und Erfindung nötig ist, um diese einzelne winzige Fiale zu zeichnen, als ganze Morgen Land mit englischem Perpendikularmuster zu bedecken.



Fig. 20

§ 106. Wir haben nun wohl eine genügend eingehende Kenntnis vom Geist wie von der Form gotischen Baustils gewonnen; aber es könnte dem Leser vielleicht nützlich sein, wenn ich ein paar einfache und praktische Regeln aufstellte,

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0276
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die in jedem Falle feststellen, ob ein Gebäude gute Gotik ist oder nicht; und wenn es nicht Gotik ist, ob sein Baustil von einer Art ist, die die Mühen einer sorgfältigen Prüfung voraussichtlich lohnen würde.

§ 107. Erstens. Seht zu, ob das Dach sich als spitzer Giebel hoch über den Mauern erhebt. Wenn es dies nicht tut, so ist etwas daran nicht in Ordnung; das Gebäude ist keine ganz reine Gotik oder ist verändert worden.

§ 108. Zweitens. Seht zu, ob die Hauptfenster und Türen Spitzbogen mit darüber befindlichen Giebeln haben. Wenn sie keinen Spitzbogen haben, ist das Gebäude keine Gotik; wenn sie keine Giebel darüber haben, ist es entweder nicht von reiner Gotik oder nicht ersten Ranges.

Wenn es indessen das steile Dach, den Spitzbogen und den Giebel vereint besitzt, dann ist es ziemlich sicher ein gotisches Bauwerk aus sehr guter Zeit.

§ 109. Drittens. Seht zu, ob die Bogen Nasenbesetzung haben oder nasenbesetzte Öffnungen. Wenn das Gebäude den beiden ersten Bedingungen entspricht, dann ist es sicherlich an irgend einer Stelle nasenbesetzt; aber wenn dies nicht überall der Fall ist, so sind die nicht nasenbesetzten Stellen unvollkommen, ausgenommen, wenn es große Stützbogen sind oder kleine und spitze gruppierte Bogen, die selbst eine Art von Nasenbesetzung durch ihre eigene Vervielfältigung bilden, und durch Bildwerk und reiche Ornamente gehoben sind. So sind z. B. die oberen Fenster an der Ostseite der Westminster Abbey unvollkommen wegen mangels an Nasenbesetzung. Wenn aber überhaupt keine vorhanden ist, so ist das Gebäude entschieden unvollkommene Gotik.

§ 110. Viertens. Wenn das Gebäude allen drei ersten Bedingungen entspricht, dann seht zu, ob seine Bogen, sowohl die der Fenster und Türen, wie die der untergeordneten Dekoration von wirklichen Säulen mit Basen und Kapitälen getragen werden. Wenn dies der Fall ist, dann ist das Gebäude sicherlich aus edelster gotischer Zeit. Es könnte ja doch vielleicht eine Nachahmung, eine schwache Kopie oder ein schlechtes Probestück eines edlen Stiles

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0277
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sein, aber wenn es allen diesen vier Bedingungen entspricht, dann ist seine Art doch sicherlich ersten Ranges.

Wenn seine Öffnungen keine Säulen und Kapitäle haben, dann seht zu, ob es glatte Öffnungen in den Wänden sind, von gesuchter Einfachheit und ohne Profile an den Seiten, wie z. B. der Bogen auf Tafel 19 im I. Bande. Wenn dies der Fall ist, kann es noch immer edelste Gotik sein, die zu häuslichem oder militärischem Zwecke angewandt ist. Aber wenn die Seiten des Fensters profiliert, und doch keine Kapitäle am Anfang des Bogens angebracht sind, dann entstammt es entschieden einer untergeordneten Schule.

Dies ist alles, was notwendig ist, um festzustellen, ob ein Bauwerk von schönem gotischen Stil ist. Die folgenden Proben sind anzustellen, um herauszufinden, ob es gute Baukunst ist oder nicht; denn es kann sehr unechte Gotik sein, und doch sehr edle Baukunst; oder es kann sehr echte Gotik sein, und doch, wenn es eine Kopie ist, oder ursprünglich von einem unbekannten Erbauer errichtet, sehr schlechte Baukunst.

Wenn es einer der großen Farbenschulen angehört, wird seine Beurteilung ebenso kompliziert, und erfordert dieselbe Sorgfalt, wie die eines Musikstückes, und es können keine allgemeinen Regeln darüber aufgestellt werden; wenn dies aber nicht der Fall ist —

§ 111. dann seht zuerst zu, ob es von starken Männern errichtet ist; ob es die gewisse Rauheit und Breite und Nachlässigkeit aufweist, die stellenweise mit jener auserlesenen Zartheit verbunden ist, die stets das Handzeichen des weiten Blickes und der derben Kraft von Männern gewesen zu sein scheint, die über ihr Werk hinauszusehen vermögen, während sie daran arbeiten, und hier und da eine Art von Geringschätzung desselben verraten. Wenn das Bauwerk diesen Charakter trägt, dann spricht schon vieles zu seinen Gunsten; es müsste seltsam zugehen, wenn es sich nicht als ein edles erwiese. Wenn es ihn nicht besitzt, sondern durchgehends peinlich genau und akkurat ausgeführt ist, dann gehört es entweder der allerbesten oder der allerschlechtesten Schule an; der allerbesten, bei der der vortrefflichste Entwurf

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0278
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

mit unermüdlicher und gewissenhafter Sorgfalt ausgeführt ist, wie bei der Gotik von Giotto; oder der allerschlechtesten, bei der der Mechanismus die Stelle des Entwurfs einnimmt. Es ist im allgemeinen eher anzunehmen, dass es zu der schlechtesten als zu der besten gehört; so dass sehr akkurate Ausführung schließlich für ein schlechtes Zeichen gehalten werden kann; und wenn an einem Gebäude nichts weiter bemerkenswert ist, als seine peinliche Genauigkeit, so kann es gleich mit Geringschätzung übergangen werden.

§ 112. Zweitens, achte man darauf, ob es unregelmäßig ist, und seine verschiedenen Teile verschiedenen Zwecken angepasst sind, ohne dass sich jemand darum bekümmert, was aus ihnen wird, wenn sie nur ihre Arbeit verrichten. Wenn jeder Teil ganz genau zu dem andern passt, ist es sicherlich ein schlechtes Bauwerk; und je größer und auffallender die Unregelmäßigkeiten sind, um so mehr Aussicht ist dafür vorhanden, dass es ein gutes ist. So ist z. B. am Dogenpalast, der im VIII. Kapitel in rohem Holzschnitt abgebildet ist, der Grundgedanke streng symmetrisch; aber von den sechs Fenstern sind zwei niedriger als die übrigen; und wenn der Leser die Bogen der kleinen Arkade bis zu dem großen Balkon zählt, dann merkt er, dass dieser sich nicht im Mittelpunkte befindet, sondern um die ganze Breite eines Bogens weiter nach rechts hin angebracht ist. Wir können ganz sicher sein, dass das Bauwerk ein gutes ist, da nur ein Meister seines Faches gewagt haben würde, dies zu tun.

§ 113. Drittens, beachte man, ob alle Maßwerke, Kapitäle und anderen Ornamente von beständig wechselnder Zeichnung sind. Wenn dies nicht der Fall ist, so ist das Bauwerk entschieden schlecht.

§ 114. Schließlich, lese man die Skulptur. Als Vorbereitung hierzu muss man zuerst entdecken, ob sie überhaupt lesbar ist (und wenn dies der Fall ist, so ist sie auch mit ziemlicher Sicherheit des Lesens wert). Bei einem guten Bauwerk ist die Skulptur stets an solcher Stelle und in solchem Größenverhältnis angebracht, dass bei gewöhnlicher Entfernung, in der das Gebäude gesehen wird, das Bildwerk

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0279
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

völlig verständlich und anziehend erscheint. Um dies zu erreichen, müssen die obersten Statuen zehn oder zwölf Fuß hoch sein und das obere Schmuckwerk kolossal, aber an Feinheit der Ausführung zunehmen, je weiter es herabsteigt bis zum Fundament, wo es oft so ausgearbeitet ist, wie für einen kostbaren Schrein in einem Königsgemache; aber der Beschauer bemerkt es nicht, dass die oberen Skulpturen kolossal sind. Er empfindet nur, dass er sie gut sehen und deutlich erkennen kann.

Und wenn dies festgestellt ist, möge er sich daran machen, sie selbst zu lesen. Von nun an muss die Kritik des Bauwerkes nach genau denselben Grundsätzen wie die eines Buches fortgeführt werden; und es muss von der Kenntnis, dem Gefühl, und nicht wenig auch von dem Fleiß und der Ausdauer des Lesers abhängen, ob er, selbst bei den besten Bauwerken, im stande ist, sie als groß zu erkennen, oder als erfreulich zu empfinden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0280
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

VII. Kapitel

GOTISCHE PALÄSTE

§ 1. Die Bauwerke, aus deren Überresten wir versucht haben, eine gewisse Vorstellung von Venedig während der byzantinischen Epoche zu gewinnen, tragen heutigestags kaum etwas zur Wirkung seiner Straßen bei. Es sind zu wenige, und sie sind zu entstellt, um den Blick anzuziehen oder die Gefühle zu beeinflussen. Der Reiz, den Venedig noch immer besitzt, und der es während der letzten fünfzig Jahre zum Lieblingsaufenthalt aller Maler pittoresker Vorwürfe gemacht hat, ist der Wirkung der Paläste zu verdanken, die der Epoche angehören, welche wir jetzt zu prüfen haben, untermischt mit denen der Renaissance.

Diese Wirkung ist auf zweierlei Weise hervorgebracht. Die Renaissance-Paläste sind an sich nicht malerischer als die Klubhäuser von Pall Mall; aber sie wirken entzückend durch den Kontrast, den ihre Strenge und Verfeinerung zu der reichen und rohen Verwirrung des Seelebens zu ihren Füßen bildet und ihr weißes festes Mauerwerk zu den grünen Wellen. Man entferne unter ihnen die orangefarbenen Segel der Fischerboote, das schwarze Gleiten der Gondeln, die beladenen Verdecke und rohen Schiffsmannschaften der Handelsbarken, und das Kräuseln des grünen Wassers an ihren Fundamenten, und die Renaissance-Paläste besitzen nicht mehr Interesse, als die von London oder Paris. Aber die gotischen Paläste sind an und für sich malerisch und üben eine selbständige Macht über uns aus. Meer und Himmel, und jedes andere Beiwerk könnte von ihnen entfernt werden, und sie würden dennoch schön und seltsam er-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0281
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

scheinen. Sie sind nicht minder auffallend in den einsamsten Straßen von Padua und Vicenza (wo viele während der venezianischen Herrschaft über diese Städte erbaut wurden) als in den überfülltesten Verkehrsadern von Venedig selbst; und wenn sie in den Mittelpunkt von London transportiert werden könnten, dann würden sie selbst dort nicht ganz ihre Macht über die Gemüter einbüßen.

§ 2. Der beste Beweis hierfür liegt in der fortdauernden Anziehungskraft aller Bilder, die, so jämmerlich sie auch ausgeführt sein mögen, das hauptsächlichste dieser gotischen Bauwerke, den Dogenpalast, zum Gegenstand haben. Trotz aller architektonischen Theorien und Lehren, findet man die Gemälde von diesem Gebäude immer entzückend; wir werden ihrer niemals müde, wenn sie auch oft eine harte Prüfung für uns sind; aber bei den Renaissance-Palästen sind wir nie einer solchen Prüfung ausgesetzt. Sie werden niemals einzeln oder als Hauptgegenstand dargestellt, und können es auch nicht. Das dem Dogenpalast auf der anderen Seite der Piazzetta gegenüberliegende Gebäude ist bei den Architekten berühmt, aber es ist unseren Augen nicht vertraut. Es wird nur zufällig als Vervollständigung, aber nicht als Gegenstand einer venezianischen Scene gemalt; und selbst die Renaissance-Arkaden des Markusplatzes werden, so oft man sie auch malt, immer wie eine bloße Promenade behandelt, die zu seiner byzantinischen Kirche und dem kolossalen Turme führt. Der Dogenpalast selbst verdankt seinen eigentümlichen, stets empfundenen Zauber nicht so sehr seiner bedeutenden Größe, im Vergleich mit anderen gotischen Bauwerken, oder seinem edleren Entwurf (denn er ist bisher niemals richtig gezeichnet worden), als vielmehr seiner verhältnismäßigen Isoliertheit. Die anderen gotischen Gebäude sind durch die fortwährende Gegenüberstellung der Renaissance-Paläste ebenso geschädigt worden, wie den letzteren dadurch genützt ist; sie strömen ihr eigenes Leben aus, indem sie es der Renaissancekälte einhauchen; aber der Dogenpalast steht verhältnismäßig allein und bringt in vollstem Maße die gotische Kraft zum Ausdruck.

§ 3. Und es ist gerecht, dass er so angesehen wird, denn

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0282
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

er ist der Ursprung fast alles übrigen. Er ist nicht die vollendetere und ausgeklügeltere Entwicklung eines nationalen Stiles, sondern die großartige und plötzliche Erfindung eines einzigen Mannes und bildete sofort einen nationalen Stil und wurde das Musterbild für die Nachahmung jedes Baukünstlers von Venedig für mehr als ein Jahrhundert. Es war mir immer als höchst merkwürdig erschienen, dass sich in keinem Teile der Stadt irgendwelche einleitende oder unvollkommene Typen von der Form des Dogenpalastes vorfinden sollten. Es war schwer zu glauben, dass ein so mächtiges Bauwerk nicht nur in Anordnung und Detail, sondern im ganzen Stil die Schöpfung eines einzelnen Mannes war; und doch hätten, wenn es anders gewesen wäre, irgendwelche frühen Beispiele ähnlicher Gotik existieren müssen. Es ist aber kein einziges vorhanden. Die zwischen dem endgültigen Aufhören des byzantinischen Stiles (um 1300) und der Herstellungszeit des Dogenpalastes (1320 bis 1350) erbauten Paläste sind alle von so bestimmt ausgesprochenem Charakter, dass ich zuerst beabsichtigte, dem Bericht über sie einen besonderen Abschnitt dieses Bandes zu widmen; und es besteht buchstäblich keine Übergangsform zwischen ihnen und der Vollendung des Dogenpalastes. Jedes gotische Gebäude in Venedig, das dem letzteren gleicht, ist eine Nachahmung desselben. Ich meine nicht, dass es in Venedig vor dem Dogenpalast keine Gotik gegeben habe, sondern dass die Art ihrer Anwendung auf häusliche Baukunst nicht festgesetzt war. Der wahre Ursprung des Dogenpalastes ist die Apsis von der Kirche der Frari. Die Maßwerke dieser Apsis sind, trotz der älteren und roheren Ausführung, fast dieselben in der Form, und genau dieselben in der Behandlung (besonders in der Anbringung der Löwenköpfe), wie die der großen Dogenarkade; und die Originalität des Baukünstlers vom Dogenpalast besteht darin, dass er diese Maßwerke, in höher entwickelter und vollendeterer Form, für bürgerliche Zwecke angewendet hat. In der Apsis der Kirche bilden sie schmale und hohe Fenster, etwas massiver als die der nordischen Gotik, aber in gleicher Weise angebracht. Es handelte sich also nur darum, diese Maß-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0283
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

werke den gebräuchlichen Formen häuslicher Bauwerke anzupassen. Die alten Paläste bestanden, wie wir gesehen haben, aus Arkaden, welche mit Marmor verkleidete Wände von mehr breiter als hoher Form trugen. Diese Form war für den Dogenpalast beibehalten worden; aber anstatt der von Säule zu Säule reichenden Rundbogen hatte man die Frari-Maßwerke, mit zwei wesentlichen Veränderungen, angebracht. Außer bedeutender Vergrößerung des Umfanges und der Stärke, so dass sie die aufliegende Last besser zu tragen vermöchten, war das Vierblatt, das sich bei den Frari-Fenstern über dem Bogen befindet, wie bei a Fig. 21, beim Dogenpalast zwischen den Bogen angebracht, wie bei b; der Hauptgrund für diese Veränderung bestand darin, dass die Tragkraft der Bogen, der jetzt die Last einer vierzig Fuß hohen Wand anvertraut war, auf diese Weise zwischen die Vierblätter traf anstatt unter sie und daher viel vorteilhafter verwandt wurde. Zweitens waren auch die Fugen des Mauerwerks verändert. Bei den Frari (und häufig auch bei S. Giovanni und Paolo) ist das Maßwerk aus zwei einfachen Kreuzbalken oder Steinplatten gebildet, die zu den erforderlichen Formen durchbrochen, und durch eine horizontale Fuge geschieden sind, die sich auf derselben Höhe mit der untersten Nase der Vierblätter befindet, wie man bei Fig. 21 a sehen kann. Aber bei dem Dogenpalast befindet sich die horizontale Fuge in der Mitte der Vierblätter und zwei weitere sind darunter im rechten Winkel zu dem fortlaufenden Profil angebracht, wie man bei Fig. 21 b sehen kann. Der Erbauer des Dogenpalastes führte diese Regel der Maurerkunst mit ernster Entschlossenheit durch. Bei den Maßwerken der großen oberen Fenster, wo die Nasen durchbrochen sind, wie bei dem Vierblatt, Fig. 22, ist die untere Nase teilweise massiv gelassen, wie bei a, nur damit die Fuge a b ihre richtige Stelle und Richtung haben möge.

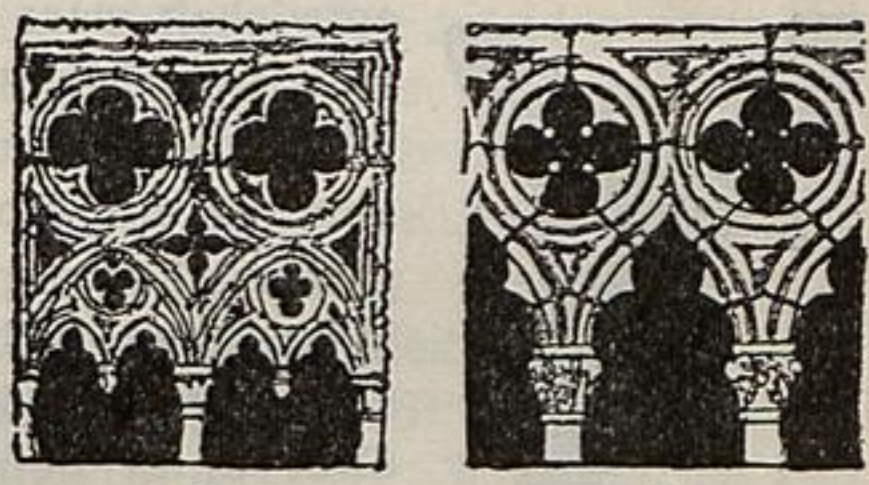


Fig. 21

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0284
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 4. Die Ermittelung der Entstehung der Maßwerke des Dogenpalastes aus denen der Frari, und seine Priorität vor allen anderen, ihm ähnlichen Gebäuden in Venedig, belohnte mich für einen ganzen Teil höchst uninteressanter Arbeit bei der Prüfung von Gesimsen und anderen untergeordneten Formen von gotischen Palästen, bei denen nur das innerliche Zeugnis ihrer Entstehungszeit zu entdecken war, da es keine historischen Erwähnungen über sie gab.

§ 5. Wie eben festgestellt, ist die gotische Baukunst von Venedig also in zwei große Perioden geteilt; eine, in der trotzdem verschiedentliche regellose, gotische Hinneigungen auftauchen, doch kein beständiger Typus häuslicher Baukunst entwickelt war; und eine andere, in der eine ausgebildete und beständige Schule häuslicher Baukunst aus der direkten Nachahmung des großen Entwurfs des Dogenpalastes hervorging. Wir müssen uns mit jeder dieser beiden Perioden einzeln beschäftigen, von denen die erste oben schon öfter unter dem Namen der Übergangsperiode erwähnt wurde.

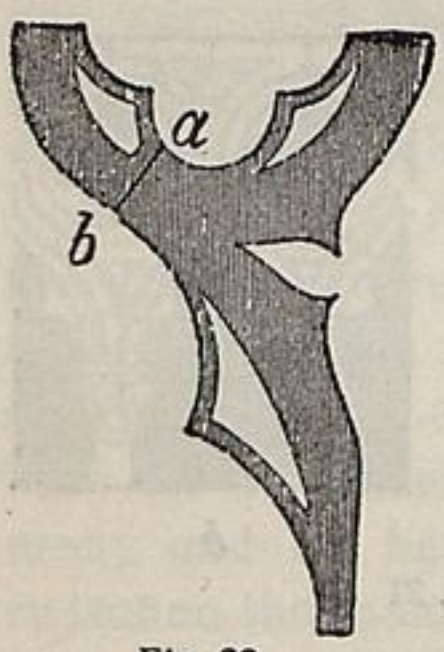


Fig. 22

Wir werden nacheinander die allgemeine Form, die Fenster, Türen, Balkone und Brustwehre der gotischen Paläste betrachten, die zu jeder dieser Epochen gehören.

§ 6. Zuerst, die allgemeine Form.

Wir haben gesehen, dass die Überreste der byzantinischen Paläste nur noch aus oberen und unteren Arkaden bestanden, welche Höfe umschlossen; denn die innere Einrichtung ist jetzt völlig verändert und ihre ursprüngliche Verfassung unaufspürbar. Die Eingänge zu diesen frühen Bauwerken bestehen größtenteils nur aus großen runden Bogen, den mittleren Gliedern ihrer fortlaufenden Arkaden; sie stellen uns keine deutlich geschiedenen Fenster und Türen dar.

Aber in der gotischen Periode findet ein großer Wechsel statt. Die langen Arkaden werden gleichsam in Stücke gebrochen und kristallisieren sich zu Mittel- und Seitenfenstern, und kleinen, in große Flächen von Backsteinmauern

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0285
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

eingelassenen Bogentüren. Das Seegeschoss eines byzantinischen Palastes besteht aus sieben, neun oder mehr Bogen in einer fortlaufenden Reihe; aber das Seegeschoss eines gotischen Palastes besteht aus einer Tür und ein oder zwei Fenstern auf jeder Seite, wie bei einem modernen Hause. Das erste Stockwerk eines byzantinischen Palastes besteht aus etwa achtzehn oder zwanzig Bogen, die von einer Seite des Hauses bis zur anderen reichen; das erste Stockwerk eines gotischen Palastes besteht aus einem Fenster mit vier oder fünf Scheiben in der Mitte und ein oder zwei einzelnen Fenstern auf jeder Seite. Den Keim dieser gotischen Anordnung findet man jedoch schon in der byzantinischen, wo, wie wir gesehen haben, die fortlaufenden Arkaden stets aus einer Mittelgruppe und zwei Flügeln von kleineren Bogen bestanden. Die Mittelgruppe wird zur Tür oder zum Mittel-Fenster des gotischen Palastes, und die Flügel gehen in seine Seitenfenster über.

§ 7. Aber der wesentlichste Unterschied bei der ganzen Anordnung ist die Einbuße der Einigkeit der Auffassung, die den byzantinischen Entwurf regelte. Wie fein das Gefühl für Abstufung war, das die Größenverhältnisse der frühen Paläste anordnete, haben wir schon gesehen; aber ich habe noch nicht erwähnt, dass die byzantinische Arbeit in ihrer Ornamentierung ebenso zentralisiert war, wie in ihren Proportionen. Nicht nur die Seitenkapitäle und Archivolten wurden verhältnismäßig einfach gehalten, während die mittleren Skulpturschmuck erhielten, sondern jedes Mittelstück der Skulptur — mochte es nun ein Kapitäl, ein eingelegter Kreis, oder ein Architrav sein — wurde stets vor den übrigen ausgezeichnet. Im Fondaco de' Turchi ist, z. B., das mittelste Kapitäl der oberen Arkade der Schlüssel zu der ganzen Gruppe, und ist größer und kunstvoller als alles übrige, und die Seitenkapitäle sind so geordnet, dass sie einander auf den entgegengesetzten Seiten entsprechen, wobei A für das mittelste gilt,

F E B C A C B E F

und eine plötzliche Unterbrechung des Systems ist nur bei einem einzigen Kapitäl am Ende der Reihe zugelassen.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0286
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 8. Nun war noch lange, nachdem die byzantinischen Arkaden zu Fenstern zusammengezogen waren, dieses Zentralisations-System mehr oder weniger aufrecht erhalten; und bei allen frühen Gruppen von Fenstern mit fünf Scheiben ist das mittelste Kapitäl von den beiden stets übereinstimmenden an jeder Seite verschieden. Dies wird so streng durchgeführt, dass überall, wo die Kapitäle einer Fenstergruppe nicht in dieser Weise zentralisiert sind, sondern sich völlig ähneln, oder alle verschieden sind, so dass sie keine Übereinstimmung zeigen, dies der sichere Beweis von der verhältnismäßig späten Errichtung des Gebäudes ist, auch wenn kein anderer existieren sollte.

Bei jeder Fenstergruppe in Venedig, die ich prüfen konnte, und die in dieser Weise zentralisiert war, fand ich in ihren Gesimsen den Beweis, dass sie älter als der Dogenpalast war. Dieser Palast beseitigte die spitzfindige Proportion und Zentralisation des byzantinischen Stiles. Seine Bogen sind von gleicher Spannweite und seine Kapitäle alle verschieden und nicht gruppiert; einige sind allerdings größer als die übrigen, aber dies nicht um der Proportion willen, sondern zu besonderem Zweck, wenn eine größere Last zu tragen ist. Aber zu den verschiedenen Beweisen für die frühe Entstehungszeit der See-Fassade dieses Gebäudes kommt noch eine feine und zarte Konzession an das System der Zentralisation, welches es völlig abschloss. Die Kapitäle der oberen Arkade sind, wie ich sagte, alle verschieden, und zeigen keine beabsichtigte Übereinstimmung untereinander; aber das mittelste ist aus reinem parischen Marmor, während alle anderen aus istrischem Stein bestehen.

Die kühne Dekoration des Mittel-Fensters und des darüber befindlichen Balkons soll nur den Vorrang des Mittel-Fensters besonders hervorheben, was für die gotische Periode nicht minder charakteristisch war als für die byzantinische. In den Privat-Palästen werden die Mittelfenster bedeutsamer durch die Zahl ihrer Fenster; im Dogenpalast war eine solche Anordnung aus verschiedenen Gründen unstatthaft, und das Mittelfenster, das im Entwurf den beiden am östlichen Ende der Fassade durchaus untergeordnet erscheint, wurde

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0287
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

dennoch zur Hauptfigur durch seinen edlen Baldachin und Balkon gemacht.

§ 9. Dies sind die hauptsächlichen Unterschiede in bezug auf den allgemeinen Entwurf byzantinischer und gotischer Paläste, und die Einzelheiten der Behandlung der letzteren sind leicht festzustellen. Die Marmorbekleidungen werden nach und nach von den Wänden entfernt; und der kahle Backstein steht frei vor aller Augen da, in scharfem Kontrast zu den Marmorsäulen und Archivolten der Fenster, oder ist mit Freskomalereien auf Stuck bedeckt, wovon später mehr gesagt werden soll. Der Dogenpalast bildet, wie in jeder übrigen Hinsicht, genau den Mittelpunkt in diesem Wechsel. Er behält noch die Marmorbekleidung bei, aber anstatt in Tafeln angebracht zu sein, wie in byzantinischen Zeiten, sind bei ihm massive Marmorsteine oder Blöcke benutzt, von $11^1/_2$ Zoll Länge und 6 Zoll Höhe.

Die Stockwerke der gotischen Paläste sind durch Rollschichten getrennt, die bedeutend kühner vorspringen als die der byzantinischen und viel reicher dekoriert sind; und während die Ecken der byzantinischen Paläste ganz scharf und rein sind, sind die der gotischen Paläste mit Auskehlungen versehen, die mit kleinen gewundenen Säulenschaften ausgefüllt sind, die unter dem Gesimse jedes Stockwerkes Kapitäle tragen.

§ 10. Diese Kapitäle werden bei der allgemeinen Wirkung wenig beachtet, aber die Säulen sind von großer Wichtigkeit, da sie der Ecke einen Anschein von Festigkeit verleihen; was für Venedig besonders notwendig ist, da wegen der verschiedentlichen Windungen der Kanäle nicht nur viele Ecken an den Palästen vorkommen, sondern diese auch oft scharf sein müssen, weil jeder Zoll Grund und Boden kostbar ist. In anderen Städten kann sowohl der Anschein wie die Bürgschaft für Festigkeit stets durch die Anwendung von massiven Steinen erreicht werden, wie bei den burgartigen Palästen von Florenz; aber es muss in Venedig immer wünschenswert erschienen sein, so leicht wie möglich zu bauen, wegen der verhältnismäßigen Unsicherheit der Fundamente. Die alten Paläste waren, wie wir

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0288
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gesehen haben, wahre Musterbilder von Grazie und Leichtigkeit, und wenn die nachfolgende Gotik auch bedeutend massiver im Stil ihrer Einzelheiten war, so gestattete sie ihrer Konstruktion doch nie eine größere Gewichtigkeit, als für ihre Tragkraft unbedingt notwendig war. Daher macht jeder gotische Palast den Eindruck, als ob er mit einer minimalen Menge von Stein und Ziegeln soviel Zimmer, wie irgend möglich enthielte, und soviel Tragkraft, wie nur denkbar erreichte. Die Maßwerke der Fenster, die bei nordischer Gotik nur das Glas halten, stützen in Venedig das Gebäude; und die größere Gewichtigkeit der Maßwerke ist nur ein Anzeichen von der größeren Leichtigkeit der Konstruktion. Als daher die Renaissance-Architekten ihre Meinung über die Widerstandsfähigkeit des Dogenpalastes im Falle von Feuersgefahr äußern, sagt einer von ihnen, Christoforo Sorte, er hielte es durchaus nicht für löblich, dass der „Serenissimo Dominio" des venezianischen Senates „in einem Palaste leben müsse, der in die Luft gebaut sei". Und Andrea della Valle sagt, die Wand des Salons sei um fünfzehn Zoll stärker als die Säulenschafte, und spränge innen um neun Zoll und nach außen um sechs Zoll vor, so dass sie über der Piazza in der Luft zu stehen scheine;* und doch ist diese Wand so edel und fest zusammengefügt, dass Rusconi, obgleich er selbst ganz der Renaissance-Schule ergeben ist, erklärt, dass das Feuer, welches das ganze Innere des Palastes zerstörte, dieser Wand keinen größeren Schaden zugefügt habe, als der Stich einer Mücke einem Elefanten. „Troveremo che el danno che ha patito queste muraglie sarà conforme alla beccatura d'una mosca fatta ad un elefante."

§ 11. So war auch in allen anderen zu jener Zeit erbauten Palästen höchste Widerstandskraft mit einer Leichtigkeit der Form und einer Sparsamkeit an Material verknüpft, die es äußerst wünschenswert machte, dass das Auge durch jedes mögliche Hilfsmittel von der Festigkeit des Gebäudes überzeugt wurde, und diese gewundenen Pfeiler an den Ecken gehören nicht zu den unwichtigsten, der

* Vergleiche ‚Sieben Leuchter', Kap. III, § 7.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0289
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

zu diesem Zwecke angewandten Mittel, denn sie scheinen die Wände zusammenzubinden, wie ein Seil eine Kiste zubindet. Im Dogenpalast, wo sie an der Ecke einer ununterbrochenen Mauer vierzig Fuß hoch hinauf geführt sind, hat man sie in nach oben kürzer werdende Teile durch Bänder oder Ringe abgeteilt, die mit dem Nagelkopf oder Hundszahnornament besetzt, kräftig vorspringen, und der Säule beinahe den Anstrich eines Rohrhalmes geben; da ihre verjüngten Teile genau so angeordnet sind, wie es die Natur bei allen gegliederten Pflanzen tut. Auf der Höhe des Palastes breitet sie sich, wie der Kornhalm sich zur Ähre entfaltet, zu einer kleinen Nische mit spitzer Bedachung aus, die mit dem phantastischen Geländer die Wucht der massiven unteren Wand durch den Kontrast zugleich hebt und noch auffallender macht. Die Anordnung ist auf der Abbildung im VIII. Kapitel zu sehen, wo die Ecksäulen ein wenig verstärkt dargestellt sind, ebenso wie ihre Zusammenfügungen, da sie sonst in so kleinem Maßstabe nicht erkennbar gewesen wären.

Der Dogenpalast steht mit diesen Nischen an den Ecken einzig da, denn in der übrigen Stadt findet man sie nur an Kirchen, aber einige sind vielleicht durch Restaurierungen entfernt worden, zugleich mit den Geländern, mit denen sie stets vereint waren.

§ 12. Von diesen Dachgeländern von Venedig ist schon bemerkt worden, dass die übrig gebliebenen Exemplare von den in allen anderen italienischen Städten vorhandenen, durch ihren rein ornamentalen Charakter abweichen. (Kapitel I, § 12.) Man kann sie entschieden nicht Zinnen nennen, und noch weniger mit Verteidigungserkern versehene Gesimse, wie sie die burgartigen Paläste des hohen Adels auf dem Festlande krönen; sondern es sind einfache Anwendungen der zierlichen, kronenartigen Ornamente, die die Wände der arabischen Moschee bekrönen. Und auch diese werden nicht einmal allgemein an den Hauptwänden der Paläste selbst angebracht. Sie kommen am Dogenpalast vor, an der Casa d'Oro und waren vor einigen Jahren auch noch am Fondaco de' Turchi; aber die Mehrzahl der gotischen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0290 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Paläste hat das einfache Hundszahngesims unter dem vorspringenden Ziegeldach (Band I, Kap. XIV, § 4); und das reich verzierte Geländer ist nur auf den Mauern angebracht, welche Höfe oder Gärten umgeben und ohne solche Verzierung ganz ohne Interesse sein würden. Fig. 23 stellt unter b einen Teil eines solchen Geländers dar, welches den Hof eines Palastes in der Calle de Bagatin umgibt, zwischen S. G. Grisostomo und San Canzian; es besteht ganz aus Backstein und die Formen sind eigentümlich scharf und abwechslungsreich; die Höhe jedes einzelnen

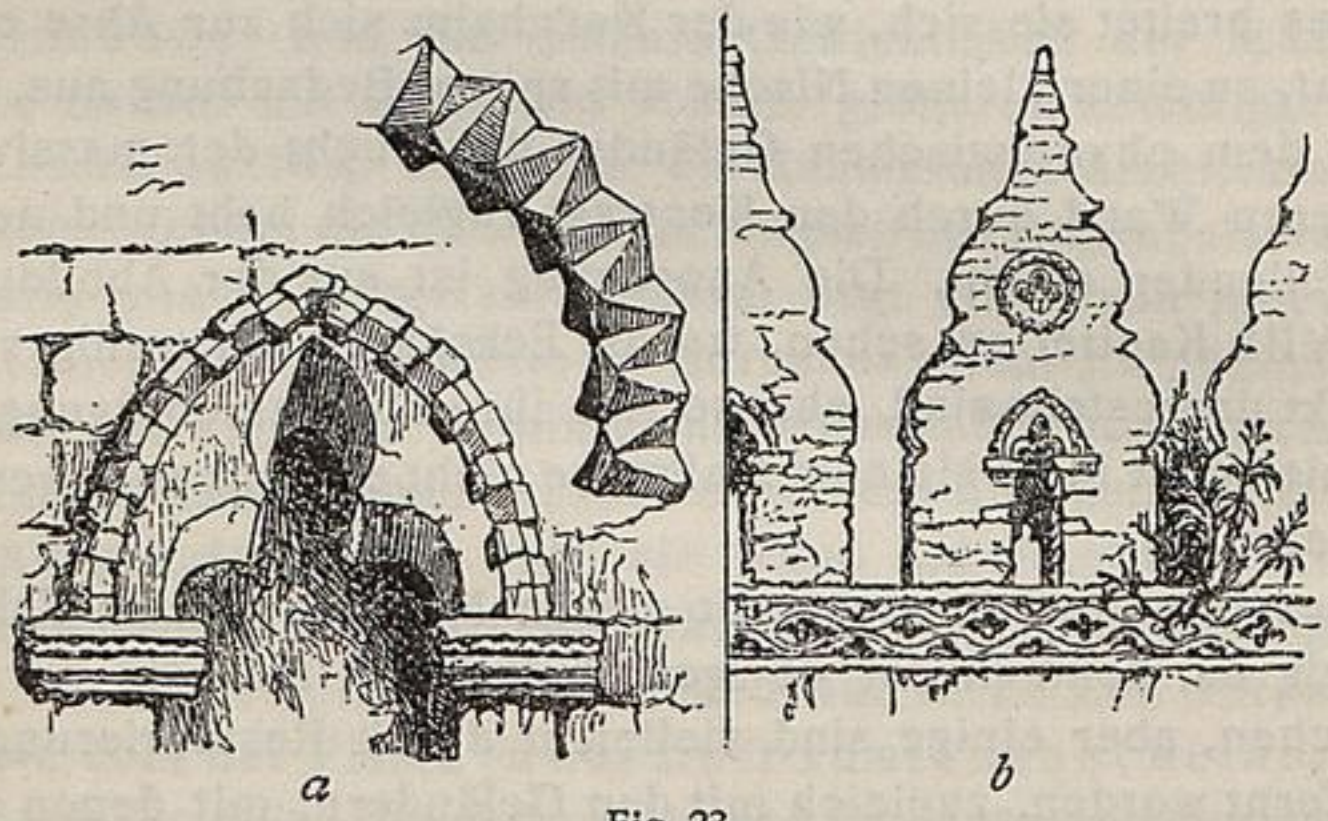


Fig. 23

Spitztürmchens beträgt ungefähr vier Fuß und sie bekrönen eine Mauer von zwölf oder fünfzehn Fuß Höhe; ein Stück des Gesimses, das die Vierblätter umrahmt, stellt Fig. a vergrößert dar, zugleich mit der Spitze des kleinen, darunter befindlichen Bogens, den der gewöhnliche venezianer Kälberzahn umgibt, und einem zarten kleinen Fries mit Hundszahnornament, das die Seiten des Bogens trägt. Die Modellierung des Backsteins ist durchgehends im höchsten Grade scharf und schön. Das merkwürdigste hierbei ist die sorglose Art, mit der die gekrümmten Umrisse der Spitztürme in das einfache Backsteinmauerwerk hineingeschnitten sind, ohne die mindeste Rücksicht auf die Stellen der Zusammenfügungen. Die ungünstige Witterung nutzt natürlich die Mauersteine an den exponierten Stellen ab,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0291
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und zackt den Umriss ein wenig aus; aber das Bauwerk steht doch offenbar seit dem vierzehnten Jahrhundert, ohne besonderen Schaden erlitten zu haben.

§ 13. Dieses Geländer kann als allgemeiner Typus für das venezianische *Mauergeländer* der gotischen Periode aufgefasst werden, von denen einige weniger und andere viel reicher dekoriert sind. Das schönste von Venedig befindet sich in der kleinen Calle, die auf den Campo und Traghetto San Samuele führt; bei ihm sind zart in Stein ausgehauene allegorische Darstellungen in jedes Spitztürmchen eingelassen.

Die Geländer der Paläste selbst waren zierlicher und phantastischer und bestanden aus schmalen, lanzenartigen Marmorspitzsäulen, die zwischen den breiteren Spitztürmen angebracht waren, welche in solchen Fällen gewöhnlich die Form einer fleur-de-lis hatten. Das französische Wort gibt dem Leser die beste Vorstellung von dieser Form, obgleich er bedenken muss, dass diese Anwendung der Lilie für die Geländer nichts mit Frankreich zu tun hat, sondern nur die Fortführung des byzantinischen Systems pflanzlicher Ornamentierung ist, welches den Umriss der Lilie überall anbrachte; so dass ich es für richtig befunden habe, seine schönsten Kapitäle die *Lilienkapitäle* von San Marco zu nennen. Aber das mehr als gewöhnlich häufige Vorkommen dieser Blume auf den Zinnen des Dogenpalastes, bot den Anlass zu einer seltsamen politischen Schlussfolgerung, als im Jahre 1511 bei dem großen Erdbeben dieses Jahres ein Stück von einer dieser Zinnen herabstürzte. Sanuto bemerkt in seinem Tagebuche, dass „das Stück, welches herunterfiel, gerade das war, welches die Lilie trug“, und erwähnt verschiedentliche unheilvolle, auf dieses wichtige Omen begründete Vorahnungen von drohender Gefahr für die verabscheute französische Regierung. Da sich nun zufällig beim Dogenpalast gerade eine Fuge in den Spitztürmen an der Stelle befindet, die den Teil, „welcher die Lilie trägt“, von dem trennt, der an dem Gesims befestigt ist, so ist es kein Wunder, dass das Omen sich als trügerisch erwies.

§ 14. Die Verzierungen des Geländers wurden vervoll-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0292
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

ständigt durch vergoldete Metallkugeln an den äußersten Enden der Lilienblätter und der dazwischen liegenden Spitzsäulen, so dass sie im wahren Sinne des Wortes für die Wand ein silbernes, an den Spitzen mit Gold verziertes Diadem bildeten. Dieses Bild tritt noch deutlicher in der Casa d'Oro zutage durch abwechselnde Höhe der Spitztürmchen, deren höchstes sich im Mittelpunkt der Fassade befindet.

Wenige von diesen Dachgeländern sind noch übrig geblieben, sie sind natürlich der Teil des Gebäudes, der bei eintretender Baufälligkeit zuerst entfernt werden muss. Das des Dogenpalastes hat jedoch, trotz wahrscheinlich häufiger Restaurierungen, viel von der ursprünglichen Form behalten und ist außerordentlich schön, obgleich es, von unten gesehen, nicht den Eindruck macht, als ob es zum Schutz bestimmt sei. Es dient durch seine ausnehmende Leichtigkeit nur dazu, das durch die Breite der unteren Wand ermüdete Auge zu erfreuen; ist aber dennoch eine sehr gute Schutzwehr für jeden, der am Rande des Daches entlang geht. Der etwas unsichere Eindruck, den es macht, kommt von dem völligen Einzelstehen der Steinstücke, aus denen es besteht, welche, obgleich sie natürlich durch Eisen befestigt sind, aussehen, als ob sie auf dem Gesimse balancierten, wie die Pfeiler von Stonehenge. Ich habe aber nie gehört, dass etwas geringeres als ein Erdbeben sie erschüttert hätte; und wie wir gesehen haben, vermochte selbst das große Erdbeben von 1511, das die Zimmer der Casa d'Oro stark beschädigte und mehrere Statuen von San Marco herabwarf,* nur eine Lilie von der Stirn des Dogenpalastes zu rauben.

§ 15. Obgleich diese leichten und phantastischen Formen die allgemeinen bei den Geländern gewesen zu sein scheinen,

* Es ist ein merkwürdiger Beweis dafür, wie vollständig schon in so früher Zeit, wie zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts, die Venezianer die Gewohnheit verloren hatten, die religiöse Kunst ihrer alten Kirchen zu verstehen, dass Sanuto bei der Beschreibung dieser Beschädigung sagt: „vier von den marmornen Königen fielen von ihren Spitztürmen oberhalb der Fassade von der St. Marcuskirche herab;“ und gleich darauf verbessert er seinen Irrtum und entschuldigt ihn folgendermaßen: „Es waren vier Heilige, St. Constantin, St. Demetrius, St. Georg und St. Theodor, lauter griechische Heilige. Sie sehen wie Könige aus.“ Man beachte das unbeabsichtigte und daher große Lob, das dem alten Bildhauer gezollt wird.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0293
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die hauptsächlich zur Dekoration bestimmt waren, so gab es doch noch eine andere Art von Brustwehr, die ganz und gar für den Schutz von Leuten errichtet war, die auf den Dächern, oder den Galerien der Kirchen umhergingen, und von diesen festeren und einfacheren Schutzwehren stammen ganz direkt die Balkone ab, denen die gotischen Paläste einen großenTeil ihrer malerischen Wirkung verdanken. Ist doch der Balkon tatsächlich nichts weiter als ein Stück solchen Dachgeländers, das um ein vorragendes, vonKonsolen getragenes Fensterbrett angeordnet ist, wie die mittlere Abbildung von Fig. 24 zeigt. Wir müssen daher diese schützenden Balustraden und die von ihnen abstammenden Balkone nacheinander prüfen.

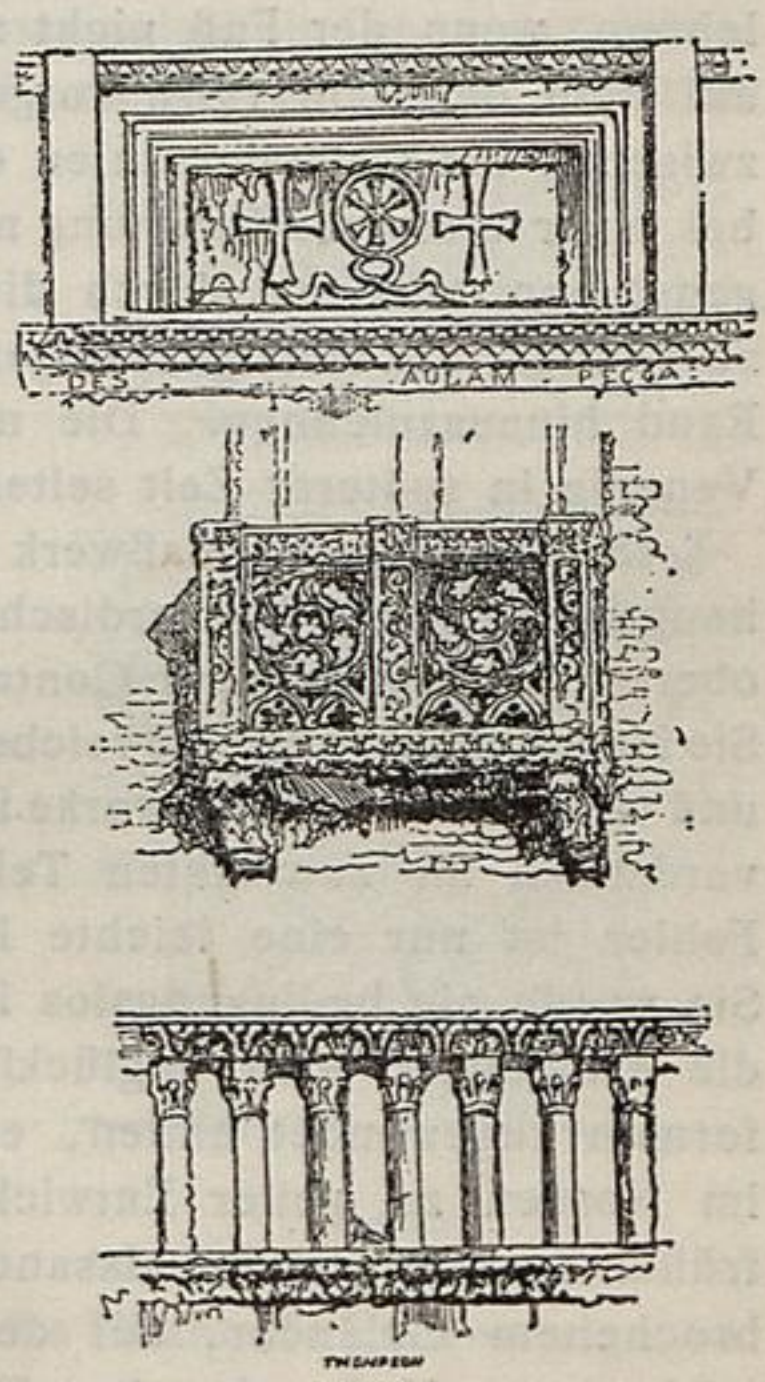


Fig. 24

§ 16. Offenbar kann eine Balustrade mit ununterbrochenem Rande, auf dem der Arm ruhen kann (in Band I, Kap. XIV, § 16 als wesentliche Bedingung für die Erfüllung ihrer Pflicht angegeben), nur auf dreierlei Weise konstruiert werden. Sie muss entweder aus massivem Stein bestehen (1) und, wenn sie überhaupt dekoriert ist, einfache Flächenskulptur aufweisen, wie das oberste Beispiel von Fig. 24; oder zu einer Art von Maßwerk durchbrochen sein, wie bei dem zweiten; oder aus kleinen Pfeilern bestehen, die einen flachen Steinbalken tragen, wie bei dem dritten. Die letzte Art ist uns in krankhafter und geschwollener Form an den Balustraden unserer Brücken bekannt.

§ 17. (1) Von diesen drei Arten ist das erste, das bei

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0294
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der Kanzel von Torcello und im Mittelschiff von S. Marco vorkommt, woher das oberste Abbild genommen ist, schön, da so reiche Skulptur darauf angebracht werden kann; aber es können auch Einwendungen dagegen laut werden, weil es erstens schwerfällig ist und zweitens unbequem bei der Benutzung. Es ist unbehaglich, sich über den Balkon zu lehnen, wenn der Fuß nicht manchmal unter dem Rande, auf dem der Arm ruht, vorgeschoben werden kann, d. h. zwischen die Geländersäulen oder Maßwerke, was natürlich bei einer massiven Brüstung nicht angeht. Auch ist es angenehmer, teilweise durch die Öffnungen hinunterblicken zu können, als stets gezwungen zu sein, sich weit über den Rand hinauszulehnen. Die massive Brustwehr wurde in Venedig in späterer Zeit selten angewandt.

§ 18. (2) Die mit Maßwerk versehene Brustwehr wurde hauptsächlich bei der nordischen Gotik benutzt, von der das obere Beispiel, in Casa Contarini Fasan, direkt abstammt. Sie ist, gut gezeichnet, die reichste und schönste aller Formen, und viele der besten Bauwerke in Frankreich und Deutschland verdanken ihr zum guten Teil ihre Wirkung; ihr einziger Fehler ist nur eine leichte Hinneigung zur Phantasterei. Sie wurde nie bedingungslos in Venedig angenommen, wo die Architekten sich unglücklicherweise den Renaissanceformen zugewendet hatten, ehe die Flamboyantbrustwehr im Norden zu voller Entwicklung gelangt war; aber im frühen Stadium der Renaissance wurde eine Art von durchbrochenem Geländer, auf den alten byzantinischen verschlungenen Maßwerken beruhend, angewandt; das heißt, die Steinplatte war hier und da mit Löchern durchbohrt, und dann auf der Oberfläche ein verschlungenes Muster um sie herum entworfen. Der Unterschied im System wird sofort begriffen werden, wenn man das oberste Beispiel von Fig. 25, das eine nordische Balustrade aus der Kathedrale von Abbeville darstellt, mit dem untersten aus einer Geheimkammer in Casa Foscari vergleicht. Man wird sehen, dass die venezianische viel einfacher und strenger und doch eigentümlich pikant ist, da sich die schwarzen Durchbohrungen scharf von der glatten, breiten Oberfläche abheben. Obgleich

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0295
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

sie der von Abbeville an Schönheit bedeutend nachsteht, hat sie doch den Vorzug vor ihr, dass sie sich entschiedener als Stein dokumentiert, während die andere mehr wie Spitze aussieht.

Die mittlere Abbildung ist eine Füllung vom Hauptbalkon des Dogenpalastes, und hier als genaue Übergangsform zwischen den nordischen und venezianischen Typen angeführt. Er wurde errichtet, als die deutschen gotischen Künstler beträchtlichen Einfluss auf die venezianischen ausübten, und es war eine gewisse Aussicht vorhanden, dass die nordische Brustwehr selbst eingeführt würde. Sie wurde auch wirklich, wie oben gezeigt, in der Casa Contarini Fasan angebracht, aber größtenteils von der byzantinischen Form, der untersten von Fig. 25 verdrängt und in Schach gehalten, bis diese Form selbst durch die gewöhnliche rohe Renaissance-Balustrade ersetzt wurde; ein schmerzlicher Verlust, denn die strenge, durchbrochene Form war einer ebenso endlosen Abwechslung fähig, wie die Phantasie unserer eigenen angelsächsischen Manuskript-Ornamentierung.

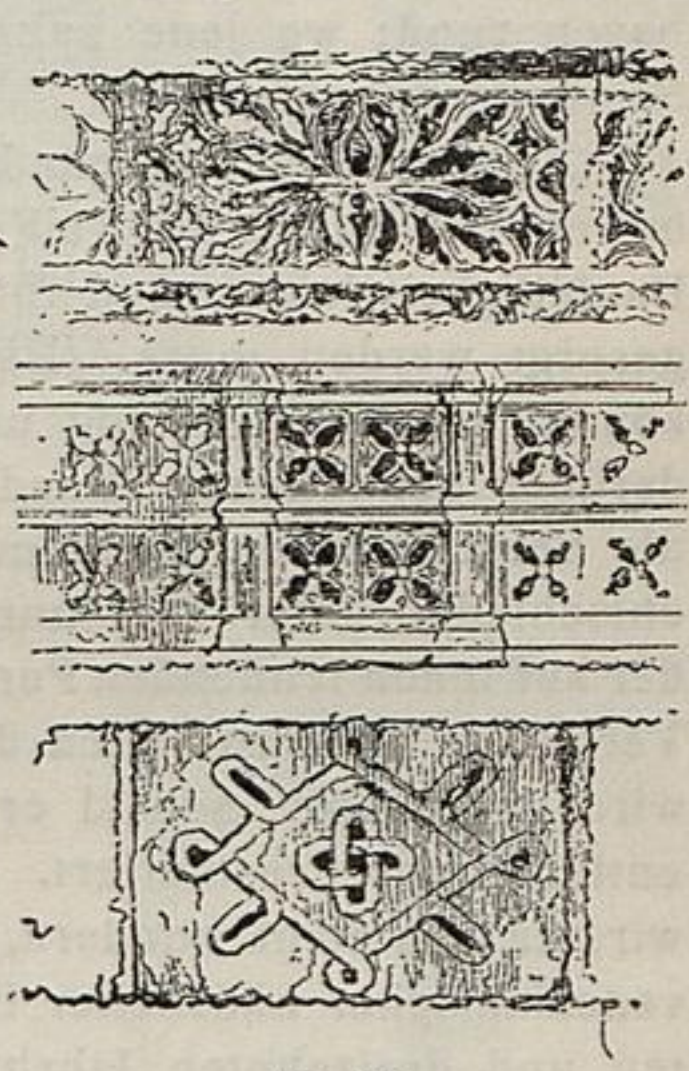


Fig. 25

§ 19. (3) Die Balustraden-Brustwehr. Lange bevor der Gedanke an Maßwerkverzierung im Geiste der venezianischen oder sonstigen Architekten aufgetaucht war, hatte man es natürlich schon für notwendig gefunden, Schutzvorrichtungen für Galerien, Dachkanten usw. zu beschaffen; und als natürlichste Form hierfür war eine horizontale Stange oder Handleiste erschienen, die von kurzen Säulenschaften oder Geländersäulen getragen wurde, wie bei Fig. 24. Dieser Form wurde natürlich vor allen andern der Vorzug gegeben, bei einer Baukunst, die griechisches und römisches Pfeiler-

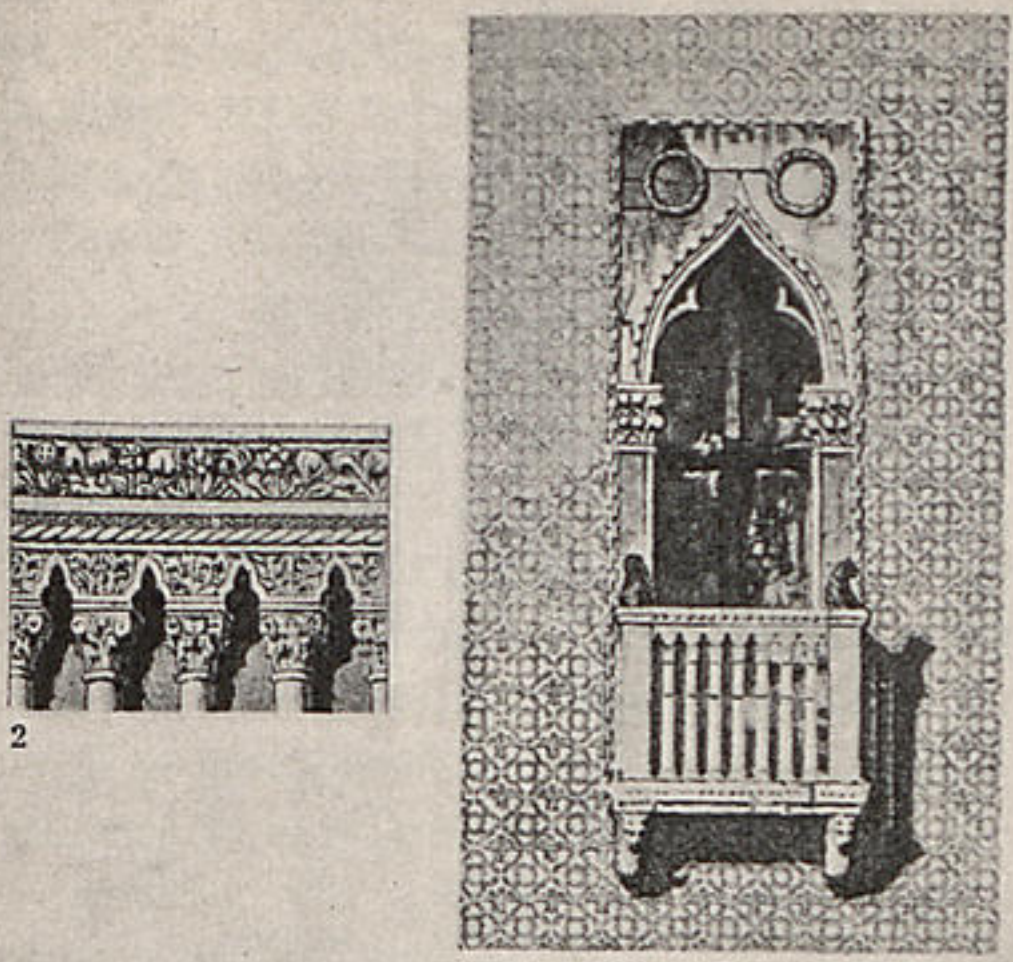
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0296
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

system allgemein bei den größeren Bauwerkmassen anwandte; die Brustwehr selbst wurde zu einer kleinen Reihe von Säulen, mit Kapitälen und Architraven; und ob die darauf gelegte Querstange einfach horizontal war und in Verbindung mit ihren Kapitälen stand, oder von nachgeahmten Rund- oder Spitzbogen getragen wurde, hing ganz von dem bei dem übrigen Bau angewandten System ab. Wo die großen Bogen rund waren, machte man auch die kleinen Balustradebogen rund; wo jene spitz waren, wurden diese es aus Sympathie ebenfalls.

§ 20. Leider ist ja ein Balkon oder Geländer an einem bewohnten Hause der Teil des Bauwerks, der zuerst durch Baufälligkeit leidet, und für dessen Sicherheit am meisten gesorgt werden muss. Die Hauptpfeiler eines Gebäudes können jahrhundertelang unerschüttert durch die Last der darüber befindlichen Wand stehen, aber das Zement und die verschiedenen Zusammenfügungen der Balkone leiden entschieden unter dem unregelmäßigen Druck und Anstoß der auf ihnen lehnenden Personen; und während jede Art von Verfall an anderen Teilen des Gebäudes gestattet sein mag, wird der Balkon, sobald er gefährlich erscheint, sicherlich entfernt oder restauriert. Wenn der Leser dies bedenkt, wird er sich nicht wundern, dass unter allen Überresten von venezianischer häuslicher Baukunst aus dem elften, zwölften und dreizehnten Jahrhundert, kein einziges Exemplar der ursprünglichen Balkone erhalten geblieben ist. Der weiterhin erwähnte Palast (§ 32) an der Piazza des Rialto hat allerdings massive Steinplatten zwischen seinen Säulen, aber sie scheinen mir nicht sicher aus derselben Zeit zu stammen; und wenn sie es tun, so ist dies das einzige Beispiel, wo diese Schutzform an Gebäuden während dieser Übergangszeit angewandt ist, und es kann nicht daraus gefolgert werden, dass sie die allgemein herrschende war.

§ 21. Man kann daher nur noch in den Kirchen von Torcello, Murano und in San Marco diese alten Formen von Schutzgeländern sehen. In Murano ist zwischen den Pfeilern der Apsis eine schöne Balustrade angebracht, von der Fig. 4 auf Tafel 34 einen einzelnen Bogen darstellt, mit

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0297
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

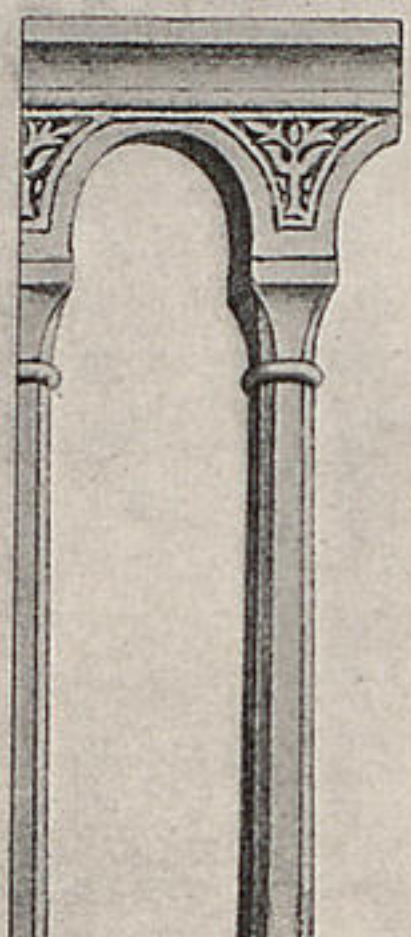


1

2



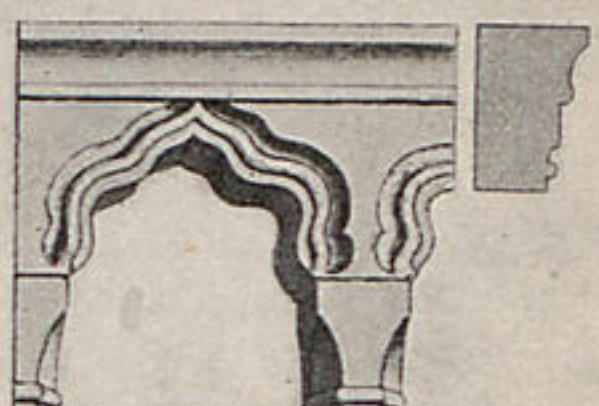
3



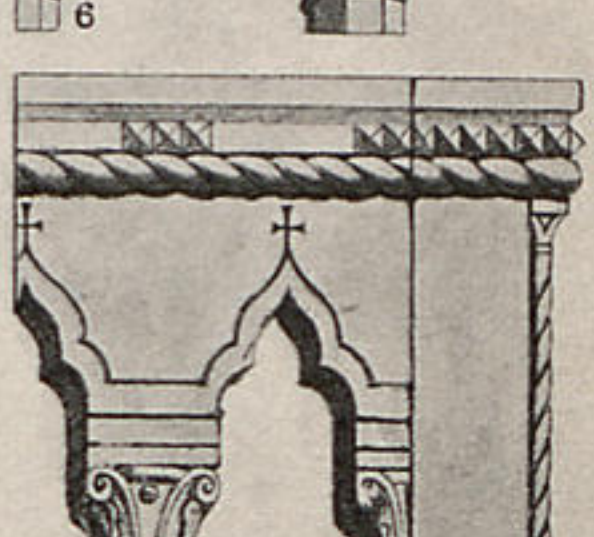
4



5



6



7

34. Balkone

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0298
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

seinem Durchschnitt Fig. 5; und in San Marco läuft eine edle Rundbogen-Balustrade mit kleinen Säulen von genau derselben Form wie die von Murano, nur kürzer und an den Ecken zu Gruppen von vier Säulen durch den Schlangenknoten verbunden, der bei lombardischer Arbeit so häufig vorkommt, um die ganze Außenseite des unteren Stockwerkes, und auch um einen großen Teil seiner inneren Galerien, abwechselnd mit der phantastischeren Form, Fig. 6. Bei häuslicher Architektur kommen die Überreste der ursprünglichen Balkone zuerst im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts vor, als der Rundbogen völlig verschwunden war; und das Geländer besteht fast ausnahmslos aus einer Reihe kleiner Kleeblattbogen, die kühn durch einen auf den Säulenschaften ruhenden Steinbalken geschnitten sind, zuerst ganz einfach, und gewöhnlich mit einem Kreuz auf der Spitze jedes Bogens verziert, wie bei Fig. 7, Tafel 34, die die Ecke eines solchen Balkons in großem Maßstabe wiedergibt; bald aber zu den schönen Formen von Fig. 2 und 3 entwickelt und von Konsolen aus Löwenköpfen getragen, wie man an der mittleren Totalansicht, Fig. 1, sehen kann.

§ 22. In späteren Zeiten kehren die Rundbogen zurück; dann die verschlungene byzantinische Form, und schließlich, wie oben erwähnt, die gewöhnliche englische oder klassische Balustrade, von der man jedoch herrliche Musterbilder von anmutsvoller und abwechslungsreicher Zeichnung in den Hintergründen von Paolo Veronese findet. Ich würde sehr gern dieses Thema erschöpfend behandeln, aber es ist unmöglich zu machen, ohne Venedig zu verlassen; denn die erste Stadt Italiens, in bezug auf die unmittelbare Wirkung des Balkons, ist Verona; und wenn wir uns erst einmal in die weichen Schatten seiner einsamen Straßen verlören, wo die hängenden Blütenzweige wie Brunnen durch die durchbrochenen Maßwerke des Marmors strömen, dann ist schwer zu sagen, wie bald wir wieder im stande sein würden, an unsere augenblickliche Arbeit zurückzukehren. Bevor wir jedoch die Besprechung des Balkons ganz aufgeben, muss ich einen Augenblick auf die eigentümliche Behandlung des Eisens hinweisen, aus dem er häufig auf dem Festlande von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0299
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

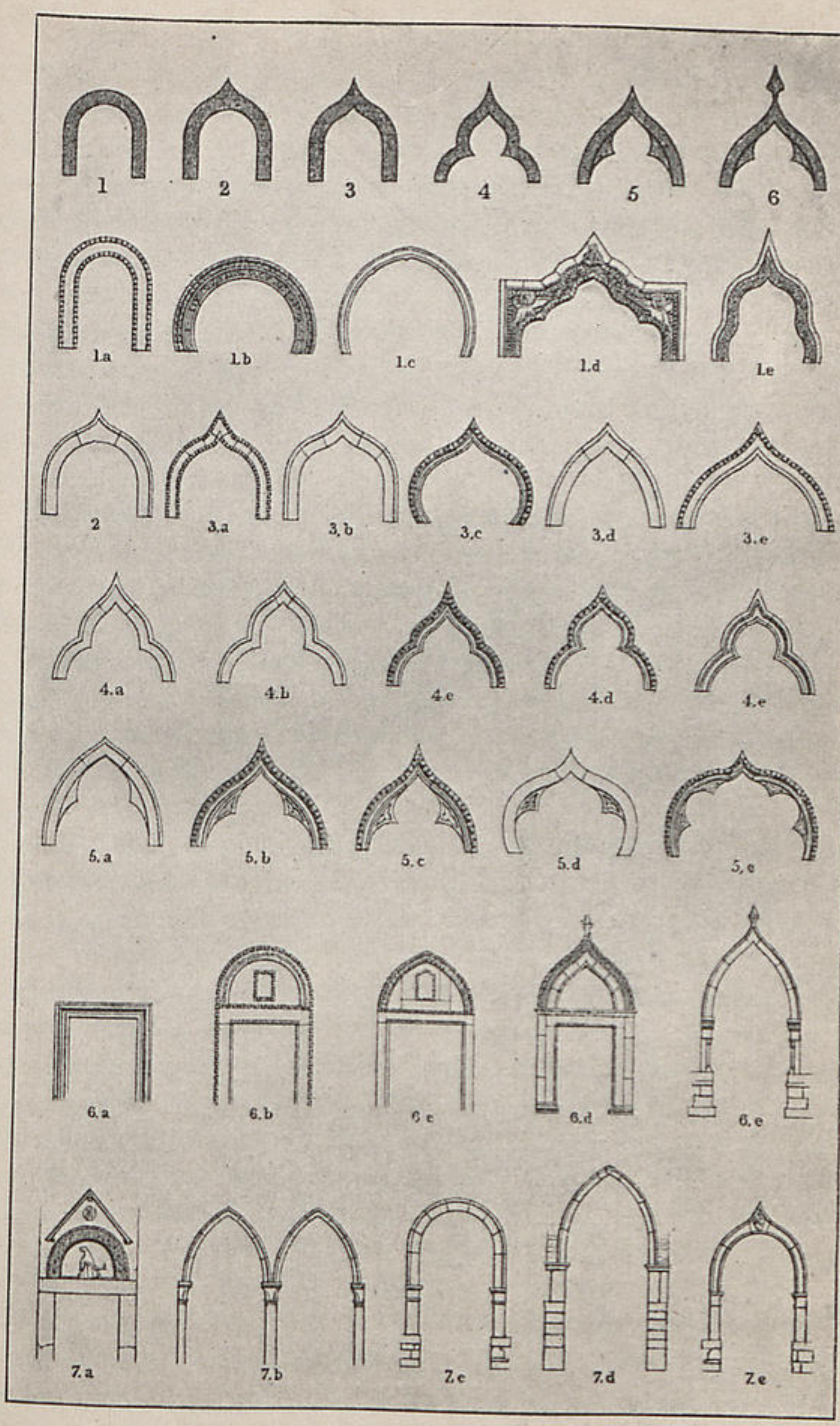
Italien hergestellt wird — aber niemals in Venedig. Das Eisen ist stets geschmiedet, und nicht gegossen; es wird zuerst in dünne Blättchen gehämmert und dann in zwei oder drei Zoll breite Streifen oder Bänder geschnitten, die in verschiedenartige Krümmungen gebogen werden, um die Seiten des Balkons zu bilden, oder zu wirklichem Laubwerk, frei und schwebend, wie in der Natur, mit dem er dann reich verziert wird. Eine endlose Abwechslung der Zeichnung und eine grenzenlose Fülle und Leichtigkeit der Form kann der Künstler aus dem so behandelten Eisen hervorbringen; und es ist beinahe ebenso unmöglich für so behandelte Metallarbeit, einen ärmlichen oder unedlen Effekt hervorzubringen, wie für gegossene Metallarbeit, dies nicht zu tun.

§ 23. Wir haben zunächst die Teile der gotischen Paläste zu prüfen, bei denen die Übergänge ihrer Baukunst am deutlichsten aufzuspüren sind; nämlich die Bogen der Fenster und Türen.

Wiederholentlich ist schon festgestellt worden, dass der gotische Stil sich vollständig auf dem Festlande gebildet hatte, während die Byzantiner noch ihren Einfluss auf Venedig besaßen; und die Geschichte der frühen venezianischen Gotik ist daher nicht die Geschichte einer Schule, die neue Formen annimmt, unabhängig von äußerem Einfluss, sondern es ist die Geschichte vom Kampfe des byzantinischen Stils mit einem zeitgenössischen, der ebenso vollendet organisiert war wie er selbst, und bei weitem energischer. Dieser Kampf zeigt sich teils in dem allmählichen Übergang der byzantinischen Baukunst zu anderen Formen und teils durch vereinzelte Beispiele echter Gotik, die gewissermaßen bei dem Streit zu Gefangenen gemacht waren; oder besser gesagt, von den feindlichen Streitkräften umgarnt, ihren Platz behaupteten, bis ihre Freunde ihnen zu Hilfe kamen. Wir wollen zuerst die Stufen des allmählichen Überganges verfolgen, und dann einen kurzen Bericht über die verschiedenen Avantgarden und verlorenen Posten der gotischen Angriffsmacht erstatten.

§ 24. Die oberste schattierte Reihe von sechs Fensterformen, auf Tafel 35, gibt einen flüchtigen Überblick von

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0300
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.



35. Die Ordnungen venezianischer Bogen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0301
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

den Veränderungen dieser Form an venezianischen Palästen, vom elften bis zum fünfzehnten Jahrhundert. Fig. 1 ist byzantinisch, aus dem elften und zwölften Jahrhundert; Fig. 2 und 3 Übergangsformen aus dem dreizehnten und dem Beginn des vierzehnten; Fig. 4 und 5 rein gotisch, aus dem dreizehnten, vierzehnten und dem Beginn des fünfzehnten; und Fig. 6 spätgotisch, aus dem fünfzehnten Jahrhundert, und ausgezeichnet durch die hinzugefügte Kreuzblume. Fig. 4 ist die langlebigste von allen diesen Formen; sie kommt zuerst im dreizehnten Jahrhundert vor, und man findet sie, nur mit Veränderungen an den Zieraten, auch noch um die Mitte des fünfzehnten.

Ich werde sie die sechs Ordnungen von venezianischen Fenstern nennen, und wenn ich von einem Fenster vierter, zweiter oder sechster Ordnung rede, so braucht der Leser nur auf die oberen Zahlen der Tafel 35 Bezug zu nehmen.

Die Reihe darunter zeigt die hauptsächlichen Formen, die man von verschiedenen Ordnungen in jeder Periode findet; mit Ausnahme von 1b und 1c, und den beiden unteren Reihen, von 6a bis 7e, die Typen von venezianischen Türen sind.

§ 25. Wir werden nun ohne Schwierigkeit den Übergang verfolgen können und beginnen mit der ersten Ordnung 1 und 1a in der zweiten Reihe. Der hufeisenförmige Bogen 1b ist der gewöhnlich damit verbundene Türsturz, und die anderen drei aus derselben Reihe kommen ausschließlich in San Marco vor; 1c ist im Mittelschiff angewandt, um seinen großen Seiten-Arkaden einen größeren Anschein von Leichtigkeit zu verleihen. Der Beschauer hält sie zuerst für rundbogig, aber es fällt ihm eine eigentümliche Grazie und Biegsamkeit der Kurven auf, die er sich nicht erklären kann, bis er zu den Galerien hinaufsteigt, von wo aus die wahre Form des Bogens zu erkennen ist. Die beiden anderen, — 1d, von der Tür des südlichen Transepts, und 1c, von der der Schatzkammer, — sind genügende Darstellungen einer Gruppe von phantastischen Formen, die von den Arabern abstammen, und deren herrliche Dekoration eine der bedeutsamsten Eigentümlichkeiten von San Marco ist. Ihre

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0302
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Form ist allerdings nur statthaft, um der Phantasie einen größeren Spielraum in den Kurven dieser Dekoration zu verschaffen.* Der Leser kann sofort sehen, dass sie als Mauerwerk oder Stützbogen schwach oder unbrauchbar sind, und daher niemals bei einem Bauwerk angewandt werden können, dessen Hauptzweck, Würde der Konstruktion ist. Aber gerade, weil die Konstruktion nicht der Hauptzweck bei San Marco ist, und weil es keine schwere Lasten zu tragen und viel Schönes an Marmor und Skulptur darzubieten hat, so sind sie hier statthaft. Natürlich sind sie, wie das ganze übrige

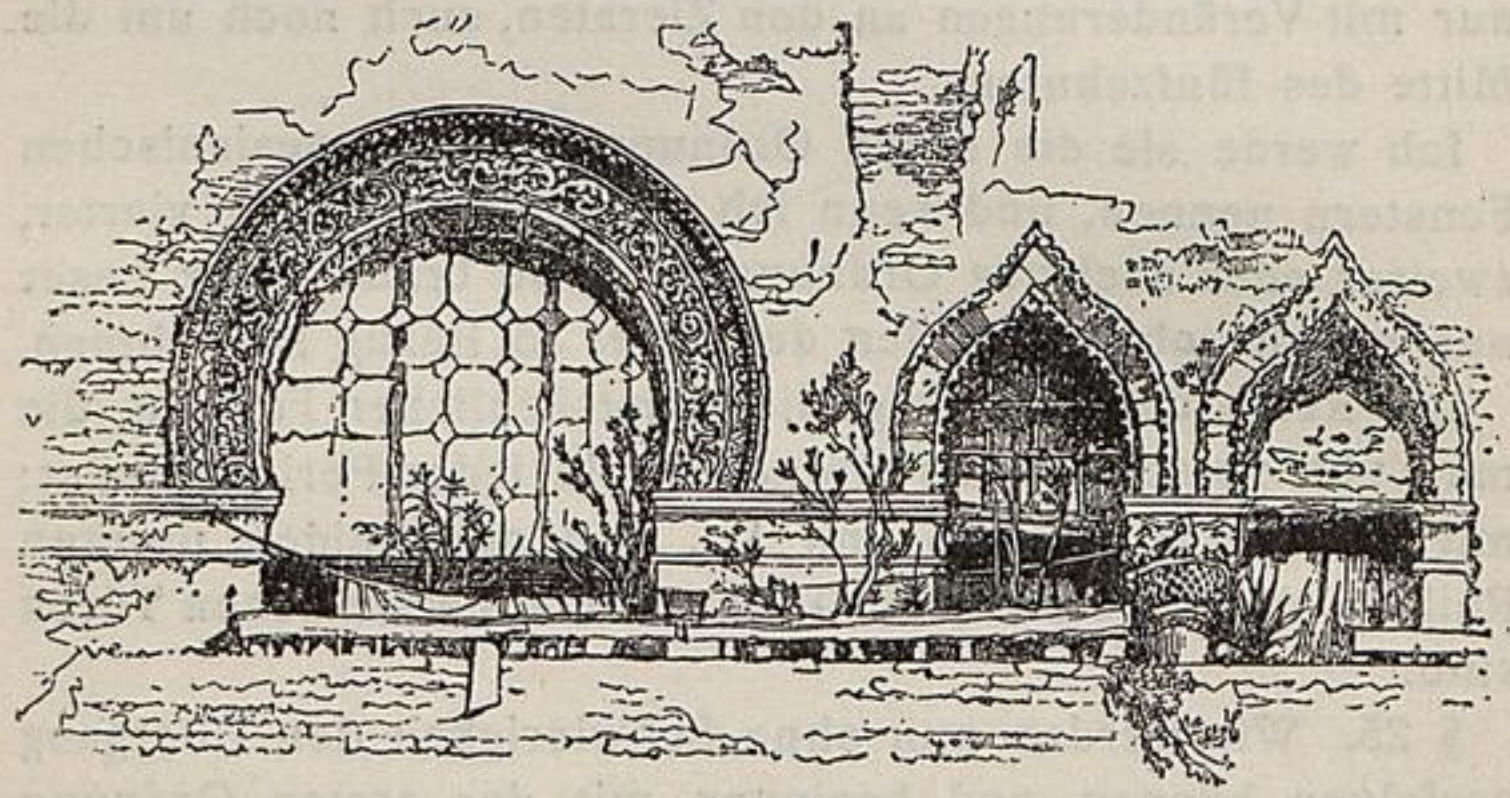


Fig. 26

Gebäude, von Backstein errichtet und mit Marmor verkleidet und ihr inneres Mauerwerk, das sehr gut ausgeführt sein muss, ist daher nicht erkennbar. Sie haben sich, wie zu erwarten war, ein wenig gesackt und infolge davon hat jeder von ihnen, mit Ausnahme des senkrechten Bogens der Schatzkammer, einen kleinen Riss durch den Marmor der Seiten.

§ 26. Wenn jedoch die venezianischen Baukünstler auch die arabischen Bogenformen benutzten, wo Anmut des Ornaments ihr einziger Zweck war, so sahen sie doch ein, dass solche Anordnungen für gewöhnliche Arbeit ganz ungeeignet waren; und ich glaube, es gibt kein einziges Beispiel davon in Venedig, dass sie sie jemals an einem Wohnhause

* Oder in ihren eigenen Kurven, wie in kleinem Maßstabe bei der Balustrade Fig. 6 Tafel 34.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0303
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

während der wirklich byzantinischen Periode benutzt hätten. Aber sobald der gotische Einfluss sich fühlbar zu machen begann, und der Spitzbogen sich bei ihnen durchsetzte, bestand ihr erstes Zugeständnis an diesen Angriff darin, dass sie dem runden Bogen die Form 3a (Tafel 35) vorzogen. Die Spitze des gotischen Bogens drängte sich gleichsam durch das Kopfende des Halbkreises, den sie bald absetzen sollte.

§ 27. Fig. 26 stellt die Tür und zwei von den Seitenfenstern eines Hauses im Corte del Remer, gegenüber dem Canal Grande im Kirchspiel der Apostoli dar. Es ist bemerkenswert durch den Haupteingang im ersten Stockwerk, wohin eine steile Treppe führt, die von reinen Spitzbogen, in Backsteinbau, getragen wird. Ich weiß nicht, ob diese Bogen aus derselben Zeit stammen wie das Gebäude, obgleich es immer einen derartigen Zugang gehabt haben muss. Alles übrige daran ist byzantinisch, ausgenommen die reichen Skulpturen an seiner Archivolte, welche in Tierkämpfen, unter der inneren Laibung, ein Auftauchen gotischen Feuers und gotischer Energie verraten. Das Ornament ihrer Plinthe hat ein gotisches Profil und die Fenster sind spitz, nicht mit einer umgekehrten Kurve, sondern als reiner gerader Giebel, was einen merkwürdigen Gegensatz zu der zarten Biegung der Marmorstücke bildet, die für die Bekleidung der Schultern jedes Bogens zurechtgeschnitten sind. Wie man auf der Abbildung sieht, befindet sich auf jeder Seite der Tür ein Doppelfenster, das in der Mitte durch ein korbartiges byzantinisches Kapitäl getragen wird. Die Marmorbekleidung der Backstein-Archivolte, sowohl an den Fenstern wie an der Tür, ist genau dieselbe wie an den echten byzantinischen Palästen.

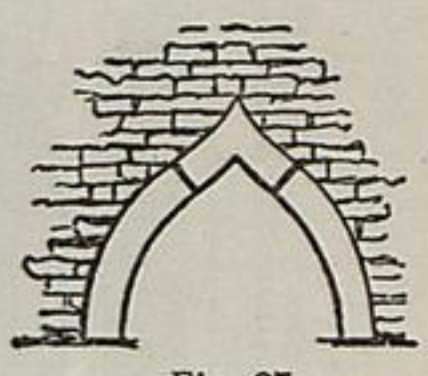
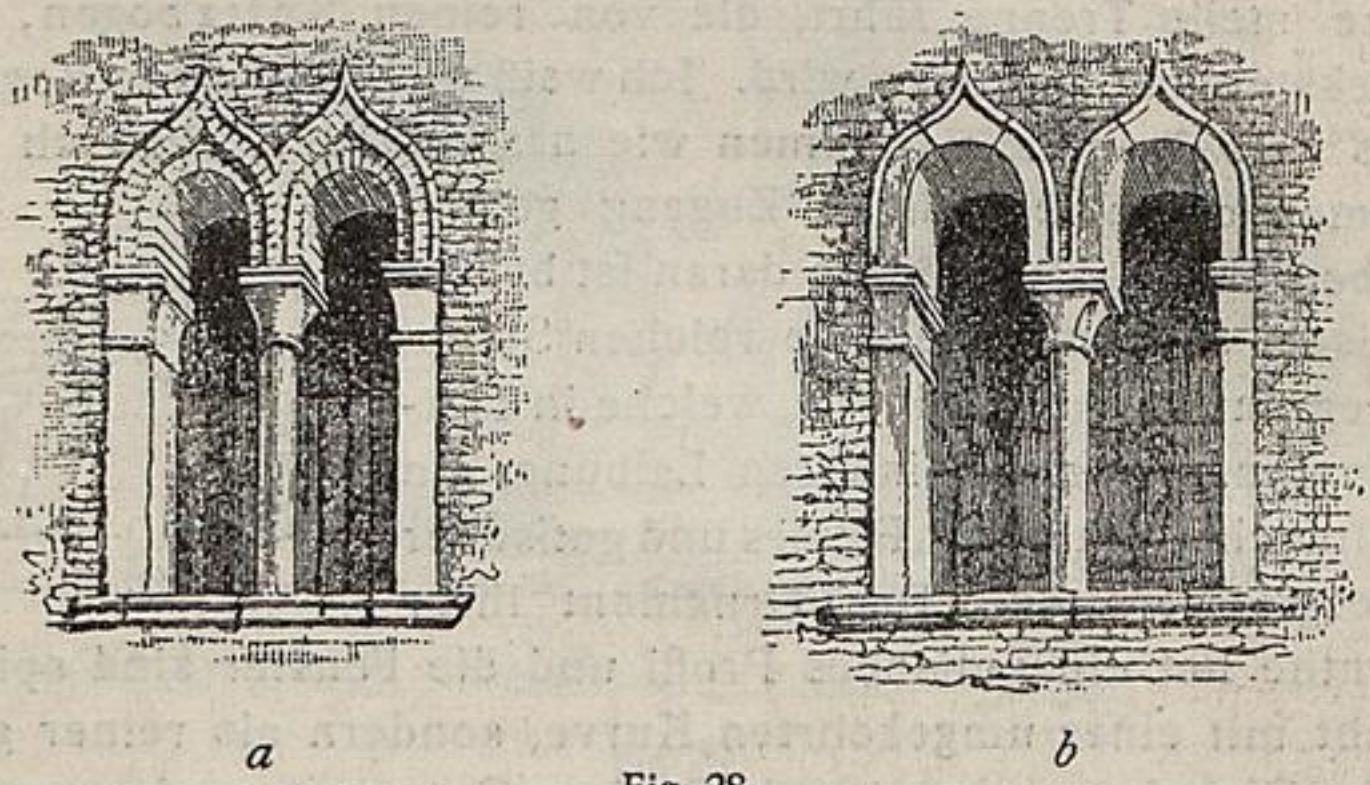


Fig. 27

§ 28. Aber da diese Bogen in Backstein ausgeführt, selbst in kleinem Maßstabe schwach sind, so folgte dem Auftreten der scharfen Spitze in der Umrisslinie sehr bald ein entsprechender Wechsel der Bauart; und anstatt den Bogen aus Backstein zu errichten und mit Marmor zu bekleiden, bildeten ihn die Baumeister aus drei Stücken behauenen Steins, die wie bei Fig. 27 in die Wand eingefügt wurden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0304
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Zuerst allerdings nicht in dieser vollendeten Form. Das Bemühen, die Anmut des umgekehrten Bogens mit der Kraft des runden zu vereinbaren, endete zuerst in Formen, wie sie unter a, Fig. 28, dargestellt sind, das ein Fenster aus der Calle del Pistor wiedergibt, nahe bei der Kirche der Apostoli; ein höchst interessantes und vollendetes Beispiel. Man beachte, wie hier der runde Bogen noch beibehalten ist, um die ganze schwere Arbeit zu tun, und der verkehrt steigende Karnies sich oben seinem Vergnügen hingibt, aus einer bloßen Kette von Backsteinen bestehend, die zu der erforderlichen Kurve geformt sind. Diese Form, in Steinarbeit



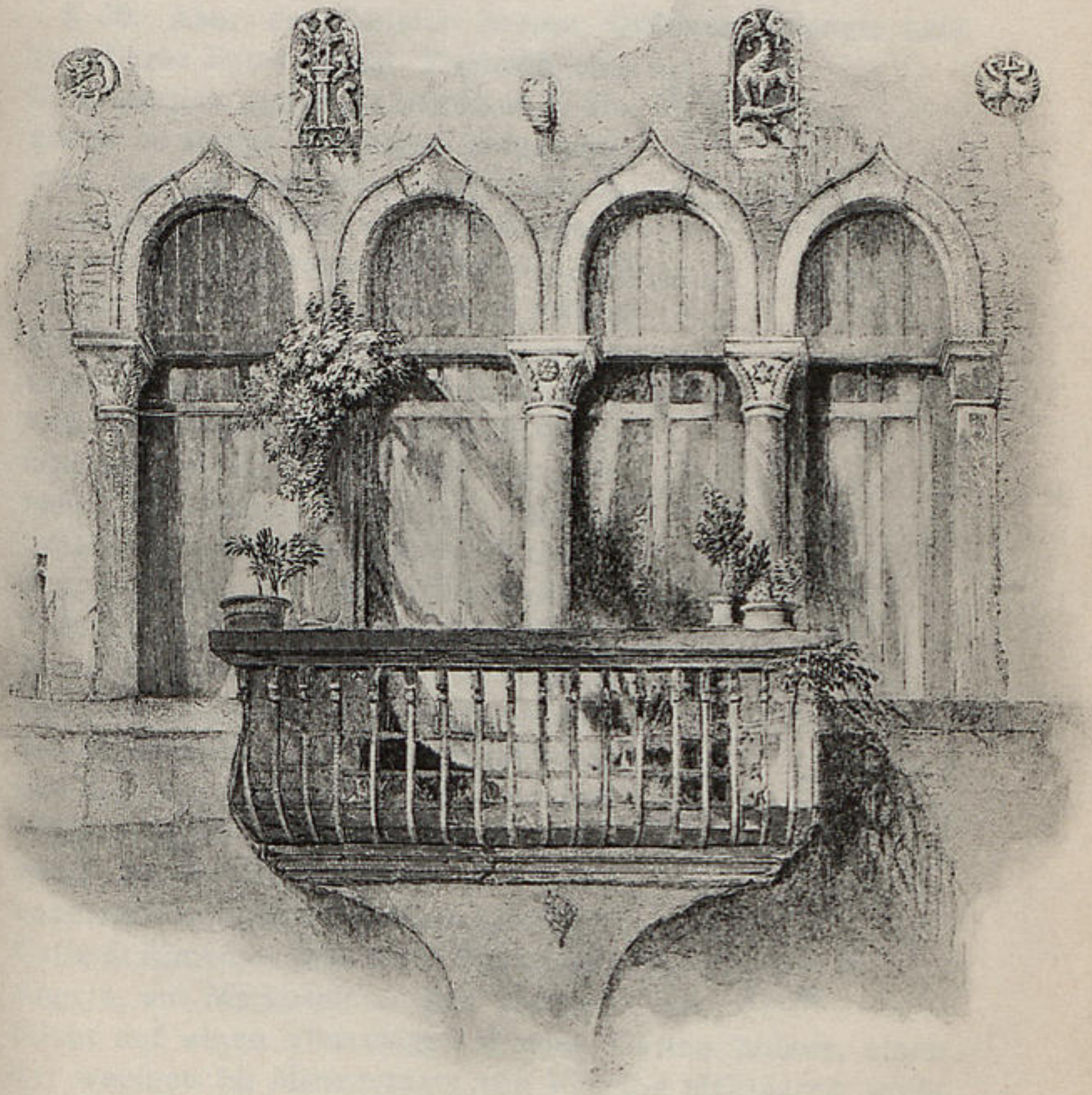
a *b*

Fig. 28

übertragen, bildet ein Fenster der zweiten Ordnung (b, Fig. 28, oder 2 auf Tafel 35); eine vollkommen starke und brauchbare Form, die von großer Wichtigkeit beim Übergangsbaustil von Venedig ist.

§ 29. b, Fig. 28, stellt eine der frühesten und einfachsten Formen des Fensters zweiter Ordnung dar (in einer Doppelgruppe, gerade wie die Backstein-Übergangsform a) von einem sehr wichtigen Bruchstück eines zerstörten Hauses in der Salizzada San Lio, dicht bei der Merceria. Es hängt mit einem schönen Backstein-Spitzbogen, von unbestreitbar zeitgenössischer Arbeit (aus dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts) zusammen, und man sieht an der größeren Entwicklung der Ornamente, dass es aus späterer Zeit stammt als das vorherige Beispiel a. Das Archivoltenprofil ist aller-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0305
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.



36. Fenster der zweiten Ordnung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0306
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

dings das einfachere von beiden, da es nicht den sichtbaren Gurtbogen hat, wie bei dem Backstein-Exemplar; aber die anderen Formen sind bedeutend entwickelter. Fig. 29, 1 zeigt die Bogenprofile, 2 die Kapitälprofile, 3 die Grundplinthenprofile der beiden Fenster, a und b.

§ 30. Aber das Fenster zweiter Ordnung gelangte bald zu edlerer Entwicklung. Zugleich einfach, zierlich und stark wurde es in die ganze damalige Baukunst aufgenommen, und es gibt kaum eine Straße in Venedig, die nicht verschiedentliche bedeutsame Überreste von Palästen aufweist, wo diese Fensterform in vielen Stockwerken und zahlreichen Gruppen angebracht ist. Der umfangreichste und vollendetste befindet sich am Canal Grande, im Kirchspiel der Apostoli, nahe dem Rialto; er ist mit reichen byzantinischen Dekorationen zwischen den Fenstern des ersten Stockwerkes bedeckt; aber nicht ganz charakteristisch für die Übergangszeit, da er noch den Kälberzahn bei den Bogenzieraten besitzt, während die Übergangshäuser alle die einfache Rolle haben. Von dem völlig eingeführten Stil befindet sich eines der umfangreichsten und vollendetsten Beispiele in einem Hofe der Calle di Rimedio, nahe beim Ponte dell' Angelo, am Markusplatz. Ein anderes blickt auf einen viereckigen kleinen Garten hinaus, einen der wenigen im Mittelpunkte von Venedig sichtbaren, dicht bei dem Corte Salviati (den jeder Fremdenführer als den bezeichnet, von dem aus Bianca Cappello entfloh). Aber der interessanteste für den Fremden ist im ganzen doch der auf Tafel 36 abgebildete.

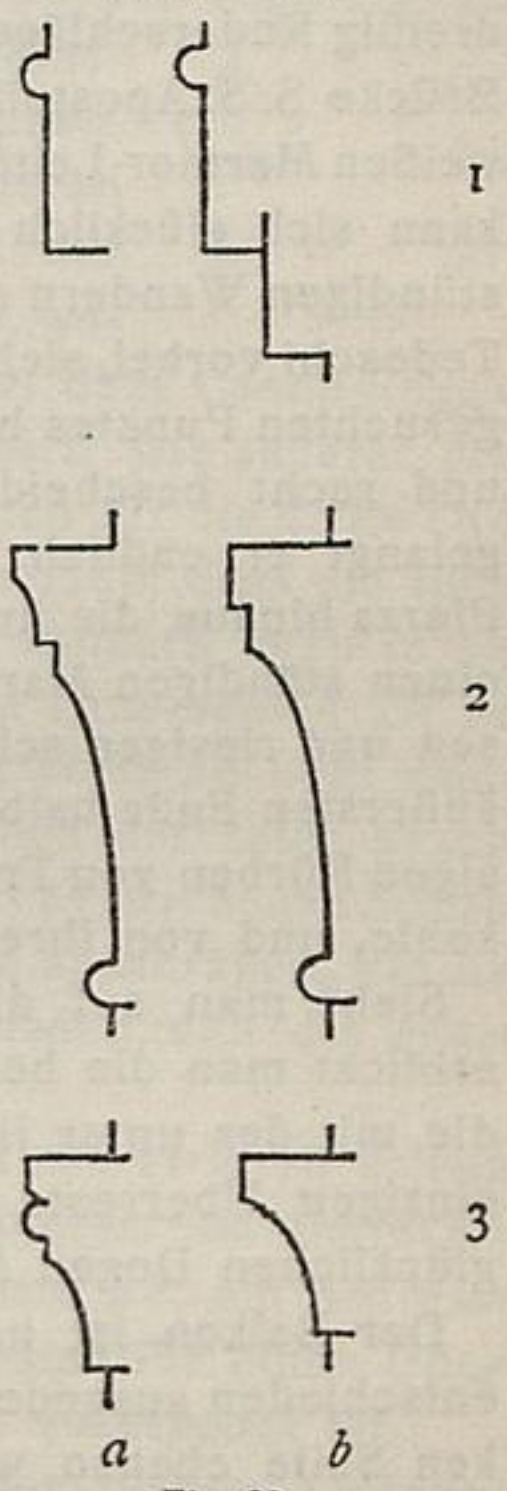


Fig. 29

Ohne diese Fensterreihe würde die kleine Piazza S. S. Apostoli eine der wenigst malerischen von Venedig sein; für

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0307
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

diejenigen aber, die sie zu Fuß besuchen, wird sie geographisch interessant durch die außerordentliche Verwirrung der von ihr zum Rialto führenden Gässchen. In Venedig ist die Wasserstraße gewöhnlich der nächste Weg, und der Landweg der weitere; aber in diesem Falle erscheint der Unterschied der Entfernung völlig unerklärlich. Zwanzig oder dreißig Ruderschläge bringen eine Gondel vom Rialto bis zur Brücke S. S. Apostoli; aber der törichte Fußgänger, der den weißen Marmor-Leitfaden zu seinen Füßen nicht beachtet hat, kann sich glücklich schätzen, wenn er nach einem viertelstündigen Wandern an den Häusern hinter dem Fondaco de' Tedeschi vorbei, sich einigermaßen in der Nachbarschaft des gesuchten Punktes befindet. Wenn er aber viel Geduld hat, und recht bescheiden dem Marmor-Leitfaden folgt, dann gelangt er endlich über eine steile Brücke auf die offene Piazza hinaus, die im Herbst sehr freundlich erscheint durch einen ständigen Markt von Granatäpfeln, purpurnen Kürbissen und riesigen schwarzen Feigen; während der Kanal am äußersten Ende halb gesperrt ist durch Frachtboote, mit riesigen Körben von Trauben beladen, die so schwarz wie Holzkohle, und von ihren eigenen Blättern bedeckt sind.

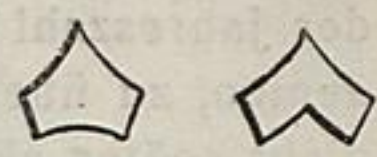
Sieht man auf die andere Seite des Kanals zurück, so erblickt man die beiden, auf Tafel 36 abgebildeten Fenster, die mit der unter ihnen befindlichen Spitzbogenarkade die einzigen Überreste des Palastes sind, der einst dem unglücklichen Dogen Marino Faliero gehörte.

Der Balkon ist natürlich modern, und die Fensterreihe entschieden ausgedehnter gewesen und ehemals an der linken Seite ebenso wie an der rechten durch einen Pfeiler abgeschlossen; aber die Schlussbogen sind zugemauert worden. Was übrig geblieben, genügt übrigens, mit den ausgehauenen Vögeln und Drachen, um dem Leser eine deutliche Anschauung von dem Fenster zweiter Ordnung in seiner vollendeten Form zu geben. Einzelheiten der Kapitäle und anderer untergeordneter Teile findet der Leser im Schluss-Appendix angeführt.

§ 31. Das Vordringen des gotischen Geistes wurde während einiger Jahre durch diesen Kompromiss zwischen dem Rund-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0308
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

bogen und Spitzbogen aufgehalten. Schließlich wurde aber der Waffenstillstand infolge der Entdeckung gebrochen, dass der Schlusstein seine Pflicht ebensowohl bei der Form b wie bei der Form a, Fig. 30, erfüllen könnte, und die Einsetzung von b am Kopfende des Bogens verschafft uns das Fenster dritter Ordnung, 3b, 3d und 3e auf Tafel 35. Die Formen 3a und 3c kommen nur ausnahmsweise vor, die erste, wie wir gesehen haben, im Corte del Remer und in einem anderen Palaste am Canal Grande, nahe bei der Kirche von San Eustachio; die zweite, soviel ich weiß, nur an einem Hause auf dem Canna-Reggio, das der richtigen gotischen Zeit angehört. Die anderen drei Beispiele, 3b, 3d, 3e sind im allgemeinen für die dritte Ordnung charakteristisch; man wird bemerken, dass sie nicht nur in den Profilen verschieden sind, sondern auch in der Seitenabschrägung, und dieser letztere Unterschied ist bei weitem der bedeutsamste. Denn in der Form 3b liegt kaum ein echt gotischer Ausdruck; es ist noch der reine byzantinische Bogen mit einer aufwärts hindurchgetriebenen Spitze; aber im Augenblick, wo die Seiten sich abschrägen, wie bei 3d, ist der gotische Charakter entschieden und die ganze Schule der Baukunst verändert.



a *b*

Fig. 30

Diese Abschrägung der Seiten kommt zuerst in so schwachem Maße vor, dass man sie kaum bemerkt, und nimmt allmählich zu, bis beim Erreichen der Form 3e, am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts, das Fenster für einen Übergang zur fünften Ordnung vollkommen vorbereitet ist.

§ 32. Die vollendetsten Beispiele der dritten Ordnung in Venedig sind die Fenster des zerstörten Palastes von Marco Querini, dem Schwiegervater von Bajamonte Tiepolo. Aus Anlass seiner Verschwörung gegen die Regierung sollte dieser Palast im Jahre 1310 dem Boden gleich gemacht werden; aber er wurde nur teilweise zerstört und später als Gemeindeschlachthaus benutzt. Die Venezianer haben jetzt einen Geflügelmarkt aus dem unteren Stockwerk gemacht (da das Schlachthaus in eine Vorstadt verlegt wurde) und ein Gefängnis aus dem oberen, trotzdem es eines der

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0309 © Universitätsbibliothek Heidelberg gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

bedeutendsten und interessantesten Denkmäler der Stadt ist und besonders wertvoll, da es uns ein sicheres Datum für die zentrale Form dieser sehr seltenen Übergangsfenster angibt. Denn da der Palast dem Schwiegervater von Bajamonte gehörte, und der letztere alt genug war, um die Führerschaft bei einem politischen Aufruhr im Jahre 1280, der Jahreszahl der Thronbesteigung des Dogen Pietro Gradenigo, zu übernehmen, so sind wir sicher, dass der Palast nicht später als um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts erbaut sein kann. Ein anderes, weniger fein ausgeführtes Beispiel, das aber durch die Abwechslung seiner Kapitäle

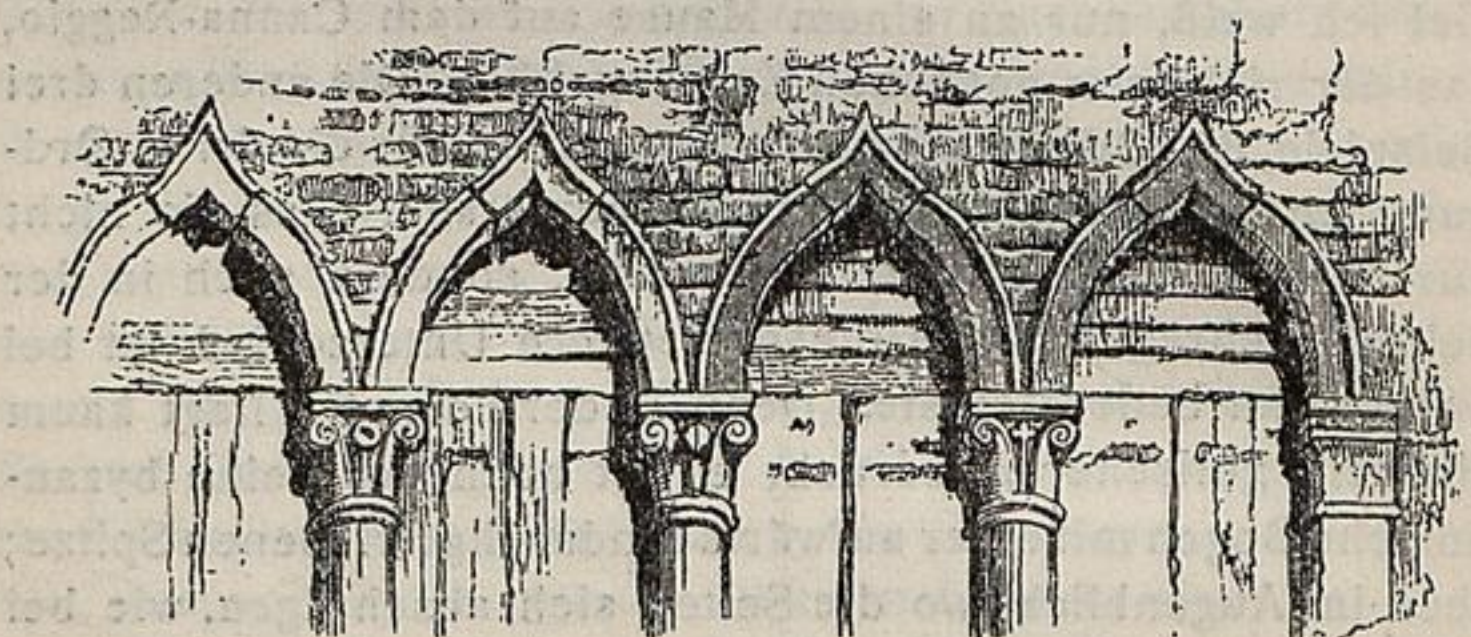
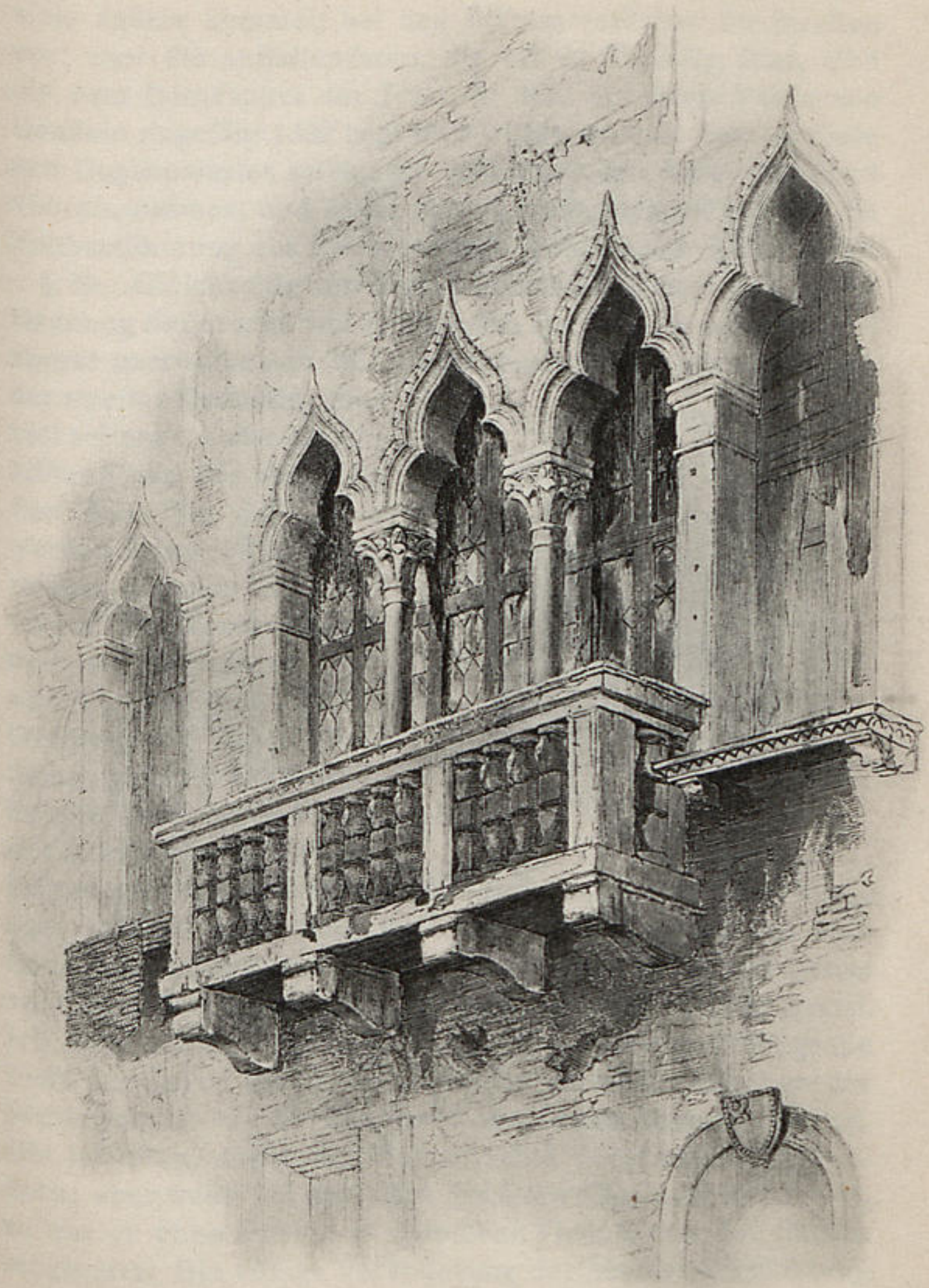


Fig. 31

fast noch interessanter ist, befindet sich noch auf der kleinen Piazza, die auf der St. Marcus-Seite des Canal Grande auf den Rialto hinausführt. Das Haus steht der Brücke gegenüber, und sein zweites Stockwerk ist im dreizehnten Jahrhundert über einem noch älteren byzantinischen Gesims errichtet, das von einem anderen zerstörten Gebäude übrig geblieben, oder vielleicht in die Mauern des ersten Stockwerks eingelassen ist. Die Fenster des zweiten Stockwerks sind von reiner dritter Ordnung; vier davon sind hier (Fig. 31) abgebildet mit ihrem Seitenpfeiler, und die Kapitäle tragen in beständiger Abwechslung eine Blume oder ein Blatt zwischen ihren Voluten.

§ 33. Ein weiteres, höchst bedeutendes Beispiel befindet sich im unteren Stockwerk der Casa Sagredo, am Canal Grande; es ist bemerkenswert durch die frühe aufrechte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0310
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



37. Fenster der vierten Ordnung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0311
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Form (3 b, Tafel 35) mit einem etwas späten Profil. Noch viele andere kommen bei den Trümmerstücken der Straßen vor; aber die auffallendsten, die ich in Venedig fand, sind die vom Domkapitel der Frari, in dem der Doge Francesco Dandolo ungefähr 1339 begraben wurde, und die von der Seite des Dogenpalastes selbst, die vollständig mit denen der Frari übereinstimmen, und daher von unschätzbarem Werte für die Zeitbestimmung des Palastes sind. Von diesen später mehr.

§ 34. Gleichzeitig mit diesen Fenstern zweiter und dritter Ordnung findet man die der vierten (4 a und 4 b von Tafel 35) zuerst paarweise und mit einfachen Profilen, genau wie die der zweiten Ordnung, aber viel seltener; siehe die Abbildung von der Salizzada San Liò (Fig. 32); dann werden ihre Profile immer reicher, wie man an 4 c und 4 d auf Tafel 35 sehen kann, und sie vereinigen sich mit den Fenstern fünfter Ordnung aus der vollendeten gotischen Periode. Es gibt kaum einen Palast in Venedig ohne irgend ein frühes oder spätes Exemplar dieser Fenster vierter Ordnung; aber Tafel 37 stellt eine ihrer reichsten Gruppen aus dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts dar, von einem Hause am Canal Grande, beinahe gegenüber der Kirche der Scalzi. Ich habe sie von der Seite gezeichnet, damit man die große Tiefe der Bogen sehen kann, und das deutliche Abheben der Säulenschafte von den dahinter befindlichen Fensterscheiben. Die letzteren, sowie der Balkon, sind verhältnismäßig modern; aber wenn bei den alten Fenstern Glas angewandt war, so war es ohne Zweifel in derselben Tiefe hinter den Säulen eingesetzt. Die völlige Veränderung der inneren Einrichtung aller venezianischen Häuser durch moderne Arbeit hat mich jedoch an jeder Nachforschung verhindert, wie etwa die alte Verglasung im Innern der Fenster befestigt war.

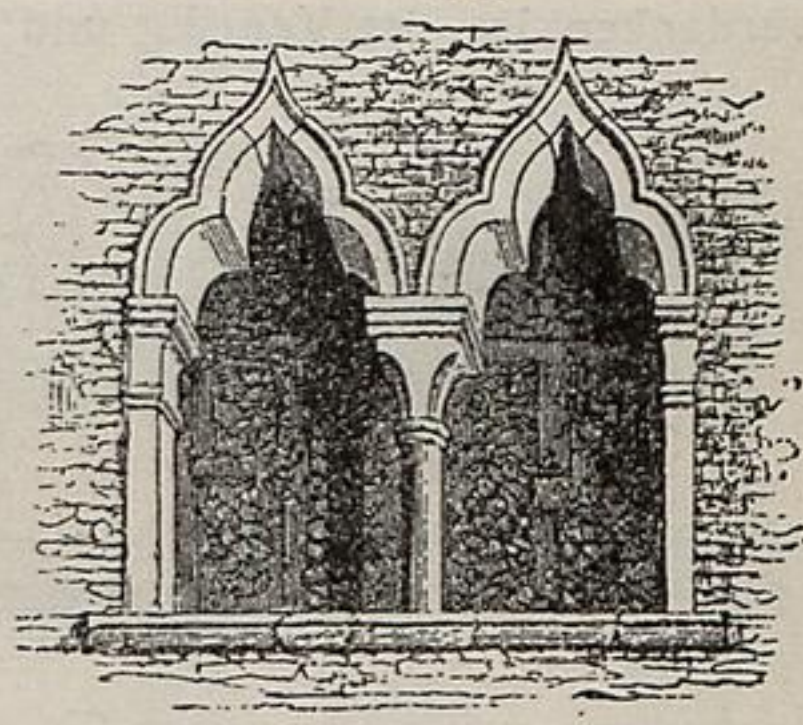


Fig. 32

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0312
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Das Fenster vierter Ordnung findet man in kostbarer Ausstattung und Schönheit in Verona, sowohl aus den spätesten, wie aus den frühesten gotischen Zeiten, in denen es häufiger als jede andere Form vorkam. In großem Maßstabe findet es sich an dem alten Palaste der Skaliger und in überreicher Fülle in den Straßen der Stadt. Die Reihenfolge 4a bis 4e, Tafel 35, zeigt seine gewöhnlichsten Formen und Veränderungen der Bogenlinie. 4a und 4b sind die frühen venezianischen Formen; 4c, eine spätere Form, findet man allgemein in Venedig; 4d, die beste und pikanteste Form, was ihrem phantastischen und kühnen Nasenvorsprung zu verdanken ist, ist Venedig und Verona gemeinsam; 4e ist früh veronesisch.

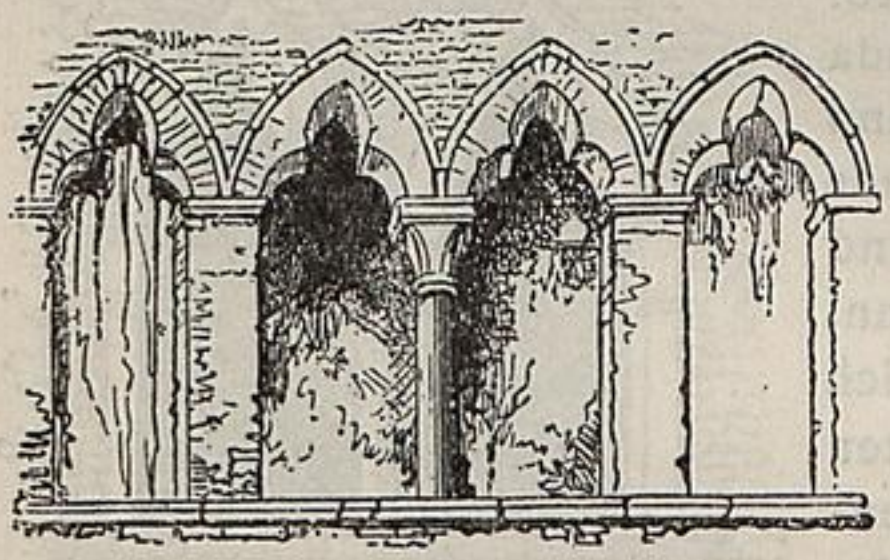
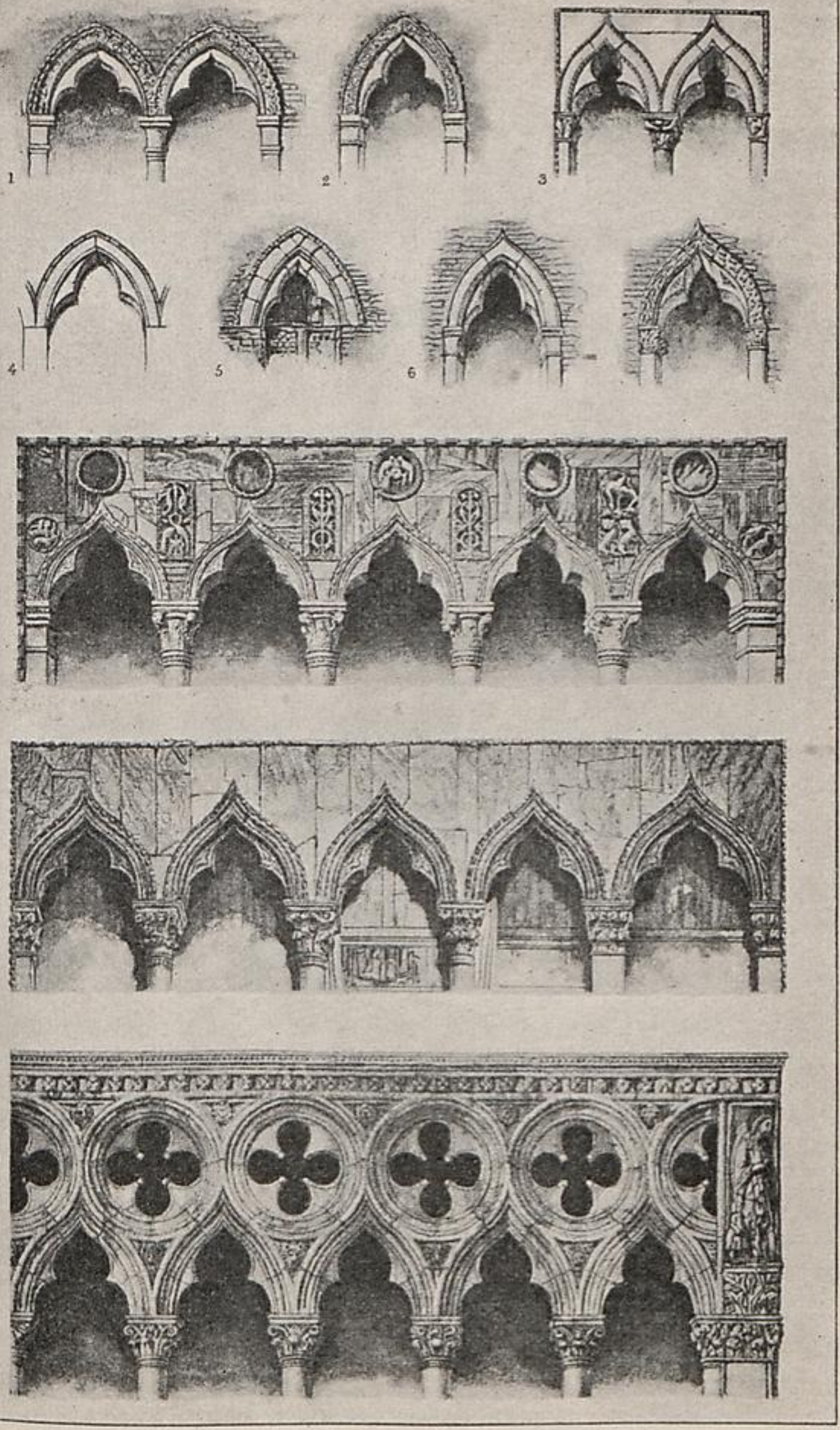


Fig. 33

§ 35. Der Leser sieht sofort, wenn er auf die fünfte Reihe von Tafel 35 herabblickt, dass die Fenster fünfter Ordnung nichts weiter sind als eine Zusammenstellung der dritten und vierten. Durch diese Vereinigung werden sie zu der größten Annäherung an eine vollendete gotische Form, die sehr charakteristisch für Venedig ist; und wir wollen daher auf der Schwelle dieses letzten Wechsels einen Augenblick innehalten, um rückblickend diese Bruchstücke reineren Spitzbogenstils zusammenzufassen, die oben als die verlorenen Posten des gotischen Angriffs bezeichnet wurden.

Den kleinen Campiello San Rocco betritt man durch einen niederen Portikus hinter der Kirche der Frari. Zurückblickend sieht man die oberen Maßwerke der herrlichen Apsis über den unregelmäßigen Dächern und Schornsteinen des kleinen Platzes emporragen; und unser heimgegangener Prout war imstande, den ganzen Vorwurf in ein höchst malerisches Bild zu bringen, durch das glückliche Vorhandensein von vier zierlichen Kleeblattfenstern an einem der rechts gelegenen Häuser. Diese Dreiblätter gehören zu den

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0313
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.



38. Fenster der frühen gotischen Paläste

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0314
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

ältesten Leistungen gotischer Kunst in Venedig. Ich habe in Fig. 33 eine flüchtige Skizze davon gegeben. Sie sind ganz aus Backstein gebaut, mit Ausnahme des mittleren Säulenschaftes und Kapitäls, die aus istrischem Steine sind. Ihre Konstruktion ist die denkbar einfachste; die Dreiblätter sind aus den ausstrahlenden Backsteinen ausgeschnitten, die den Spitzbogen bilden, und die Leiste, oder obere Grenze dieses Spitzbogens ist durch ein Rollglied bezeichnet, das aus gegossenen Ziegelsteinen von ungefähr einem Fuß Länge gebildet ist, die am unteren Ende abgeschliffen sind, so dass sie in einem zusammentreffen, wie bei Fig. 34. Das Kapitäl der Säule ist eine der frühesten Übergangsformen*, man achte darauf, wie eigentümlich, selbst bei dieser untergeordneten Gelegenheit, das oben in bezug auf die byzantinischen Paläste erklärte große Gesetz der Zentralisation befolgt ist. Da ist eine Mittelsäule, ein Pfeiler an jeder Seite, und dann die Wand. Der Pfeiler hat als Kapitäl einen viereckigen flachen Backstein, der ein wenig vorsteht und am Rande in die Form des ersten Typus aller Gesimse gebracht ist (a, S. 80, Band I); und die Säulen und Pfeiler stehen alle ohne irgend welche hinzugefügte Basen, auf einer vorstehenden Plinthe, mit demselben einfachen Profil. Diese Fenster sind sehr verunstaltet worden; aber ich zweifle nicht im mindesten, dass ihre Plinthen noch die ursprünglichen sind; und die ganze Gruppe ist eine der allerwertvollsten von Venedig, da sie zeigt, wie die bescheidensten Häuser in jenen edlen Zeiten das System der größeren Paläste befolgten, so gut sie es mit ihrem rohen Material vermochten. Es kommt nicht häufig vor, dass wir Wohnhäuser der niederen Klassen aus dem dreizehnten Jahrhundert noch erhalten finden.

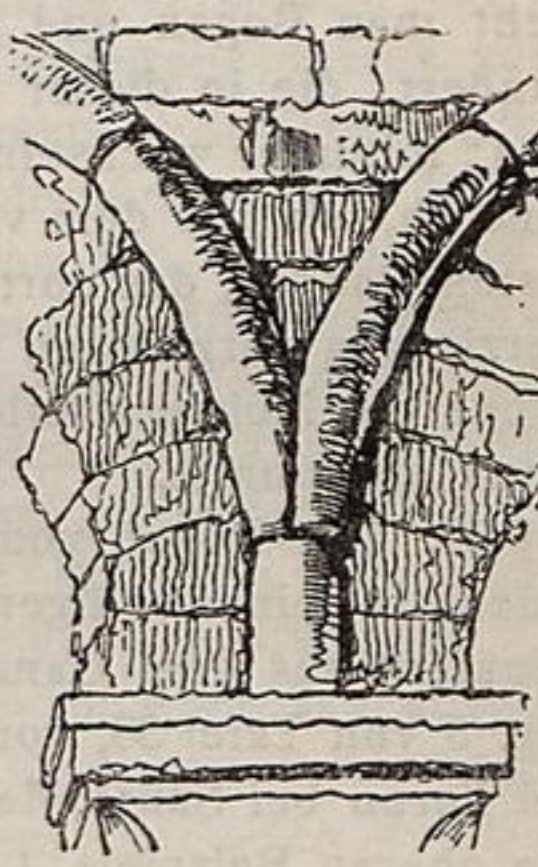


Fig. 34

§ 36. In den beiden oberen Reihen der Tafel 38 habe ich

* Siehe den Bericht über Kapitäle im Appendix.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0315
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

einige der zartesten und vollendetsten Beispiele gotischer Arbeit aus dieser Zeit zusammengestellt. Von diesen ist Fig. 4 der äußeren Arkade von San Fermo in Verona entnommen, um an ihr die Baukunst des Festlandes zu zeigen, der alle diese venezianischen Typen entlehnt waren. Dieser Bogen ist wie die übrige Arkade aus schönem Stein, mit einem Bande von eingelegten roten Ziegeln errichtet, das ganze mit einer so vollendeten Genauigkeit gemeißelt und zusammengesetzt, dass alle venezianische Arbeit im Vergleich damit plump erscheint. Überall in den Straßen Veronas sieht man Bogen und Fenster aus dem dreizehnten Jahrhundert, die in dieser Art aus Ziegeln und Stein errichtet sind; mitunter wechseln die Ziegel mit den Steinen des Bogens ab, wie bei dem vollendeten Beispiel auf Tafel 19 des ersten Bandes, das dort anderen Beispielen von Archivolten-Verzierung vorgezogen wurde, weil es einen vollkommenen Typus der Meisterschule lieferte, von der die venezianische Gotik abstammte.

§ 37. Der Bogen von San Fermo, Fig. 4, Tafel 38, stimmt jedoch in seiner völligen Einfachheit genauer mit den kleinen Fenstern aus dem Campiello San Rocco überein; und mit Fig. 5 von Tafel 38, von einem sehr alten Hause im Corte del Forno bei Santa Marina (ganz aus Backstein); während die oberen Beispiele, 1 und 2, die Anwendung des flachen, aber reich verzierten Architravs zeigen, über dessen Zusammenhang mit byzantinischer Arbeit näheres im Appendix, Band III, unter dem Titel „Archivolte“ zu finden ist. Diese Fenster (Fig. 1 und 2, Tafel 38) sind aus einer engen Gasse, in einem Teil von Venedig, nahe dem Arsenal, der jetzt ausschließlich von den niederen Klassen bewohnt wird*, sie sind ganz aus Backstein errichtet, mit herrlichen Ornamenten, die nicht gegossen, sondern aus dem Ton mit der Hand geformt sind, so dass kein Stück des Bogens dem andern

* Wenn der Leser sie auffinden möchte (und sie sind des Suchens wert), dann rudere er von der Fondamenta S. Biagio den Rio della Tona entlang; und schaue auf der rechten Seite nach einem niedrigen Hause aus, mit Fenstern wie auf Fig. 31. Er trete durch die Tür des in der Mitte des Hauses liegenden Portikus, dann wird er sich in einer kleinen Gasse befinden, mit den in Frage stehenden Fenstern zu beiden Seiten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0316
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gleich ist; während die Pfeiler und Säulen wie gewöhnlich aus Stein sind.

§ 38. Nun möchte ich einen Augenblick innehalten, um etwas zu verzeichnen, was man eigentlich als hinlänglich bekannt in England voraussetzen müsste, — und doch könnte ich kaum etwas berühren, was weniger beachtet wird, — nämlich die richtige Benutzung von Ziegeln. Unsere guten Tonfelder wurden uns nicht bloß gegeben, um längliche Stücke von gleicher Größe daraus zu bilden. Sie wurden uns gegeben, damit wir mit ihnen wirken sollten, und damit Männer, die keinen Meißel zu führen verstehen, einen gewissen Ausdruck menschlichen Gedankens daraus zurecht kneten könnten. Bei der alten Baukunst der Tondistrikte in Italien findet man jede erdenkliche Anwendung des Materials durch Beispiele erläutert; von den rohesten und brüchigsten Arten an, die bei der Masse des Gebäudes verwandt wurden, bis zu Mauersteinen für Bogen und Plinthen, die in die vollendetsten Krümmungen geformt, und fast jede Größe, Stärke und Härte aufweisen; und modellierte Ziegel mit so feiner Blumenverzierung und Maßwerk, wie erhabene Muster auf Porzellan. Und wie viele der schönsten Kunstwerke der italienischen Bildhauer in Porzellan ausgeführt wurden, so sind viele der besten Gedanken ihrer Baukünstler in Ton ausgedrückt oder in dem weicheren Material der Terrakotta; und wenn dies so in Italien ist, wo es keine einzige Stadt gibt, von deren Türmen wir nicht die blaue Umrisslinie der Alpen oder Apenninen, dieser immerwährenden Steinbrüche von Granit oder Marmor gewahren können, wie viel mehr müsste es inmitten der Felder Englands der Fall sein! Ich glaube, die beste Akademie für seine Architekten müsste für ein halbes Jahrhundert die Ziegelei sein; denn sie können fest versichert sein, so lange sie nicht mit Ton umzugehen wissen, werden sie niemals Marmor zu benutzen verstehen.

§ 39. Und nun bemerke man, wenn wir auf Tafel 38 von Fig. 2 zu Fig. 3, und von Fig. 5 zu Fig. 6 kommen, eine höchst interessante Übergangsstufe. Wie wir in § 14 den Rundbogen eine Konzession an den gotischen machen sahen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0317
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

durch die an seinem Scheitelpunkte hervorkommende Spitze, so kommt hier der gotische ein wenig der Form entgegen, die der Rundbogen angenommen hatte, und ändert leicht seinen Umriss. Auf Seite 169 des I. Bandes habe ich in richtigem Maßverhältnis eine dieser winzigen Konzessionen des Spitzbogens dargestellt, die in Verona durch eines der reinsten gotischen Denkmäler der Welt, aus bloßer Höflichkeit den venezianischen Formen zugestanden wurde; und hier das kleine Fenster, Fig. 6, ist ein gleiches Beispiel in Venedig selbst, vom Campo Santa Maria Mater Domini, bei dem die umgekehrte Kurve am oberen Ende des Spitzbogens nur gerade erkennbar ist und nichts weiter. Die anderen Beispiele, Fig. 3 und 7, das erste von einem kleinen, aber sehr edlen Hause in der Merceria, und das zweite von einem einzelstehenden Palaste in Murano, zeigen fortgeschrittenere Formen der umgekehrten Kurve, die, trotzdem sie noch den breit dekorierten Architrav der früheren Beispiele anwenden, in allen anderen Beziehungen für den Übergang zu dem einfachen Fenster der fünften Ordnung vorbereitet sind.

§ 40. Das nächste Beispiel, das oberste der drei unteren Reihen von Tafel 38, zeigt diese Ordnung in ihrer frühen Reinheit, verbunden mit Zwischendekorationen gleich denen der Byzantiner, von einem Palaste nahe dem Arsenal, der einstmals der Familie Erizzo gehörte. Die Ornamente scheinen wirklich von griechischer Arbeit zu sein (ausgenommen vielleicht die beiden Vögel über dem Mittelbogen, die kühner und freier behandelt sind), und wurden in die gotischen Fassaden eingefügt; sie zeigen jedoch die frühe Herstellungszeit des Ganzen durch die Art ihrer Einfügung, die genau der bei byzantinischen Palästen angewandten entspricht, und durch die Bedeckung der Zwischenstellen mit Marmortafeln, die jedoch anstatt über die ganze Wand gelegt zu sein, jetzt auf die Räume zwischen und über den Fenstern beschränkt bleiben und von einen Kälberzahnrand eingefasst sind.

Bei dem unter diesem befindlichen Beispiel ist die byzantinische Ornamentierung verschwunden und man erblickt das Fenster fünfter Ordnung, wie es während der früh-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0318
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gotischen Periode allgemein angewandt wurde. Solche Arkaden kommen beständig vor; die abgebildete stammt von einem kleinen Palast am Canal Grande, der Casa Foscari beinahe gegenüber. Ein Punkt daran verdient besondere Erwähnung, der größere Umfang des Seitenfensters im Vergleich mit den übrigen; ein Umstand, der bei zahlreichen Fenstergruppierungen aus dieser Zeit vorkommt und für den ich nie eine Erklärung gefunden habe.

§ 41. Beide Abbildungen sind sehr sorgfältig hergestellt, und die oberste gibt dem Leser eine ganz getreue Anschauung von der allgemeinen Wirkung der byzantinischen Skulpturen und von dem verschiedenfarbigen Alabaster, zwischen dem sie eingesetzt, sowie von der Art wie diese Stücke an der richtigen Stelle zusammengefügt sind. Dieser Übergang von der stickereiartigen und silberigen Pracht dieses Baustils, bei dem sich byzantinische Ornamentierung mit der gotischen Bogenform verband, zu der Einfachheit der reinen gotischen Arkade, wie ihn die untere Abbildung zeigt, ist eine der wunderbarsten Erscheinungen in der Geschichte der venezianischen Kunst. Wenn er plötzlich und in einer früheren Periode eingetreten wäre, dann hätte er teilweise auf den Hass gegen die Griechen, infolge des Verrats von Manuel Comnenus, und des verhängnisvollen Krieges, der daraus entstand, zurückgeführt werden können; aber der Wechsel trat allmählich und erst in viel späterer Zeit ein. Ich hatte gehofft, etwas eingehende Forschungen über die häuslichen Gewohnheiten der Venezianer vor und nach der Lösung ihrer freundschaftlichen Beziehungen zu Konstantinopel anstellen zu können, aber andere dringendere Arbeiten haben mich daran verhindert, und so muss ich mich damit begnügen, dem Leser die Reihenfolge der Baustile klar zu legen und die nebensächlichen Fragen der Forschung Anderer zu überlassen. Ich führe nur noch die eine sichere Tatsache an, dass alles Größte, was es in der christlichen Kunst gibt, seine Wurzel im dreizehnten Jahrhundert hat. Auch ist die Gemütsstimmung des Jahrhunderts hinfort das Herzblut aller männlichen Arbeit in Europa; und ich glaube, eines ihrer charakteristischsten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0319
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Kennzeichen war auch anderswo, wie in Florenz, eine eigentümliche Einfachheit des häuslichen Lebens:

Ich sah vom schlichten Ledergurt umfangen*
Bellincion Berti noch und sah sein Weib
Vom Spiegel gehn mit ungeschminkten Wangen.

Ich sah ein unverbrämtes Wams am Leib
Des Nerli und des Vecchio — und den Frauen
War Spill' und Rocken froher Zeitvertreib.

Die wach' und emsig an der Wiege, lullt'
In jener Sprach' ihr Kindlein ein, die jeden,
Der Vater ist, entzückt in Süß' und Huld.

Die, ziehend aus dem Rocken glatte Fäden,
Letzt' ihrer Kinder Kreis von Römertat,
Von Troja, Fiesole mit klugen Reden.

§ 42. Tatsächlich findet man in Venedig, vom Beginn des dreizehnten Jahrhunderts an, eine eigentümliche Zunahme von Einfachheit bei jeder architektonischen Verzierung; die reichen byzantinischen Kapitäle machen einem reinen und strengen Typus Platz, der später beschrieben wird**; und die reichen Skulpturen verschwinden von den Wänden, an denen nur die Marmorbekleidung zurückbleibt. Eines der interessantesten Beispiele aus dieser Übergangszeit ist ein Palast in San Severo, unmittelbar hinter der Casa Zorzi. Letztere ist ein völlig wertloses Renaissancegebäude, das aber den venezianischen Ciceroni bekannt ist. Wenn der Reisende aber danach fragt und die Fondamenta San Severo ein wenig weiter entlang fährt, dann erblickt er an der anderen Seite des Kanals einen Palast, den die Fremdenführer niemals beachten, der aber einzig in Vendig dasteht durch die Pracht des purpurn geäderten Alabasters, mit dem er verziert war, und die kräftige Einfachheit des Laubwerks seiner Kapitäle. Außer diesen besitzt er keine Skulpturen und ihr Effekt hängt völlig von der Farbe ab. Grüne Serpentinscheiben sind auf dem purpurnen Alabastergrunde eingelegt, und die Pfeiler sind abwechselnd von rotem Marmor mit weißen Kapitälen, und von weißem Marmor mit roten Kapitälen. Seine Fenster scheinen zur dritten Ordnung zu gehören; und die Rückseite des Palastes, auf einem kleinen, sehr malerischen Hofe,

* ‚Dante, Paradies', 15. Gesang. ** Siehe Appendix, Band III, ‚Kapitäle'.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0320
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

zeigt eine Gruppe von Fenstern, die vielleicht die herrlichsten Exemplare dieser Ordnung in Venedig sind. Aber die Fenster der Fassade sind wahrscheinlich von der fünften Ordnung gewesen, und ihre Nasen sind abgeschlagen worden.

§ 43. Als die gotische Richtung entschieden die Oberhand gewann, entstand bei den venezianischen Baukünstlern offenbar die Frage, wie die Räume zwischen den Bogen, die durch das Aufgeben der byzantinischen Skulptur jetzt kahl blieben, in Übereinstimmung mit den Grundsätzen der neuen Schule verziert werden könnten. Zwei sehr wichtige Beispiele von den in dieser Zeit gemachten Experimenten sind erhalten geblieben; eines am Ponte del Forner, bei San Cassano, ein edles Haus, bei dem die Zwickel der Fenster mit den Attributen der in tiefer Reliefarbeit hergestellten vier Evangelisten ausgefüllt sind und die Ränder der Bogen mit ihren ausgespannten Flügeln berühren. Das andere ist jetzt als Palast Cicogna bekannt, nahe der Kirche San Sebastiano, im Stadtviertel des „Erzengels Raphael", wie die Leute es zu nennen pflegen; und bei ihm ist ein großer Teil der Wand über den Fenstern von einem verwickelten aber rohen Maßwerke von verschlungenen Vierblättern bedeckt. Von beiden Palästen wollte ich Abbildungen in meinem Foliowerk bringen, aber ich werde mir die Mühe sparen können durch die Veröffentlichung der schönen, kürzlich in Venedig von beiden hergestellten Photographien; und es ist nicht nötig, sie hier abzubilden, da sie in der venezianischen Baukunst einzig dastehen, mit Ausnahme einer unbedeutenden Nachahmung des ersten in einer kleinen Seitenstraße, nahe beim Campo Santa Maria Formosa. Die Frage wegen der Verzierungsart des Raumes zwischen den Bogen war plötzlich und unwiderruflich durch den Erbauer des Dogenpalastes entschieden worden, der, wie wir sahen, seine erste Idee den Maßwerken der Frari entnahm. Indem er diese Maßwerke seinen eigenen Zwecken entsprechend anordnete, entwarf er die große Arkade (die unterste von den dreien auf Tafel 38), die fortan das feststehende Vorbild für jedes bedeutende Bauwerk in Venedig wurde. Die nach diesem Muster errichteten Paläste, von denen die meisten

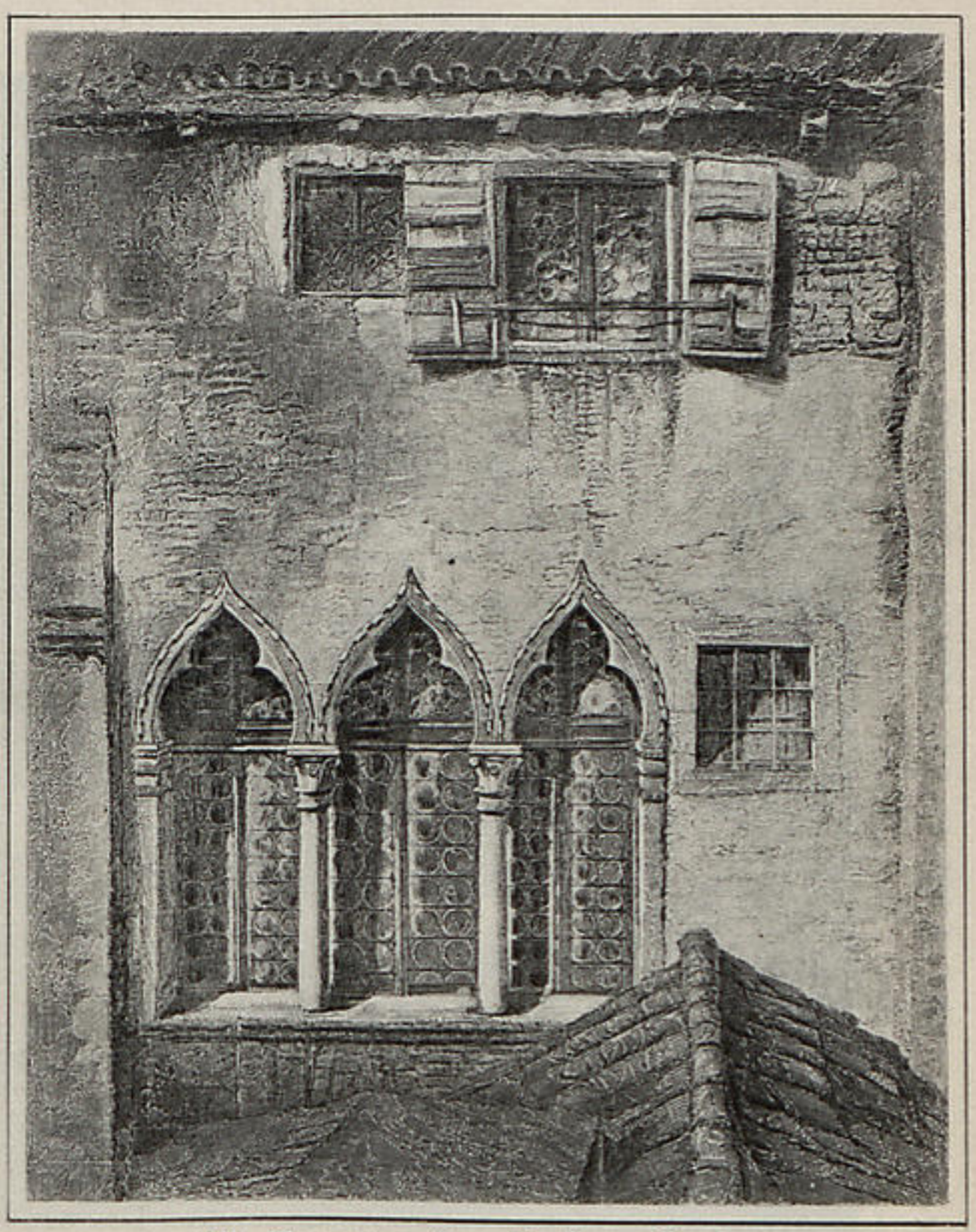
UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0321
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

erst aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts stammen, gehören jedoch eigentlich der Renaissancezeit an, und das wenige, was wir über sie zu sagen haben, kann klarer in Verbindung mit anderen, für jene Periode charakteristischen Tatsachen festgestellt werden.

§ 44. Da die Beispiele auf Tafel 38 notwendigerweise auf die oberen Teile der Fenster beschränkt sind, habe ich auf den Tafeln 39 und 39a* Beispiele von Fenstern fünfter Ordnung gebracht, von der frühesten sowohl wie von der voll entwickelten Form, in ganzer Vollständigkeit, von der Basis bis zum Schlusstein. Das erste Abbild ist eine schöne Gruppe von einem kleinen Hause, das jetzt nur von armen Leuten bewohnt wird, im Campiello della Strope, nahe bei der Kirche San Giacomo de Lorio. Es ist bemerkenswert durch seine außerordentliche Reinheit der Kurve und stammt aus sehr früher Zeit, da die Verzierungen einfacher als gewöhnlich sind**. Das zweite Abbild stammt aus dem zweiten Stockwerk eines Palastes der Familie Priuli, in der Nähe von San Lorenzo und zeigt eine Form, auf die sich unsere Aufmerksamkeit bisher nicht gerichtet hat, nämlich den Durchbruch der Nase, von der nur ein silberner Steinfaden übrig bleibt, der sich von der Dunkelheit des Fensters abhebt. Ich brauche nicht zu sagen, dass unter diesen Umständen die Nase aufhört, irgend einen konstruktiven Nutzen zu haben, und sie wirkt nur noch dekorativ, aber häufig außerordentlich schön. Die Übergangsstufen von der früher massiven Nase zu diesem dünnen Faden sind im Appendix, unter der Rubrik „Maßwerkstäbe“ verzeichnet; der Beginn des Wechsels liegt in dem Dünnmachen des Steines, der erst durchbrochen wird, wenn er gründlich ausgemergelt ist. Im allgemeinen ist die Beschaffenheit der Nase ein brauchbarer Prüfstein für die Zeitbestimmung, im Vergleich mit anderen Punkten; je fester sie ist, um so älter ist sie; aber die massive Form wird mit der durchbrochenen oft bis zum Beginn des vierzehnten Jahrhunderts vereint gefunden. Beim Dogenpalast haben die unteren oder stützenden Maßwerke die massive

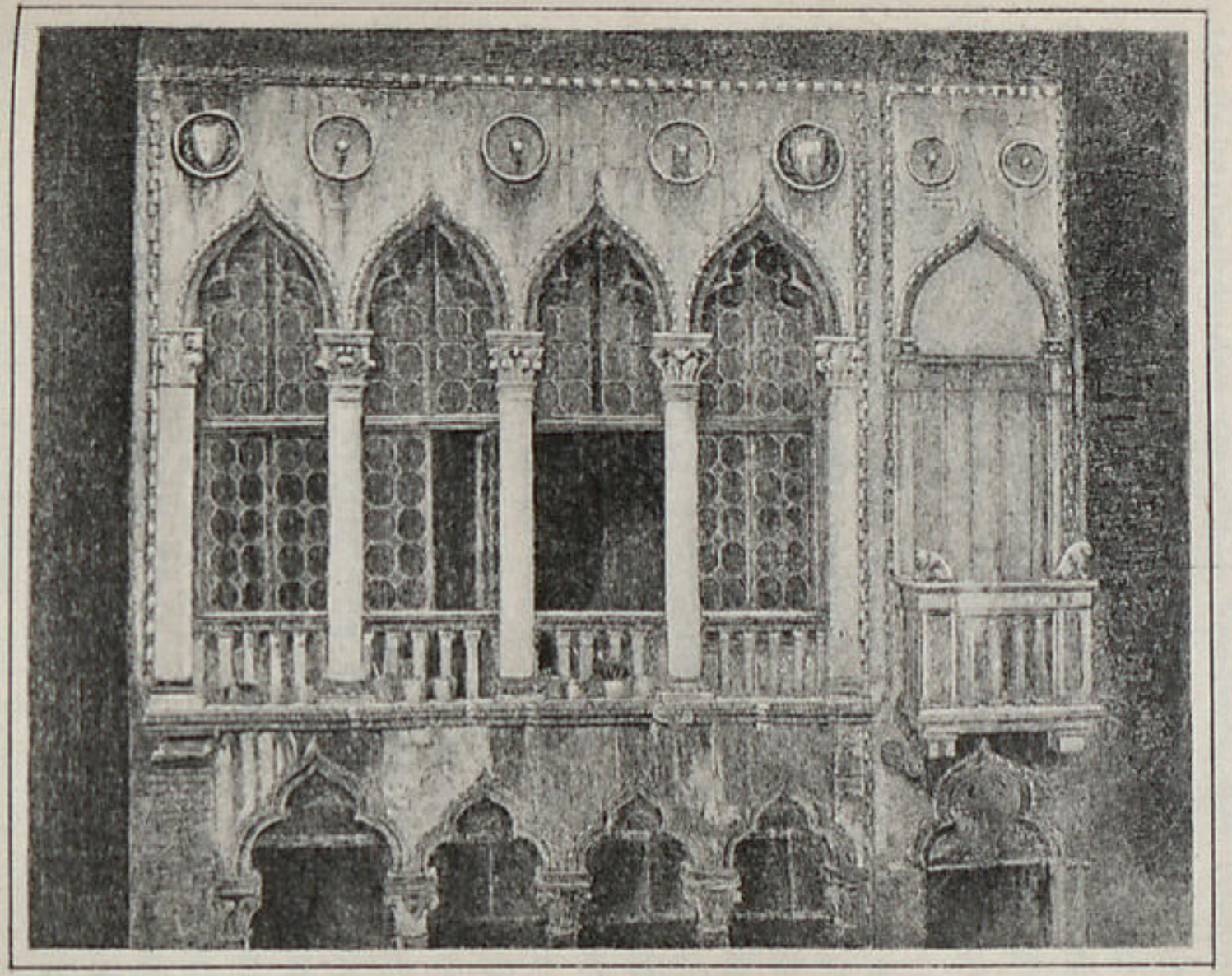
* Diese Tafeln sind nicht von mir gezeichnet. Sie sind von Mr. Armytage mit großer Geschicklichkeit nach zwei Daguerrotypen gestochen. ** Siehe Appendix, „Archivolte“.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0322
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



39. Fenster der fünften Ordnung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0323
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



39a. Fenster der fünften Ordnung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0324
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Nase, und die oberen Maßwerke der Fenster, die nur dekorativ sind, die durchbrochene, und beide bringen herrliche Wirkung hervor.

§ 45. Die kleineren Balkone zwischen den großen Säulen auf Tafel 39a sind originell und charakteristisch; aber nicht der Seitenbalkon des einzelnen Fensters, der restauriert ist. Stellt man ihn sich aber wie Fig. 1 auf Tafel 34 vor, das ein vollendetes Fenster aus der schönsten Zeit der fünften Ordnung ist, dann kann sich der Leser ein richtiges Bild machen von der äußeren Erscheinung der Hauptgemächer im Hause eines vornehmen Venezianers, zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts.

§ 46. Ob Edelmann oder Kaufmann, oder, wie es häufig in Venedig vorkam, beides vereint, scheint jeder Venezianer in jener Zeit seinen Palast oder sein Wohnhaus nach demselben Vorbild errichtet zu haben. Ganz unabhängig von der Bedeutsamkeit oder den Größenverhältnissen des Gebäudes waren die Formen und die Verzierungsarten aller Teile überall gleich; nicht sklavisch, sondern brüderlich gleich; nicht mit der Gleichheit von Münzen, die in derselben Form geprägt sind, sondern mit der Ähnlichkeit von Gliedern einer Familie. Kein Überrest jener Zeit ist erhalten, bei dem die Fenster, seien es wenige oder viele, eine Gruppe von drei oder eine Arkade von dreißig, nicht den edlen nasenbesetzten Bogen der fünften Ordnung haben. Und wir müssen sie heutigestags noch besonders beachten, weil diese fein ausgeführten und reich verzierten Formen bei den Wohngebäuden eines Volkes angewandt wurden, das ebenso arbeitsam, praktisch, tüchtig und verständig war, wie wir selbst; und sie wurden zu einer Zeit errichtet, als dieses Volk mit Schwierigkeiten und Veränderungen kämpfte, die seine Existenz beinahe stündlich bedrohten. Und ferner sind sie interessant, weil sie auch bei modernen Wohnhäusern anwendbar sind. Die Verfeinerung des häuslichen Lebens scheint in Venedig von früh an sehr vorgeschritten gewesen zu sein, und die Überreste seiner gotischen Paläste sind noch heute die herrlichsten Wohnsitze der Stadt und haben äußerlich keinen Wechsel durchgemacht, während

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0325
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die inneren Veränderungen, die Armut und Renaissancegeschmack im Kampfe mit dem Zahn der Zeit hervorgebracht haben, sicherlich mehr zum Schaden als zum Vorteil gedient haben. So kann sich der Reisende in Venedig und den benachbarten Städten, Vicenza, Padua und Verona durch eigenen Augenschein überzeugen, welche Einwirkung die Wiederbelebung der gotischen Baukunst auf das Behagen und den Luxus des täglichen Lebens hervorbringen würde. Er kann noch in der weichen Sommerluft auf dem marmornen Balkon stehen und fühlen, wie warm seine glatte Oberfläche noch vom Mittag her ist, wenn er sich in der Abenddämmerung darauf lehnt; er kann den kräftigen Schwung der wohlerhaltenen Maßwerke sich von der tiefen Klarheit des Sternenhimmels abheben sehen, und beobachten, wie die phantastischen Schatten der büschelförmigen Bogen im Mondlicht auf dem gewürfelten Boden kürzer werden; oder er kann die Fensterflügel, die in ihren unerschütterten Pfosten befestigt sind, vor Winterstürmen schließen, die ein englisches Haus bis in die Grundfesten erzittern lassen würden, und in beiden Fällen ihren Einfluss auf sein tägliches häusliches Behagen mit dem der viereckigen Öffnungen seiner englischen Wand vergleichen.

§ 47. Und wenn er mehr erfreuliches an den gotischen Fenstern findet, so kann er auch ganz sicher sein, dass mehr zuverlässiges daran ist. Es ist nicht nur die schönste, sondern auch die beste und kräftigste Bauart. Ich spreche jetzt nicht von der besonderen Form der venezianischen Gotik, sondern von der allgemeinen Kraft des Spitzbogens im Gegensatz zu der des flachen Oberbalkens am viereckigen Fenster; und ich plädiere für die Einführung der gotischen Form in unsere häusliche Baukunst nicht nur weil sie schön ist, sondern weil sie die einzige Form zuverlässiger, fester, dauerhafter und ehrlicher Bauart ist für solches Material, wie wir es täglich zur Hand haben. Durch Steigerung von Größe und Kosten ist es möglich, in jedem Stile etwas zu bauen, was Jahrhunderte überdauert; aber nur in der Gotik ist es möglich, einem Bauwerk Sicherheit und Würde zu verleihen, das mit unvollkommenen Mitteln

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0326
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und Materialien errichtet wird. Ich bin überzeugt, dass die Zeit kommen wird, wo das englische Volk einsieht, wie töricht es ist, geringwertig und unsicher zu bauen. Es ist ein allgemeiner Brauch bei den Architekten, gegen deren Praxis meine Schriften bisher gerichtet waren, sie nur theoretisch und phantastisch zu nennen. Ich antworte darauf, dass auch nicht ein einziger Grundsatz weder in den ‚Sieben Leuchtern' noch hier verfochten ist, der nicht auf der einfachsten, strengsten Wahrheit und der leichtesten Ausführbarkeit beruhte; und dass Gebäude, wie ich sie errichtet haben möchte, unerschüttert tausend Jahre lang stehen könnten, während die von gegnerischen Architekten errichteten nicht hundertundfünfzig Jahre stehen werden, ja sie stehen mitunter keine Stunde. Es vergeht kaum eine Woche ohne eine, durch die niedrigen Prinzipien moderner Baukunst herbeigeführte Katastrophe; ein nicht unterwölbter Fußboden, der die taumelnde Menge durch die zackigen Risse seiner wurmstichigen Balken stürzen lässt; eine fundamentlose Brücke, die von der ersten Welle einer Sommerflut fortgeschwemmt wird; eine schwammige Mauer von beginnender Fäulnis, die ein Gewitterschauer mit ihren Arbeitern zu einem Haufen von Schlamm und Tod durchweicht. Hiervon hören wir Tag für Tag, und doch deuten diese Vorfälle nur den tausendsten Teil des Unheils an. Ein wie großer Teil des Nationaleinkommens aufgeopfert wird durch schlechtes Bauen, beständiges Reparieren und Niederreißen von elenden Gebäuden, ist unberechenbar. Und die Last der Strafe wird noch gar nicht gefühlt; unsere Kinder werden sie erst nach etwa fünfzig Jahren empfinden, wenn die billige Arbeit und Akkordarbeit, und Stuck- und Gipsarbeit und schlechte Eisenarbeit, und alle die anderen Hilfsmittel moderner Konkurrenz, Eitelkeit und Unehrlichkeit sich als das zeigen, was sie sind.

§ 48. Allerdings werden Unehrlichkeit und falsche Sparsamkeit auch in gotischem Stile nicht sicherer bauen als in irgend einem anderen; aber von allen Formen, die hastig und aus schlechtem Material zusammengefügt werden können, ist das gewöhnliche viereckige Fenster die schlimmste; und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0327
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

sein wagerechter Sturz von Backsteinmauerwerk (a, Fig. 35) ist die schwächste Art, einen Raum zu bedecken. Bei den hastig aufgeführten Gerippen moderner Häuser kann man allerdings häufig noch eine schlimmere Art von Zusammensetzung der Mauersteine sehen, wie bei b, wo sie durch ein Stück Latte gestützt werden bis der Mörtel trocknet. Aber selbst wenn er auf das sorgfältigste gearbeitet, und jeder Mauerstein in die Form eines Voussoirs zugespitzt und genau eingefügt ist, habe ich gesehen, wie ein solcher Fenstersturz nachgab, und ein breiter Spalt durch das obere Mauerwerk riss, als es kaum zwei Jahre errichtet war; während der Spitzbogen der veroneser Gotik, ebenfalls aus Backsteinen errichtet, an jeder Straßenecke der Stadt vorkommt, unberührt seit dem dreizehnten Jahrhundert und ohne einen einzigen Riss oder Spalt.

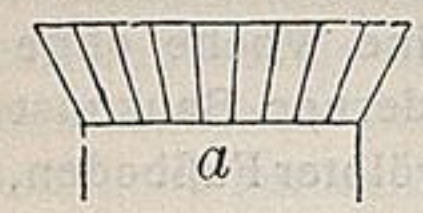


Fig. 35

§ 49. Auch ist der so häufig gegen den Spitzbogen erhobene Einwand, dass er eine zweckdienliche Anbringung von modernen Fensterrahmen und Scheiben nicht gestattet, durchaus unzutreffend. Es ist nicht die kleinste Notwendigkeit vorhanden, dass wegen des spitzen Bogens auch die Öffnung so zu sein braucht. Die Aufgabe des Bogens besteht darin, das Gebäude darüber zu tragen; ist dies mit Sicherheit geschehen, dann kann das spitze Kopfende desselben ganz nach unserem Belieben ausgefüllt werden. In den besten Kathedralentüren ist es immer durch einen Schild von festem Stein ausgefüllt; in vielen frühen Fenstern besten gotischen Stils ist es in gleicher Weise ausgefüllt und die eingeführte Steintafel wird zu einem Felde reichster Dekoration. Es ist auch nicht der geringste Grund vorhanden, warum schmale Spitzbogenfenster, in kühnen Gruppen angebracht und jeder Spitzbogen mit einem skulpturierten Giebelfeld ausgefüllt, nicht ebensoviel Licht hereinlassen sollten, und in ebenso bequemer Weise, wie die mit den luxuriösesten Scheiben versehenen viereckigen Fenster unserer Backsteinhäuser. Gebt den Fenstergruppen kühn gegiebelte Baldachine; bedeckt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0328
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die Giebel mit Bildwerk und Farbe; und statt des unedlen und beinahe unbrauchbaren griechischen Portikus, der Regen und Wind freien Eintritt gewährt, errichtet das steil gewölbte und vollkommen geschützte gotische Portal; und auf allen diesen reichen Dekorationsfeldern lasst den gewöhnlichen Arbeiter aushauen, was ihm gefällt, und so gut er es vermag, dann werden wir eine Schule häuslicher Baukunst im neunzehnten Jahrhundert haben, für die uns unsere Kinder dankbar sein werden und stolz auf uns bis ins dreißigste Jahrhundert.

§ 50. Es bleibt nur noch eine bedeutsame Form für unsere Prüfung übrig, die Eingangspforte oder Tür. Wir haben schon bemerkt, dass die eine in die andere überzugehen scheint, als die gotischen Paläste ihre vollendete Form annahmen, was eher als Zeichen von zunehmender Neigung für Zurückgezogenheit, als von zunehmender Bescheidenheit aufzufassen ist. Bei den byzantinischen Palästen scheinen die Eingänge immer mehr große Tore als Türen gewesen zu sein, prächtige halbkreisförmige Bogen, die auf das Wasser hinausgingen und von reichem Bildwerk in den Archivolten umgeben waren. Eine dieser Eingangspforten ist unter Fig. 25 abgebildet und eine andere sehr sorgfältige in meinem Foliowerk; ihre Skulptur besteht gewöhnlich aus grotesken Tieren, zwischen Laubwerk zerstreut, ohne bestimmte Bedeutung. Aber die große äußere Pforte von San Marco, die einige Zeit später als das übrige Gebäude vollendet zu sein scheint, weicht von allen anderen ab, indem sie eine Reihe von Gegenständen darstellt, die durchaus gotisch in der Erfindung, der Auswahl und der Lebendigkeit der Darstellung sind, und welche das geheime Eindringen des gotischen Geistes schon zeigen, bevor es ihm noch gelungen war, irgend eine Veränderung der byzantinischen Formen zu bewirken. Diese Skulpturen stellen die Monate des Jahres dar, die Beschäftigungen treibend, die ihnen während des Verlaufes des ganzen Mittelalters, in der nordischen Baukunst und in handschriftlichen Kalendern zugeschrieben wurden, und die schließlich von Spenser in so herrliche Verse gebracht sind. Zu Nutzen des Reisenden

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0329
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

in Venedig, der diese Archivolte sorgfältig prüfen sollte, führe ich diese Skulpturen der Reihenfolge nach auf, und erwähne übereinstimmende Darstellungen, deren ich mich in anderer Arbeit erinnere.

§ 51. Vier aufeinanderfolgende Archivolten, von denen immer eine in der anderen liegt, bilden den großen Mitteleingang von San Marco. Die erste ist ein herrlicher äußerer Bogen, aus undeutlichen Figuren inmitten massigen Laubwerkes gebildet, wie bei gewöhnlicher byzantinischer Arbeit; innerhalb dieses Bogens befindet sich eine hemisphärische Kuppel, mit moderner Mosaik bedeckt; und hinter dieser Nische folgen nacheinander die drei anderen Archivolten, zwei skulpturierte und eine unverzierte, von denen uns die äußerste hier beschäftigt.

Sie ist sowohl an der Vorderseite, wie an der inneren Leibung mit Bildwerk bedeckt; auf der Vorderseite befinden sich siebzehn weibliche Gestalten, die Rollen tragen, deren Inschriften leider vernichtet sind. Diese Figuren hoben sich einst vergoldet von einem dunkelblauen Hintergrunde ab, und man sieht sie noch auf Gentile Bellinis Gemälde von San Marco in der Accademia delle Belle Arti. Die Bildwerke der Monate sind an der inneren Leibung; sie beginnen an der linken Seite des eintretenden Beschauers und folgen einander rund um die Archivolte. Sie sind jedoch in der Mitte in zwei Gruppen geteilt durch die schöne Gestalt eines jugendlichen Christus, der inmitten einer leicht ausgehöhlten Kugel sitzt, die mit Sternen bedeckt ist, um das Firmament anzudeuten, und mit Sonne und Mond zu beiden Seiten, um über den Tag und über die Nacht zu herrschen.

§ 52. Die Monate sind folgendermaßen personifiziert: —

1. Januar. Er trägt einen schönen Baum auf den Schultern heim, dessen Laubwerk vornüber nickt, und ihm fast bis auf die Füße fällt. Herrliches Bildwerk. Dies ist eine seltene Darstellung des Januar. Häufiger wird er als der zweiköpfige Janus abgebildet, der bei Tische sitzt, mit dem einen Munde trinkt und mit dem anderen ißt. Mitunter auch als alter Mann, der seine Füße an einem Feuer wärmt und aus einer Schale trinkt, obgleich dieser Typus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0330
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

gewöhnlich für den Februar vorbehalten bleibt; Spenser gibt ihm jedoch dasselbe Symbol wie bei San Marco:

„Erstarrt, weil fast den ganzen Tag er hielt
Ein scharfes Beil, mit dem er Holz gefällt."

Sein Zeichen, Wassermann, ist undeutlich in der Archivolte durch ein paar Wasser darstellende Wellenlinien angegeben, wenn nicht die Figur abgebrochen ist.

2. Februar. Er sitzt in einem geschnitzten Stuhl und wärmt seine bloßen Füße an einem lodernden Feuer. Wenn er so dargestellt wird, hängt gewöhnlich ein Topf über dem Feuer vom Rauchfang herab. Mitunter stutzt er Bäume, wie bei Spenser:

„Doch hatt' er neben sich
Pflug und Geschirr, den Acker zu bebau'n,
Und auch zum Bäumestutzen das Gerät."

In den Kalendern wird dieser Monat nicht selten durch eine weibliche Figur dargestellt, die Lichter trägt, zu Ehren der Lichtmess, Mariä Reinigung.

Sein Zeichen, Fische, ist hervorragend über ihm ausgehauen.

3. März. Er ist hier, wie stets in Italien, als Krieger dargestellt; da der Mars der Latiner natürlich bei mittelalterlicher Arbeit zum Repräsentanten der Kriegsmacht des Ortes und der Zeit gemacht wurde; und so war in Venedig der geflügelte Löwe auf seinen Schild gemalt. Bei nordischer Arbeit scheint mir aber der März gewöhnlich mit dem Stutzen der Bäume beschäftigt zu sein, oder es ist wenigstens der Fall, wenn diese Tätigkeit für ihn übrig geblieben ist, weil der Februar mit den Zeremonien der Lichtmess zu tun hat. Mitunter mäht er auch eine niedrige und zerstreute Art von Getreide; und Spenser, der genau die Vereinigung von mittelalterlicher und klassischer Auffassung markiert, vereint seine kriegerischen und landwirtschaftlichen Tätigkeiten und macht ihn zugleich in latinischer Weise zum ersten der Monate:

„Zuerst der strenge März, den Blick herabgewandt,
In schwerer Rüstung jenen Widder ritt,
Der schwimmend einst den Hellespont durchschritt;
Doch trug auch einen Spaten seine Hand,
Und einen Sack voll Samen führt' er mit,
Den im Vorüberzieh'n er streut' auf's Land."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0331
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Sein Zeichen, der Widder, ist über ihm in der Archivolte herrlich ausgehauen.

4. April. Er trägt hier ein Schaf auf der Schulter. Eine seltsame Art, ihn darzustellen. Bei nordischer Arbeit pflückt er gewöhnlich Blumen, oder hält sie triumphierend in beiden Händen. Die Art wie Spenser dieses mittelalterliche Bild damit verbunden hat, ihn feucht von Fluten und übermütig von Liebe darzustellen, indem er sein Tierkreiszeichen Taurus in Europas Stier verwandelt, ist ganz köstlich:

„Auf jenem Stier ritt er, der schwimmend kühn
Europa durch's argolsche Meer gebracht;
Die Hörner zierte goldner Knäufe Pracht,
Und üppige Girlanden schmückten ihn,
Aus denen jede Blum' und Knospe lacht,
Die nur die Erde bringt; und feucht erschien
Von Wogen er, die Lieb' ihn hieß durchziehn."

5. Mai. Er ist sitzend dargestellt und zwei junge Mädchen kränzen ihn mit Blumen. Eine, selbst in Italien sehr ungewöhnliche Abbildung, da er wie im Norden fast immer auf die Jagd oder Falkenbeize reitend dargestellt wird, mitunter auch ein musikalisches Instrument spielend. Bei Spenser ist dieser Monat als „die schönste Maid auf Erden" personifiziert, von den Zwillingen auf den Schultern getragen.

In der Archivolte ist das Zeichen des Tierkreises nur durch zwei Köpfe angedeutet.

Die Monate des Sommers und Herbstes sind immer durch eine Reihenfolge von landwirtschaftlichen Beschäftigungen dargestellt, die natürlich mit der Gegend wechseln, in der sie vorkommen, aber gewöhnlich nur in ihrer Reihenfolge. Wenn daher der Juni Gras mäht, so schneidet der Juli Getreide; wenn der Juli Gras mäht, schneidet der August Getreide; und so fort. Ich werde weiterhin eine vergleichende Übersicht von einigen dieser Varietäten bringen, für den Augenblick tun wir besser, der Anordnung von San Marco zu folgen, da sie in mancher Hinsicht eigentümlich ist.

6. Juni. Er schneidet Getreide. Das Getreide und die Sichel sind mit besonderer Sorgfalt und Genauigkeit in kühnem Relief dargestellt und das Zeichen des Tierkreises

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0332
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

darüber, der Krebs ist auch sehr lebendig ausgearbeitet. Spenser gibt ihm die Pflugschar in die Hand. Mitunter schert er Schafe, und in englischen und nordfranzösischen Manuskripten trägt er eine Art von Fass oder Reisigbündel, über dessen Bedeutung ich mir nicht klar bin.

7. Juli. Er mäht Gras. Ein sehr interessantes Bildwerk, wegen der Sorgfalt, mit der die Blumen inmitten des hohen Grases herausgearbeitet sind. Ich erinnere mich nicht, den Juli jemals anders als Gras oder Getreide schneidend gefunden zu haben. Spenser strengt ihn tüchtig an und lässt ihn beide Arbeiten verrichten:

„Im Rücken lehnt ihm eine Sense und zur Seite
Trug eine Sichel er im Gürtel, eine breite."

8. August. Er ist in dieser Archivolte sehr eigentümlich dargestellt, auf einem Stuhle sitzend, das Haupt, wie schlafend, auf die Hand gestützt; über ihm die Jungfrau (das Zeichen des Tierkreises) mit erhobener Hand. Dies scheint eine Italien eigentümliche Auffassung von der richtigen Beschäftigung im August zu sein. In nordischen Ländern drischt er gewöhnlich, oder pflückt Trauben. Spenser bekleidet ihn nur mit Gold und lässt ihn herbeiführen:

„Die edle Jungfrau, die in alter Zeit
Auf Erden hier gelebt und viele reich gemacht."

9. September. Er trägt Trauben in einem Korbe. In nordischer Arbeit sät er fast immer. Spenser lässt ihn mit gewohnter genialer Erfindung bei der allgemeinen Ernte mit einsammeln und mit der Wage, seinem Tierkreiszeichen, das Geerntete abwägen.

10. Oktober. Er trägt einen spitzen Hut, und gräbt eifrig mit einem langen Spaten. Bei nordischer Arbeit ist er manchmal ein Winzer, und manchmal schlägt er die Eicheln von einem Eichbaum herunter, um Schweine damit zu füttern. Wenn der September Weinlese hält, dann pflegt der Oktober zu säen. Spenser beschäftigt ihn sowohl bei der Weinlese wie bei der Olivenernte.

11. November. Er scheint kleine Vögel in einem Netz zu fangen. Ich erinnere mich nicht, ihn anderswo ebenso beschäftigt gesehen zu haben. Er schlachtet fast immer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0333
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Schweine; mitunter schüttelt er den Eichbaum für sie; bei Spenser macht er sie fett.

12. Dezember. Er schlachtet Schweine. Es kommt fast nie vor, dass diese Beschäftigung nicht einem der Schlussmonate des Jahres gegeben wird. Wenn er hiermit nichts zu tun hat, dann schiebt der Dezember gewöhnlich frische Brote in den Backofen; mitunter schlachtet er auch Ochsen. Spenser lässt ihn richtigerweise anstatt des Januars schmausen und trinken.

§ 53. Auf Seite 311 habe ich einen vergleichenden Überblick von der Beschäftigung der Monate aus einigen nordischen Manuskripten gegeben, damit sie bequemer mit den Bildwerken von San Marco in bezug auf ihre Wiedergabe der Verschiedenheiten von Klima und landwirtschaftlichem System verglichen werden können. Man achte darauf, dass der Buchstabe (f.) in einigen Rubriken des Monats Mai bedeutet, dass er einen Falken auf der Faust trägt; da er in diesen Fällen in den Kampf ziehend, in höchstem Triumph auf einem geharnischten weißen Rosse dargestellt ist. Eine ähnliche Reihenfolge wie die von San Marco kommt an der Tür der Kathedrale von Lucca vor, und an der des Baptisteriums von Pisa; bei denen, wenn ich mich recht erinnere, der Februar fischt und der Mai eine Art von Regenschirm in der Hand hält, anstatt eines Falken. Aber in allen Fällen sind die Gestalten mit dem, den gotischen Bildhauern eigenen Geist behandelt; und diese Archivolte ist der erste Ausdruck dieses Geistes in Venedig.

§ 54. Bei den Privatpalästen ließen die Eingänge auch bald eine gewisse Konzession an die gotische Form zu. Sie machen beinahe dieselben Übergänge von Veränderung durch wie die Fenster, mit folgenden drei Unterschieden; erstens kommen keine Bogen von der phantastischen vierten Ordnung an irgend einem Türeingang vor; zweitens tritt der reine Spitzbogen früher und weit häufiger bei Türen als bei Fenstern auf; und schließlich ist der Eingang selbst bei den frühesten Beispielen, wenn er klein ist, fast immer mit rechtwinkligem Oberteil versehen, ohne irgend einen Bogen darüber, aber später hat man den Bogen über dem Oberbalken

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0334
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

	San Marco.	Franz. M. S. Ende des 13ten Jahrhunderts.	Franz. M. S. Ende des 13ten Jahrhunderts.	Franz. M. S. Ende des 13ten Jahrhunderts.	Franz. M. S. Anfang des 14ten Jahrhunderts.	Englisches M. S. Anfang des 14ten Jahrhunderts.	Niederländisch. M. S. 15tes Jahrhundert.
Januar . .	Holz tragend.	Janus schmausend.	Janus schmausend.	Trinkend u. das Feuer schürend.	Die Füße wärmend.	Janus schmausend.	Schmausend.
Februar .	Die Füße wärmend.	Die Füße wärmend.	Die Füße wärmend.	Bäume beschneidend.	Lichte tragend.	Die Füße wärmend.	Die Hände wärmend.
März . . .	In den Krieg ziehend.	Bäume beschneidend.	Bäume beschneidend.	Mit dem Beil hauend.	Bäume beschneidend.	Lichte tragend.	Getreide schneidend.
April . . .	Schaf tragend.	Blumen pflückend.	Blumen pflückend.	Blumen pflückend.	Blumen pflückend.	Bäume beschneidend.	Blumen pflückend.
Mai . . .	Mit Blumen bekränzt.	Reitend (f.).	Reitend (f.).	Geige spielend.	Reitend (f.).	Reitend (f.).	Reitend mit Dame auf Sattel.
Juni . . .	Getreide schneidend.	Gras mähend.	Gras mähend.	Große rote Blumen pflückend.	Tragend. (Reisigbündel?)	Reisigbündel tragend.	Schaf scherend.
Juli . . .	Gras mähend.	Getreide schneidend.	Getreide schneidend.	Gras mähend.	Gras mähend.	Gras mähend.	Gras mähend.
August .	Schlafend.	Dreschend.	Trauben pflückend.	Getreide schneidend.	Getreide schneidend.	Getreide schneidend.	Getreide schneidend.
September	Weintrauben tragend.	Säend.	Säend.	Wein trinkend.	Dreschend.	Dreschend.	Säend.
Oktober .	Grabend.	Trauben pflückend.	Eichbaum schüttelnd.	Säend.	Säend.	Säend.	Eichbaum schüttelnd.
November	Vögel fangend.	Eichbaum schüttelnd.	Schweine schlachtend.	Schweine schlachtend.	Schweine schlachtend.	Schweine schlachtend.	Kelternd (Trauben?).
Dezember	Schweine schlachtend.	Schweine schlachtend.	Backend.	Ochsen schlachtend.	Backend.	Backend.	Schweine schlachtend.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0335
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

errichtet. Der Raum zwischen beiden, das Giebelfeld, ist mit Bildwerk ausgefüllt oder durch Eisenstäbe geschlossen und hat mitunter einen vorspringenden Giebel über dem ganzen, wie bei dem vollendeten Beispiel 7a, Tafel 35. Die anderen Beispiele der sechsten und siebenten Reihe dieser Tafel sind jedes charakteristisch für eine riesige Anzahl verschiedenartig dekorierter Türen, vom dreizehnten Jahrhundert bis zum Ende des fünfzehnten. Die Einzelheiten ihrer Verzierungen sind im Appendix angegeben.

§ 55. Es war nutzlos, bei dem kleinen Maßstab dieser Tafel einen Umriss der reicheren Skulpturen wiedergeben zu wollen, mit denen die Bogen ausgefüllt sind, und so suchte ich die einfachsten Beispiele aus, die ich für die Formen, die ich erläutern wollte, finden konnte. Aber bei allen bedeutsameren Fällen ist der Türsturz entweder mit zierlichen Ornamenten und eingelegten Mustern verschiedenfarbiger Ziegelsteine verziert, oder mit Skulpturen, die immer den Wappenschild der Familie, von einem Engel beschützt, darstellen.

Von diesen vollendeteren Türeingängen habe ich drei sorgfältig hergestellte Abbildungen in meinem Foliowerk gebracht; aber ich muss hier noch einen Teil des im Texte über ihre Gegenstände gegebenen Berichtes für die wiederholen, welchen das größere Werk nicht zugänglich sein mag.

§ 56. „In früheren Zeiten stimmen alle soweit überein, dass der Name der Familie genannt, und mit ihm zugleich angedeutet wird, dass sie ihren Schutz und ihre Wohlfahrt in Gottes Hand gelegt haben, was häufig mit einem allgemeinen Ausdruck des Segens für die Person verbunden ist, welche die Schwelle überschreitet. Dies ist die allgemeine Theorie eines alten venezianischen Türeinganges; — die Theorie von modernen Türeingängen muss noch erläutert werden; sie kann mit Nutzen an unseren Reihen neu erbauter Häuser studiert werden, oder besser gesagt neu erbauten Hauses, das meilenweit unverändert bleibt und an dem wir jedem Bewohner seine bestimmte Menge von Fenstern und ein dorisches Portal bewilligen. Der Venezianer führte seine Theorie höchst einfach durch. Im Mittelpunkt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0336
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

der Archivolte finden wir bei älterer Arbeit fast unabänderlich die segnende Hand zwischen Sonne und Mond, als Ausdruck der allgemeinen Macht und Gegenwart Gottes, der Quelle des Lichts. Das Giebelfeld enthält den Wappenschild der Familie. Venezianische Heraldik braucht keine Tiere als Schildhalter, sondern zieht gewöhnlich Engel vor, und ebensowenig bilden die Schildhalter oder der Helmschmuck einen notwendigen Teil venezianischer Wappen. Mitunter treten jedoch menschliche oder groteske Figuren an ihre Stelle; aber in solchen Fällen ist fast immer ein Engel über dem Wappenschilde angebracht, der eine Erdkugel in der linken Hand trägt, und daher offenbar den „Engel des Herrn" vorstellt, oder wie es an anderer Stelle ausgedrückt ist, den „Engel so vor ihm ist". Wo künstlerisch ausgeführtes Bildwerk dieser Art nicht zulässig ist, hat man den Wappenschild nur wie an einem ledernen Riemen aufgehängt dargestellt, und ein Kreuz ist über der Archivolte angebracht. Die Architekten der Renaissance sahen die Vernunftwidrigkeit aller dieser Dinge ein, sie nahmen sowohl die Kreuze wie die Engel fort, und brachten dafür Satyrköpfe an, die die richtigen präsidierenden Gottheiten für Venedig in den Renaissancezeiten waren, und die wir bei unseren eigenen häuslichen Einrichtungen mit großer Frömmigkeit und Weisheit beibehalten haben."

§ 57. Die Gewohnheit, ein religiöses Symbol oder eine fromme Inschrift über der Haustür anzubringen, verschwindet erst völlig in späterer Renaissancezeit. Die Worte „Friede sei in diesem Hause" findet man an einer Seite eines venezianischen Torweges und an der anderen die angemessene und wahrheitsgetreue Inschrift S. P. Q. R. auf einer römischen Standarte. „Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn" steht über einem der Torwege eines Gebäudes, das im sechzehnten oder siebzehnten Jahrhundert der Casa Barbarigo hinzugefügt wurde. Es scheint wirklich, als ob nur der moderne Protestantismus sich gänzlich aller Symbole und Worte schämte, die in irgend einer Weise wie ein Glaubensbekenntnis aufzufassen sind.

§ 58. Dieses eigentümliche Gefühl ist wohl einer sorgsamen Untersuchung wert. In den meisten Fällen verdient

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0337
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

es allerdings kaum den Namen Gefühl; denn der sinnlose Torweg ist nichts weiter als eine törichte Nachbildung heidnischer Modelle; aber wenn irgend einem von uns im gegenwärtigen Augenblick von unseren Architekten vorgeschlagen würde, den grinsenden Satyrkopf, oder ein anderes klassisches oder palladisches Ornament vom Schlusstein der Tür zu entfernen und dafür ein Kreuz und eine Inschrift anzubringen, die Zeugnis für unseren Glauben ablegten, dann glaube ich, dass die meisten Leute mit dem unklaren und überwältigenden Gefühl von dem Vorschlage zurückweichen würden, dass innerhalb des Hauses mitunter Dinge gedacht und getan würden, die die Inschrift über seiner Tür zu einer niedrigen Heuchelei machen würden. Und wenn dies der Fall ist, dann lasst uns acht geben, ob diese starke Abneigung, ein bestimmtes religiöses Bekenntnis zu äußern, die so viele von uns empfinden, und die wir wegen mangelnder Erkenntnis ihrer unklaren Natur, für Bescheidenheit, oder Furcht vor Heuchelei halten, tatsächlich nichts anderes ist als Treulosigkeit; und ob das Wort des Petrus „Ich kenne den Menschen nicht“ nicht der wesentlichste Bestandteil all dieser Befürchtungen und Bedenklichkeiten ist; und ob die Schamhaftigkeit, die wir der Aufrichtigkeit und Ehrfurcht zuschreiben, nicht eine solche ist, die uns zuletzt unter diejenigen versetzt, deren sich des Menschen Sohn schämen wird.

§ 59. Dies sind die Hauptsachen, die von den äußeren Formen und Details der gotischen Paläste zu merken sind; von ihren inneren Einrichtungen ist weniges unverändert geblieben. Die Torwege, die wir betrachtet, führten fast allgemein bei den älteren Palästen in einen langen inneren Hof, um den herum der Palast erbaut war, und in dessen erstes Stockwerk eine herrliche äußere Treppe führte, die von vier oder fünf, stufenweise in Höhe und Spannweite zunehmenden Spitzbogen getragen wurde, — ein Wechsel in der Größe, der, soviel ich mich erinnere, Venedig eigentümlich war, und augenscheinlich eine Folge der gewohnheitsmäßigen Zulassung von Bogen verschiedener Größe bei den byzantinischen Fassaden. Diese Treppen haben herrlich geschnitzte Geländer, gleich denen der äußeren Balkone, mit Löwen oder

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0338
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

grotesken Köpfen auf den Ecken, und wirklichen vorspringenden Balkonen an ihren Podesten. Inmitten des Hofes befindet sich stets ein Marmorbrunnen; und diese Brunnen liefern einige der herrlichsten Exemplare venezianischer Bildhauerkunst. Mir ist nur ein einziger aus der byzantinischen Epoche übrig gebliebener bekannt; er ist achteckig und wie die reichsten unserer normännischen Brunnen behandelt; aber die gotischen Brunnen jeder Epoche, vom dreizehnten Jahrhundert an, sind unzählbar und von großer Schönheit, obgleich ihre Form wenig abwechselt. Sie sind beinahe stets wie kolossale Kapitäle von Pfeilern behandelt, mit Laubwerk an den Ecken und dem Wappenschild der Familie an den Seiten.

§ 60. Die inneren Räume bestehen immer aus einer prächtigen Halle im ersten Stockwerk, mitunter auch im zweiten, die sich durch die ganze Tiefe des Hauses erstreckt und von vorn durch die Hauptgruppe seiner Fenster erhellt wird, während sich auf beiden Seiten kleinere Gemächer anschließen. Die Decken zeigen, wo sie unberührt geblieben sind, kühn horizontale Strahlen, die reich geschnitzt und vergoldet sind; aber wenige von ihnen stammen noch aus der gotischen Zeit, da die venezianischen Innenräume fast alle von den Renaissance-Architekten umgewandelt sind. Diesen Wandel haben wir jedoch ausnahmsweise nicht zu beklagen, da die Wände und Decken bei dieser Veränderung mit den edelsten Werken von Veronese, Tizian und Tintoretto bedeckt wurden, und nicht nur die inneren Wände allein, sondern, wie schon erwähnt, häufig auch die äußeren. Von den farbigen Dekorationen der gotischen Außenseiten habe ich daher gegenwärtig keine Notiz genommen, da es angemessener erscheint, diesen Gegenstand in einen allgemeinen Überblick über die Systeme der Farbengebung an venezianischen Palästen einzuschließen, wenn wir zum Zeitpunkt ihrer reichsten Entfaltung gelangen. Die interessantesten Einzelheiten von den Formen und der Übergangsverzierung ihrer Kapitäle wird man im Appendix des nächsten Bandes finden, wo wir imstande sein werden, den ganzen Umfang der gotischen Epoche in unsere Forschung einzuschließen. Es bleibt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0339
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

uns daher augenblicklich nur noch übrig, einen Rückblick auf die Geschichte zu werfen, und das Zeitalter, sowie die wichtigsten Konstruktionseigentümlichkeiten des Bauwerkes festzustellen, welches das ganze System der gotischen Baukunst von Venedig zugleich vollendet und verkörpert, — der Dogenpalast.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0340
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

VIII. Kapitel

DER DOGENPALAST

§ 1. Im Anfang des vorigen Kapitels war bemerkt worden, dass die gotische Kunst in Venedig durch den Bau des Dogenpalastes in zwei verschiedene Perioden geteilt war; und dass bei allen Privatgebäuden, die ein halbes Jahrhundert lang nach seiner Vollendung errichtet wurden, ihre charakteristischen und effektvollsten Teile mehr oder weniger genau nach ihm kopiert waren. Tatsächlich war der Dogenpalast das Hauptwerk Venedigs zu jener Zeit, für den es viele Jahre lang seine höchste Phantasie aufgewandt, seine besten Architekten bei seinem Mauerwerk und seine besten Maler bei seiner Dekoration beschäftigt hatte, und wir müssen es als bemerkenswertes Zeugnis für den Einfluss auffassen, den es auf die Gemüter derjenigen ausübte, die es entstehen sahen, dass, während in anderen Städten Italiens sich jeder Palast und jede Kirche in origineller und täglich gewagterer Form erhob, die Erhabenheit dieses einzelnen Gebäudes imstande war, die gotische Phantasie in ihrem vollen Lauf aufzuhalten; dass es die Ruhelosigkeit der Neuerungssucht sofort stillte und den Kräften, die sie geschaffen hatten untersagte, sich nach neuen Richtungen hin anzustrengen oder zu versuchen, ein anziehenderes Bild heraufzubeschwören.

§ 2. Der Leser wird kaum glauben, dass, während die baukünstlerische Erfindungskraft der Venezianer sich so, dem Narciss gleichend, in Selbstbetrachtung verlor, die verschiedenen Berichte über den Fortgang des so bewunderten und geliebten Gebäudes so verwirrt sind, dass es häufig zweifel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0341
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

haft bleibt, auf welchen Teil des Bauwerkes sie sich beziehen; und dass tatsächlich in heutiger Zeit zwischen den besten venezianischen Altertumsforschern ein Streit darüber besteht, ob die Hauptfassade des Palastes aus dem vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhundert stammt. Diese Frage muss natürlich entschieden werden, ehe wir irgend welche Schlüsse aus dem Stil des Werkes ziehen können, und sie kann nicht entschieden werden ohne eine sorgfältige Prüfung der ganzen Geschichte des Palastes und aller auf ihn bezüglichen Dokumente. Ich hoffe, man wird diese Prüfung nicht langweilig finden, — fruchtlos wird sie gewiss nicht sein, und uns manche für den venezianischen Charakter eigentümliche, erläuternde Tatsachen vorführen.

§ 3. Bevor der Leser jedoch mit irgend einer Prüfung der Geschichte dieses Gebäudes beginnen kann, muss er erst gründlich vertraut sein mit der Anordnung und der Bezeichnung seiner hauptsächlichen Teile, wie er gegenwärtig besteht; sonst kann er nicht einen Satz aus den Dokumenten verstehen, die sich auf ihn beziehen. Ich muss tun, was ich kann, um ihm mit Hilfe eines rohen Planes und aus der Vogelperspektive die nötigen topographischen Kenntnisse zu verschaffen.

Fig. 36 ist ein roher Grundriss der Gebäude am Markusplatz; und die folgenden Hinweisungen werden ihre Stellungen zu einander klar stellen.

A. Markusplatz.
B. Piazzetta.
P.V. Alte Prokurazien.
P.N. Neue Prokurazien.
P.L. Alte Bibliothek.
I. Piazzetta de' Leoni.
T. Glockenturm von S. Marco.
F.F. Große Fassade der St. Markuskirche.
M. San Marco. (Er ist so verbunden mit dem Dogenpalast, dass die Trennung auf dem Plan nur angegeben werden könnte, wenn man alle Mauern markierte, was das ganze verwirrt haben würde)
DDD. Dogenpalast.
C. Hof des Dogenpalastes.
c. Porta della Carta.
p.p. Ponte della Paglia. (Strohbrücke)
S. Ponte de' Sospiri. (Seufzerbrücke)
R.R. Riva de' Schiavoni.
g. s. Scala dei Giganti.
J. Urteilsecke.
a. Feigenbaumecke.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0342
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Wie der Leser bemerken wird, ist der Dogenpalast gewissermaßen in der Form eines hohlen Quadrats angelegt, mit der einen Seite nach der Piazzetta und der anderen nach einem Kai hin, welcher die Riva de' Schiavoni genannt wird; die dritte geht nach dem düsteren Kanal hinaus, der der „Rio del Palazzo" heißt, und die vierte stößt an die Kirche San Marco.

Von dieser vierten Seite ist daher nichts zu sehen. Von den drei anderen werden wir beständig zu reden haben, und

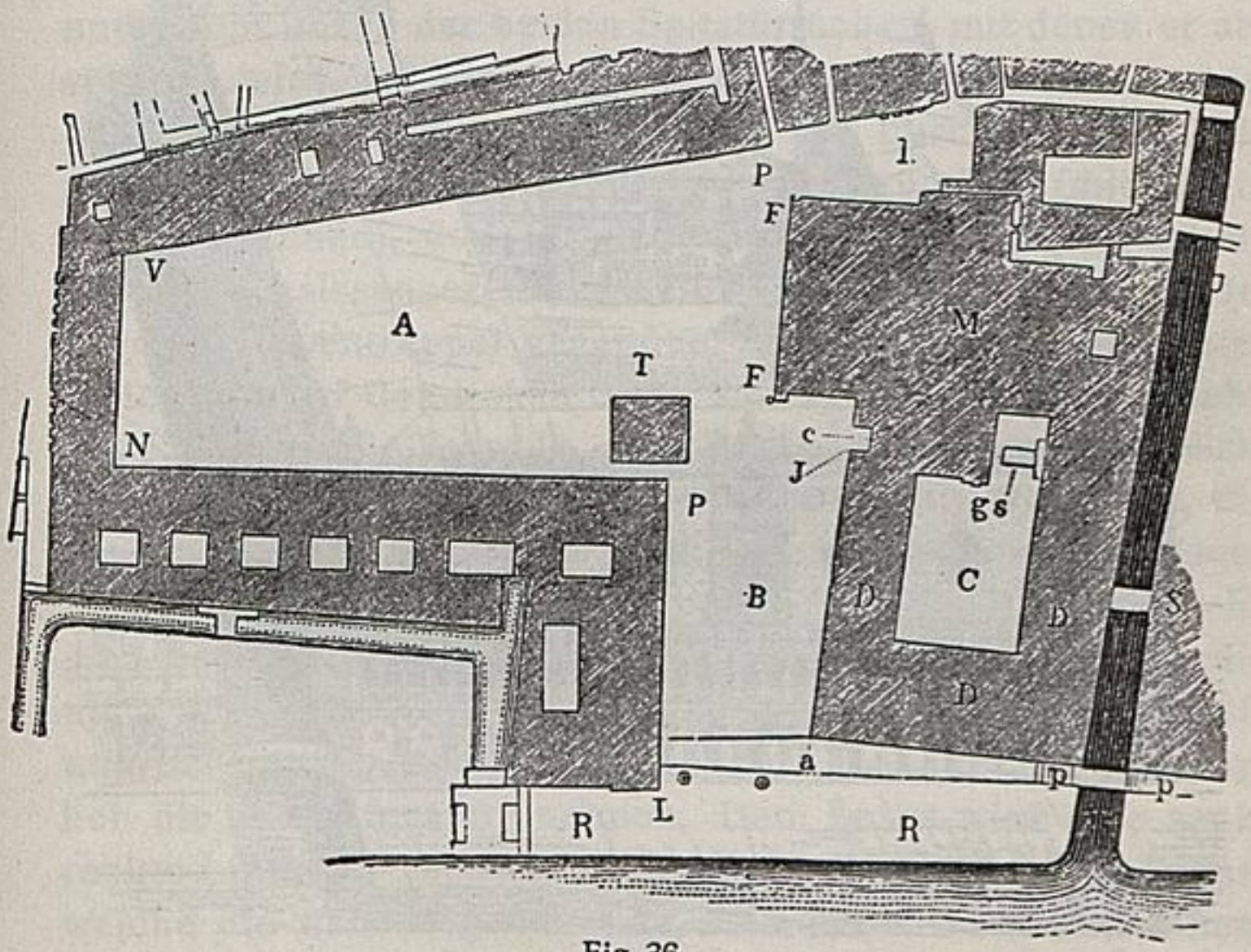


Fig. 36

sie entsprechend die „Piazzetta-Fassade", die „Seefassade" und die „Rio-Fassade" nennen. Dieser Rio oder Kanal wird von den Fremden gewöhnlich mit großem Respekt, ja selbst mit Grauen betrachtet, weil er unter der Seufzerbrücke dahinfließt. Er ist jedoch eine der Hauptverkehrsadern der Stadt; und Brücke und Kanal werden von einem Venezianer ungefähr ebenso betrachtet wie Fleet-Street und Temple Bar von einem Londoner — wenigstens zurzeit als Temple Bar gelegentlich mit Menschenköpfen dekoriert wurde. Beide Bauwerke gleichen sich ganz genau in der Form.

§ 4. Wir müssen nun eine ungefähre Vorstellung von dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0343
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Aussehen und der Einteilung des Palastes selbst zu gewinnen suchen; aber seine Anordnung wird leichter verständlich erscheinen, wenn wir annehmen, uns etwa hundertundfünfzig Fuß über der vor ihm liegenden Lagune zu befinden, so dass wir einen Überblick über die Seefassade und die Rio-Fassade (letztere in sehr steiler Perspektive) gewinnen, und in den inneren Hof hineinsehen können. Fig. 37 stellt einen

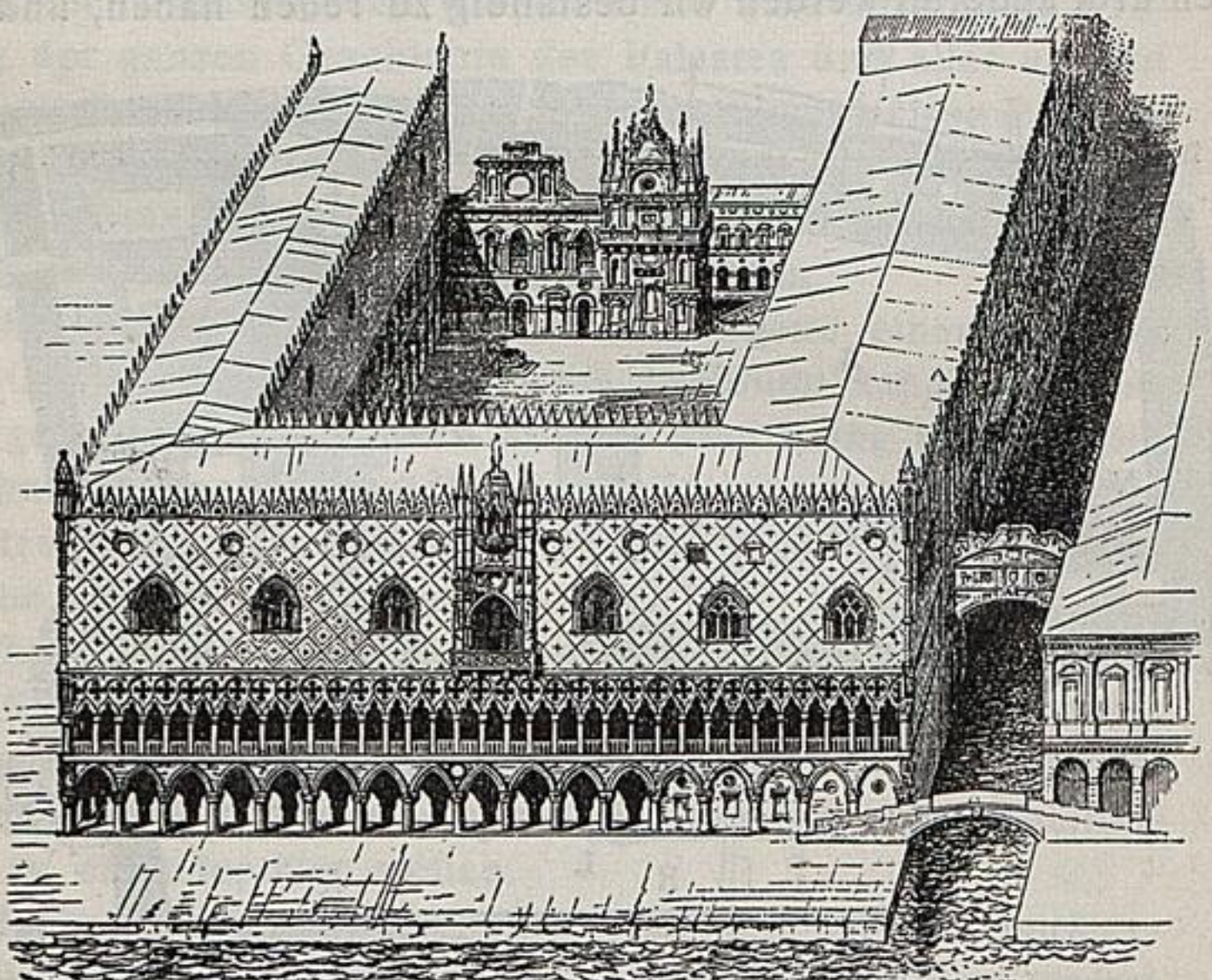


Fig. 37

solchen Überblick in ganz roher Weise dar, wobei alle Einzelheiten auf den Dächern fortgelassen sind, um Verwirrung zu vermeiden. Bei dieser Abbildung haben wir nur zu merken, dass von den beiden Brücken über den schwarzen Kanal, die man rechts erblickt, die obere die Seufzerbrücke ist; die untere die Ponte della Paglia, die reguläre Verkehrsader von Kai zu Kai, die wahrscheinlich Strohbrücke genannt wird, weil die Boote, die Stroh vom Festlande brachten, es an dieser Stelle zu verkaufen pflegten. Die Ecke des Palastes, die sich oberhalb dieser Brücke durch das Zusammen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0344
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

treffen der Seefassade und Rio-Fassade bildet, wird stets die Weinstockecke genannt werden, weil sie mit einem Bildwerk dekoriert ist, das Noahs Trunkenheit darstellt. Die gegenüberliegende Ecke wird die Feigenbaumecke genannt, weil sie mit einem Bildwerk vom Sündenfall dekoriert ist. Die lange und schmale Ausdehnung des Gebäudes, dessen Dach man perspektivisch hinter dieser Ecke erblickt, ist der Teil des Palastes, der nach der Piazzetta hinaus liegt; und die Ecke unter dem linken der beiden Spitztürmchen, mit denen er abschließt, wird, aus einem demnächst zu erklärenden Grunde, die Urteilsecke genannt. Innerhalb des durch das Gebäude gebildeten Quadrats sieht man den inneren Hof (mit einem seiner Brunnen), durch kleine und phantastische Gebäude aus der Renaissancezeit abgeschlossen, die sich der Scala dei Giganti (Riesentreppe) gegenüber befinden, deren äußerstes Ende man auf der linken Seite schräg herabkommen sieht.

§ 5. Die große Fassade, dem Beschauer gegenüber, blickt nach Süden. Daher können die beiden Maßwerkfenster, die niedriger als die übrigen sind und rechts vom Beschauer liegen, als die „Östlichen Fenster“ bezeichnet werden. Es gibt noch zwei ebensolche, mit Maßwerk ausgefüllte, die nach dem schmalen Kanal zwischen der Ponte della Paglia und der Seufzerbrücke hinausgehen; diese können wir füglich die „Kanalfenster“ nennen. Dem Leser wird eine senkrechte Linie auf dieser dunklen Seite des Palastes auffallen, welche die näherliegende und einfachere Wand von einem langen vierstöckigen Ende reichen Bauwerks trennt. Dieses entferntere Stück ist völlige Renaissance, das Ende ist nicht angegeben, weil ich keine genaue Skizze von den kleinen Gebäuden und Brücken jenseits desselben besitze, und weil wir bei unserer gegenwärtigen Prüfung durchaus nichts mit diesem Teile des Gebäudes zu tun haben. Die nähere unverzierte Wand ist ein Teil des älteren Palastes, aber sehr entstellt durch Anbringung gewöhnlicher Fenster, Ausbesserungen des Mauerwerks, usw.

§ 6. Man wird bemerken, dass die Hauptfassade aus einer glatten Wandmasse besteht, die von zwei, übereinander befindlichen Säulenreihen getragen wird. Die Art, wie diese

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0345
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

das ganze Gebäude stützen, ist am leichtesten durch den rohen Durchschnitt, Fig. 38, zu verstehen, der ungefähr von der Mitte der Seefassade aus direkt durch den Palast bis auf den inneren Hof geht. Hier sind a und d die äußeren Säulenreihen, sowohl innerhalb des Hofes, wie an der Fassade, welche die Hauptwände tragen; b und c sind feste, mehrfach durch Pfeiler verstärkte Mauern. A, B, C sind die drei Stockwerke des inneren Palastes.

Wie der Leser sieht, kann es kaum einen einfacheren Plan geben, und wenn die inneren Flure und Wände der Stockwerke A, B entfernt würden, so bliebe die Form einer Basilika übrig, — zwei hohe, von Säulenreihen getragene Wände, die ein niedriger Giebel überdachte.

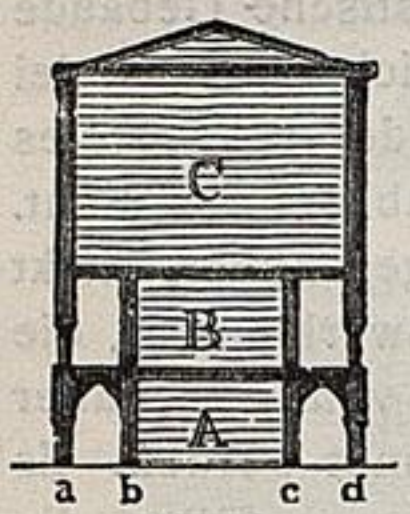


Fig. 38

Die Stockwerke A, B sind ganz modernisiert und in verworrene Reihen kleiner Gemächer geteilt, bei denen die Überbleibsel alten Mauerwerks unentzifferbar sind; ausgenommen durch Forschungen, zu denen ich weder Zeit noch Gelegenheit hatte, da in den meisten Fällen erst der moderne Putz hätte entfernt werden müssen. Mit den Unterabteilungen dieses Stockwerks werde ich den Leser daher nicht behelligen, aber die des großen oberen Stockwerks, C, sind von hoher Wichtigkeit.

§ 7. Bei der Abbildung aus der Vogelperspektive, Fig. 37, wird man bemerken, dass die beiden Fenster auf der rechten Seite niedriger sind als die übrigen vier der Fassade. In dieser Anordnung zeigt sich eines der merkwürdigsten Beispiele von der gewagten Aufopferung der Symmetrie zu gunsten der Zweckdienlichkeit, die in Kap. VII als eines der edelsten Charakterzeichen der gotischen Schulen erwähnt wurde.

Der Teil des Palastes, in dem die beiden niedrigeren Fenster vorkommen, wurde, wie wir finden werden, zuerst erbaut und in vier Stockwerke eingeteilt, um die notwendige Zahl von Gemächern zu erlangen. Aus Gründen, die wir sofort klar legen werden, stellte sich zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts die Notwendigkeit heraus, noch ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0346
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

großes und prächtiges Gemach für die Zusammenkünfte des Senats zu schaffen. Dieser Saal wurde an der Seite des älteren Gebäudes hinzugefügt; aber da nur ein Raum nötig war, brauchte man den angefügten Teil nicht in zwei Stockwerke zu teilen. Die ganze Höhe wurde dem einzelnen Raum gegeben und stand auch in voller Harmonie mit seiner enormen Länge und Breite. Nun war es die Frage, ob die Fenster in gleicher Höhe mit den beiden anderen oder über ihnen angebracht werden sollten.

Die Decke des neuen Gemaches sollte mit Malereien der ersten Meister von Venedig geschmückt werden, und es war daher von großer Wichtigkeit, das Licht möglichst nahe der prächtigen Decke einzulassen und zugleich den Charakter der Beleuchtung des Ratssaales doch hell zu gestalten. Es war daher vorteilhafter, das Licht in einfachen Massen eindringen zu lassen, als in vielen gebrochenen Strömen. Ein moderner Baukünstler würde, entsetzt über den Gedanken, die äußere Symmetrie zu stören, sowohl die Gemälde wie den Frieden der Ratsversammlung geopfert haben. Er würde die größeren Fenster in gleiche Höhe mit den anderen beiden gestellt und über ihnen kleinere Fenster angebracht haben wie die des oberen Stockwerkes in dem älteren Gebäude, als ob das obere Stockwerk an der Fassade entlang fortgeführt wäre. Aber der alte Venezianer dachte zuerst an die Ehrung der Gemälde und an die Bequemlichkeit des Senats und dann erst an seinen eigenen Ruhm. Ohne Zögern erhob er die großen Fenster zu ihrer richtigen Stellung in bezug auf den inneren Raum des Zimmers, und ließ die äußere Erscheinung für sich selbst sorgen. Und ich glaube, das ganze große Gebäude gewinnt eher an Effekt durch die hierdurch erreichte Abwechslung in den Räumen oberhalb und unterhalb der Fenster.

§ 8. Auf der Scheidewand zwischen dem zweiten und dritten Fenster, die dem Ostende des großen Ratssaales gegenüberliegt, ist das Paradies von Tintoretto gemalt, und diese Wand wird daher hiernach die „Wand des Paradieses“ genannt werden.

Beinahe in der Mitte der Seefassade, zwischen dem ersten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0347
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

und zweiten Fenster des großen Ratssaales, befindet sich ein bis auf den Boden reichendes großes Fenster, das auf einen Balkon hinausführt, der ein Hauptschmuck des Palastes ist, und in Zukunft der „Seebalkon“ genannt werden soll.

Die Fassade an der Piazzetta ist der Seefassade beinahe gleich, wurde aber zum größten Teil im fünfzehnten Jahrhundert erbaut, als die Leute gelernt hatten, auf Symmetrie zu achten. Ihre Seitenfenster befinden sich alle in gleicher Höhe. Zwei erhellen das Westende des großen Ratssaales, eines ein kleines Gemach, das einstmals die Quarantia Civil Nuova genannt wurde; die übrigen drei sowie das mittlere, mit einem Balkon wie der nch der See hinaus, erhellten einen anderen großen Raum, die sogenannte Sala del Scrutinio, oder „Untersuchungssaal“, der sich bis zum äußersten Ende des Palastes, über der Porta della Carta erstreckt.

§ 9. Der Leser ist nun mit der Topographie des bestehenden Gebäudes genügend bekannt, um den Berichten seiner Geschichte folgen zu können.

Wie wir oben gesehen haben, gab es drei Hauptstile venezianischer Baukunst; byzantinischen, gotischen und Renaissance.

Der Dogenpalast, das große Kunstwerk Venedigs, wurde nacheinander in den drei Stilarten erbaut. Es gab einen byzantinischen Dogenpalast, einen gotischen Dogenpalast und einen Renaissance-Dogenpalast. Der zweite verdrängte den ersten ganz und gar; ein paar Steine (und diese noch kaum) sind alles, was davon übrig geblieben ist. Aber der dritte verdrängte den zweiten nur teilweise, und das bestehende Gebäude ist durch die Verbindung beider entstanden.

Wir werden die Geschichte von jedem der Reihenfolge nach durchnehmen. Erstens. Der byzantinische Palast.

Im Todesjahre Karls des Großen, 813, beschlossen die Venezianer, die Rialto-Insel zum Sitze der Regierung und zur Hauptstadt ihres Staates zu machen. Ihr Doge, Angelo oder Agnello Participazio, traf sofort energische Maßnahmen zur Vergrößerung der kleinen Gruppe von Gebäuden, die den Kernpunkt des zukünftigen Venedigs bilden sollten. Er stellte Personen an, die das Aufwerfen von Sanddämmen beauf-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0348
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

sichtigen sollten, um sichere Fundamente zu bilden und hölzerne Brücken über die Kanäle zu bauen. Für den Gottesdienst baute er die Kirche von San Marco; und auf der Stelle, wo heute der Dogenpalast steht, oder nahe dabei, errichtete er einen Palast für die Verwaltung der Regierung.

Die Geschichte des Dogenpalastes beginnt daher mit der Geburt von Venedig, und dem, was heutigestags noch von ihm übrig bleibt, ist die letzte Repräsentation seiner Macht anvertraut.

§ 10. Von der genauen Stellung und Form dieses Palastes von Participazio steht weniges fest. Sansovino sagt, er sei nahe der Ponte della Paglia erbaut gewesen und dementsprechend am Canal Grande*, nach San Giorgio zu; d. h. an der Stelle, die heute die Seefassade einnimmt; aber dies war nur das damals im Volke verbreitete Gerücht. Wir wissen dagegen bestimmt, dass er ungefähr auf der Stelle des jetzigen Palastes stand und eine bedeutsame Fassade nach der Piazzetta zu hatte, mit der, wie wir weiterhin sehen werden, der jetzige Palast einstmals verbunden war. Wir wissen auch aus dem Bericht von Sangornino über den Besuch Kaiser Ottos des Großen beim Dogen Pietro Orseolo II., dass es ein großes Gebäude von einer gewissen Pracht war. Der Chronist sagt, „dass der Kaiser aufmerksam alle Schönheiten des Palastes betrachtete“; und die venezianischen Geschichtsschreiber drücken ihren Stolz darüber aus, dass das Gebäude der Betrachtung eines Kaisers würdig befunden wurde. Dies geschah um die Zeit, als der beim Aufstand unter Candiano IV. stark durch Feuer beschädigte Palast durch Orseolo selbst wieder hergestellt und reich ausgeschmückt war, von dem Sangornino sagt, dass er auch die Kapelle des Dogenpalastes (S. Marco) mit Zieraten von Marmor und Gold geschmückt habe. Es kann nicht der mindeste

* Was ich die See nenne, wurde von den Venezianern der Canal Grande genannt, ebenso wie die große Wasserstraße der Stadt; aber ich ziehe es vor, „die See“ zu sagen, um einen Unterschied zwischen jener Straße und dem breiten Wasser vor dem Dogenpalast zu machen, das sich, nur von der Insel San Giorgio unterbrochen, meilenweit nach Süden hin erstreckt und mehr als zwei engl. Meilen bis zur Grenze des Lido. Es war der tiefere Kanal, gerade vor dem Dogenpalast, der die Fortsetzung der großen Wasserstraße selbst bildete, den die Venezianer als „der Canal Grande“ bezeichneten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0349
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Zweifel darüber herrschen, dass der Palast zu jener Zeit den anderen byzantinischen Gebäuden der Stadt glich und ihnen seinen Stempel aufdrückte, wie z. B. dem Fondaco de' Turchi, usw., deren Überbleibsel schon beschrieben sind; und dass er wie diese mit Bildwerk bedeckt und reich mit Gold und Farbe geschmückt war.

§ 11. Im Jahre 1106 wurde er zum zweitenmale durch Feuer beschädigt, aber vor 1116 schon wieder hergestellt, wo er den Besuch eines zweiten Kaisers, Heinrich V. (von Deutschland), erhielt und von neuem durch kaiserliches Lob geehrt wurde. Zwischen 1173 und dem Ende des Jahrhunderts scheint er wieder ausgebessert und bedeutend vergrößert zu sein durch den Dogen Sebastian Ziani. Sansovino sagt, dieser Doge hätte ihn nicht nur erneuert, sondern „nach jeder Richtung hin vergrößert". Nach dieser Vergrößerung scheint der Palast hundert Jahre lang unberührt geblieben zu sein, bis anfangs des vierzehnten Jahrhunderts die Arbeiten des gotischen Palastes begannen. Da nun das alte byzantinische Gebäude, zurzeit als diese Arbeiten zuerst daran eingriffen, die Form besaß, die Ziani ihm gegeben hatte, werde ich es fernerhin stets als den Ziani-Palast bezeichnen; und dies um so mehr, weil der einzige Chronist, dessen Worte mit voller Klarheit einen Teil dieses Palastes noch im Jahre 1422 erwähnen, ihn als von Ziani erbaut bezeichnet. Der alte „Palast, von dem die Hälfte noch übrig geblieben ist, wurde, wie wir ihn noch jetzt sehen, von Sebastian Ziani erbaut"*.

Soviel also über den byzantinischen Palast.

§ 12. Zweitens. Der gotische Palast. Der Leser erinnert sich gewiss, dass der bedeutsame Wechsel in der venezianischen Regierung, der die aristokratische Macht befestigte, um das Jahr 1297 unter dem Dogen Pietro Gradenigo eintrat, den Sansovino folgendermaßen charakterisiert: — „Ein entschlossener und kluger Mann, von unbezwinglicher Entschiedenheit und großer Beredtsamkeit, der sozusagen die Fundamente der Einigkeit für diese Republik legte

* Chronik von Pietro Dolfino, Cod. Ven., S. 47. Diese Chronik wird von Sansovino als sehr genau und bestimmt bezeichnet. — Sansovino, Venezia descritta, S. 593. — Sie schließt im Jahre 1422.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0350
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

durch die bewunderungswürdigen Einrichtungen, die er bei der Regierung traf".

Wir können jetzt mit gewisser Berechtigung an ihrer Bewunderungswürdigkeit zweifeln, aber ihre Bedeutsamkeit und der energische Wille und die Klugheit des Dogen sind unbestreitbar. Venedig stand im Zenit seiner Kraft, und der Heldenmut seiner Bürger betätigte sich an allen Enden der Welt. Die Zulassung der festen Einsetzung der aristokratischen Regierung war von seiten des Volkes ein Zeichen des Respekts vor den Familien, die hauptsächlich dazu beigetragen hatten, das Gemeinwesen auf eine solche Höhe des Wohlstandes zu bringen.

Das Serrar del Consiglio setzte die Zahl der Senatsmitglieder in gewissen Grenzen fest, und verlieh ihnen eine größere Würde, als sie je vorher besessen hatten. Naturgemäß brachte die Veränderung im Charakter der Versammlung auch einen gewissen Wechsel in der Größe, der Einrichtung und Ausschmückung des Gemaches mit sich, in dem ihre Sitzungen stattfanden.

Demgemäß finden wir bei Sansovino erwähnt, dass im Jahre 1301 ein anderer Saal am Rio des Palastes, unter dem Dogen Gradenigo begonnen und 1309 vollendet wurde, in welchem Jahre die erste Sitzung des Großen Rates darin stattfand. Der gotische Dogenpalast von Venedig wurde daher im ersten Jahre des vierzehnten Jahrhunderts begonnen; und wie der byzantinische Palast seine Begründung gleichzeitig mit der des Staates hatte, so hatte der gotische Palast die seine gleichzeitig mit der der aristokratischen Macht. Als Hauptrepräsentant der venezianischen Schule der Baukunst ist der Dogenpalast das Parthenon von Venedig und Gradenigo sein Perikles.

§ 13. Mit einer Vorsicht, die häufig bei venezianischen Geschichtsschreibern vorkommt, wenn sie Ereignisse erwähnen, die mit dem Serrar del Consiglio zusammenhängen, gibt Sansovino keinen besonderen Grund für das Erfordernis des neuen Saales an; aber die Sivos-Chronik drückt sich etwas deutlicher aus. „Im Jahre 1301 wurde beschlossen, einen großen Saal für die Versammlung des Großen Rates

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0351
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

zu errichten, und es wurde das Gemach erbaut, das jetzt die Sala del Scrutinio genannt wird". Jetzt bedeutet hier die Zeit, in der die Sivos-Chronik geschrieben wurde; der Saal ist längst zerstört und seinen Namen hat ein anderes Gemach auf der entgegengesetzten Seite des Palastes erhalten. Ich möchte aber, dass der Leser sich die Jahreszahl 1301 als Anfang einer großen architektonischen Epoche merkt, in welcher zuerst die Energie der aristokratischen Regierung und des gotischen Stils bei den Arbeiten für den Dogenpalast zur Anwendung kam. Die damals begonnenen Arbeiten wurden fast ohne Unterbrechung während der ganzen Periode des Wohlstandes von Venedig fortgesetzt. Wir werden sehen, wie die neuen Bauten Stück für Stück den Ziani-Palast zerstörten und seine Stelle einnahmen; und als der Ziani-Palast zerstört war, fraßen sie sich selbst auf; denn sie wurden rund um das Karree fortgeführt, bis sie im sechzehnten Jahrhundert den Punkt erreichten, wo sie im vierzehnten angefangen waren, und setzten die verfolgte Bahn noch eine Strecke über die Verbindungsstelle hinaus fort; wobei sie ihren eigenen Anfang zerstörten oder verbargen, wie die Schlange, die als Bild der Ewigkeit ihren Schwanz in ihrem Rachen verbirgt.

§ 14. Wir können daher das äußerste Ende nicht sehen, in dem der Giftzahn und die Kraft des ganzen Geschöpfes lag, — nämlich das von dem Dogen Gradenigo erbaute Gemach; aber der Leser muss diesen Beginn und den Zeitpunkt desselben sorgfältig im Gedächtnis behalten. Der Körper der Schlange wird bald sichtbar für uns werden.

Das Gradenigo-Gemach lag irgendwo an der Rio-Fassade, hinter der jetzigen Stelle der Seufzerbrücke; d. h. etwa an der Stelle, die auf dem Dach der Abbildung durch punktierte Linien bezeichnet ist; man weiß nicht, ob hoch oder niedrig, aber wahrscheinlich in einem ersten Stockwerk. Da die große Fassade des Ziani-Palastes, wie oben erwähnt, an der Piazzetta lag, so lag dieses Gemach so weit zurück und aus dem Wege wie möglich, und Verborgenheit und Sicherheit waren offenbar die zuerst dabei in Betracht gezogenen Punkte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0352
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 15. Aber der neuernannte Senat bedurfte neben dem Ratssaal noch weiterer Anbauten an den alten Palast. Ein kurzer, aber sehr bedeutungsvoller Satz ist Sansovinos Bericht über den Bau jenes Saales hinzugefügt. „In seiner Nähe lagen die Cancellaria und die Gheba oder Gabbia, späterhin der kleine Turm genannt."

Gabbia bedeutet einen „Käfig"; und es ist keine Frage, dass zu jener Zeit gewisse Räume im oberen Teile des Palastes und an der Rio-Fassade hinzugefügt wurden, die als Gefängnisse dienten. Ob noch irgend ein Stück des alten Torresella übrig geblieben, ist eine zweifelhafte Frage; aber die obersten Räume des Palastes, im vierten Stockwerk, wurden noch bis Anfang des siebzehnten Jahrhunderts als Gefängnisse benutzt*. Ich mache den Leser besonders darauf aufmerksam, dass ein eigener Turm oder eine Reihe von Räumen zu diesem Zwecke erbaut waren, weil ich die Regierung von den Anschuldigungen reinigen möchte, die beständig von unwissenden oder parteiischen Geschichtsschreibern gegen sie erhoben wurden, wegen maßloser Grausamkeit gegen die Gefangenen. Die allgemein erzählten Geschichten von den „Bleidächern" des Dogenpalastes sind völlig erdichtet. Anstatt, wie gewöhnlich berichtet wird, kleine Öfen unter den Bleidächern des Palastes zu sein, waren es behagliche Zimmer mit guten flachen Lärchenholzdächern und ordentlich ventiliert**. Als nun das neue Gemach und die Gefängnisse erbaut waren, hielt der Große Rat im Jahre 1309 seine erste Sitzung in dem abgelegenen Gemach am Rio.

§ 16. Man achte wohl auf den bedeutungsvollen Fortgang der Ereignisse. Kaum war die Regierung eingesetzt, da wurde sie schon durch die Verschwörung der Tiepolos im Jahre 1310 gestört. Infolge dieser Verschwörung wurde der Rat

* „Daneben befand sich die Cancellaria und die Gheba oder Gabbia, späterhin Torresella genannt." — S. 324. Man sieht einen kleinen viereckigen Turm über der Weinstockecke auf der, vom Jahre 1500 datierten und Albrecht Dürer zugeschriebenen Ansicht von Venedig. Er scheint etwa 25 Fuß im Quadrat groß zu sein, und ist höchst wahrscheinlich der fragliche Torresella. ** Bettio, Brief S. 23. „Die davon schrieben, ohne sie gesehen zu haben, schilderten sie als mit Blei bedeckt; aber die, welche sie gesehen haben, wissen, dass sich zwischen ihren flachen Holzdächern und dem abgeschrägten Bleidach des Palastes ein Zwischenraum von fünf Metern an der kürzesten Stelle und von neun an der längsten befindet."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0353
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der Zehn geschaffen, ebenfalls unter dem Dogen Gradenigo, der, nachdem er sein Werk vollendet und die Aristokratie Venedigs mit dieser furchtbaren Macht ausgerüstet hatte, im Jahre 1312, wie einige behaupten, an Gift starb. Ihm folgte der Doge Marino Giorgio, der nur ein Jahr lang herrschte, und dem die gedeihliche Regierung von Giovanni Soranzo folgte. Es werden keine Anbauten an den Dogenpalast unter seiner Herrschaft erwähnt; aber auf ihn folgte jener Francesco Dandolo, von dessen Grabmal im Kreuzgang der Salute die Skulpturen noch heutigestags mit denen des Dogenpalastes verglichen werden können. Von ihm heißt es in der Savina-Chronik: „Dieser Doge ließ auch das große Tor am Eingang des Palastes erbauen, über dem seine kniende Statue, mit dem Gonfalone (Banner) in der Hand, zu Füßen des Löwen von St. Markus angebracht ist.

§ 17. Wie es scheint, hielt der Senat, nachdem der Ratssaal und die Gefängnisse fertiggestellt waren, es für erforderlich, eine prächtigere Eingangstür als die des alten Ziani-Palastes für den Eintritt der Magnifizenzen anzubringen. Von dieser Tür ist zweimal in den glücklicherweise aufbewahrten staatlichen Rechenschaftsberichten, wie folgt, die Rede: —

„1335, 1. Juni. Wir, Andrea Dandolo und Marco Loredano, Prokuratoren von S. Marco, haben dem Steinhauer Martin und seinen Gesellen bezahlt . . . . . für einen Stein, aus dem der über dem Tor des Palastes angebrachte Löwe gemacht ist.“

„1344, 4. November. Wir haben fünfunddreißig Golddukaten bezahlt für die Anfertigung von Blattgold, um den Löwen zu vergolden, der sich über der Tür der Palasttreppe befindet.“

Die Stelle dieser Tür wird aber bestritten und ist auch belanglos für den Leser, da sie längst verschwunden und durch die Porta della Carta ersetzt ist.

§ 18. Bevor sie jedoch vollendet war, hatte sich Gelegenheit für neue Verbesserungen geboten. Der Senat fand die neue Ratskammer zu klein, und ungefähr dreißig Jahre nach ihrer Fertigstellung fing man an, zu überlegen, wo eine größere und prächtigere errichtet werden könnte. Die Regierung war nun gründlich befestigt und man fühlte wahr-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0354
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

scheinlich, dass eine gewisse Knauserigkeit sowohl in der abgelegenen Lage, wie in der ungenügenden Größe der Ratskammer am Rio lag. Der erste bestimmte Bericht über ihr Vorgehen in dieser Angelegenheit findet sich in der Caroldo-Chronik. Hiernach scheint am 28. Dezember 1340 eine eingesetzte Kommission über diese wichtige Angelegenheit vor dem Großen Rat Bericht erstattet zu haben, und der Beschluss gefasst zu sein, einen neuen Ratssaal am Canal Grande zu erbauen.

Der damals begonnene Saal ist der noch jetzt bestehende, und seine Errichtung schließt den Bau alles Besten und Schönsten am gegenwärtigen Dogenpalast ein, da die prächtigen Arkaden der unteren Stockwerke ausschließlich zur Stützung dieser Sala del Gran Consiglio vorbereitet wurden.

§ 19. Wenn ich sage, dass er noch jetzt besteht, so meine ich damit nicht, dass er keine Veränderungen erlitten hat; wir werden später sehen, dass er wiederholentlich ausgebessert und Teile der Wände neu errichtet wurden; aber er befindet sich noch an derselben Stelle und in der ursprünglichen Form; und ein einziger Blick auf die Stellung, die seine Fenster auf Fig. 37 einnehmen, zeigt dem Leser sofort, dass alles, was man von der Seefassade wissen kann, aus den Protokollen gesammelt werden muss, die sich auf diesen großen Ratssaal beziehen.

Cadorin führt zwei sehr wichtige an, auf die wir zurückkommen werden, und die während des Fortgangs des Baues 1342 und 1344 aufgenommen wurden; dann eines von 1349, das den Beschluss enthält, dass die Arbeiten am Dogenpalast, die während der Pest unterbrochen waren, wieder aufgenommen werden sollten; und schließlich eines von 1362, das davon spricht, dass der Ratssaal wegen Vernachlässigung in „großen Verfall“ geraten sei und unverzüglich wiederhergestellt werden solle.

Die Unterbrechung war nicht nur durch die Pest, sondern auch durch die Verschwörung des Faliero und den gewaltsamen Tod des Baumeisters veranlasst worden. Der Bau wurde 1362 wieder aufgenommen und während der folgenden

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0355
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

drei Jahre vollendet, wenigstens so weit, dass Guariento sein Paradies auf die Wände malen konnte; so dass das Gebäude zu dieser Zeit jedenfalls unter Dach gewesen sein muss. Seine Ausschmückung und innere Einrichtung brauchte lange Zeit zu ihrer Vollendung; die Deckengemälde wurden erst um 1400 ausgeführt. Sie stellten den Sternenhimmel dar, da dieser, wie Sansovino sagt, das Wappenbild des Dogen Steno war. Fast alle Decken und Wölbungen wurden zu jener Zeit in Venedig mit Sternen bedeckt, ohne Beziehung auf Wappenzeichen; aber Steno beansprucht unter dem edlen Titel Stellifer, einen bedeutsamen Anteil an der Vollendung des Saales, in einer auf zwei viereckigen Tafeln befindlichen Inschrift, die jetzt in den Wänden auf beiden Seiten des großen Fensters auf der Seeseite eingelassen sind:

„MILLE QUADRINGENTI CURREBANT QUATUOR ANNI
HOC OPUS ILLUSTRIS MICHAEL DUX STELLIFER AUXIT."

Tatsächlich haben wir auch diesem Dogen den schönen Balkon jenes Fensters zu verdanken, obgleich die darüber befindliche Arbeit teilweise neueren Datums ist; die Tafeln, welche diese wichtige Inschrift trugen, scheinen herausgenommen und in das neuere Mauerwerk wieder eingelassen zu sein. Die Arbeit dieser Schlussverzierungen nahm eine Gesamtzeit von sechzig Jahren in Anspruch. Der Große Rat tagte 1423 zum erstenmale in dem vollendeten Saal. In diesem Jahre war der gotische Dogenpalast von Venedig fertiggestellt. Es hatte zu seiner Errichtung der energischen Anstrengungen jener ganzen Periode bedurft, die ich oben als die Zentrale des venezianischen Lebens geschildert habe.

§ 20. Drittens. Der Renaissance-Palast. Ich muss ein paar Schritte rückwärts tun, um sicher zu sein, dass der Leser sich völlig klar über den Stand des Palastes im Jahre 1423 ist. Die Zusatz- und Erneuerungsarbeiten waren nun, mit Unterbrechungen während eines Zeitraumes von hundertunddreiundzwanzig Jahren vor sich gegangen. Mindestens drei Generationen hatten sich daran gewöhnt, das stufenweise Fortschreiten der Form des Dogenpalastes zu immer stattlicherem Ebenmaß zu beobachten, und die Bildwerke und Malereien, mit denen er geschmückt war, — voll des Lebens,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0356
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

der Geschicklichkeit und der Hoffnung des vierzehnten Jahrhunderts, — mit den rohen byzantinischen Bildhauerarbeiten am Palaste des Dogen Ziani zu vergleichen. Der eben beendete herrliche Bau, dessen Kern der neue Ratssaal bildete, war jetzt allgemein in Venedig als der „Palazzo Nuovo“ bekannt; und das alte byzantinische Gebäude, dessen Verfall noch mehr zu Tage trat durch den Kontrast mit den schönen Steinen des neben ihm errichteten Gebäudes, hieß natürlich der „Palazzo Vecchio“. Dieser Teil nahm indessen noch immer die Hauptstelle in Venedig ein. Der neue Ratssaal war an der Seite nach der See zu angelegt; aber dort befand sich damals noch nicht der breite Kai, die Riva dei Schiavoni, die jetzt die Seefassade ebenso bedeutsam macht, wie die an der Piazzetta belegene. Zwischen den Säulen und dem Wasser war nur ein schmaler Weg; und der alte Ziani-Palast wandte noch immer der Piazzetta seine Vorderseite zu, und störte durch seine Baufälligkeit die Pracht des Platzes, auf dem die vornehmen Leute täglich zusammenkamen. Jede hinzukommende Schönheit des neuen Palastes machte das Missverhältnis zwischen ihm und dem Nachbargebäude peinlicher; und so entstand bei allen Leuten der unbestimmte Gedanke von der Notwendigkeit, den alten Palast niederzureißen und die Piazzetta-Fassade mit derselben Pracht wie die Seefassade herzustellen. Aber solche umfassende Renovierung war durchaus nicht von dem Senat beabsichtigt, als zuerst der Plan für den neuen Ratssaal gemacht wurde. Zuerst sollte ein einzelnes Zimmer angefügt werden, dann ein Torweg, dann ein größerer Saal; aber alles wurde nur als notwendiger Anbau an den Palast betrachtet, und sollte durchaus nicht den vollständigen Umbau des alten Gebäudes einschließen. Die Erschöpfung des Schatzes und die Schatten am politischen Horizont ließen es mehr als unklug erscheinen, sich auf so große Ausgaben einzulassen, wie sie ein solcher Plan mit sich brachte, und der Senat, der sich selbst nicht traute und sich vor der Schwäche seines eigenen Enthusiasmus zu schützen wünschte, erließ ein Gesetz, das dem Bemühen eines Menschen glich, der sich vor einer großen Versuchung fürchtet, und seine Gedanken von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0357
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

dem gefährlichen Punkte abzulenken sucht. Dieses Gesetz bestimmte nicht nur, dass der alte Palast nicht umgebaut werden sollte, sondern dass niemand den Umbau vorschlagen dürfe. Der Wunsch, dies zu tun, war so stark, dass an eine unparteiische Debatte nicht zu denken war, und der Senat wusste sehr wohl, dass die Stellung eines solchen Antrages gleichbedeutend mit seiner Annahme war.

§ 21. Das rechtskräftig gemachte Gesetz, das sie gegen ihre eigene Schwäche schützen sollte, verbot jedermann bei Strafe von tausend Dukaten, von einem Umbau des Palastes zu sprechen. Aber sie hatten ihre eigene Begeisterung zu niedrig eingeschätzt; es gab einen Mann unter ihnen, den der Verlust von tausend Dukaten nicht davon zurückzuhalten vermochte, das vorzuschlagen, was er zum Wohle des Staates für notwendig hielt.

Eine gewisse Entschuldigung für die Stellung seines Antrages bot ihm eine im Jahre 1419 vorgekommene Feuersbrunst, die sowohl die Kirche von San Marco wie einen Teil des alten Palastes an der Piazzettaseite beschädigt hatte. Was darauf folgte, werde ich mit den Worten Sanutos berichten*.

§ 22. „Darauf gingen sie mit allem Fleiße und aller Sorgfalt daran, zuerst das Haus Gottes auszubessern und kostbar zu schmücken; aber im Hause des Fürsten gingen die Dinge langsamer vorwärts, denn es gefiel dem Dogen** nicht, es in derselben Form wiederherzustellen, die es früher besaß; und sie konnten es nicht ganz neu in besserer Form errichten, wegen der großen Sparsamkeit dieser alten Senatoren; denn es war durch Gesetze, bei Strafe von tausend Dukaten verboten, den Vorschlag zu machen, den alten Palast niederzureißen und ihn prächtiger und kostbarer wieder aufzubauen. Aber der hochherzige Doge, dem vor allen Dingen das Ansehen der Stadt am Herzen lag, ließ die tausend Dukaten in die Senatskammer bringen, und machte alsdann den Vorschlag, den Palast neu zu erbauen, indem er sagte: „da das kürzlich stattgehabte Feuer einen großen Teil der Dogenwohnung, nicht nur seinen

* Cronaca Sanudo. ** Tomaso Mocenigo.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0358
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

eigenen Privatpalast, sondern auch alle Räume für Staatsgeschäfte zerstört habe, so könne dieser Anlass als eine Ermahnung Gottes aufgefasst werden, den Palast stattlicher herzurichten und mehr der Größe entsprechend, die durch Gottes Gnade ihre Staaten erreicht hätten. Auch sei sein Beweggrund bei diesem Antrage weder Ehrgeiz noch selbstsüchtiges Interesse; denn was den Ehrgeiz beträfe, so hätten sie wohl während seines ganzen Lebens gesehen, dass er weder in der Stadt noch in auswärtigen Angelegenheiten jemals etwas aus Ehrgeiz getan hätte. Er hätte im Gegenteil stets die Gerechtigkeit bei allen seinen Handlungen vorangestellt und dann den Vorteil des Staates und die Ehre des venezianischen Namens. Was nun sein Privatinteresse beträfe, so würde er, wenn nicht das Unglück mit dem Feuer gekommen wäre, niemals daran gedacht haben, irgend etwas in dem Palaste kostbarer oder kunstvoller herstellen zu lassen; wie er auch in den vielen Jahren, die er darin gelebt, niemals danach getrachtet habe, etwas zu verändern, sondern immer damit zufrieden gewesen wäre, wie es seine Vorgänger ihm hinterlassen hätten. Auch wisse er sehr wohl, dass wenn sie jetzt auf sein Bitten hin den Bau anfingen, Gott ihn, der schon sehr alt und von mancher Mühsal gebrochen sei, in ein besseres Leben rufen würde, bevor die Mauern sich ein Stück über dem Erdboden erhöben. Sie möchten daher einsehen, dass er ihnen nicht riete, dieses Gebäude um seiner eigenen Bequemlichkeit willen zu errichten, sondern nur zur Ehre der Stadt und ihres Fürstentums; und dass nicht er, sondern seine Nachfolger den Nutzen davon haben würden.“ Dann sagte er noch, dass er, „um, wie er es stets getan, die Gesetze zu erfüllen, ... die tausend Dukaten mitgebracht habe, die als Strafe für die Stellung eines solchen Antrages festgesetzt seien, damit er offen vor allen Leuten betätigen könne, dass er nicht seinen eigenen Vorteil suche, sondern die Würde des Staates.“ Wie Sanuto weiter erzählt, wagte es kein einziger, sich den Wünschen des Dogen zu widersetzen; und die tausend Dukaten wurden einstimmig für die Kosten des Bauwerks bestimmt. „Und sie machten sich mit großem Eifer an die Arbeit; und der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0359
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Palast wurde in der Form und Bauart begonnen, wie man ihn noch heute erblickt. Aber Mocenigo hatte richtig prophezeit, sein Leben endete bald darauf und er sah nicht nur das vollendete Werk nicht, sondern kaum den ersten Anfang desselben."

§ 23. Ein oder zwei Ausdrücke in den obigen Auszügen könnten, wenn sie allein ständen, den Leser auf den Gedanken bringen, dass man den ganzen Palast niedergerissen und neu aufgebaut habe. Wir müssen jedoch bedenken, dass um diese Zeit der neue Ratssaal, an dem man hundert Jahre lang gebaut hatte, tatsächlich noch unvollendet war und dass noch keine Ratssitzungen darin stattgefunden hatten; und es war gerade so wahrscheinlich, dass der Doge vorschlagen würde, ihn zu zerstören und neu zu erbauen, wie es in diesem Jahre 1853 sein würde, dass irgend jemand in unserem Unterhause vorschlagen könnte, die neuen Parlamentsgebäude unter der Bezeichnung des „alten Palastes" niederzureißen und wieder zu erbauen.

§ 24. Die Art wie Sanuto sich ausdrückt, wird uns sofort ganz natürlich erscheinen, wenn wir daran denken, dass der „Dogenpalast", nach Ansicht der alten Venezianer, aus vier verschiedenen Gebäuden bestand. Es befanden sich in ihm der Palast, die Staatsgefängnisse, das Senatshaus und die Bureaus für Staatsangelegenheiten; es war, mit anderen Worten, Buckingham Palace, der Tower in alten Zeiten, Ober- und Unterhaus und Downing Street, alles vereint; und von jedem dieser vier Teile konnte ohne eine Bezugnahme auf einen anderen gesprochen werden. „Der Palazzo" war die Residenz des Dogen, die zugleich mit den meisten Räumen für Staatsgeschäfte Mocenigo vorschlug niederzureißen und neu zu erbauen, und die auch tatsächlich niedergerissen und neu erbaut wurde. Aber der neue Ratssaal, der die ganze Fassade nach der See hin einnahm, wurde weder von ihm noch von Sanuto als notwendig verbunden mit der Residenz des Dogen betrachtet.

Ich sagte, der neue Ratssaal sei zurzeit, als Mocenigo seinen Antrag stellte, noch nicht benutzt gewesen. Im Jahre 1422 wurde der Beschluss gefasst, den Palast neu zu erbauen;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0360
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Mocenigo starb im folgenden Jahre, und Francesco Foscari wurde in seinem Zimmer gewählt. Der Große Rats-Saal wurde zum erstenmale an dem Tage benutzt, als Foscari als Doge in den Senat kam, — am 3. April 1423, nach der Caroldo-Chronik; oder am 23., was wahrscheinlich richtig ist, nach einem anonymen MS., Nr. 60, im Correr-Museum; — und im folgenden Jahre, am 27. März wurde der erste Hammerschlag gegen den alten Ziani-Palast getan.

§ 25. Dieser erste Hammerschlag war der erste Akt der Periode der „Renaissance". Es war das Grabgeläut der Baukunst von Venedig, — und von Venedig selbst.

Die Hauptepoche seines Lebens war vorüber; der Verfall hatte schon begonnen; ich gab als Zeitpunkt seines Anfangs im I. Kapitel des ersten Bandes den Tod von Mocenigo an. Es war noch kein Jahr her seit der große Doge vor Gottes Richterstuhl gerufen war, seine stets aufrichtige Vaterlandsliebe hatte in diesem Falle geirrt; in seinem Eifer für die Ehren des künftigen Venedigs hatte er vergessen, was dem Venedig der vergangenen Zeit gebührte. Tausende von Palästen hätten auf seinen Inseln erbaut werden können, aber keiner konnte die Stelle dessen einnehmen, oder die Erinnerung an ihn wachrufen, der zuerst auf seinem einsamen Gestade erbaut wurde. Er fiel; und als ob er der Talisman ihres Glückes gewesen wäre, ist die Stadt nie wieder zu voller Blüte gelangt.

§ 26. Ich habe nicht die Absicht, in ihren verwickelten Details die Arbeiten zu verfolgen, die unter Foscari begonnen und unter den folgenden Dogen fortgeführt wurden, bis der Palast seine gegenwärtige Form erhielt; denn ich habe in diesem Werk, außer bei gelegentlicher Anführung, nichts mit der Baukunst des fünfzehnten Jahrhunderts zu tun; aber folgendes sind die Haupttatsachen. Der Palast des Ziani war abgerissen und die noch bestehende Fassade an der Piazzetta so erbaut, dass sie den Bau des Großen Rats-Saales fortsetzte und ihm in den meisten Einzelheiten glich. Sie war von der See bis an die Urteilsecke zurückgeführt worden; darüber hinaus befindet sich die Porta della Carta, die 1439 begonnen und in zwei Jahren unter dem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0361
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Dogen Foscari vollendet wurde; die damit zusammenhängenden inneren Bauten wurden von dem Dogen Christofero Moro (dem Othello von Shakespeare) 1462 hinzugefügt.

§ 27. Ein Blick auf die Abbildung wird den Leser überzeugen, dass wir jetzt die Runde um den Palast gemacht haben und dass der neue Bau von 1462 sich dicht neben dem ersten Stück des gotischen Palastes, dem neuen Ratssaal von 1301 befand. Einige Überreste des Ziani-Palastes waren vielleicht noch zwischen den beiden äußersten Enden des gotischen Palastes geblieben; oder die letzten Steine desselben mochten, was wahrscheinlicher ist, nach dem Feuer von 1419 weggerissen, und durch neue Gemächer für den Dogen ersetzt sein. Aber sämtliche alte oder neue Gebäude, die zurzeit der Fertigstellung der Porta della Carta an dieser Stelle standen, wurden durch ein anderes großes Feuer im Jahre 1479 zerstört, zugleich mit einem so großen Teil des Palastes am Rio, dass es, obgleich der Saal von Gradenigo, der damals als die Sala de' Pregadi bekannt war, nicht zerstört wurde, doch notwendig erschien, die ganzen Fassaden dieses Teiles des Palastes hinter der Seufzerbrücke, sowohl nach dem Hof wie nach dem Kanal zu erneuern. Dieses Werk war den besten Renaissance-Architekten zu Ende des fünfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts anvertraut; Antonio Ricci führte die Scala dei Giganti aus, und als er sich mit einer großen Summe staatlichen Geldes aus dem Staube machte, trat Pietro Lombardo an seine Stelle. Der ganze Bau muss um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts vollendet worden sein. Die Architekten des Palastes, die allmählich und vom Feuer geleitet, rund um das Quadrat vordrangen, waren über den Punkt hinausgelangt, von dem sie ausgegangen waren; und der Bau von 1560 war mit dem Bau von 1301 bis 1340 an dem Punkte vereinigt, der durch die hervorstechende senkrechte Linie an der Rio-Fassade auf Fig. 37. bezeichnet ist.

§ 28. Aber der Palast sollte nicht lange in dieser vollendeten Form bleiben. Ein neues furchtbares Feuer, gewöhnlich das große Feuer genannt, brach 1574 aus und zerstörte die innere Einrichtung und alle die kostbaren

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0362
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Gemälde des Großen Rats-Saales und aller oberen Räume der Seefassade, so dass das Gebäude als bloßes Gerippe stehen geblieben war, erschüttert und versengt von den Flammen. Es wurde im Großen Rat debattiert, ob die Ruine nicht abgerissen und ein ganz neuer Palast an ihrer Stelle erbaut werden sollte. Alle bedeutenden Architekten von Venedig wurden um ihre Meinung befragt, wegen der Festigkeit der Mauern oder der Möglichkeit, sie so wie sie waren wiederherzustellen. Diese schriftlich abgegebenen Ansichten sind aufbewahrt und vom Abbé Cadorin in dem schon oft erwähnten Werke veröffentlicht worden, und sie bilden eine der wichtigsten Gruppen der mit dem Dogenpalaste zusammenhängenden Dokumente.

Ich kann nicht umhin, ein etwas kindliches Vergnügen an der zufälligen Ähnlichkeit meines eigenen Namens mit dem des Baumeisters zu empfinden, der sich zuerst zugunsten des alten Bauwerkes aussprach, Giovanni Rusconi. Andere, besonders Palladio, wünschten den alten Palast niederzureißen und ihre eigenen Entwürfe auszuführen; aber die besten Architekten Venedigs, und, was ihm unsterbliche Ehre macht, hauptsächlich Francesco Sansovino, stimmten energisch für das gotische Gebäude und trugen den Sieg davon. Es wurde erfolgreich wiederhergestellt und Tintoretto malte sein edelstes Bild auf die Wand, an der das Paradies von Guariento von den Flammen zerstört worden war.

§ 29. Die zu dieser Zeit notwendig gewordenen Ausbesserungen waren jedoch umfangreich und greifen in mancher Hinsicht störend in die frühere Arbeit des Palastes ein. Dennoch bestand die einzige wichtige Veränderung seiner Form in der Verlegung der früher im oberen Teile des Palastes befindlich gewesenen Gefängnisse nach der anderen Seite des Rio, und in der Erbauung der sie mit dem Palaste verbindenden Seufzerbrücke durch Antonio da Ponte. Die Vollendung dieser Arbeit gab dem ganzen Gebäude seine jetzige Form, mit Ausnahme von Veränderungen an Türen, Scheidewänden und Treppen in den inneren Räumen, und von solchen Barbareien und Verunstaltungen, wie sie während

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0363
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der letzten fünfzig Jahre fast jedes einigermaßen bedeutsame Gebäude in Italien durchgemacht hat.

§ 30. Es steht uns nun frei, einige Einzelheiten des Palastes zu prüfen, ohne über ihre Herstellungszeit Zweifel zu hegen. Ich werde hier jedoch keine genauere Abbildung von ihnen bringen, da ich ihnen im Umfang der Seiten dieses Bandes und mit Liniendruck nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren lassen könnte. Ich glaube, eine neue Ära eröffnet sich uns für die Illustrationskunst* und ich werde vielleicht im stande sein, große Abbildungen der Details des Dogenpalastes zu einem Preise zu verschaffen, der jedem, der sich für den Gegenstand interessiert, ihren Besitz ermöglicht. So werde ich hier die Aufmerksamkeit des Lesers nur auf solche Punkte richten, die im Text erklärt werden können.

§ 31. Bei einem Rückblick auf die Abbildung am Anfang dieses Kapitels wird der Leser bemerken, dass, wegen der beinahe quadratischen Grundrissform des Gebäudes, seinen Ecken eine besondere Wichtigkeit und Auszeichnung verliehen war, die es notwendig machte, sie durch Bildwerk zu verschönern und zu mildern. Ich glaube, es kann keine Frage wegen der Angemessenheit dieser Anordnung herrschen, aber wenn der Leser sich die Mühe geben will, eine Anzahl Abbildungen von Kirchtürmen oder anderen viereckigen Gebäuden zu betrachten, bei denen große Vollendung der Form erreicht ist, dann wird er sogleich bemerken, dass ihre Wirkung von irgend einer Milderung ihrer scharfen Ecken abhängt, sei es durch Gruppen von Strebepfeilern, oder durch reich mit Bildwerk verzierte Fialen oder Nischen. Man muss auch erwähnen, dass dieses Prinzip speziell gotisch ist und teils aus der Notwendigkeit entspringt, die Seiten riesiger Gebäude, die aus unvollkommenem Material errichtet sind, durch Strebepfeiler oder Spitztürme zu verstärken; teils aus den Bedingungen gotischer Kriegsführung, die gewöhnlich einen Turm an jeder Ecke verlangten; teils aus der natürlichen Abneigung gegen die dürftige Wirkung von Gebäuden mit großen Wandflächen, deren Ecken ganz ohne Abwechslung blieben. Der Dogen-

* Siehe das letzte Kapitel des dritten Bandes.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0364
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

palast macht mit seiner Anerkennung dieses Prinzips ein deutlicher ausgesprochenes Zugeständnis an den gotischen Geist, als irgend ein früheres Bauwerk von Venedig. Bis zu seiner Errichtung war eine Ecke niemals anders dekoriert gewesen als durch einen schmalen geriefelten Pfeiler von rotem Marmor, und die Bildhauerarbeit war stets wie bei griechischer und römischer Arbeit für die glatten Flächen des Gebäudes vorbehalten worden, soviel ich weiß, mit nur zwei Ausnahmen bei San Marco. Ich meine den kühnen und grotesken Wasserspeier an seiner nordwestlichen Ecke und die Vorsprünge an den vier inneren Ecken unter der Hauptkuppel; beide Anordnungen sind offenbar unter lombardischem Einfluss entstanden. Sollten noch andere Beispiele vorhanden sein, so ist sicherlich stets nordischer Einfluss daran zu erkennen.

§ 32. Der Dogenpalast nimmt jedoch das Prinzip in seiner ganzen Vollständigkeit an und verlegt die Hauptverzierung auf seine Ecken. Das Mittelfenster, das prächtig und hervorragend auf der Abbildung erscheint, war, wie wir gesehen haben, in der Renaissancezeit unter dem Dogen Steno völlig restauriert worden, so dass wir keine Spuren von seiner früheren Behandlung besitzen, und das Hauptinteresse des älteren Palastes konzentriert sich auf die Skulptur der Ecken, die in folgender Weise angeordnet ist. Die Pfeiler der beiden stützenden Arkaden sind an den Ecken bedeutend verstärkt und ihre Kapitäle breiter, höher und reicher verziert worden; über jedem Kapitäl ist an der Ecke der Wand ein Bildwerk angebracht, das in der unteren Arkade aus zwei oder mehreren Figuren in Lebensgröße besteht; in der oberen dagegen aus einem einzelnen Engel, der eine Rolle hält. Über diesen Engeln erheben sich die gewundenen Pfeiler mit ihren bekrönenden Nischen, die schon im Bericht über Brustwehre im siebenten Kapitel erwähnt sind; und so bildet sich eine ununterbrochene Dekorationslinie vom Fundament der Ecke bis zu ihrem Gipfelpunkt.

§ 33. Eine Ecke des Palastes traf, wie schon erwähnt, mit den unregelmäßigen Außengebäuden von San Marco zusammen und war nicht zu sehen. Es blieben daher zur

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0365
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Ausschmückung nur die drei Ecken übrig, die schon früher als die Weinstockecke, die Feigenbaumecke und die Urteilsecke bezeichnet sind; und bei diesen finden wir, nach der eben erklärten Anordnung —

Erstens. Drei große stützende Kapitäle (untere Arkade).

Zweitens. Drei Figurenbildwerke über ihnen (untere Arkade).

Drittens. Drei kleinere stützende Kapitäle (obere Arkade).

Viertens. Drei Engel über ihnen (obere Arkade).

Fünftens. Drei gewundene Säulenschäfte mit Nischen.

§ 34. Ich werde die stützenden Kapitäle weiterhin in der Reihenfolge mit den anderen der Arkade beschreiben; denn der Hauptpunkt, auf den die Aufmerksamkeit des Lesers zu richten ist, besteht in der Wahl des Gegenstandes für die darüber befindlichen großen Figurenbildwerke. Diese sind sozusagen die Ecksteine des Gebäudes und in ihnen dürfen wir erwarten, die wichtigsten Zeugnisse für die Empfindung, wie auch für die Geschicklichkeit des Erbauers zu finden. Wenn er uns etwas zu sagen hat über den Zweck, für den er den Palast erbaute, so muss es sicherlich hier gesagt sein; wenn es eine Lehre gab, die er hauptsächlich denen beizubringen wünschte, für die er ihn errichtete, dann muss sie hier sicherlich eingeprägt sein; und wenn es ein Gefühl gab, das sie selbst in dem Hauptgebäude ihrer Stadt ausgedrückt zu sehen wünschten, dann ist dies die Stelle, an der wir sicher sein können, es deutlich lesbar niedergeschrieben zu finden.

§ 35. Nun gehören die beiden ersten Ecken, die des Weinstocks und des Feigenbaums, zu dem alten oder echt gotischen Palaste; die dritte dagegen zu der Renaissance-Nachahmung desselben. Daher redet in den ersten beiden Ecken der gotische Geist zu uns, und in der dritten der Geist der Renaissance.

Der Leser erinnert sich gewiss, dass das charakteristischste Gefühl, das wir im Pulsschlag des gotischen Herzens aufspürten, das freimütige Eingeständnis seiner eigenen Schwäche war; und ich muss für einen Augenblick die Resultate unserer Forschung aus nachfolgenden Kapiteln vorweg nehmen, um konstatieren zu können, dass das Hauptelement des Renaissance-Geistes das feste Vertrauen auf seine eigene Weisheit ist.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0366
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Mögen hier die beiden Geister für sich selbst sprechen.

Das erste Hauptbildwerk des gotischen Palastes befindet sich an der sogenannten Feigenbaumecke:

Sein Gegenstand ist der Sündenfall.

Das zweite Bildwerk befindet sich an der Weinstockecke:

Sein Gegenstand ist Noahs Trunkenheit.

Das Renaissance-Bildwerk befindet sich an der Urteilsecke:

Sein Gegenstand ist das Urteil Salomos.

Man kann unmöglich die Bedeutung dieser einzigen Tatsache zu stark betonen, oder sie mit zu großem Staunen betrachten. Es ist förmlich, als ob der Palast zu verschiedenartigen Epochen erbaut, und bis auf den heutigen Tag unbeschädigt erhalten sei, zu dem einzigen Zwecke, uns den Unterschied im Charakter beider Schulen klar zu machen.

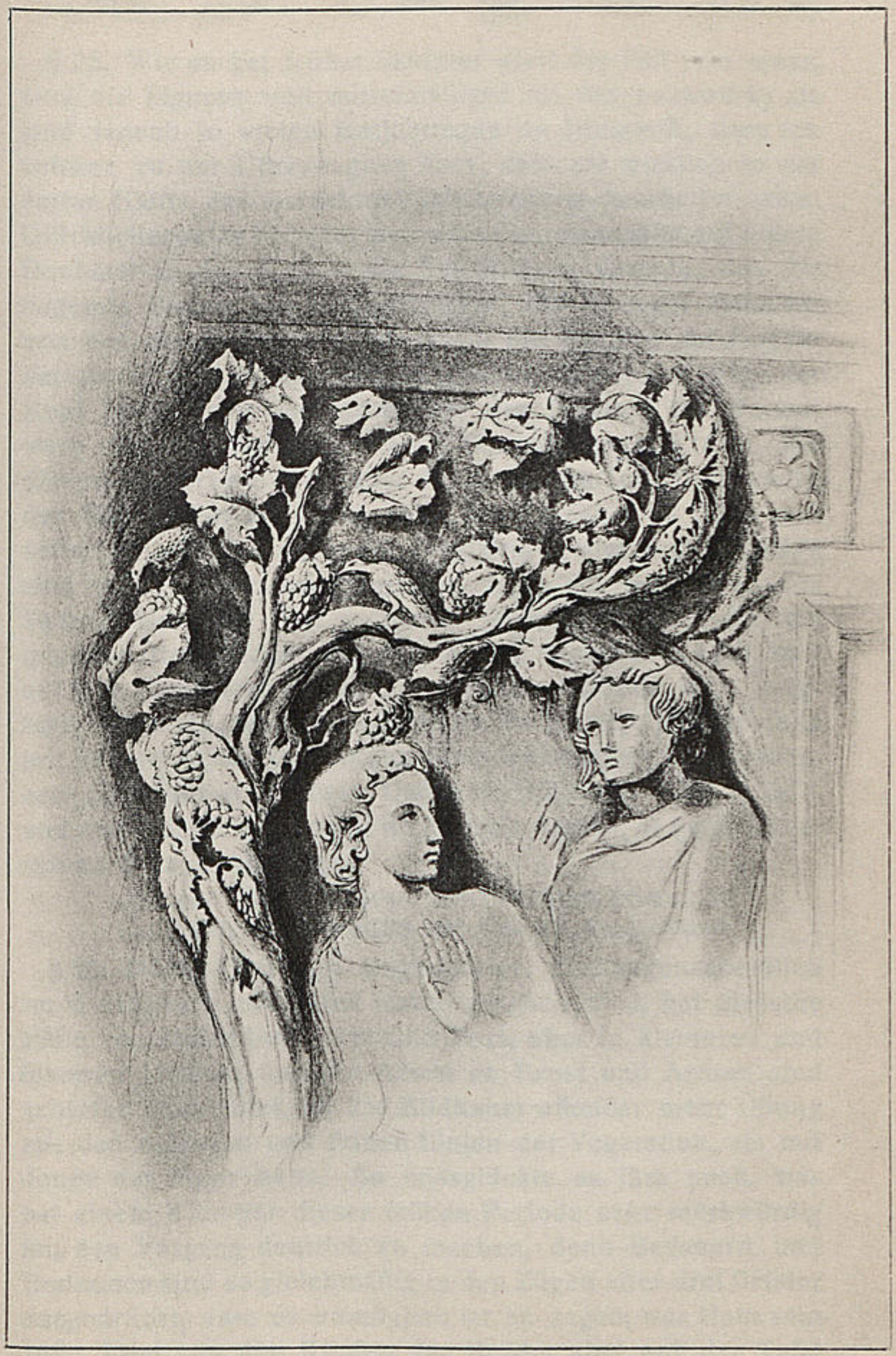
§ 36. Ich habe das Bildwerk an der Feigenbaumecke das Hauptbildwerk genannt, weil es sich an der Hauptbiegung des Palastes befindet, wo dieser sich der Piazzetta zuwendet (denn die Fassade an der Piazzetta war, wie wir oben gesehen haben, die bedeutendere in alten Zeiten). Das große Kapitäl, das diese Feigenbaumecke trägt, ist auch bei weitem vollendeter, als das des Pfeilers unter der Weinstockecke, und zeigt den Vorrang, den der Baumeister dem ersteren zuwies. Es ist unmöglich zu sagen, welches zuerst gemacht wurde, aber das des Feigenbaumes ist etwas roher ausgeführt und steifer in der Zeichnung der Figuren, so dass ich annehmen möchte, es sei zuerst fertiggestellt.

§ 37. Bei beiden Gegenständen, dem Sündenfall und Noahs Trunkenheit, war der Baum, der den dekorativsten Teil der Skulptur bildet, — in dem einen Falle der Feigenbaum, im anderen der Weinstock, — ein notwendiges Attribut. Sein Stamm bildet bei beiden Bildwerken die wirkliche äußere Ecke des Palastes; kühn aus dem dahinter befindlichen Steinwerk herausgehauen, breitet er seine Zweige über den Figuren aus, so dass er jede Seite der Ecke, mehrere Fuß breit, mit seinem dichten Laubwerk einhüllt. Es gibt nichts meisterhafteres oder herrlicheres, als den Schwung des Laubwerks an dem Feigenbaum; die breiten Blätter um-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0367
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

schließen die knospende Frucht und schirmen unter ihrem Schatten Vögel von zierlichster Form und zartem Gefieder. Die Zweige sind jedoch so stark und die zu Laubwerk ausgehauenen Steinmassen so groß, dass das Bildwerk trotz der tiefen Unterhöhlung fast unbeschädigt geblieben ist. Nicht so bei der Weinstockecke, wo die natürliche Zartheit des Weinblattes und der Ranke den Bildhauer zu größerer Anstrengung verlockte, so dass er die Grenzen seiner Kunst überschritt und die oberen Zweige so zierlich ausschnitt, dass die Hälfte davon im Laufe der Zeit abgebrochen ist. Was übrig blieb, ist jedoch so anziehend in seiner außerordentlichen Feinheit, dass ich es für die beifolgende Abbildung lieber gewählt habe, als die edleren Formen des Feigenbaumes, die in größerem Maßstabe wiedergegeben werden müssten. Wenn auch die halbe Schönheit der Skulptur durch das Abbrechen ihres mittleren Hauptteils zerstört ist, so ist doch noch genug übrig geblieben in der Verteilung der verschieden gekrümmten Blätter und der Anbringung von Vögeln auf den schlankeren Zweigen, um uns von der Begabung des Zeichners zu überzeugen. Ich habe schon einmal auf diese Tafel hingewiesen, als bemerkenswertes Beispiel von gotischem Realismus; und es ist wirklich beinahe unmöglich, die Nachahmung der Natur weiter zu treiben, als es hier in den Fasern der marmornen Zweige und der sorgfältigen Vollendung der Ranken geschehen ist. Man achte besonders auf die knorrigen Stellen an dem zierlichen Zweige, der am höchsten hinaufreicht. Und doch kann man nur die Hälfte der vollendeten Arbeit auf der Tafel sehen; denn an verschiedenen Stellen hat der Bildhauer die unteren Seiten der Blätter kühn ans Licht gedreht, und buchstäblich jede Rippe und Ader erhaben darauf ausgehauen; nicht nur die Hauptrippen, die die Lappen des Blattes zusammenhalten und in der Natur tatsächlich hervortreten, sondern auch die unregelmäßigen und schlängelnden Adern, die die häutigen Gewebe zwischen sich in Karos teilen, und die der Bildhauer ebenfalls erhaben wie die anderen dargestellt hat, um dem Weinblatt seine besondere würfelige Wirkung auf das Auge zu verleihen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0368
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



40. Laubwerk von der Weinstockecke

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0369
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 38. Wie es bei früher Skulptur stets der Fall sein muss, sind die Figuren weit mittelmäßiger als das Laubwerk; sie sind jedoch in vielen Beziehungen so kunstvoll, dass ich schwer zu der Überzeugung kam, dass sie wirklich in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts gearbeitet seien. Glücklicherweise befindet sich eine Datumsangabe auf einem Denkmal in der Kirche von San Simeon Grande, das die liegende Statue des Heiligen trägt, die in jeder Hinsicht von bedeutend feinerer Arbeit als die Figuren am Dogenpalaste ist und ihnen doch so gleicht, dass ohne Frage der Kopf Noahs von dem Bildhauer des Palastes im Wettbewerb mit dem der Statue von S. Simeon hergestellt ist. Bei diesem letzteren Bildwerk ist das Antlitz im Tode dargestellt; der Mund steht ein wenig offen, die Lippen sind dünn und scharf, die Zähne darunter sorgfältig modelliert; die Züge sind voller Ruhe und Majestät, trotz der Schrecken des Todes; Haar und Bart wallen in üppigen Locken, die mit meisterhafter Freiheit und doch streng angeordnet sind, weit auf die Schultern herab; die gefalteten Hände sind sorgfältig mit allen Adern und Furchen dargestellt, jedoch ohne mit übertriebener Vollendung oder technischer Kunstfertigkeit zu prunken. Dieses Denkmal trägt das Datum 1317, und sein Bildhauer war mit Recht stolz darauf; er verzeichnet seinen Namen wie folgt:

„CELAVIT MARCUS OPUS HOC INSIGNE ROMANIS,
LAUDIBUS NON PARCUS EST SUA DIGNA MANUS.“

§ 39. Noahs Kopf am Dogenpalast, der augenscheinlich im Wettbewerb mit dieser Statue gearbeitet ist, hat dieselbe Fülle von wallendem Haar und Bart, aber in kleineren und festeren Locken; und die Adern an Brust und Armen sind schärfer gezeichnet, da der Bildhauer offenbar mehr Übung mit den scharfen und feinen Linien der Vegetation, als mit denen der Figur hatte. So missglückte es ihm auch, was bei einem Künstler dieser frühen Periode sehr merkwürdig ist, den Vorgang deutlich zu machen, denn Bedauern und Erstaunen sind so gleichmäßig in den Zügen aller drei Brüder ausgedrückt, dass es unmöglich ist zu sagen, wer Ham sein soll. Zwei von den Köpfen der Brüder sind auf der Tafel

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0370
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

zu sehen, die dritte Figur hängt nicht mit der übrigen Gruppe zusammen, sondern ist etwa zwölf Fuß davon entfernt an der anderen Seite des Bogens angebracht, der aus dem Eck-Kapitäl entspringt.

§ 40. Als weiteren Beweis für die Zeitbestimmung der Gruppe beachte man, dass bei den Gestalten aller drei Jünglinge die Füße nur mit einer Binde bekleidet sind, die kreuzweise um den Knöchel und unteren Teil des Beines gewickelt ist; eine Bekleidungsart, die man fast bei jedem Figurenbildwerk in Venedig vom Jahre 1300 bis 1380 findet und von der der Reisende ein Beispiel an den Basreliefs am Grabmal des Dogen Andrea Dandolo in San Marco findet, der 1354 starb.

§ 41. Die Figuren von Adam und Eva auf beiden Seiten des Feigenbaumes sind noch steifer als die von Noah und seinen Söhnen, aber sie sind für ihren architektonischen Zweck besser geeignet; und der Baumstamm, mit dem darum gewundenen eckigen Körper der Schlange, ist als Schlussgruppe in den Linien edler behandelt als der des Weinstocks.

Der Renaissancebildhauer des salomonischen Urteils hat den Feigenbaum dieser Ecke beinahe genau kopiert, indem er seinen Stamm zwischen dem Henker und der Mutter anbrachte, die sich vorwärts beugt, um seine Hand zurückzuhalten. Aber trotzdem die ganze Gruppe viel freier in der Zeichnung ist als die des alten Palastes, und in vieler Hinsicht auch an sich ganz vortrefflich, so dass sie dem oberflächlichen Beschauer viel mehr ins Auge fällt als die anderen, so ist ihre Arbeit doch von unermesslich untergeordneterem Geiste beseelt. Die Blätter des Baumes haben, trotzdem sie geflissentlich viel abwechselnder gestaltet sind als die des Feigenbaumes, von denen sie teilweise kopiert sind, doch nichts von Naturwahrheit; sie sitzen schlecht an den Zweigen, haben stumpfe Ränder und ihre Krümmungen sind nicht die von wachsendem Laubwerk, sondern von faltigem Zeug.

§ 42. Über diesen drei Bildwerken sind in der oberen Arkade die Statuen der Erzengel Raphael, Michael und Gabriel angebracht; ihre Stellungen kann man sich deutlich machen an der untersten Abbildung auf Tafel 38, wo rechts die des Raphael über der Weinstockecke zu sehen ist. Eine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0371
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

winzige Figur des Tobias folgt ihm zu seinen Füßen, und er trägt in der Hand eine Rolle mit folgender Inschrift:

EFICE Q̄
SOFRE
TŪR AFA
EL REVE
RENDE
QUIETŪ

d. h. Effice (quaeso?) fretum, Raphael reverende, quietum*. Die Inschrift auf der vom Engel Michael getragenen Rolle vermochte ich nicht zu entziffern; und Gabriel, die bei weitem schönste Figur aus dem Renaissanceteil des Palastes, trägt nur die Lilie der Verkündigung in der Hand.

§ 43. Dies sind die Gegenstände der Hauptskulpturen, die die Ecken des Palastes schmücken; sie sind bemerkenswert durch den einfachen Ausdruck zweier Gefühle, des Bewusstseins menschlicher Schwäche und der Zuversicht auf göttlichen Schirm und Schutz, da dies natürlich der Hauptzweck für die Anbringung der Engelsgestalten war; und, wie ich mir denke, noch besonders durch die Art ausgedrückt werden sollte, wie die kleine Figur des Tobias den Schritten Raphaels folgt, nur den Saum seines Gewandes berührend. Wir haben nun zunächst den Cyklus von Theologie und Naturgeschichte zu prüfen, den der alte Bildhauer in den großen Reihenfolgen von Kapitälen verkörperte, die die untere Arkade des Palastes tragen, und welche, da sie sich nicht viel mehr als acht Fuß über dem Auge des Beschauers befinden, wie die Seiten eines Buches von denen gelesen werden konnten (ich meine die edelsten Leute von Venedig), die sich täglich im Schatten dieser großen Arkade bei ihrer ersten Morgenunterhaltung trafen.

§ 44. Die hauptsächlichen Skulpturen der Kapitäle bestehen

* „Oh, verehrungswerter Raphael, mache du den Golf ruhig, wir flehen dich an.“ Das besondere Amt des Engels Raphael ist es, nach der Tradition, die schädlichen Einflüsse böser Geister zu hindern. Er wird öfter dargestellt, wie er die Galle des von Tobias gefangenen Fisches trägt; und es erinnerte mich an den seltsamen Aberglauben der Venezianer in bezug auf das Sturmerregen von bösen Geistern, das in der wohlbekannten Erzählung vom Fischer und dem Ringe von St. Markus verkörpert ist.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0372
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

aus Personifizierungen der Tugenden und Laster; den beliebtesten Gegenständen der dekorativen Kunst jener Zeit in allen Städten Italiens; und es liegt soviel bedeutungsvolles in der Art dieser Darstellung, besonders wenn sie als Ausdruck der Lobpreisung des Toten bei Grabmalbaukunst vorkommen, dass ich glaube, der Leser tut gut, sich ein Weilchen unter der Wölbung der ersten Arkade auszuruhen, und einen Rückblick auf die Art zu werfen, wie diese Symbole der Tugenden zuerst von der christlichen Phantasie erfunden wurden, und welches Zeugnis sie gewöhnlich von dem Stande der religiösen Empfindung derer ablegen, die sie anerkannten.

§ 45. In frühen christlichen Zeiten gab man sich wenig Mühe, Charaktere zu analysieren. Man hörte in der ganzen Welt nur die eine wichtige Frage: — Glaubst du von ganzem Herzen an den Herrn? Nur eine Scheidung bestand unter den Menschen, — die große unversöhnliche Scheidung zwischen dem Jünger und dem Widersacher. Die Liebe zu Christus war alles in allem; und im Verhältnis zur Innigkeit ihres Gedenkens an seine Persönlichkeit und Lehre, verstanden die Menschen, was das Sittengesetz verlangte, und in welcher Weise es allein erfüllt werden konnte. Die ersten Christen sahen ein, dass die Tugend gleich der Sünde ein heimtückisches Ding war, das sich in jede Handlung und jeden Gedanken mischte, äußerlich in tausend verschiedenen Arten zutage trat, je nach der Beschaffenheit des Herzens, in dem es wohnte; aber stets ein und dasselbe in seinem Ursprung aus der Liebe zu Gott, wie die Sünde stets ein und dasselbe ist in ihrem Ursprung aus dem Hasse gegen Gott. Und in ihrer reinen, jugendfrischen und praktischen Frömmigkeit sahen sie ein, dass sie keine Gesetzbücher der Moral und keine Systeme der Metaphysik brauchten. Ihre Tugend verstand alles, ging auf alles ein; sie war zu vielseitig und zu übersinnlich, um erklärt zu werden; aber sie bedurfte auch keiner Erklärung. Denn sie wussten, dass jede menschliche Vollkommenkeit sich durch den Glauben, den die Liebe regiert, in gebührender Ordnung entwickeln würde; dass aber ohne Glauben weder durch Vernunft, noch Bemühung auch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0373
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

nur das niedrigste Stadium christlicher Tugend erreicht werden konnte. Daher ist überall, wo die Apostel Gelegenheit haben, irgendwelche Tugenden oder Laster mit Namen zu nennen, durchaus kein Versuch gemacht worden, ihre Worte in ein System zu bringen. Sie wandten sie rasch und energisch an, und häuften die Gedanken aufeinander, um dem Leser, so gut als möglich, die Unendlichkeit des Verbrechens sowohl, wie die der Rechtschaffenheit einzuprägen. Man höre, wie Paulus die Sünde beschreibt: „Voll alles Ungerechten, Hurerei, Schalkheit, Geizes, Bosheit, voll Hasses, Mords, Haders, List, Giftige, Ohrenbläser, Verleumder, Gottesverächter, Freveler, Hoffärtige, Ruhmredige, Schädliche, den Eltern Ungehorsame, Unvernünftige, Treulose, Störrige, Unversöhnliche, Unbarmherzige". Hierin liegt offenbar ein tiefes Gefühl von der Allgemeinheit der Sünde, und um dies auszudrücken, überstürzt der Apostel seine Worte und achtet wenig auf ihre Reihenfolge, da er weiß, dass alle Laster unlösbar miteinander verbunden sind. Es würde ganz umsonst sein, wollte man versuchen, seine Ausdrücke so zu ordnen, als ob sie zur Grundlage irgend eines Systems bestimmt gewesen wären, oder irgend eine philosophische Erklärung der Laster darstellen sollten.* Nun höre man ihn auch von der Tugend reden: „Freuet euch in dem Herrn allewege, und abermal sage ich: Freuet euch! Eure Lindigkeit lasset kund sein allen Menschen. Sorget nichts; sondern in allen Dingen lasset eure Bitte in Gebet und Flehen mit Danksagung vor Gott kund werden. Weiter, liebe Brüder, was wahrhaftig ist, was ehrbar, was gerecht, was keusch, was lieblich, was wohl lautet, ist etwa eine Tugend, ist etwa ein Lob, dem denket nach". Man beachte, wie er jeden Versuch einer Erklärung aufgibt; er überlässt sie dem Herzen eines jeden Menschen, obgleich seinen Worten die überströmende Fülle seiner eigenen Anschauung von Tugend

* Im Original ist die Reihenfolge der Worte augenscheinlich zum Teil durch Klangähnlichkeit bestimmt worden; und dem Ausspruch ist Gewicht verliehen durch eine Alliteration, die in der Übersetzung ganz verloren gegangen ist, aber dass diesen unbedeutenden Beweggründen überhaupt ein Einfluss gestattet wurde, beweist, für wie wenig notwendig man irgend ein metaphysisches System bei der schriftlichen Darlegung hielt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0374
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

anzumerken ist. So ist es bei allen Schriften der Apostel; die Art ihrer Ermahnung und das Verhalten, das sie anraten, wechselt je nach den Personen, an die sie sich wenden und nach dem Gefühl im Augenblicke des Schreibens, und sie zeigen nie einen Versuch zu logischer Genauigkeit. Und obgleich die Worte ihres Meisters nicht so regellos ausgedrückt, sondern wie feines Gold abgewogen sind, so liegt selbst in seiner Lehre kein ausführliches, oder organisiertes System der Moral, sondern nur das Gebot jenes Glaubens und jener Liebe, die das ganze Wesen des Menschen lenken sollten: „In diesen zweien Geboten hanget das ganze Gesetz und die Propheten“. Hier und da eine beiläufige Warnung vor diesem oder jenem gefährlicheren Laster oder Fehler: „Sehet zu, und hütet euch vor dem Geize“, „Hütet euch vor dem Sauerteige der Pharisäer, welcher ist die Heuchelei“. Hier und da ein einfaches Beispiel von christlicher Liebe, wie in den Parabeln vom Samariter und vom verlorenen Sohn, und sein eigenes Beispiel. Das waren die Elemente von Christi beständiger Lehre; denn die Seligpreisungen, die das einzige sind, was sich einigermaßen einer systematischen Aufstellung nähert, betreffen verschiedene Verhältnisse und Charaktereigenschaften von Menschen, aber keine abstrakten Tugenden. Und alle ersten Christen lehrten in derselben Weise. Sie trachteten nie danach, das Wesen dieser oder jener Tugend zu erläutern, denn sie wussten, dass der Gläubige, der Christus besaß, alle hatte. Brauchte er Kraft? Christus war sein Fels: Gerechtigkeit? Christus war seine Rechtfertigung: Heiligkeit? Christus war seine Heiligung: Freiheit? Christus war seine Erlösung: Weisheit? Christus war sein Licht: Wahrhaftigkeit? Christus war die Wahrheit: Barmherzigkeit? Christus war die Liebe.

§ 46. Genau im Verhältnis zur Abnahme der Lebendigkeit der christlichen Religion, und als die verschiedentlichen Korruptionen, die die Zeit und der Teufel hineinbrachten, sich zu offenbaren anfingen, wurde weniger Wert auf die Person und die Ämter Christi gelegt und mehr auf die christlichen Tugenden. Das Leben des Gläubigen wurde gewissermaßen von dem Leben Christi getrennt, und seine Tugend

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0375
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

von ihm nicht mehr als ein Strom betrachtet, der vom Throne Gottes zur Erde herniederfloss, sondern als eine Pyramide auf Erden, die er Stufe für Stufe aufbauen musste, um von ihrer Spitze aus den Himmel erreichen zu können. Es war nicht möglich, die Wellen des lebendigen Wassers abzuwägen, wohl aber war es möglich, die Bausteine des Turmes von Babel auszumessen, und nach und nach, als die Gedanken der Menschen sich von ihrem Erlöser abwendeten und auf sich selbst richteten, fingen die Tugenden an, abgemessen, aufgezählt und klassifiziert und in Häufchen von ersten und zweiten Tugenden abgeteilt zu werden; denn einige Dinge waren kardinal-tugendhaft, d. h. nach allen Himmelsrichtungen hin, und andere nur nordnordwest-tugendhaft. Es ist sehr merkwürdig, wenn man die Worte der Apostel über die Heiligung denen einiger Schriftsteller des fünfzehnten Jahrhunderts gegenüberstellt. Hören wir zuerst Paulus an die Thessalonicher: „Er aber, der Gott des Friedens, heilige euch durch und durch und euer Geist ganz, samt der Seele und Leib, müsse behalten werden unsträflich auf die Zukunft unseres Herrn Jesu Christi. Getreu ist er, der euch rufet, welcher wird es auch tun“. Und dann den folgenden Teil eines Gebetes, das ich nach einem MS. des fünfzehnten Jahrhunderts übersetzte: „Möge Er (der Heilige Geist) die Fünf Sinne meines Körpers regieren; möge Er mich veranlassen, die Sieben Werke der Barmherzigkeit zu ergreifen, und fest zu glauben an die Zwölf Glaubensartikel und die Zehn Gebote und sie zu halten und mich vor den Sieben Todsünden beschützen, bis an mein Ende“.

§ 47. Ich meine nicht, dass diese seltsame Stelle besonders charakteristisch für die Frömmigkeit des fünfzehnten Jahrhunderts ist, denn das Gebet, aus dem sie entnommen, ist anderseits hervorragend schön; aber sie ist außerordentlich bezeichnend für die Neigung der späteren römischen Kirche, besonders zur Zeit ihrer größten Verderbnis, unmittelbar vor der Reformation, die ganze Religion in Formen und Zahlen zu bringen; und diese Neigung wurde, insofern sie die christliche Ethik betraf, durch die Renaissancebegeisterung für die Werke von Aristoteles und Cicero bestärkt,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0376
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

von denen man den Kodex der Tugenden des fünfzehnten Jahrhunderts entlehnt hatte, und deren Autorität damals von den Doktoren der Kirche unendlich viel höher geschätzt wurde, als die von Paulus oder Petrus.

§ 48. Obgleich indessen dieser Stimmungswechsel des christlichen Gemütes sich am deutlichsten offenbarte, als die Wiederbelebung der Literatur die Werke der heidnischen Philosophen zum Hauptstudium aller größten Gelehrten jener Zeit machte, so hatte er doch, wie ich vorher sagte, von den frühesten Zeilen her, stufenweise stattgefunden. Er ist, soweit ich damit Bescheid weiß, die Wurzel des Renaissance-giftbaumes, die von allen andern am tiefsten eingedrungen ist; und er zeigt sich in verschiedenem Maße in den Schriften aller Kirchenväter, natürlich genau im Verhältnis zu der Ehrfurcht, welche sie klassischen Autoren, besonders Plato, Aristoteles und Cicero weihen. Die Art, wie das verteufelte Studium dieser Literatur sie beeinflusste, kann sehr gut erläutert werden durch die Prüfung einer einzigen Stelle aus den Werken eines ihrer besten, St. Ambrosius, und die Art wie diese Stelle dann von späteren Schriftstellern erweitert und formuliert wurde.

§ 49. Plato würde, allein studiert, allerdings niemandem Schaden getan haben. Er ist äußerst übersinnlich und launenhaft in allen seinen Ansichten und umfasst die kleinen Systeme von Aristoteles und Cicero, wie das Sonnensystem die Erde. Er scheint mir besonders bemerkenswert wegen seines Verständnisses für die große christliche Tugend der Heiligkeit oder Heiligung; und wegen seiner Empfindung von der Gegenwart der Gottheit in allen großen oder kleinen Dingen, die wie eine feierliche Unterströmung unter seiner herrlichen Scherzhaftigkeit und Ironie dahinfließt; während alle rein moralischen Tugenden in seinen Schriften in edelster Weise dargestellt sind, wie ein großer Maler seine Gestalten ohne Umrisslinien darstellt. Aber die unvollkommene Gelehrsamkeit späterer Zeiten scheint zu Plato nur gekommen zu sein, um in ihm das System von Cicero zu finden, das in der Tat sehr bestimmt von ihm ausgedrückt wurde. Denn da es von allen Männern, die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0377
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

danach strebten, ohne Hilfe des christlichen Glaubens durch die enge Pforte auf die Wege der Tugend zu gelangen, sehr bald eingesehen wurde, dass es vier Charaktereigenschaften gab, die Schutz und Bewahrung für alles Beste im Menschen darboten, nämlich Klugheit, Gerechtigkeit, Mut und Mäßigkeit,* so wurden diese später mit höchst unlogischer Ungenauigkeit Kardinaltugenden genannt, während Klugheit augenscheinlich keine Tugend, sondern eine Geistesgabe ist. Aber diese Ungenauigkeit entstand zum Teil aus dem Doppelsinne des lateinischen Wortes *‚virtutes‘*, das in mittelalterlicher Sprache mitunter Tugenden und mitunter Gaben bedeutet, so dass Klugheit schicklich als Gabe bezeichnet werden kann, aber nicht eigentlich als Tugend; und zum Teil aus der Verwechslung von Tugend mit himmlicher Weisheit. Der wirkliche Rang dieser vier Tugenden, wenn man sie so nennen will, ist jedoch richtig mit dem Ausdruck „Kardinal“ bezeichnet. Sie sind Tugenden des Kompasses, durch welche alle andern gelenkt und gekräftigt werden; sie sind nicht die größten Tugenden, aber die zurückhaltenden oder einschränkenden Tugenden. So hält Klugheit den Eifer zurück, die Gerechtigkeit schränkt die Barmherzigkeit ein, Mut und Mäßigkeit lenken das ganze System der Leidenschaften, und so aufgefasst nahmen diese Tugenden wirklich ihre eigentümliche führende oder leitende Stellung im System christlicher Sittenlehre ein. Aber in heidnischer Sittenlehre waren sie nicht nur leitend, sondern umfassend und vielsagend. Sie hatten auf den Lippen der Alten weit mehr zu bedeuten als sie jetzt für das christliche Gemüt zu sagen haben. Ciceros Gerechtigkeit schließt Barmherzigkeit, Wohltätigkeit, Wohlwollen, Wahrheit und Glauben, im Sinne von Zuverlässigkeit ein. Sein Mut schließt Tapferkeit, Selbstbeherrschung ein und die Verachtung des Reichtums und aller zeitlichen Güter. Seine Mäßigkeit schließt Höflichkeit und Bescheidenheit ein. So machen auch bei Plato diese vier Tugenden den Inbegriff der Erziehung aus. Ich erinnere mich keines einfacheren oder vollkommeneren

* Diese Anordnung der Kardinaltugenden soll zuerst von Archytas gemacht sein. Siehe D'Ancarvilles Abbildung der drei Figuren der Klugheit, des Muts und der Caritas, in Selvaticos „Cappellina degli Scrovegni“, Padua, 1836.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0378
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Ausdruckes dieses Gedankens als in dem von Sokrates in „Alcibiades I“ gegebenen Bericht von der Erziehung der persischen Könige, für die in ihrer Jugend, wie er sagt, vier Erzieher aus den persischen Edelleuten erwählt werden; nämlich der Weiseste, der Gerechteste, der Maßvollste und der Tapferste von ihnen. Ferner hat jeder eine bestimmte Aufgabe: „Der Weiseste lehrt den jungen König die Verehrung der Götter und die Pflichten eines Königs“ (man achte darauf, dass es etwas mehr ist als unsere Klugheit!); „der Gerechteste lehrt ihn, immer die Wahrheit zu sprechen und während seines ganzen Lebens nur der Wahrheit gemäß zu handeln; der Maßvollste lehrt ihn, keinem Vergnügen die Herrschaft über sich zu gestatten, so dass er wirklich frei und in der Tat ein König sein möge; und der Tapferste macht ihn furchtlos vor allen Dingen, und zeigt ihm, dass er, sobald er etwas fürchtet, ein Sklave wird.“

§ 50. Dies Alles ist außerordentlich schön, so weit es erreichbar ist; aber die christlichen Gottesgelehrten wurden traurig irregeführt, als sie sich bemühten, dieses System mit dem edleren Gesetz von der Liebe zu vereinbaren. Zuerst versuchten sie, wie in der aus St. Ambrosius angeführten Stelle, das christliche System auf die vier Zweige des heidnischen aufzupfropfen; aber als sie einsahen, dass der Baum nicht wachsen wollte, pflanzten sie die heidnischen und christlichen Zweige nebeneinander, und fügten den vier Kardinaltugenden die drei, von den Schulgelehrten die theologischen genannten hinzu, Glaube, Hoffnung und Liebe.

So wurde die eine Reihenfolge als von den Heiden erreichbar betrachtet, die andere aber nur von den Christen. Virgil sagt darüber zu Sordello:

„Zu jenen tiefen, nachterfüllten Talen,*
Zum Ort, wo leises Seufzen nur ertönt,
Nicht Weheruf, noch Angstgeschrei von Qualen.

Wo die sind, die mit ird'schem Wert zufrieden,
Die Tugenden, bis auf die heil'gen drei,
Sämtlich geübt und jede Schuld gemieden.“

§ 51. Diese Anordnung der Tugenden brachte jedoch endlose Verwirrung und Irrtum hervor; erstens, weil der

* Purgatorio VII, 28—36.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0379
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Glaube mit seinen Früchten zusammengestellt ist, — da die Gottesgabe, die die Wurzel aller Tugenden ist, einfach als eine von ihnen aufgeführt ist. Zweitens, weil die Worte, die die Alten brauchten, um die verschiedenen Tugenden zu bezeichnen, immer eine andere Bedeutung hatten, als dieselben Ausdrücke in der Bibel, mitunter eine umfassendere, mitunter eine beschränktere. Man stelle sich z. B. die Verwirrung vor, die in den Gedanken eines Studierenden hervorgebracht werden musste, der St. Paulus und Aristoteles abwechselnd las; wenn man bedenkt, dass das Wort, welches der griechische Schriftsteller für Gerechtigkeit braucht, bei St. Paulus Rechtfertigung bedeutet. Und schließlich ist es unmöglich, das Unheil zu überschätzen, das sowohl in früherer Zeit wie heutzutage nur durch die Gewohnheit, Aristoteles zu lesen, hervorgebacht wird, dessen System so falsch, erzwungen und verwirrt ist, dass das Studium desselben an unseren Universitäten vollkommen genügt, um den gänzlichen Mangel an sorgfältigen Gewohnheiten des Denkens hervorzubringen, der so häufig sonst wohl erzogenen Männern zu Schande gereicht. Mit einem Worte gesagt, hält Aristoteles die Klugheit oder Mäßigkeit, welche das Wirken der Tugenden regeln muss, für den Inbegriff der Tugenden selbst; und bei dem Bemühen, zu zeigen, dass alle Tugenden Vermittler zwischen zwei entgegengesetzten Lastern sind, martert er seinen Geist ab, um so viele Lasterpaare ausfindig zu machen, wie sie zur Vervollständigung seines Systems notwendig sind, und verschmäht es nicht, Sophisterei anzuwenden, wo ihm die Erfindungskraft versagt.

Das Studium der klassischen Literatur im allgemeinen förderte bei den christlichen Schriftstellern in der Tat nicht nur die unglückliche Neigung zum Systematisieren, die nach und nach zu jeder Art von erbärmlichem Formelwesen entartete, sondern es gewöhnte sie auch daran, ihre Systeme mit Hilfe jedes logischen Wortspiels, oder jeder wortklaubenden Spitzfindigkeit auszuarbeiten, die ihrem Zwecke nur zugänglich waren und dies nicht aus unehrenhafter Absicht, sondern nur aus dem lebhaften Wunsche, ihre Ideen in systematische Gruppen zu ordnen, während doch ihr Denkver-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0380
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

mögen nicht genau genug und ihr gesunder Menschenverstand nicht ernst genug war, um das Trügerische zu entdecken, oder den Kunstgriff zu verachten, mit denen diese Anordnungen häufig getroffen wurden.

§ 52. So ist St. Ambrosius in seinem Kommentar über Lucas VI, 20 entschlossen, die dort beschriebenen vier Seligpreisungen in Belohnungen der vier Kardinaltugenden zu verwandeln, und macht sich folgendermaßen geistreich an die Arbeit:

„‚Selig seid ihr Armen.' Hier habt ihr Mäßigkeit. ‚Gesegnet seid ihr, die ihr hier hungert.' Der, welcher hungert, bemitleidet die, welche hungrig sind; indem er sie bemitleidet, gibt er ihnen und im Geben wird er gerecht (largiendo fit justus). ‚Selig seid ihr, die ihr hier weinet, denn ihr werdet lachen.' Hier habt ihr Klugheit, deren Schuldigkeit es ist, zu weinen, soweit es die zeitlichen Dinge betrifft, und zu trachten nach den Dingen, welche ewig sind. ‚Selig seid ihr, so euch die Menschen hassen.' Hier habt ihr Mut."

§ 53. Als Vorbereitung auf diese nützliche Geistesübung haben wir auch eine Vereinbarung zwischen den von St. Matthäus erwähnten Seligpreisungen und denen von St. Lucas, auf der Grundlage, dass „in jenen acht diese vier enthalten sind, und in diesen vier jene acht"; mit verschiedentlichen Bemerkungen über den mystischen Wert der Zahl acht, mit denen ich den Leser nicht zu behelligen brauche. Bei St. Ambrosius ist jedoch diese kindische Systematisierung einer sehr kraftvollen und wahrhaftigen Auslegung des wirklichen Wesens christlichen Lebens untergeordnet. Aber die von ihm angewandte Klassifizierung bietet künftigen Gottesgelehrten Grund zu neuen Spitzfindigkeiten dar; und in einem MS. des dreizehnten Jahrhunderts finde ich einige Bemerkungen aus diesem Kommentar über St. Lucas und aus der Abhandlung über die Pflichten der Bischöfe zu einer Abhandlung über die „Stufen der Tugenden" erweitert, durch welche jedermann, der beharrlich bleibt, auf einem geraden Wege in das himmlische Land der Engel gelangen kann. *(Liber de Gradibus Virtutum: quibus ad patriam angelorum supernam itinera recto ascenditur ab omni perseverante.)* Die Stufen sind dreißig an der Zahl

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0381
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

(eine besondere für jeden Tag des Monats), und die merkwürdige Art ihrer Zusammenstellung lässt die Liste des Anführens wert erscheinen: —

§ 54.

Primus gradus est		Fides recta.	Unfehlbarer Glaube.
Secundus	„	Spes firma.	Feste Hoffnung.
Tertius	„	Caritas perfecta.	Vollkommene Barmherzigkeit.
4.	„	Patientia vera.	Wahre Geduld.
5.	„	Humilitas sancta.	Heilige Demut.
6.	„	Mansuetudo.	Sanftmut.
7.	„	Intelligentia.	Verständigkeit.
8.	„	Compunctio cordis.	Bußfertigkeit des Herzens.
9.	„	Oratio.	Gebet.
10.	„	Confessio pura.	Reines Bekenntnis.
11.	„	Penitentia digna.	Rechte Reue.
12.	„	Abstinentia.	Enthaltsamkeit (Fasten).
13.	„	Timor Dei.	Gottesfurcht.
14.	„	Virginitas.	Unbeflecktheit.
15.	„	Justitia.	Gerechtigkeit.
16.	„	Misericordia.	Erbarmen.
17.	„	Elemosina.	Almosenspenden.
18.	„	Hospitalitas.	Gastfreundschaft.
19.	„	Honor parentum.	Ehrung der Eltern.
20.	„	Silentium.	Schweigsamkeit.
21.	„	Consilium bonum.	Guter Rat.
22.	„	Iudicium rectum.	Rechtes Urteil.
23.	„	Exemplum bonum.	Gutes Beispiel.
24.	„	Visitatio infirmorum.	Besuch der Kranken.
25.	„	Frequentatio sanctorum.	Gemeinschaft der Heiligen.
26.	„	Oblatio justa.	Angemessene Opfergabe.
27.	„	Decimas Deo solvere.	Entrichtung des Zehnten an Gott.
28.	„	Sapientia.	Weisheit.
29.	„	Voluntas bona.	Wohlwollen.
30.	„	Perseverantia.	Beharrlichkeit.

§ 55. Der Leser wird bemerken, dass die in dieser Liste verkörperte allgemeine Anschauung von christlicher Tugend wahr, erhaben und schön ist; die schwachen Punkte bestehen nur in der Verwechslung der Tugenden mit Pflichten und in dem vergeblichen Bemühen, die verschiedenen Ämter der Barmherzigkeit als einzelne Tugenden aufzuführen; die man noch häufiger als sieben Werke der Barmherzigkeit angeordnet findet. Später trat in der Renaissance-Auffassung noch als sehr wichtiges Element die Liebe zur Personifizierung hinzu; die im sechzehnten Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht zu haben scheint und für alle künftigen Zeiten in der Dichtung von Spenser mit künstlerischer Vollendung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0382
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

zum Ausdruck gebracht ist. Es muss beachtet werden, dass Personifizierung in gewisser Weise der Gegensatz von Symbolismus ist und viel weniger edel. Symbolismus ist die Darstellung einer großen Wahrheit durch ein unvollkommenes und untergeordnetes Denkzeichen (wie z. B. die Hoffnung auf die Auferstehung durch die Form des Phönix); und er wird fast immer von Männern in den ernstesten Zeiten ihres Glaubenslebens angewandt und selten zu ihrer Erheiterung. Männer, die den Symbolismus anwenden, glauben fast immer fest an das, was sie versinnbildlichen.

Aber bei Personifizierung wird eine menschliche oder lebendige Form einer abstrakten Idee verliehen; und sie ist in den meisten Fällen eine bloße Erheiterung der Phantasie und stört leicht den Glauben an die Wirklichkeit des personifizierten Dinges. So bestand das ganze System der göttlichen Offenbarung durch das alte Testament aus Symbolismus; er kommt in jedem Worte von Christi Lehre vor, und knüpft ewiges Geheimnis an die letzte und feierlichste Handlung Seines Lebens. Aber ich erinnere mich nicht eines einzigen Beispiels von Personifizierung in irgend einem Seiner Worte. Und wenn wir fernerhin die Geschichte der Kirche betrachten, so finden wir die Abnahme des Glaubens deutlich bezeichnet durch das Aufgeben des Symbolismus und die überreiche Anwendung von Personifizierung, — die soweit ging, dass die Tugenden schließlich mit den Heiligen verwechselt wurden; und wir in den späteren Litaneien finden, dass Sta. Fides, Spes, Caritas und Sta. Castitas unmittelbar nach Sta. Clara und Sta. Brigitta angerufen wurden.

§ 56. Demnach ist in den Händen der frühen und ernsten Meister, bei denen die Phantasie die Fundamente des Glaubens nicht über den Haufen werfen konnte, die Personifizierung oft durchaus edel und schön; auch waren die frühesten von ihnen gerade soviel geistreicher und lebendiger als die späteren, wie die noch früheren Symbolismen geistreicher waren als sie. Man vergleiche z. B. Dantes glühende Caritas, die vor den Rädern des göttlichen Wagens hin- und herläuft, —

„So rot, dass ihre Form man kaum gesehn
In einem Ofen hätte, der von Flammen glüht," —

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0383
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

mit Reynolds Caritas, einer Wärterin in weißem Gewande, auf deren Schoß drei Kinder geklettert sind.* Und nicht nur so, sondern auch in Zahl und Art weichen die Tugenden in den Darstellungen der verschiedenen Dichter und Maler ab, je nach ihren eigenen Ansichten von Religion, oder der Art des Lebens, das sie darstellen wollten. Giotto ordnet z. B. sein System in Assisi ganz anders an, wo er das mönchische Leben schildert, als in der Arenakapelle, wo er das der Menschheit im allgemeinen darstellt, und wo er daher nur die sogenannten theologischen und Kardinaltugenden anbringt; während in Assisi die drei Haupttugenden diejenigen sind, welche dem heiligen Franciscus erschienen sein sollen, nämlich Keuschheit, Gehorsam und Armut, wobei Keuschheit von Mut, Reinheit und Buße begleitet wird; Gehorsam von Klugheit und Demut; Armut von Hoffnung und Barmherzigkeit. Die Systeme wechseln beinahe bei jedem Schriftsteller ab, und in fast jedem wertvollen Kunstwerk, das sie verkörpert, da sie mehr oder weniger geistreich sind, je nach der geistigen Kraft, mit der sie ersonnen wurden. Die edelsten der Literatur sind meiner Ansicht nach die von Dante und Spenser, und mit diesen können wir fünf der interessantesten Reihenfolgen aus früher Kunst in Italien vergleichen; nämlich die von Orcagna, Giotto und Simon Memmi in Florenz und Padua, und die in S. Marco und im Dogenpalast in Venedig. Natürlich sind bei den reichsten dieser Reihenfolgen auch die Laster mit den Tugenden personifiziert worden, wie beim Dogenpalast; und durch die Form oder den Namen des gegenübergestellten Lasters können wir oft mit größerer Genauigkeit, als es sonst möglich wäre, die besondere Idee feststellen, die sich der Schriftsteller oder Maler von der entgegengesetzten Tugend machte. Wenn wir daher der Klugheit oder Prudentia Torheit oder Stultitia gegenübergestellt finden, so zeigt dies, dass die mit Klugkeit gemeinte Tugend nicht nur die leitende oder Kardinaltugend ist, sondern die himmlische Weisheit, die jener Torheit gegenübersteht, die in ihrem Herzen sagte „Es ist kein Gott“; und von der gesagt ist „Des Narren Tücke ist Sünde“; und ferner „Die Toren bestehen nicht vor deinen Augen“.** Diese

* Auf dem Fenster des New College, Oxford. ** Wortlaut der engl. Bibel.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0384
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Torheit ist in frühen Gemälden und Illustrationen als halbnackter Mann dargestellt, der gierig einen Apfel oder eine andere Frucht isst und eine Keule schwingt, womit gezeigt wird, dass Sinnlichkeit und Heftigkeit die charakteristischsten Kennzeichen der Torheit sind und zum Atheismus führen. Die Figur bildet in alten Psaltern immer den Buchstaben D, mit dem der dreiundfünfzigste Psalm beginnt ‚Dixit insipiens.'

§ 57. Beim Dantelesen ist diese Art der Folgerung aus den Gegensätzen eine große Hilfe, denn sein philosophisches System der Laster ist das einzige, das eine Klassifizierung gestattet; seine Tugendschilderungen sind, trotzdem sie die gewöhnlichen Einteilungsformeln beibehalten, viel zu tiefsinnig und ausgedehnt, um in eine Begrenzung gebracht zu werden. Jede Zeile des ‚Paradiso' ist voll von den herrlichsten und geistreichsten Aussprüchen christlicher Wahrheit; und diese Dichtung wird nur darum weniger gelesen als das ‚Inferno', weil sie bedeutend größere Aufmerksamkeit erfordert und zu ihrem vollen Genusse auch vielleicht ein heiligeres Herz.

§ 58. Sein System im ‚Inferno' ist kurz gesagt folgendes: Die ganze Unterwelt ist in sieben Kreise geteilt, einer über dem andern, in denen je nach ihrer Tiefe eine um so strengere Strafe auferlegt ist. Diese sieben Kreise sind, von oben nach unten gerechnet, folgendermaßen zuerkannt:

1. Denen, welche tugendhaft gelebt, aber Christus nicht gekannt haben.
2. Der Sinnenlust.
3. Der Schlemmerei.
4. Dem Geiz und der Verschwendung.
5. Dem Zorn und Kummer.
6. Der Ketzerei.
7. Der Gewalttätigkeit und dem Betrug.

Dieser siebente Kreis ist in zwei Teile geteilt, von denen der erste, der für diejenigen bestimmt ist, die sich der Gewalttätigkeit schuldig gemacht haben, wieder in drei Teile zerfällt, die denjenigen bestimmt sind, welche Gewalttätigkeit gegen ihre Nächsten, gegen sich selbst oder gegen Gott verübt haben oder verüben wollten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0385
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Die unterste Hölle, die für die Bestrafung des Betruges bestimmt ist, enthält wieder zehn Kreise, in denen die folgenden Sünden bestraft werden:

1. Treubruch an Frauen.
2. Schmeichelei.
3. Simonie.
4. Falsche Weissagung.
5. Veruntreuung.
6. Heuchelei.
7. Diebstahl.
8. Falscher Ratschlag.
9. Kirchenspaltung und Betrügerei.
10. Verräterei gegen diejenigen, die volles Vertrauen in den Verräter setzen.

§ 59. In diesem höchst interessanten System ist wohl nichts bemerkenswerter, als die tiefe Wahrheit, die darin liegt, dass eine so schreckliche Strafe der Traurigkeit oder dem Kummer auferlegt ist. Allerdings erscheint Trägheit nirgend sonst in diesem System, und es war augenscheinlich beabsichtigt, sie durch das Wort *accidioso* in die Schuld der Traurigkeit einzuschließen; aber die Hauptabsicht des Dichters war, auf die Pflicht hinzuweisen, in Gott fröhlich zu sein, nach Paulus Ermahnung und Jesaias Versprechen: „Du begegnetest den Fröhlichen und denen, so Gerechtigkeit übten.“ Ich kenne keine Worte, die wir uns bei den kleinen Kümmernissen und Auflehnungen des Lebens mit größerem Nutzen ins Herz prägen könnten, als die einfachen folgenden:

„Tristi fummo
Nell' aer dolce, che del sol s'allegra,
Or ci attristiam, nella belletta negra.“
„Traurig waren wir
In milder Luft, vom Sonnenschein erhellt,
Jetzt trauern wir im düstren Schlamme hier.“

Die diesem Laster der Verdrießlichkeit gewöhnlich entgegengestellte Tugend ist Alacritas, die die Bedeutung von Tätigkeit und Heiterkeit miteinander vereint. Spenser bringt in seiner Beschreibung nur die Heiterkeit, die von den Tugenden der Weiblichkeit nie genug gerühmt werden kann; zuerst die Weiblichkeit im besonderen; und dann —

„Schamhaftigkeit saß bei ihr hold und schön,
Zu Boden tief gesenkt das Augenpaar,
Wagt sie vom Sitz nicht einmal aufzusehen.
Als ob ihr Tadel drohte und Gefahr;
Und Rosenglut auf ihren Wangen war.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0386
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Die süße Heiterkeit saß ihr zur Seite froh;
Ihr glänzten hell die Augen sternenklar
Und lachten so, dass jeder Trübsinn floh.

Und neben ihr saß ernst Bescheidenheit,
Auf ihrem sanften Herzen ruht die Hand;
Und weiterhin die hübsche Höflichkeit,
Die jedem schuld'ge Ehrfurcht zuerkannt,
Und gegenüber Seit' an Seite stand
Stillschweigen und Gehorsam demutsvoll,
Die beide eint ein unauflöslich Band."

§ 60. Ein anderer bemerkenswerter Punkt in Dantes System ist der hohe Grad der Bestrafung von Verrat, dieser Italien eigentümlichen Sünde, der es heutigentages mit eigenem Munde sein eigenes Elend zuschreibt. Ein Italiener, der nach dem Grunde des verlorenen Feldzuges von 1848 gefragt wird, gibt stets die Antwort: „Wir wurden verraten"; und es ist eines der traurigsten Kennzeichen der gegenwärtigen Verhältnisse in Italien, dass es nicht einsieht, dass von allen Gründen, denen Misserfolg zugeschrieben werden kann, dies der schmachvollste und hoffnungsloseste ist. Meiner Meinung nach hat Dante förmlich prophetisch zur Belehrung des modernen Italiens geschrieben, besonders im sechsten Gesange des ‚Purgatorio'.

§ 61. Bis jetzt haben wir nur das System des ‚Inferno' betrachtet. Das des ‚Purgatorio' ist viel einfacher, da es in sieben Kreise geteilt ist, in denen die Seelen einzeln von den Sünden des Stolzes, des Neides, des Zornes, der Gleichgültigkeit, des Geizes, der Schlemmerei und der Lust gereinigt werden. Diesen stellt der Dichter die sieben Tugenden Demut, Güte,* Geduld, Eifer, Armut, Enthaltsamkeit und Keuschheit als Attribute des christlichen Charakters gegenüber, dem es mitunter daran fehlen mag, während die Hauptgruppe der drei theologischen und der vier Kardinaltugenden als direkte Begleiter des Wagens der Gottheit dargestellt sind, und alle Sünden der Christen im siebzehnten Gesange

* Gewöhnlich Barmherzigkeit, Caritas genannt; aber diese Tugend gehört in ihrer vollen Bedeutung zu den dienenden Geistern am Throne; die hier gemeinte Güte ist Barmherzigkeit mit besonderem Zweck; oder Freundschaft und Güte, im Gegensatz zu Neid, der gleichfalls immer einen besonderen Zweck hat. Daher ist die Liebe von Orest und Pylades als Beispiel der Tugend der Freundschaft angeführt, und das Wort der Maria in Kana „Sie haben nicht Wein" als Beispiel allgemeiner Güte und Teilnahme an der Freude Anderer.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0387
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

auf den Mangel an Liebe oder die Abweichung von ihr zurückgeführt werden.

§ 62. Das System von Spenser ist unvollendet und außerordentlich kompliziert, da dieselben Laster und Tugenden in verschiedenen Formen an verschiedenen Orten vorkommen, um ihre verschiedenen Beziehungen zu einander zu zeigen. Ich werde daher keine allgemeine Schilderung davon bringen, sondern mich nur auf die besondere Personifizierung jeder Tugend beziehen, um sie mit denen des Dogenpalastes zu vergleichen.* Die eigentümliche Überlegenheit dieses Systems besteht in dem wunderbaren Hervorheben der Keuschheit, in der Gestalt von Britomart; nicht mönchische Keuschheit, sondern die der reinsten Liebe. In Vollständigkeit der Personifizierung kommt ihm keiner nahe; selbst bei Dante erinnere ich mich an nichts so großartiges wie die Schilderung des Anführers der fleischlichen Gelüste:

„Wie Asche war sein Antlitz blass und bleich,
Der Körper wie ein Rechen dürr gebaut,
Die Haut verschrumpft, verdorrter Krähe gleich,
Und gräulich kalt, wie einer Schlange Haut,
Die stets zu zittern schien, als ob's ihr graut.
In dünnem Kleid aus Segeltuch er steckt
Umgürtet mit verfitztem Farrenkraut;
Und seinen Kopf ein leichter Helm bedeckt,
Aus eines Toten Schädel hergestellt."

Er reitet auf einem Tiger und hält einen gespannten Bogen in der Hand;

„Und unterm rechten Arm er viele Pfeile trug,
Mit Feuerstein gespitzt; blutrot ihr Federschmuck."

Das Schauerliche und Wahre dieser Schilderung übertrifft alles, was mir aus Werken menschlicher Phantasie bekannt ist. Man beachte das Anspitzen der Pfeile mit Feuerstein, weil dieser schärfer und feiner an der Spitze ist als Stahl, und nicht wie dieser durch Rost abgenutzt werden kann. Ferner beachte man, wie in der ganzen Beschreibung die gleichzeitige Abzehrung von Körper und Seele und die Kälte

* Die „Faerie Queen" wird wie Dantes Paradiso nie genug geschätzt, weil wenig Leute sich die Mühe geben über ihre ganze Bedeutung nachzudenken. Ich habe eine kurze Darlegung des ersten Buches in Appendix 2, Band III gebracht, die den Leser vielleicht veranlassen wird, den Gegenstand weiter zu verfolgen. Keine profaner Lektüre gewidmete Zeit kann besser belohnt werden, als die, welche man ernsthaft Spenser widmet.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0388
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

des Herzens, das unheiliges Feuer zu Asche verbrannt hat, und der Verlust jeder Kraft und das Entflammen schrecklichster Ungeduld und die Einimpfung schweren und unlösbaren Kummers in den verschiedenen Bildern zur Geltung gebracht ist.

§ 63. Die interessantesten Reihenfolgen der in italienischer Kunst dargestellten Tugenden sind wohl die von Simon Memmi in der Spanischen Kapelle in Florenz, von Ambrogio di Lorenzo im Palazzo Pubblico zu Pisa, von Orcagna in Or San Michele in Florenz, von Giotto in Padua und Assisi; in Mosaik an der Hauptkuppel von San Marco und in Bildwerk an den Pfeilern des Dogenpalastes. Die beiden ersten Reihenfolgen sind von Lord Lindsay sorgfältig beschrieben; aber zu kompliziert, um sie mit den einfacheren des Dogenpalastes zu vergleichen; die vier anderen stimmen natürlich darin überein, dass sie die Kardinal- oder evangelischen Tugenden zuerst bringen; ihre Verschiedenheit bei der Anordnung der übrigen wird am besten verstanden werden, wenn man sie in paralleler Ordnung zusammenstellt.

San Marco.	Orcagna.	Giotto.	Dogenpalast.
Beständigkeit.	Standhaftigkeit.		Beständigkeit.
Bescheidenheit.			Bescheidenheit.
Keuschheit.	Jungfräulichkeit.	Keuschheit.	Keuschheit.
Geduld.	Geduld.		Geduld.
Barmherzigkeit.			
Enthaltsamkeit.			Enthaltsamkeit?
Frömmigkeit.*	Frömmigkeit.		
Güte.			
Demut.	Demut.	Demut.	Demut.
	Gehorsam.	Gehorsam.	Gehorsam.
	Fügsamkeit.		
	Behutsamkeit.		
		Armut.	Ehrlichkeit.
			Großmut.
			Heiterkeit.

* Ich glaube, die Inschrift hieß Pietas, was allgemeine Ehrfurcht und Gottesfurcht bedeutet.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0389
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 64. Es ist merkwürdig, dass wir in keiner dieser Listen Ehrlichkeit oder Fleiß als Tugend aufgeführt finden, ausgenommen in der venezianischen, wo der letztere in Heiterkeit einbegriffen ist, und ihm nicht nur ‚Accidia' oder Trägheit gegenübergestellt ist, sondern eine ganze Reihe von acht Skulpturen auf einem anderen Kapitäl, die, wie ich glaube, die Versuchungen zur Faulheit darstellen sollen; während verschiedene andere Kapitäle, wie wir gleich sehen werden, der Darstellung der tätigen Gewerbe gewidmet sind. Der Fleiß nimmt bei nordischer Kunst und nordischer Moral eine sehr hervorragende Stelle ein. In französischen Manuskripten habe ich die Tugenden auf folgende sieben herabgesetzt gesehen: Barmherzigkeit, Keuschheit, Geduld, Enthaltsamkeit, Demut, Großmut und Fleiß; und wenn wir Ehrlichkeit (oder Wahrhaftigkeit) hinzufügten, könnte wohl kaum eine weisere oder kürzere Liste zusammengestellt werden.

§ 65. Wir wollen nun der Reihe nach die Säulen des Dogenpalastes vornehmen. Es ist schon erwähnt worden (I. Band, I. Kap., § 46), dass es im ganzen sechsunddreißig große Säulen sind, die das untere Stockwerk tragen; und diese müssen von rechts nach links gezählt werden, weil dann die älteren von ihnen zuerst kommen. Bei dieser Anordnung wird die erste, die keine Säule, sondern ein Pilaster ist, zur Stütze der Weinstockecke; die achtzehnte wird die große Säule der Feigenbaumecke und die sechsunddreißigste die der Urteilsecke.

§ 66. Alle ihre Kapitäle, mit Ausnahme des ersten, sind achteckig und mit sechzehn Blättern verziert, die bei jedem Kapitäl verschiedentlich ausgeschmückt, aber in gleicher Weise angeordnet sind; acht von ihnen steigen an den Ecken empor und bilden dort Schnörkel; die anderen acht sind zwischen ihnen an den Seiten angebracht und steigen bis zur Hälfte der Kapitälsglocke herauf, von wo sie sich nach vorwärts neigen und die aus ihrer Üppigkeit emporsteigenden Gruppen oder einzelnen Figuren sehen lassen, die wir zu prüfen haben.* In einigen Fällen sind die mittleren oder unteren Blätter auf acht Laubreiser beschränkt, und

* Ich habe eines dieser Kapitäle in meinem Foliowerk abgebildet, und hoffe auch die meisten anderen nachzubringen. Es nützte nichts, sie hier abzubilden, da der Maßstab zu klein gewesen wäre, um den Ausdruck der Figuren wiederzugeben.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0390
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die Wirkung des Kapitäls hängt von der kühnen Stellung der Figuren ab. In bezug auf die Figuren auf den achteckigen Kapitälen, werde ich die Außenseite an der See oder an der Piazzetta die erste Seite nennen, und rund herum von links nach rechts zählen, so dass die vierte Seite natürlich die innerste ist. Da jedoch die ersten fünf Bogen nach dem großen Feuer eingemauert wurden, sind nur drei Seiten der Kapitäle sichtbar geblieben, die wir als Vorderseite, Ost- und Westseite von jedem beschreiben können.

§ 67. Erstes Kapitäl: d. h. von dem Pilaster an der Weinstockecke. An der Vorderseite, nach der See zu. Ein Kind, das einen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln vor sich hält, der seine Brust bedeckt.

An der Ostseite. Kinderköpfe zwischen Laubwerk. An der Westseite. Ein Kind, das in einer Hand einen Kamm, in der anderen eine Schere trägt.

Es erscheint merkwürdig, dass dieser Hauptpilaster der Fassade nur durch diese anmutigen Arabesken verziert sein soll, denn ich kann sie eigentlich für nichts anderes halten. Sie können ja etwas zu bedeuten haben, aber ich will keine Mutmaßung darüber aufstellen, außer der sehr einfachen und praktischen Mahnung, die die letzte Figur an alle venezianischen Kinder richtet, und von der es gut wäre, wenn sie sie befolgen möchten. Übrigens habe ich den Kamm bei Arabeskenverzierung schon im dreizehnten Jahrhundert angebracht gesehen, aber gewöhnlich, um die zu große Sorgfalt bei der Haarfrisur lächerlich zu machen, was hier entschieden nicht der Zweck ist. Die Kinderköpfe sind sehr reizend und lebendig, aber die Augen klein und spitz.

§ 68. Zweites Kapitäl. Nur drei Seiten der ursprünglichen Arbeit sind unbegraben geblieben durch die hinzugefügte Wandmasse. Jede Seite enthält einen Vogel, von denen einer Schwimmfüße hat, und einen Fisch; ein mit Klauen versehener ist mit einer Schlange zusammen, die den Rachen öffnet und mit der Zunge nach der Brust des Vogels zuckt; der dritte putzt sich die Federn, wobei er eine Feder im Schnabel hält. Es ist bei weitem das schönste von den drei mit Vögeln verzierten Kapitälen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0391
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Drittes Kapitäl. Es hat auch nur drei Seiten übrig behalten. Sie haben drei große und sehr schlecht geschnittene Köpfe; einer ist weiblich und trägt eine Krone.

Viertes Kapitäl. Es enthält drei Kinder. Das östliche ist verunstaltet; das vordere hält einen kleinen Vogel mit schön angedeutetem Gefieder in der rechten Hand; in der linken eine halbe Walnuss, deren Kern man sieht; das dritte hält eine durchgeschnittene frische Feige, die die Samenkörner zeigt.

Das Haar ist bei allen drei Kindern verschieden gearbeitet; das erste hat üppig wallendes Haar und ein Doppelkinn; dem zweiten fällt das lose Haar in spitzen Locken auf die Stirn; das dritte hat krauslockiges Haar, das mit tiefen Bohrlöchern versehen ist.

Dieses Kapitäl ist an der Renaissanceseite des Palastes kopiert worden, mit Veränderungen, wie sie die Künstler in der Auffassung der Kinder richtig und natürlich fanden. Es ist höchst interessant, das Kind des vierzehnten Jahrhunderts mit dem des fünfzehnten zu vergleichen. Die frühen Köpfe sind voll jugendlicher Lebendigkeit, mutwillig, menschlich, zärtlich, strahlend von Munterkeit und Kraft, aber auch mit viel Männlichkeit und Festigkeit, ein wenig Schlauheit und vielleicht auch Grausamkeit allem zu grunde liegend; die Züge klein und scharf und die Augen durchdringend. Es liegt das Zeug zu rauhen und großen Männern in ihnen. Aber die Kinder des fünfzehnten Jahrhunderts sind langweilige, hold lächelnde Dummköpfe, ohne eine einzige ausdrucksvolle Linie in ihren dicken dummen Gesichtern; und obgleich sie in vulgärem Sinne gerade so hübsch, wie die anderen Kinder hässlich sind, kann doch einmal nichts anderes aus ihnen werden, als parfümierte Stutzer.

Fünftes Kapitäl. Ebenfalls nur drei Seiten übrig geblieben, die drei Statuen von Königen in halber Figur tragen. Vorn ein König, mit einem Schwert in der rechten Hand, der auf ein gesticktes, fransenbesetztes Tuch deutet, mit einem Kopfe darauf, das auf der Hohlkehle des Abacus ausgehauen ist. Sein Name steht darüber, ‚TITUS VESPASIAN IMPERATOR' (zusammengezogen IP̄AT.).

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0392
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Auf der Ostseite, ‚TRAJANUS IMPERATOR'. Mit der Krone auf dem Haupte, ein Schwert in der rechten Hand und ein Zepter in der linken. Auf der Westseite, ‚(OCT) AVIANUS AUGUSTUS IMPERATOR'. Das ‚Oct' ist abgebrochen. Er trägt in der rechten Hand eine Erdkugel, auf der ‚MUNDUS PACIS' steht; die linke hält ein Zepter, das in einer menschlichen Gestalt geendet zu haben scheint. Er hat einen wallenden Bart und eine eigentümlich hohe Krone; das Gesicht ist sehr beschädigt, hat aber ehemals einen sehr edlen Ausdruck gehabt.

Sechstes Kapitäl. Es hat große männliche und weibliche Köpfe, die roh, hart und schlecht ausgehauen sind.

§ 69. Siebentes Kapitäl. Das erste vollständige der Reihe; da der erste offene Bogen der unteren Arkade zwischen ihm und dem sechsten liegt. Mit ihm beginnen die Darstellungen der Tugenden.

Erste Seite. — Largitas, oder Freigebigkeit; stets unterschieden von der höherstehenden Barmherzigkeit. Eine männliche Gestalt, den Schoß voller Geld, das er mit der Hand ausstreut. Die Münzen sind flach, rund und glatt, ohne irgend ein Abzeichen. Die obere Inschrift lautet ‚LARGITAS ME ONORAT'.

Bei der Kopie dieser Gestalt auf dem fünfundzwanzigsten Kapitäl hält sie, anstatt das Gold mit offener Hand auszustreuen, einen Teller oder ein Präsentierbrett, das angebracht ist, um die direkte Nachahmung zu verbergen. Die in dieser Weise bei den Renaissancepfeilern angebrachten Veränderungen sind immer Schädigungen.

Diese Tugend ist der richtige Gegensatz von Geiz; obgleich sie in den Systemen von Orcagna oder Giotto nicht vorkommt, sondern in der Barmherzigkeit einbegriffen ist. Sie war eine Haupttugend bei Aristoteles und den anderen Klassikern.

§ 70. Zweite Seite. Beständigkeit; nicht sehr charakteristisch. Ein bewaffneter Mann mit einem Schwert in der Hand, auf dem die Inschrift steht ‚CONSTANTIA SUM, NIL TIMENS'.

Diese Tugend ist eine von den Formen der Standhaftigkeit, und Giotto stellt daher als das der Standhaftigkeit entgegen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0393
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

gesetzte Laster die „Unbeständigkeit“ in Gestalt einer Frau in losen Gewändern dar, die von einer rollenden Erdkugel herabfällt. Die im Hause des Dolmetschers in ‚Pilgrim's Progress‘ auftretende Erscheinung des Mannes mit der kühnen Miene, der zu dem Manne, der das Tintenfass des Schreibers neben sich hat, sagt, „Schreibe meinen Namen nieder,“ ist die beste Personifizierung der venezianischen „Constantia“, die ich in der Literatur kenne. Es wäre gut um uns alle bestellt, wenn wir dem Manne mit dem Tintenfass schon den Auftrag gegeben hätten „Schreibe meinen Namen nieder.“

§ 71. Dritte Seite. Zwietracht; sie hält ihren Finger in die Höhe, bedarf aber der Inschrift über sich, um uns ihre Bedeutung klar zu machen, ‚DISCORDIA SUM, DISCORDANS‘. Bei der Renaissancekopie ist sie eine sanfte nonnenartige Gestalt mit einem Schleier.

Sie ist die Ate von Spenser, „die Mutter des Streits“, wie sie im vierten Buch beschrieben wird:

„Ihr Angesicht schien schmutzig und gemein,
Mit schielem Aug' sie falschen Weg beschloss;
Ihr ekler Mund — unwert ein Mund zu sein,
Da ihm nur Gift und Galle stets entfloss —
Mit bösen Worten Gott und Mensch verdross.
Die Lügenzunge war geteilt inmitten
Und beide sprachen, beide stritten bloß;
Und wie die Zunge war das Herz zerschnitten,
Aus dem Gedanken nur voll Zwietracht glitten.“

§ 72. Vierte Seite. Geduld. Eine weibliche Figur, sehr ausdrucksvoll und lieblich, von einer Kapuze umhüllt, die rechte Hand auf die Brust gelegt, und die Inschrift tragend ‚PATIENTIA MANET MECUM‘.

Sie ist eine der Haupttugenden in allen christlichen Systemen, eine männliche Tugend bei Spenser und sehr schön als der Arzt im Hause der Heiligkeit angebracht. Das entgegengesetzte Laster, die Ungeduld, ist eine von den Hexen, die den Anführer der fleischlichen Gelüste begleiten; die zweite ist das Unvermögen. In gleicher Weise ist in ‚Pilgrim's Progress‘ Leidenschaft der Gegensatz von Geduld; aber Spensers Gedanke ist weiter ausgeführt. Seine beiden Hexen, Ungeduld und Unvermögen, als Begleiterinnen des bösen Geistes der Leidenschaft, umfassen alle Erscheinungen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0394
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

menschlichen Handelns, bis auf die kleinsten Dinge herab, nach dem Sprichwort „Blinder Eifer schadet nur".

§ 73. Fünfte Seite. Verzweiflung. Eine weibliche Gestalt stößt sich einen Dolch in die Kehle und rauft ihr langes Haar, das zwischen dem Laubwerk des Kapitäls bis zu ihren Knien herabwallt. Eine der schönsten Figuren der ganzen Reihenfolge; die Inschrift lautet ‚DESPERACIO MÔS (mortis?) CRUDELIS'. Bei der Renaissancekopie ist sie gänzlich ausdruckslos und scheint, anstatt ihr Haar zu raufen, es auf beiden Seiten in lange Locken abzuteilen.

Dieses Laster ist der richtige Gegensatz von Hoffnung. Giotto hat sie als eine Frau dargestellt, die sich erhängt, und ein Teufel kommt, um ihre Seele zu holen. Spensers Bild der Verzweiflung ist wohlbekannt und es ist häufig berichtet worden, dass dieser Teil der ‚Faerie Queen' zuerst die Aufmerksamkeit von Sir Philip Sidney erregte.

§ 74. Sechste Seite. Gehorsam. Mit gekreuzten Armen, sanft, aber roh und gewöhnlich, blickt sie auf einen kleinen Hund, der bettelnd auf den Hinterbeinen steht und ein Halsband trägt. Die Inschrift lautet ‚OBEDIENTI××'; der übrige Satz ist sehr entstellt, und sieht ungefähr wie folgt aus

A'ONOEXIBEO. Ich vermute, es sollte heißen „Obedientiam domino exhibeo."

Diese Tugend ist natürlich eine hervorragende bei mönchischen Systemen; Giotto hat sie in Assisi als einen schwarz gekleideten Engel dargestellt, der einen Finger seiner linken Hand auf den Mund legt und einem vor ihm knieenden Franziskaner Mönch das Joch über den Kopf zieht.*

Der Gehorsam nimmt bei Spenser eine weniger hervorragende Stelle ein. Er wurde, wie wir oben gesehen haben, den anderen speziell weiblichen Tugenden zugesellt.

§ 75. Siebente Seite. Treulosigkeit. Ein Mann mit einem Turban, der ein kleines Bild in der Hand hält, oder das Bild eines Kindes. Von der Inschrift ist nichts als ‚INFIDELITATE×××' übrig geblieben und ein paar Buchstaben, ‚ILI, CERO'.

Giotto hat die Treulosigkeit in sehr edler Weise als eine

* Lord Lindsay, Bd. II, S. 226.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0395
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

helmtragende Frau symbolisiert, deren breitrandiger Helm ihre Augen vor dem Lichte schützt. Sie ist mit schweren Gewändern bekleidet und steht unsicher, als ob sie fallen könnte, und eine Schnur um ihren Hals bindet sie an ein Bild, das sie in der Hand trägt, während Flammen zu ihren Füßen auflodern.

Bei Spenser ist die Treulosigkeit durch den Sarazenen-Ritter Sans Foy verkörpert, —

„Mit breiten Gliedern, kräftiger Statur
Schert er um Gott und Mensch sich keine Spur."

Näheres über ihn findet man in Appendix 2, Bd. III.

§ 76. Achte Seite. Bescheidenheit; sie trägt einen Krug. (Bei der Renaissancekopie eine Vase, wie eine Kaffeekanne.)

Die Inschrift lautet ‚MODESTIA ROBUOBTINQO'.

Ich finde diese Tugend bei keiner andern italienischen Reihenfolge außer der in Venedig. Bei Spenser ist sie natürlich eine der zur Weiblichkeit gehörenden Tugenden, kommt aber auch als Bewohnerin des männlichen Herzens vor, und wird im zweiten Buche folgendermaßen geschildert:

„Die Tracht war seltsam, und ihr blau Gewand
Rund um sie her in Falten aufgesteckt;
Den Vogel, der das Licht scheut, trug die Hand.

Des Blutes zarter Rosenschimmer flog
Mitunter auf die schnee'ge Wange hin,
Dass sie wie blankes Elfenbein erschien,
Das ein geschickter Künstler überzog
Mit feinem Scharlach, leuchtendstem Karmin."

§ 77. Achtes Kapitäl. Es hat keine Inschriften und seine Vorwürfe sind nicht an sich verständlich; aber sie scheinen Sinnbilder von der Erniedrigung menschlicher Triebe zu sein.

Erste Seite. Eine Karikatur von Arion auf seinem Delphin; er trägt eine Mütze, die in einem langen rüsselartigen Horn endigt, und spielt eine Violine mit sonderbarem Zwicken des Bogens und Wackeln des Kopfes; sehr anschaulich dargestellt, jedoch nicht entfernt die Kraft gotischer Grotesken erreichend. Sein Delphin hat eine prächtige Reihe von Zähnen, und die Wellen schlagen über seinen Rücken.

Zweite Seite. Eine menschliche Gestalt, mit lockigem

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0396
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Haar und den Beinen eines Bären; die Tatzen sind mit großem bildhauerischen Geschick auf das Laubwerk gesetzt. Sie spielt eine gitarrenförmige Violine mit einem gesenkten doppelsaitigen Bogen.

Dritte Seite. Eine Gestalt mit einem Schlangenschwanz und ungestaltem Kopfe von Negertypus, hohlwangig, mit dicken Lippen; eine Mütze von Schlangenhaut auf dem Kopfe und einen Tannenzapfen in der Hand.

Vierte Seite. Eine ungeheuerliche Gestalt, die unten in einer Schildkröte endigt. Sie vertilgt einen Kürbis, den sie gierig mit beiden Händen festhält, und trägt eine Mütze, die in einem gehuften Beine endigt.

Fünfte Seite. Ein Centaur, der einen geschopften Helm trägt und ein gekrümmtes Schwert hält.

Sechste Seite. Ein Ritter, der ein kopfloses Pferd reitet, einen Kettenpanzer trägt und einen dreieckigen Schild hinter sich hat und ein zweischneidiges Schwert.

Siebente Seite. Ein Centaur, wie auf der fünften, der einen runden Helm trägt und Beine und Schwanz eines Pferdes hat. Er trägt eine lange Keule mit einer Spitze wie ein Tannenzapfen.

Achte Seite. Eine Figur mit lockigem Haar und einer Eichel in der Hand; sie endet unten in einem Fisch.

§ 78. Neuntes Kapitäl. Erste Seite. Glaube. Die weibliche Gestalt hält die linke Hand auf die Brust und in der rechten das Kreuz. Die Inschrift lautet ‚FIDES OPTIMA IN DEO'. Der Glaube hält bei Giotto das Kreuz in der rechten Hand; in der linken eine Rolle mit dem Glaubensbekenntnis der Apostel. Sie steht auf kabbalistischen Büchern, und ein Schlüssel hängt an ihrem Gürtel. Spensers Glaube *Fidelia* ist noch übersinnlicher und edler aufgefasst:

„Von Lilienweiße war sie ganz umhüllt,
Trug goldnen Becher in der rechten Hand
Mit Wein und Wasser bis zum Rand gefüllt,
Darin sich eine Schlange grausig wand,
Die alle schreckte, die sie drin erkannt;
Allein nichts störte ihren starken Mut:
Und fest hielt sie in ihrer andern Hand
Ein Buch, das Schrift und Siegel trug von Blut,
Drin schwer verständlich düstres Wissen ruht."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0397
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 79. Zweite Seite. Standhaftigkeit. Ein Mann mit langem Bart (Simson?) reißt einen Löwenrachen auf. Die Inschrift ist unleserlich und die etwas vulgäre Personifizierung scheint eher zu Mut und Stärke zu gehören. Bei der Renaissancekopie steht die Inschrift ‚FORTITUDO SUM VIRILIS'. Das lateinische Wort ist von dem Bildhauer vielleicht nur in der Bedeutung von „Stärke" aufgefasst worden, da die übrige vollkommene Anschauung von dieser Tugend schon früher in ‚Constantia' gegeben ist. Aber beide venezianischen Symbole nähern sich zusammen nicht entfernt der Vorstellung von Standhaftigkeit, wie Giotto und die Pisaner Bildhauer sie gewöhnlich zur Darstellung bringen. Mit einem um den Nacken zusammengeknoteten Löwenfell bekleidet, das in tiefen Falten bis auf ihre Füße fällt, zückt sie das Schwert gegen den Feind, leicht zurückgezogen hinter ihren unerschütterlichen Schild, der bei Giotto viereckig ist, und wie ein Turm auf dem Boden ruhend, sie bis an die Schultern hinauf deckt; ein Löwenkopf ist darauf angebracht und abgebrochene Wurfspießspitzen tief hineingetrieben.

Bei den Griechen ist dies natürlich eine der Haupttugenden; aber in ihrer gewöhnlichen Auffassung derselben geneigt, leicht zu bloßer Männlichkeit oder Tapferkeit zu entarten.

§ 80. Dritte Seite. Mäßigkeit; sie trägt einen Krug Wasser und eine Schale. Die Inschrift ist hier unleserlich, und bei der Renaissancekopie beinahe ebenso, ‚TEMPERANTIA SUM' (Inom' Ls?) nur übrig geblieben. Bei dieser etwas gewöhnlichen und am häufigsten vorkommenden Auffassung dieser Tugend (die später beständig wiederholt ist, wie von Sir Joshua bei seinem Fenster im New College) ist die Mäßigkeit mit bloßer Enthaltsamkeit verwechselt, als Gegensatz von Gula, oder Völlerei; während die griechische Mäßigkeit als wirkliche Kardinaltugend die Mäßigerin aller Leidenschaften ist; und so hat auch Giotto sie dargestellt, mit einem Zaum auf den Lippen und einem Schwert in der Hand, dessen Griff sie an der Scheide festbindet. Bei diesem System ist sie nicht der Gula, oder Völlerei unter den Lastern gegenübergestellt, sondern der Ira, dem Zorn. So ist es auch bei der Mäßigkeit von Spenser, oder Sir Guyon, die aber mit viel Strenge vermischt ist:

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0398
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

„Als stolzer Ritter war gewappnet er
Von Kopf bis Fuß in starrer Waffenwehr.
Die Haltung aufrecht und gar würdiglich;
Das Antlitz ehrbar, ruhig anzuschauen;
Und doch dabei so streng und fürchterlich,
Dass er der Freunde Trost, der Feinde Grauen."

Die Mäßigkeit der Griechen, σωφροσύνη, schließt den Begriff der Klugheit ein, und ist eine sehr edle Tugend, die Plato allerdings mit Recht für tiefer stehend als die heilige Begeisterung bezeichnet, trotzdem sie zu ihrer Beherrschung notwendig ist. Er stellt sie unter dem Namen „Sterbliche Mäßigkeit" oder „die Mäßigkeit die von Menschen stammt", dem göttlichen Wahnsinn μανία, oder Inspiration gegenüber, drückt aber den allgemeinen Begriff davon sehr richtig und würdig unter der Bezeichnung ὕβρις aus, die im ‚Phaedrus' in verschiedene Unmäßigkeiten geteilt ist, in bezug auf verschiedene Gegenstände, und unter dem Bilde eines schwarzen, bösartigen, kranken und rasenden Pferdes, das an der Seite von Klugheit oder Weisheit (unter dem Bilde eines weißen Pferdes, mit geschopftem und edlem Kopfe, gleich dem, das wir bei den Elginbildwerken besitzen) vor den Wagen der Seele gespannt ist. Das System von Aristoteles macht durchgehends den komplizierten, durch Sophisterei aufrecht erhaltenen Missgriff, die Mäßigkeit für den Inbegriff der Tugenden zu halten, die sie zu leiten hat. In mittelalterlichen Systemen ist der Mäßigkeit gewöhnlich der Zorn, die Torheit oder die Völlerei gegenübergestellt; aber ihr eigentlicher Gegensatz ist Spensers Acrasia, die Hauptfeindin von Sir Guyon, an deren Toren wir das untergeordnete Laster Übermaß finden, als die Einführung zur Unmäßigkeit; ein anmutiges und weibliches Bild, das notwendig ist, um die gefährlichere Form feiner Unmäßigkeit im Gegensatz zu der brutalen „Völlerei" im ersten Buch zu erläutern. Sie presst Trauben in eine Schale, wegen der Worte von Paulus, „Und saufet euch nicht voll Weines, daraus ein unordentliches Wesen folgt"; aber immer zierlich.

„Der Traubensaft in ihre Schale rann
Vom zarten Fingerdruck; sie denkt nicht dran,
Dass süßern Wein so schöne Kelter macht."

Ich hoffe, der Leser wird mir diese häufigen Anführungen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0399
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

von Spenser verzeihen, denn es ist beinahe ebenso notwendig, auf die tiefe Gottesgelehrsamkeit und Philosophie unseres großen englischen Dichters aufmerksam zu machen, wie auf die Schönheit des Dogenpalastes.

§ 81. Vierte Seite. Die Demut mit einem Schleier auf dem Kopf. Die Kopie trägt die Inschrift ‚HUMILITAS HABITAT IN ME'.

Diese Tugend ist natürlich eine speziell christliche, und bei den heidnischen Systemen kaum bekannt, obgleich sie den Griechen in der Jugendzeit in einer Weise eingeprägt wurde, die wir heutigentags gut täten nachzuahmen, und welche mit einer beinahe weiblichen Bescheidenheit dem Benehmen und der Haltung eines wohl erzogenen griechischen Jünglings eine so vollendete Anmut verlieh. Selbstverständlich ist sie eine Haupttugend aller mönchischen Systeme, aber ich besitze keine Aufzeichnung von der Art ihrer Darstellung.

§ 82. Fünfte Seite. Caritas. Eine Frau, den Schoß voll von Broten (?), gibt eines davon an ein Kind, das durch eine breite Lücke im Laubwerk des Kapitäls den Arm danach ausstreckt.

Auch diese Darstellung ist der von Giotto sehr untergeordnet. In der Arenakapelle ist sie vor allen anderen Tugenden ausgezeichnet durch einen runden Heiligenschein um den Kopf, und ein feuriges Kreuz; sie ist mit Blumen bekränzt, und bietet mit ihrer rechten Hand eine Schale mit Früchten und Getreide dar. Mit ihrer linken empfängt sie Schätze von Christus, der über ihr erscheint, um ihr die Mittel zu beständigen Werken der Wohltätigkeit zu verleihen, während sie die Schätze der Erde unter die Füße tritt.

Die besondere Schönheit der meisten italienischen Auffassungen der Caritas besteht darin, dass die bloße Freigebigkeit der Glut ihrer Liebe untergeordnet ist, die stets durch Flammen dargestellt wird. In Orcagnas Altarschrein in Florenz dringen sie aus einem Weihrauchgefäß in ihrer Hand hervor; und bei Dante entflammen sie ihre ganze Gestalt so, dass sie in einem Ofen voll hellem Feuer nicht zu erkennen gewesen sein würde.

Spenser stellt sie als eine von fröhlichen Kindern umringte Mutter dar, eine Idee, die späterhin von englischen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0400
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Malern und Bildhauern auf die erbärmlichste Weise abgedroschen und herabgewürdigt wurde.

§ 83. Sechste Seite. Die Gerechtigkeit. Mit Krone und Schwert. Bei der Kopie die Inschrift tragend ‚REX SUM JUSTICIE'.

Diese Idee wurde später in dem einzigen guten Kapitäl der Renaissancereihe, unter der Urteilsecke, sehr erweitert und ausgeschmückt. Giotto hat auch seine ganze Kraft an das Gemälde dieser Tugend gesetzt und sie thronend unter einem edlen gotischen Baldachin dargestellt, wie sie die Wagschalen nicht an einem Balken hält, sondern eine in jeder Hand; ein schöner Gedanke, der zeigt, dass das Gleichgewicht der Schalen der Gerechtigkeit nicht von Naturgesetzen abhängig ist, sondern von ihrem eigenen Abwägen der gegnerischen Streitigkeiten. In der einen Schale enthauptet der Henker einen Verbrecher; in der anderen krönt ein Engel einen Mann, der (auf Selvaticos Stich) an einem Schreibpult oder Tisch arbeitet.

Unter ihren Füßen befindet sich ein kleines Sockelgemälde, das verschiedene Personen im Walde reitend darstellt und andere, die nach dem Klange von Musik tanzen.

Spensers Gerechtigkeit, Sir Artegall ist der Held eines ganzen Buches, und der verlobte Ritter von Britomart, oder der Keuschheit.

§ 84. Siebente Seite. Klugheit. Ein Mann mit einem Buch und einem Zirkel. Er trägt die vornehme Kappe, die bis auf die Schulter herabhängt und mit einer Kopfbinde um die Stirn gebunden ist, und die man im vierzehnten Jahrhundert so häufig in Italien auf Porträts von Männern findet, die eine Staatsstellung bekleideten.

Diese Tugend wird, wie wir gesehen haben, in sehr verschiedenen Abstufungen von Würde dargestellt, von einfacher Weltklugheit an bis zu himmlischer Weisheit hinauf, und ihr mitunter die Stultitia und mitunter die Ignorantia gegenüberstellt. Ich finde, dass bei keiner ihrer Darstellungen ihr eigentlicher Unterscheidungscharakter, der Vorbedacht genügend betont ist. Giotto bringt ihre Wachsamkeit und richtige Abwägung oder Abschätzung aller Dinge zum Ausdruck,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0401
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

indem er sie janusköpfig darstellt, wie sie in einen konvexen Spiegel blickt und einen Zirkel in der rechten Hand hält; der konvexe Spiegel zeigt ihre Fähigkeit, viele Dinge in kleinem Bereich zu betrachten.

Aber Vorbedacht oder Voraussicht, durch welche, unabhängig von größeren oder geringeren natürlichen Fähigkeiten, ein Mann klüger wird als ein anderer, ist nie genug bedacht oder versinnbildlicht worden.

Die Vorstellung von dieser Tugend schwankt in den griechischen Systemen zwischen Mäßigkeit und himmlischer Weisheit.

§ 85. Achte Seite. Hoffnung. Eine Gestalt mit frommem Ausdruck hält ihre Hände wie betend empor und blickt zu einer Hand auf, die sich ihr aus Sonnenstrahlen entgegenstreckt. Bei der Renaissancekopie kommt diese Hand nicht vor.

Von allen Tugenden ist dies die ausgesprochen christlichste (sie konnte natürlich in keinem heidnischen System Eingang finden) und sie scheint mir vor allen anderen die prüfende Tugend zu sein, durch deren Besitz wir am sichersten feststellen können, ob wir Christen sind oder nicht; denn viele Menschen können Barmherzigkeit besitzen d. h. allgemeine Herzensgüte, oder selbst eine Art von Glauben, und doch keine zur Gewohnheit gewordene Hoffnung auf den Himmel, oder kein Verlangen nach ihm. Die Hoffnung von Giotto ist beflügelt, in die Luft schwebend, dargestellt, während ein Engel ihr eine Krone vorhält. Ich weiß nicht ob Spenser der erste war, der unsere Marine-Tugend eingeführt hat, die sich auf einen Anker lehnt; ein Symbol, das eben so ungenau wie gewöhnlich ist; denn erstens sind Anker nicht für Menschen, sondern für Schiffe bestimmt; und zweitens ist das Ankern nicht für die Hoffnung charakteristisch, sondern für den Glauben. Glaube ist abhängig, aber Hoffnung ist aufstrebend. Spenser bringt jedoch die Hoffnung zweimal an, — zuerst als die Tugend mit dem Anker; später aber die trügerische Hoffnung viel schöner unter der Maske Cupidos:

„Sie lächelt' stets und hielt in ihrer Hand
Einen Weihwedel, der in Tau getaucht."

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0402
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 86. Zehntes Kapitäl. Erste Seite. Üppigkeit (der Gegensatz von Keuschheit). Eine Frau mit einer Juwelenkette auf der Stirn sieht lächelnd in einen Spiegel und enthüllt ihre Brust, indem sie mit der einen Hand ihr Gewand herunterzieht. Die Inschrift lautet ‚LUXURIA SUM IMMENSA'.

Diese untergeordneten Formen des Lasters trifft man nicht so häufig bei der Kunst an, wie die entgegengesetzten Tugenden, aber bei Spenser finden wir sie alle. Seine Luxuria reitet auf einem Ziegenbock:

„Er trug ein grünes, prächtiges Gewand,
Das drunter seine Schmutzigkeit verbarg,
Und hielt ein brennend Herz in seiner Hand."

Aber eigentlich ist die richtige und verständliche Darstellung dieses Lasters der Cupido der Alten; und es gibt keinen Nebenumstand, der bezeichnender für den starken Gegensatz zwischen dem mittelalterlichen und dem Renaissance-Geist wäre, als die Art, wie dieser Gott dargestellt wird.

Ich habe oben gesagt, dass jede große europäische Kunst im dreizehnten Jahrhundert wurzelt; und mir scheint, es gibt eine Art von Zentraljahr, um das sich die Energie des Mittelalters gewissermaßen kristallisiert; eine Art von zeitlichem Brennpunkt, der, wie es mir vorkommt, durch höchst rührende und nachdrucksvolle göttliche Bestimmung für uns von dem größten Schriftsteller des Mittelalters mit den ersten Worten, die er äußert, bezeichnet wurde; nämlich das Jahr 1300, das ‚*mezzo del cammin*' des Danteschen Lebens. Auf Giotto, den Zeitgenossen Dantes, der Dantes noch heut existierendes Bild in demselben Jahre 1300 malte, müssen wir immer schauen, wenn es sich um die echt mittelalterliche Auffassung irgend eines Gegenstandes handelt; achten wir daher darauf, wie er Cupido darstellt. Er malt ihn als den dritten einer schrecklichen Dreieinigkeit, seine Gefährten sind Satan und Tod; und er selbst, „ein dürrer Taugenichts, mit Bogen, Köcher und Netz, die Füße in Klauen endigend", ist durch die Buße aus der Gesellschaft von Standhaftigkeit und Reinheit entfernt und in die Hölle hinuntergeworfen. Spenser, der so oft den direkt vermittelnden Typus zwischen der Auffassung des Mittelalters

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0403
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

und der der Renaissance darbietet, stellt Cupido allerdings unter der alten Form eines schönen beflügelten Gottes dar, der auf einem Löwen reitet, aber er ist kein Spielzeug der Grazien mehr, sondern voller Schrecken:

„Die Pfeile, die er in der Rechten trug,
So stark er schüttelte, dass alle bebten,
Und hoch er seine bunten Flügel schlug,
So dass in Furcht die Seinen alle schwebten."

Die Seinen alle, d. h. seine Gefolgschaft; und man achte darauf, was für eine Gefolgschaft das ist. Vor ihm her gehen Phantasie, Wunsch, Zweifel, Gefahr, Furcht, trügerische Hoffnung, Verstellung, Argwohn, Kummer, Wut, Missvergnügen, Verachtung und Grausamkeit. Hinter ihm Vorwurf, Reue und Scham.

„Rastlose Sorge und Verschwendungslust,
Erstorbner Gram, gottloser Zeitverlust,
Wechsel voll Unbestand, Falschheit, die Treue brach,
Maßlose Schwelgerei, und Grauen, schuldbewusst
Vor Himmelsrache; Schwäche die erlag,
Elende Armut; schließlich Tod voll Schmach."

Man vergleiche diese beiden Darstellungen von Cupido mit dem Liebesgott der Renaissance, wie er noch heutigentags mit Engeln vermischt, in jeder verblassten Form von Verzierung oder Allegorie bei unserm Hausgerät, unserer Literatur und in unsern Gedanken vorkommt.

§ 87. Zweite Seite. Völlerei. Eine Frau mit einem Turban, eine juwelenbesetzte Schale in der rechten Hand. In der linken ein Vogelbein mit einer Klaue, an dem sie nagt. Die Inschrift lautet ‚GULA SINE ORDINE SUM'.

Spensers Völlerei ist von besonderer Schärfe:

„Sein Wanst war aufgeschwemmt von Völlerei,
Die Augen durch sein Fett verschwoll'n und klein,
Und wie beim Kranich lang sein Hals und fein,
Womit er maßlos leckre Speise schlang,
Durch welche satt viel Arme konnten sein."

Er reitet auf einem Schwein und ist mit Weinblättern bekleidet und einer Efeugirlande.

§ 88. Dritte Seite. Stolz. Ein Ritter mit plumpem, dummem Gesicht, der ein dreikantiges Schwert in der Hand hält; seine Rüstung ist mit Verzierungen in der Form von Rosen bedeckt und an seinem Helm sind zwei Ohrenklappen

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0404
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

befestigt. Von der Inschrift ist nur noch das Wort ‚SUPERBIA' zu erkennen.

Spenser hat dieses Laster sehr sorgfältig analysiert. Er stellt es zuerst als den Stolz des Lebens dar, d. h. als den Stolz, der als tiefe Unterströmung durch alle Gedanken und Taten der Menschen rinnt. Als solcher ist es ein weibliches Laster, der direkte Gegensatz zur Heiligkeit und die Herrin eines „das Haus des Stolzes" genannten Schlosses, und ihr Wagen wird vom Satan mit einem Gespann von Tieren gefahren, auf denen die Todsünden reiten. Im Thronsaal ihres Palastes wird sie folgendermaßen beschrieben:

„Stolz strahlte sie in ihrer Majestät,
Zum Himmel blickend, weil die Erde ihr zu schlicht;
Hoch war ihr Thron, da niedres sie verschmäht:
Allein zu ihren Füßen krümmte sich
Mit grausem Schweif ein Drache fürchterlich;
Und einen klaren Spiegel hielt die Hand,
In dem sie oft beschaut' ihr Angesicht."

Der Riese Orgoglio ist eine niedrigere Art von Stolz, geboren von der Erde und Aeolus; d. h. von sinnlichen und eitlen Einbildungen. Sein Pflegevater und Verwalter seines Schlosses ist Ignoranz. (Buch I, Canto VIII.)

Schließlich kommt an anderen Stellen noch Geringschätzung vor, als die Form des Stolzes, die sich in Beleidigung anderer kundgibt.

§ 89. Vierte Seite. Zorn. Eine Frau reißt sich ihr Gewand über der Brust auf. Die Inschrift ist hier unleserlich; lautet aber bei der Renaissancekopie ‚IRA CRUDELIS EST IN ME'.

Giotto stellt dieses Laster durch dasselbe Symbol dar; aber es ist die schwächste unter allen Gestalten der Arenakapelle. Der „Zorn" von Spenser reitet auf einem Löwen und schwingt einen Feuerbrand, seine Kleider sind blutbefleckt. Raserei oder Wut kommt untergeordnet an anderen Stellen vor. Es erscheint mir sehr seltsam, dass weder Giotto noch Spenser eine Darstellung vom unterdrückten Zorn gegeben haben, der bei weitem der schrecklichste ist; beide geben ihn heftig wieder.

§ 90. Fünfte Seite. Geiz. Eine alte Frau mit einem Schleier über der Stirn und einem Geldbeutel in jeder Hand. Eine wunderbar ausdrucksvolle Gestalt. Der Hals

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0405
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

besteht aus lauter Furchen mit tiefen faltigen Einschnitten, wie gezogen von Sorge und zerstört durch Mangel; die Züge abgehungert, die Augen hohl, der Blick starr und gespannt, jedoch ohne die mindeste Karikatur. Die Inschrift bei der Renaissancekopie lautet ‚AVARITIA IMPLETOR'.

Spensers Geiz (das Laster) ist viel schwächer als dieses; aber der Gott Mammon und sein Reich sind von ihm mit gewohnter Kraft beschrieben. Man beachte die Lage des Hauses des Reichtums:

„Es war ein kleiner Schritt nur zwischen beiden,
Der Reichtums Haus vom Höllenmund tat scheiden."

Es ist merkwürdig, dass die meisten Moralisten Geiz mit Habsucht verwechseln, obgleich beide Laster völlig verschieden sind in ihrer Einwirkung auf das menschliche Herz und die gesellschaftlichen Einrichtungen. Die Liebe zum Gelde, diese Sünde des Judas und des Ananias ist allerdings die Wurzel allen Übels, was die Verhärtung des Herzens betrifft; aber „Habsucht, welche Abgötterei ist",* die Sünde Ahabs, d. h. das zügellose Verlangen nach einem erblickten oder erkannten Gut, — womit der Frieden der Seele zerstört wird, — bringt wahrscheinlich viel mehr Jammer des Herzens und Fehler des Betragens hervor, als der Geiz selbst, nur ist Habsucht nicht so unvereinbar mit dem Christentum; denn Habsucht kann teilweise aus Lebhaftigkeit der Zuneigungen und Hoffnungen hervorgehen, wie bei David, und mit viel Barmherzigkeit verbunden sein; der Geiz aber nicht.

§ 91. Sechste Seite. Trägheit. Accidia. Eine stark zerbrochene Figur, die die Arme um zwei Baumäste schlingt.

Ich weiß nicht warum die Trägheit unter Bäumen dargestellt zu werden braucht, wenn nicht der Gedanke zugrunde liegt, dass man im vierzehnten Jahrhundert in Italien eine waldige Gegend für eine Wüste hielt und daher für den Bereich der Trägheit. Spenser heftet dieses Laster besonders an die Fersen des Klerus. —

„Er ritt auf einem faulen Eselein
In schwarzem Rock und dünnem Mantel hin,
Gleich heil'gem Mönch, zum Gottesdienst-Beginn.
Und in der Hand hielt er noch sein Brevier,
Das sehr verbraucht, doch las er wenig drin."

* Wortlaut der engl. Bibel.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0406
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Und er macht ihn schicklicherweise zum Anführer des Zuges der Laster:

„Und schlimm geleitet wohl der Wagen war,
Wenn Solchem man die Führung anvertraut."

Man beachte die feine Anspielung in dem „verbraucht sein" des Breviers, das die Abnutzung von Büchern durch träge Leser andeutet, die so charakteristisch für widerwillig Lernende, vom Schuljungen aufwärts, ist.

§ 92. Siebente Seite. Eitelkeit. Sie lächelt wohlgefällig, während sie sich in einem auf ihrem Schoße liegenden Spiegel betrachtet. Ihr Gewand ist mit Rosen bestickt und Rosen bilden ihre Krone. Unentzifferbar.

Es existiert eine gewisse Verwirrung bei der Darstellung dieses Lasters, zwischen dem Stolz auf die persönliche Erscheinung und der Flüchtigkeit des Ziels. Das Wort Vanitas hat, wie ich glaube, im Mittelalter allgemein die Bedeutung, die ihm in der heiligen Schrift gegeben ist. „Er wird nicht bestehen, denn er ist in seinem eiteln Dünkel betrogen, und eitel wird sein Lohn werden." „Es ist alles ganz eitel." „Der Herr weiß der Weisen Gedanken, dass sie eitel sind." Es ist schwer, diese Sünde, — die nach dem Stolz die allgemeinste und vielleicht die verhängnisvollste von allen ist, da sie die ganze Tiefe unserer Menschheit zum Sturm aufregt, „um eine Feder zu schwenken, oder eine Fliege zu ertränken," — in der Kunst deutlich darzustellen. Selbst Spenser hat sie meiner Ansicht nach nur teilweise im zweiten Buch in der Gestalt der Phaedria verkörpert, die richtiger eitle Lust hieße. Die Idee ist jedoch im Markt der Eitelkeit von ‚Pilgrim's Progress' völlig ausgearbeitet.

§ 93. Achte Seite. Neid. Eines der edelsten und ausdrucksvollsten Stücke der ganzen Reihenfolge. Sie deutet boshaft mit ihrem Finger; eine Schlange ist wie eine Kappe um ihren Kopf geschlungen, eine andere bildet den Gürtel ihres Gewandes, und ein Drache ruht auf ihrem Schoß.

Giotto hat sie jedoch mit noch größerer Feinheit dargestellt, da er ihre Finger in Klauen endigen lässt und ihre rechte Hand mit einem Ausdruck von teils ohnmächtigem Bedauern, teils unwillkürlichem Greifen in die Höhe hebt;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0407
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

eine aus ihrem Munde hervorkommende Schlange will sie gerade zwischen die Augen beißen; sie hat lange häutige Ohren, Hörner am Kopf, und Flammen verzehren ihren Körper. Der Neid von Spenser ist dem Giottoschen nur untergeordnet, weil der Begriff von Torheit und scharfem Gehör nicht durch die Größe des Ohres angedeutet ist; in andern Beziehungen ist er sogar noch feiner, da er den Begriff der Wut durch den Wolf, auf dem er reitet, dem der Verderbnis auf seinen Lippen hinzufügt und der Verfärbung oder Verdrehung der ganzen Gesinnung.

„Boshafter Neid ritt hier
Auf einem gier'gen Wolf, und kaute los
Mit stock'gen Zähnen auf ein Krötentier,
Dass all sein Gift ihm um die Kiefer floss.
Nur einen Kittel von verschoss'nem Zeug
Trug er, bemalt mit Augen hundertfach;
Und in dem Busen, ganz versteckt und weich,
Ihm eine grauenvolle Schlange lag,
Mit aufgerolltem Schweif, die tödlich stach."

Er hat die ganze Idee noch ausführlicher und ekelhafter im zwölften Gesange des fünften Buches entwickelt.

§ 94. Elftes Kapitäl. Seine Dekoration besteht aus acht Vögeln, wie auf Tafel V der Sieben Leuchter angeordnet, die jedoch nach der Renaissancekopie gezeichnet ist. Die Vögel sind alle in Form und Stellung verschieden, bedürfen aber keiner besonderen Beschreibung.

§ 95. Zwölftes Kapitäl. Dies ist sehr interessant gewesen, aber arg verunstaltet, da vier seiner Figuren ganz abgebrochen sind und der Charakter von zwei anderen gänzlich unentzifferbar ist. Glücklicherweise ist das dreiunddreißigste Kapitäl der Renaissancereihe nach ihm kopiert und aus diesem können wir die verlorenen Figuren feststellen.

Erste Seite. Trübsal. Ein Mann mit abgezehrtem Gesicht scheint ein Kind anzuflehn, das die Hände über der Brust gekreuzt hat. Auf seiner eigenen Brust befindet sich eine Schnalle in der Form eines gespaltenen Herzens. Die Inschrift lautet ‚MISERIA'.

Die Bedeutung dieser Gestalt ist nicht ganz klar, da sie durchaus nicht als Laster behandelt ist; die Betrübnis scheint eine wirkliche zu sein und der eines armen Vaters zu

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0408
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

gleichen, der um ein Kind trauert. Dennoch scheint sie hier als direkter Gegensatz zu der Tugend des Frohsinns aufgestellt zu sein, die ihr zunächst folgt; aber wie ich glaube, mehr in der Absicht, das menschliche Leben zu erläutern, als den Charakter des Lasters, das Dante in den Höllenkreis gebracht hat. In diesem Falle würde das richtige Wort dafür ‚*Tristitia*' gewesen sein, der „gottlose Kummer" von Spenser.

„Ganz düstre Trauerkleidung hatt' er an,
Und hielt den Kopf mit trübem Blick gesenkt.

Und in der Hand er eine Zange trug
Mit der er Menschen zwickte bis ins Herz."

Er hat den Gedanken in einer andern Gestalt im fünften Gesang des vierten Buches weiter ausgemalt.

„Kummer, so hieß er, war zum Schmied bestellt,
Der Ruh' sich gönnte weder Tag noch Nacht;
Und Eisenwerkzeug her für kleine Zwecke stellt —
Qualvolles Sorgen, das die Seelen überfällt. —
Sein lumpges, rauhes Kleid kaum noch zusammenhielt;
Kannt bessres nicht und war auf weitres nicht bedacht,
Als dass mit schwiel'ger Hand er in der Asche wühlt."

Man muss jedoch beachten, dass bei der Renaissancekopie die Figur nicht als Miseria, sondern als Misericordia bezeichnet ist. Die Zusammenziehung ist eine sehr einfache, da Misericordia in alten Manuskripten stets als ‚*Mia*' geschrieben wurde. Wenn diese Lesart richtig ist, dann ist die Figur hier eher als Gefährtin des Frohsinns dargestellt, anstatt als ihr Gegensatz; wenn nicht beabsichtigt war, den Begriff von Barmherzigkeit und Mitleid mit dem des heiligen Kummers zu vereinigen.

§ 96. Zweite Seite. Frohsinn. Eine Frau mit langwallendem Haar und mit Rosen bekränzt spielt ein Tamburin und hat singend die Lippen geöffnet — Inschrift ‚ALACRITAS'.

Wir haben diese Tugend schon unter denen angetroffen, die Spenser besonders als Begleiterinnen der Weiblichkeit erwähnt. Bei der Renaissancekopie lautet die Inschrift ‚ALACHRITAS CHANIT MECUM'. Man beachte, wie die Kehllaute des voll und reich entwickelten venezianischen Dialektes jetzt das Lateinische beeinflussen, das bei früheren Kapitälen frei davon ist.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0409
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

§ 97. Dritte Seite. Zerstört; aber durch die Renaissancekopie sehen wir, dass es Stultitia, Torheit war; sie ist hier einfach als ein reitender Mann dargestellt, ein Bildwerk, das wert ist von den Engländern in Betracht gezogen zu werden, die ihre Pferde nach Venedig mitbringen. Giotto gibt der Stultitia eine Feder, eine Mütze und einen Knüttel. In alten Manuskripten ißt er immer mit der einen Hand und schlägt mit der andern; in späteren hat er eine Kappe mit Schellen oder mit einem Hahnenkamm.

§ 98. Vierte Seite. Zerstört, bis auf ein Buch, das es mit der „Himmlischen Keuschheit" der Renaissancekopie identifiziert, die dort als eine Frau dargestellt ist, welche auf ein Buch deutet (wobei das Klosterleben vielleicht in Verbindung mit literarischen Bestrebungen gebracht ist).

Spensers Keuschheit, Britomart, ist von allen seinen Charakteren am vorzüglichsten ausgearbeitet; aber sie ist nicht die Keuschheit des Klosters, sondern die des ehelichen Lebens.

§ 99. Fünfte Seite. Hier ist nur eine Rolle übrig geblieben; aber bei der Kopie finden wir, dass es Ehrlichkeit oder Wahrheit gewesen ist. Die Inschrift lautet ‚HONESTATEM DILIGO'. Es ist sehr merkwürdig, dass wir unter allen christlichen Systemen der Tugenden, die wir geprüft haben, diese eine nur in Venedig gefunden haben.

Die Wahrheit von Spenser, Una, ist nach der Keuschheit der herrlichste Charakter in der ‚Faerie Queen'.

§ 100. Sechste Seite. Falschheit. Eine alte Frau, auf eine Krücke gelehnt; und bei der Kopie die Inschrift tragend ‚FALSITAS IN ME SEMPER EST'. Die Fidessa von Spenser, die große Feindin von Una oder der Wahrheit, ist viel feiner aufgefasst, wahrscheinlich nicht ohne besondere Beziehung auf die päpstlichen Heucheleien. In ihrer wahren Gestalt ist sie eine ekelhafte Hexe, aber nach äußerem Anschein

„In Scharlachrot ein stattlich Frauenbild,
Mit Gold und Perlen ihr Gewand gestickt;
Ihr muntrer Zelter ganz vom Staatsgeschirr verhüllt,
Das glänzt in Flitterpracht wie Wellenschaum,
Und goldne Glöckchen klingelten am Zaum."

Dantes Falschheit, Geryon, ist die feinste Personifizierung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0410
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

von allen, aber die Beschreibung (Inferno, XVII. Gesang) ist zu lang, um angeführt zu werden.

§ 101. Siebente Seite. Ungerechtigkeit. Eine gerüstete Gestalt, die eine Hellebarde trägt; ebenso bei der Kopie. Die von Giotto benutzte Gestalt, die den besonderen Zweck hatte, ungerechte Regierung darzustellen, ist am Tor eines, zwischen Felsen im Walde gelegenen, zinnenbesetzten Schlosses abgebildet, während verschiedene Gewalttaten zu seinen Füßen geschehen. Spensers „Adicia“ ist eine wütende Hexe, die schließlich in einen Tiger verwandelt wird.

Achte Seite. Ein Mann mit einem Dolch sieht verachtungsvoll auf ein Kind herab, das ihm den Rücken zudreht. Ich verstehe diese Figur nicht. Bei der Kopie trägt sie die Inschrift ‚ASTINECIA (Abstinentia?) OPITIMA‘(?).

§ 102. Dreizehntes Kapitäl. Es hat rund herum roh ausgehauene Löwenköpfe.

Vierzehntes Kapitäl. Es hat verschiedene Tiere in kauernder Stellung. Drei Hunde, darunter ein Windhund, ein langhaariger und ein kurzhaariger, mit Glöckchen um den Hals; zwei Affen, einer mit fächerartigem Haar, das an beiden Seiten des Kopfes vorsteht; ein stattlicher Eber mit scharf ausgehauenen Fangzähnen, Hufen und Borsten; und ein Löwe und eine Löwin.

§ 103. Fünfzehntes Kapitäl. Der Pfeiler, zu dem es gehört, ist stärker als die übrigen, ebenso wie der darüber befindliche in der oberen Arkade.

Das Bildwerk dieses Kapitäls ist auch viel roher und scheint aus späterer Zeit zu sein als die übrigen; auch hat es keine Inschrift, was verwirrend wirkt, da seine Vorwürfe große Bedeutung gehabt haben; aber ich glaube, Selvatico hat recht, wenn er es für eine allgemeine Darstellung der Trägheit hält.

Erste Seite. Eine Frau mit einem Spinnrocken; ihr Gürtel reich verziert und mit einer Schnalle geschlossen.

Zweite Seite. Ein Jüngling in einem langen Mantel, mit einer Rose in der Hand.

Dritte Seite. Eine Frau mit einem Turban streichelt einen jungen Hund, den sie an den Beinen hoch hält.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0411
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Vierte Seite. Ein Mann mit einem Papagei.

Fünfte Seite. Eine Frau in prächtigem Anzug mit geflochtenem Haar, das Kleid ganz fein gefältelt, hält einen Rosenkranz(?) in der linken Hand, und die rechte auf ihrer Brust.

Sechste Seite. Ein Mann mit sehr nachdenklichem Gesicht legt seine Hand auf das Laubwerk des Kapitäls.

Siebente Seite. Eine gekrönte Dame, mit einer Rose in der Hand.

Achte Seite. Ein Knabe mit einem Ball in der linken Hand, und die rechte auf die Brust gelegt.

§ 104. Sechzehntes Kapitäl. Es ist mit acht großen Köpfen dekoriert, die teilweise grotesk sein sollten* und sehr roh und schlecht sind, ausgenommen der an der sechsten Seite, der ganz verschieden von allen übrigen ist, und wie ein Porträt aussieht. Er ist schmal, gedankenvoll und würdig; in jeder Beziehung fein. Er trägt eine Mütze, über der sich zwei beflügelte Löwen erheben; und ich glaube daher, dass Selvatico die angeführte Liste unkorrekt niedergeschrieben hat, denn dieser Kopf sollte entschieden die Überlegenheit des venezianischen Charakters über den der andern Völker ausdrücken. Nichts ist bemerkenswerter bei aller frühen Skulptur, als die Art, wie sie Würde des Charakters in den Zügen zum Ausdruck zu bringen und mit wenigen Strichen die Hauptfigur irgend einer Darstellung hervorzuheben weiß.

§ 105. Siebzehntes Kapitäl. Es ist so zerstört durch den Seewind, der an dieser Stelle der Arkade um die Ecke des Palastes fegt, dass seine Inschriften nicht mehr lesbar sind und ein großer Teil seiner Figuren verschwunden ist. Selvatico zählt sie folgendermaßen auf: Salomo, der Weise; Priscianus, der Grammatiker; Aristoteles, der Logiker; Cicero, der Redner; Pythagoras, der Philosoph; Archimedes, der Mechaniker; Orpheus, der Musiker; Ptolemäos, der Astronom. Die folgenden Bruchstücke sind von ihnen übrig geblieben.

* Selvatico stellt fest, dass sie acht verschiedene Nationen darstellen sollen, Latiner, Tartaren, Türken, Ungarn, Griechen, Goten, Ägypter und Perser. Entweder sind die Inschriften jetzt zerstört, oder ich habe versäumt sie zu notieren.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0412
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Erste Seite. Eine Figur mit zwei Büchern in einem reich mit Rosenkränzen geschmückten Gewande. Die Inschrift lautet ‚SALOMON (SAP) IENS'.

Zweite Seite. Ein Mann mit einem Buch, das er eifrig studiert; er hat einen langen Stock oder ein Rohr in der Hand. Von der Inschrift sind nur die Buchstaben ‚GRAMMATIC' übrig geblieben.

Dritte Seite. ‚ARISTOTELES': der Inschrift nach. Er trägt einen zugespitzten Bart und eine flache Kappe, unter der sein langes Haar auf den Rücken herabfällt.

Vierte Seite. Zerstört.

Fünfte Seite. Zerstört, bis auf ein Brett mit drei Geldstücken(?) darauf.

Sechste Seite. Eine Figur mit Zirkeln. Inschrift ‚GEOMET××'.

Siebente Seite. Nichts übrig geblieben als eine Gitarre, deren Griff wie ein Löwenkopf geformt ist.

Achte Seite. Zerstört.

§ 106. Wir sind jetzt zum achtzehnten Kapitäl gelangt, dem interessantesten und schönsten des ganzen Palastes. Es stellt die Planeten, die Sonne und den Mond in jenen Einteilungen des Zodiakus dar, die den Astrologen als ihre „Häuser" bekannt sind; und deutet vielleicht durch die Stellung, die sie erhalten haben, die Zeit des Jahres an, in der dieser große Eckstein gelegt wurde. Die oberen Inschriften haben aus altmodischen lateinischen Versen bestanden, sind aber nur noch aus Bruchstücken zu entziffern, und dies um so schwieriger, weil das rostige Eisenband, das den Abakus zusammenhält, beinahe alle obern Teile des Steins abgebrochen hat und mit ihnen die Abkürzungszeichen, die von großer Wichtigkeit sind. Ich bringe hier die Bruchstücke, die ich entziffern konnte; zuerst, wie die Buchstaben wirklich stehen (wobei ich die zweifelhaften mit einem Fragezeichen einklammere), und dann, wie ich sie lesen würde.

§ 107. Es muss vorausgeschickt werden, dass in moderner Astrologie die Häuser der Planeten folgendermaßen angeordnet sind:

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0413
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Das Haus der Sonne		ist Löwe.
„ „	des Mondes	„ Krebs.
„ „	„ Mars	„ Widder und Skorpion.
„ „	der Venus	„ Stier und Wage.
„ „	des Merkur	„ Zwillinge und Jungfrau.
„ „	„ Jupiter	„ Schütze und Fische.
„ „	„ Saturn	„ Steinbock.
„ „	„ Herschel (Uranus)	„ Wassermann.

Da Herschels Planet den alten Astrologen natürlich unbekannt war, so haben wir nur die anderen sechs Planeten mit der Sonne, und der Wassermann ist dem Saturn als Haus angewiesen. Den Steinbock konnte ich überhaupt nicht finden, aber sein Zeichen kann abgebrochen sein, da das ganze Kapitäl schrecklich verunstaltet ist. Die achte Seite, die jetzt der Herschelsche Planet einnehmen würde, enthält ein Bildwerk von der Schöpfung des Menschen; es ist die auffallendste Seite, die diagonal über der Ecke angebrachte; oder nach unserm Zählungssystem, von dem ich nicht abgehen werde, die achte.

§ 108. Die erste Seite, d. h. die nach der See zu, nimmt der Wassermann, als das Haus des Saturn ein. Er ist als sitzende, schön drapierte Figur dargestellt und gießt aus einer Amphore einen Wasserstrom über die Blätter des Kapitäls. Seine Inschrift lautet:

‚ET SATURNE DOMUS (ECLOCERUNT?) IS 7 BRE'.

§ 109. Zweite Seite. Jupiter, in seinen Häusern Schütze und Fische, ist thronend dargestellt mit einem Obergewand, das in strahlenförmigen Falten um seinen Hals geordnet ist und auf die Brust herabfällt, geschmückt mit kleinen hängenden dreiblättrigen Knäufen oder Buckeln. Er trägt die herunterhängende Mütze und lange Handschuhe; aber die Falten um seinen Hals, die die Strahlen des Sternes darstellen sollen, sind das charakteristischste Abzeichen der Figur. Er hebt das Zepter in seiner linken Hand über dem Schützen, der als der Centaur Chiron dargestellt ist und zwei Thunfische in der Rechten hält. Etwas rauhes, wie ein dritter Fisch, ist unter ihnen abgebrochen; was um so

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0414
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

leichter geschehen konnte, weil dieser Teil der Gruppe ganz unterhöhlt ist und die beiden Fische sich hellschimmernd von dem tiefen Dunkel unterhalb des Laubwerks abheben. Die Inschrift lautet:

‚INDE JOVI' DONA PISES SIMUL ATQS CIRONA'.

oder ‚Inde Jovis dona
Pisces simul atque Chirona'.

Domus muss, wie ich meine, vor Jovis gedacht sein:

„Dann gibt oder regiert das Haus des Jupiters die Fische und Chiron."

§ 110. Dritte Seite. Mars in seinen Häusern Widder und Skorpion. Er ist als ein sehr hässlicher Ritter im Kettenpanzer, seitwärts auf dem Widder reitend dargestellt, dessen Hörner abgebrochen sind; in der linken Hand hält er einen großen Skorpion, dessen Schwanz ebenfalls abgebrochen ist, zum großen Schaden der ganzen Gruppe, denn er scheint sich bis zum Eckblatt herüber geringelt und eine glänzend helle Linie gebildet zu haben, wie der Fisch in Jupiters Hand. Der Ritter trägt einen Schild, auf dem Feuer und Wasser bildhauerisch dargestellt ist, und hat an seiner Lanze ein Banner mit dem Worte ‚DEFEROSUM', das mir eine Zeitlang viel Kopfzerbrechen machte. Ich glaube, es müsste gelesen werden ‚De ferro sum'; was in gut venezianischem Latein heißen würde „ich bin von Eisen".

§ 111. Vierte Seite. Die Sonne in ihrem Hause Löwe. Sie ist unter der Gestalt des Apollo dargestellt, der auf dem Löwen sitzt, mit Strahlen, die aus seinem Haupte hervorschießen und mit der Weltkugel in der Hand. Inschrift:

‚TU ES DOMU' SOLIS QUO×(?) SIGNE LEONI'.

Ich glaube, der erste Satz heißt ‚Tunc est Domus solis'; aber nach dem ‚quo' ist ein Buchstabe abgebrochen und ich verstehe nicht welchen Casus von *signum* ‚signe' bedeutet.

§ 112. Fünfte Seite. Venus in ihren Häusern Stier und Wage. Die schönste Figur der Reihenfolge. Sie sitzt auf dem Stier, der mit tiefer Wamme dargestellt und besser ausgehauen ist als die meisten anderen Tiere; sie hält einen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0415
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Spiegel in der rechten Hand und die Wagschale in der linken. Ihre Brust ist sehr edel und zart unter ihrer Gewandung angedeutet, die herrlichen Faltenwurf zeigt. Was von der Inschrift übrig ist, lautet:

‚LIBRA CUM TAURO DOMUS ××× PURIOR AUR×'.

§ 113. Sechste Seite. Merkur, eine hängende Kappe tragend und mit einem Buche in der Hand dargestellt; er wird von drei Kindern in gebeugter Stellung gestützt, welche seine Häuser, Zwillinge und Jungfrau darstellen. Aber ich verstehe die Inschrift nicht, trotzdem sie ungewöhnlich lesbar ist:

‚OCCUPAT ERIGONE STIBONS GEMINUQS LACONE'.

§ 114. Siebente Seite. Der Mond in seinem Hause Krebs. Die nach der Piazzetta zugewandte Seite ist die malerischste der Reihenfolge. Der Mond ist als eine Frau in einem Boot auf der See dargestellt, die den Halbmond in der rechten Hand hoch hält und mit der linken einen Krebs aus den Wellen an der Seite des Kahns emporzieht. Wie ich glaube, wurde der Mond in ägyptischer Bildhauerkunst in einem Kahn dargestellt, aber ich glaube nicht, dass der Venezianer dies wusste und dass er nur die eigentümliche Lieblichkeit des Mondlichtes über den Lagunen wiedergeben wollte. Ob dies beabsichtigt war, als man den Planeten in das Boot setzte, mag fraglich sein, aber sicherlich sollte der Gedanke durch das Gewand der Figur ausgedrückt werden. Denn alle Gewandungen der anderen Gestalten dieses Kapitäls, wie überhaupt an der ganzen Fassade, sind in strenge aber volle Falten geordnet und zeigen wenig von den darunter befindlichen Formen; aber das Gewand des Mondes rieselt bis auf die Füße herab, so dass es genau an das Zittern des Mondscheins auf den Wellen erinnert. Dieser schöne Gedanke ist höchst charakteristisch für die Tiefsinnigkeit der alten Bildhauer; fünfhundert Leute kann man ausfindig machen, welche die Gewandung als solche viel besser ausgehauen haben könnten, an Stelle des einen, der Falten mit dieser Absicht angeordnet hätte. Inschrift:

‚LUNE CANCER DOMU T. PBET IORBE SIGNORU'.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0416
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

§ 115. Achte Seite. Gott erschafft den Menschen. Er ist als eine thronende Figur dargestellt, mit einem Heiligenschein um das Haupt, und legt seine linke Hand auf den Kopf eines nackten Jünglings, während er ihn mit der rechten hält. Die Inschrift machte mir lange Zeit große Mühe; aber mit Ausnahme des verlorenen r und m von „formavit“ und eines nicht verunstalteten, aber für mich ganz unleserlichen Buchstabens vor dem Worte Eva, in der Form einer 7, habe ich das übrige klar gestellt:

‚DELIMO DSADA DECO STAFO××AVIT 7 EVA‘.

oder

‚De limo Dominus Adam, de costa fo(rm) avit Evam‘.

„Aus dem Staube machte der Herr Adam,
und aus der Rippe Eva.“

Ich denke mir daher, dass dieses ganze Kapitäl — das hauptsächlichste des alten Palastes — die Bedeutung haben sollte zuerst von der Erschaffung der Planeten zum Dienst der Menschen auf der Erde; zweitens von der völligen Unterwerfung der Geschicke der Menschen unter den Willen Gottes, wie sie schon zur Zeit, als die Erde und die Sterne gemacht wurden, bestimmt und in der Tat im Buch der Gestirne selbst niedergeschrieben wurden.

So ausgelegt stimmten die Lehrsätze der Astrologie nicht nur mit dem geistlichsten und demütigsten Christentum überein, sondern waren sogar eine kräftige Unterstützung desselben.

In bezug auf die Ausarbeitung und Gruppierung seines Laubwerks ist dieses Kapitäl überhaupt das schönste, das ich in Europa kenne. Der Bildhauer hat seine ganze Kraft daran gesetzt. Ich habe alle seine Figuren und zwei seiner Blätter selbst gezeichnet und beabsichtige in meinem Foliowerk Abbildungen in großem Format davon zu bringen.

§ 116. Neunzehntes Kapitäl. Dies ist natürlich das zweite, wenn man von der See, an der Piazzettaseite aus zählt, und das man von der Feigenbaumecke das erste nennt.

Es ist als Beweisstück in bezug auf Daten das wichtigste Kapitäl am ganzen Palast. Große Mühe ist dabei angewandt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0417
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

worden und an einzelnen Teilen des Schmuck- und Beiwerkes der Figuren ist mit besonderer Bedeutsamkeit ein Stückchen farbigen Marmors eingelegt; denn das Kapitäl stellt die Kunst der Skulptur und der Architektur dar, und das Einlegen der farbigen Steine (die viel zu klein sind, um in der Entfernung zu wirken und die sich auch nur bei diesem einzigen Kapitäl vorfinden) ist nur der Ausdruck des Architekten von der Wichtigkeit dieser Kunst des Einlegens und von dem allgemeinen Werte der Farbe bei seiner eigenen Kunst.

§ 117. Erste Seite. ‚St. Simplicius', wie die Inschrift lautet. Eine Figur arbeitet mit einem spitzen Meißel an einem kleinen länglichen Block von grünem Serpentin, etwa vier Zoll lang und ein Zoll breit, der in das Kapitäl eingelegt ist.

Zweite Seite. Eine gekrönte Figur, die das Bild eines Kindes auf einer kleinen Statue aushaut, mit einem Hintergrund von rotem Marmor. Die Figur ist ein ausgezeichnetes Bildwerk und der Typus des Kopfes gleicht sehr dem Ham oder Japhet an der Weinstockecke. Die Inschrift ist vernichtet.

Dritte Seite. Ein alter Mann, ohne Krone, aber mit lockigem Haar, bei der Arbeit an einer kleinen Säule mit farbigem Kapitäl und einem kleinen Säulenschaft von dunkelrotem Marmor mit blassroten Flecken. Das Kapitäl ist genau ebenso geformt wie das im Palaste der Tiepolos gefundene und andere Arbeit aus dem dreizehnten Jahrhundert in Venedig. Diese eine Figur würde ohne irgend einen weiteren Beweis genügen, die Zeitbestimmung dieser Seite des Palastes unter allen Umständen nicht später als die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts festzusetzen. Die Inschrift ist mit Ausnahme desWortes „DISIPULO" abgebrochen.

Vierte Seite. Eine gekrönte Figur; aber der Gegenstand, an dem sie arbeitete, ist abgebrochen und ebenso die ganze Inschrift, ausgenommen ‚ST. E(N?)AS'.

Fünfte Seite. Ein Mann mit einem Turban und einem scharfen Meißel, der an einer Art von Täfelung oder Nische arbeitet, deren Rückwand aus rotem Marmor besteht.

Sechste Seite. Eine gekrönte Figur mit Hammer und

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0418
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Meißel, mit einer kleinen Reihe von Fenstern fünfter Ordnung beschäftigt, bei denen Rosen anstatt kreisförmiger Ornamente zwischen den Zwickeln angebracht sind, und ein prächtiges Gesims mit einem Bande von purpurnem Marmor sich darüber befindet. Dieses Bildwerk verschafft uns die Zeitbestimmung des Fensters fünfter Ordnung, da es zeigt, dass es zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts allgemein benutzt wurde.

Es befinden sich auch fünf Bogen an dem Block, an dem der Bildhauer arbeitet, was das häufige Vorkommen der Zahl fünf bei den damaligen Fenstergruppen andeutet.

Siebente Seite. Eine Figur, die an einem Pfeiler mit lombardischem Kapitäl aus dem dreizehnten Jahrhundert arbeitet (über die Formen der venezianischen Kapitäle siehe Appendix des folgenden Bandes); der Säulenschaft von dunkelrotem, geflecktem Marmor.

Achte Seite. Eine Figur mit prächtiger, offener Krone, an einer zierlichen liegenden Statue arbeitend, deren Kopf auf einem Kissen ruht, das mit reichem Karomuster bedeckt ist; das ganze wird von einem Block dunkelroten Marmors getragen. Inschrift abgebrochen, mit Ausnahme von ‚ST. SYM. (Symmachus?) TU××ANV'. Es scheinen daher im ganzen fünf Heilige gewesen zu sein, von denen zwei Päpste waren, wenn Simplicius der Papst dieses Namens ist (drei an der Vorderseite, zwei an der vierten und sechsten Seite), die mit den drei unbekrönten, mit ihrer Arbeit beschäftigten Bildhauern abwechseln. Ich beleidigte daher unsere zeitgenössischen Architekten nicht, wenn ich oben sagte, sie müssten im Bauhof mit ihren Leuten arbeiten. Es würde schwer sein, den frommen Geist, der damals die Unternehmung jedes großen Werkes beseelte, interessanter ausgedrückt zu finden.

§ 118. Zwanzigstes Kapitäl. Es ist mit Tierköpfen verziert, und in bezug auf die breite Massigkeit der Wirkung das schönste der ganzen Reihenfolge; ja, es ist so einfach charakteristisch für die Großartigkeit des Stils im ganzen Gebäude, dass ich es für die erste Tafel meines Foliowerkes wählte. Trotz der Strenge seines Entwurfs ist

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0419
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

es jedoch mit großer Sorgfalt im einzelnen gearbeitet, und der ornamentale Wert der zierlichen Ziselierung an dem zarten Gefieder der Vögel und den Bienen an der Honigwabe im Maule des Bären kann im Gegensatz zu der großen Einfachheit seiner allgemeinen Form nicht genug bewundert werden. Es liegt auch mehr Grazie, Leben und Abwechslung in dem Laubwerk an jeder seiner Seiten und unter den Köpfen, als bei irgend einem anderen Kapitäl der Reihenfolge, obgleich die frühe Art der Arbeit durch beträchtliche Härte und Kälte in den größeren Köpfen zutage tritt. Ein gotischer Künstler des Nordens, der besser Bescheid wusste mit Bären und Wölfen, als es auf dem St. Markusplatze möglich war, würde diesen Köpfen mehr Leben verliehen haben, aber er hätte sie nicht geschickter ausarbeiten können.

§ 119. Erste Seite. Ein Löwe mit einer Hirschkeule im Rachen. Die Leser, welche die Foliotafel besitzen, mögen die eigentümliche Art beachten, wie das Ohr ringförmig ausgehauen ist und am Rande ausgezackt oder gefurcht; eine altfränkische Behandlungsart, die man am Dogenpalaste an den Löwenköpfen aus dem vierzehnten Jahrhundert findet. Sobald wir zur Renaissancearbeit gelangen, sind die Löwenohren glatt. Die Inschrift lautet einfach ‚LEO'.

Zweite Seite. Ein Wolf mit einem toten Vogel im Maul, dessen Körper wunderbar natürlich die Schlaffheit des Todes darstellt. Jede Feder ist mit einem Mittelkiel und ausstrahlenden Fäserchen ausgearbeitet. Inschrift ‚LUPUS'.

Dritte Seite. Ein Fuchs, der einem solchen durchaus nicht ähnlich sieht, mit einem toten Hahn im Maul, dessen Kamm und herabhängender Hals wunderbar entworfen sind, so dass sie über das große Eckblatt des Kapitäls fallen, während sein Schweif auf der anderen Seite herabhängt, und die geraden langen Federn herrlich ausgehauen sind. Inschrift ‚(VULP?) IS'.

Vierte Seite. Völlig abgebrochen.

Fünfte Seite. ‚APER'. Mit tüchtigen Fangzähnen, einen Maiskolben im Maul; ich nehme an, dass es Mais ist, obgleich es wie ein Tannenzapfen geformt ist.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0420
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Sechste Seite. ‚CHANIS'. Mit einem Knochen, sehr schlecht ausgehauen; und eine kahlköpfige Hundeart, mit hässlichen Schlappohren.

Siebente Seite. ‚MUSCIPULUS'. Mit einer Ratte (?) im Maul.

Achte Seite. ‚URSUS'. Mit einer von großen Bienen bedeckten Honigwabe.

§ 120. Einundzwanzigstes Kapitäl. Es stellt die hauptsächlichsten untergeordneten Handwerke dar.

Erste Seite. Ein alter Mann mit tiefgefurchter Stirn und sehr ausdrucksvollen Zügen schlägt mit einem Hammer in eine Art von Mörser. Inschrift ‚LAPICIDA SUM'.

Zweite Seite. Ich glaube, ein Goldschmied; er hämmert eine kleine flache Schale auf einem spitzen Amboß mit einem leichten Hammer. Die Inschrift ist fort.

Dritte Seite. Ein Schuhmacher, mit einem Schuh in der Hand und einem Werkzeug zum Lederschneiden neben sich hängend. Inschrift unleserlich.

Vierte Seite. Sehr zerbrochen. Ein Zimmermann hobelt an einem auf zwei Klötzen ruhenden Balken. Inschrift ‚CARPENTARIUS SUM'.

Fünfte Seite. Eine Figur schaufelt Früchte in ein Fass; das letztere ist sehr sorgfältig zu einem, wie es scheint, vortrefflichen Stück Böttcherarbeit ausgehauen. Zwei dünne Latten kreuzen sich an seinem oberen Ende. Die verloren gegangene Inschrift lautete nach Selvatico ‚MENSURATOR'(?).

Sechste Seite. Ein Mann mit einer großen Hacke gräbt einen Acker um, der in unregelmäßigen Furchen und Klumpen vor ihm liegt. Jetzt unleserlich, aber nach Selvatico ‚ACRICHOLA'.

Siebente Seite. Ein Mann mit herabhängender Kappe schreibt auf einer breiten, über sein Knie fallenden Rolle. Inschrift ‚NOTARIUS SUM'.

Achte Seite. Ein Schmied hämmert ein Schwert oder eine Sensenklinge; er trägt eine große Hausmütze und schlägt mit einem großen Hammer auf einen festen Amboß. Inschrift ‚FABER SUM'.

§ 121. Zweiundzwanzigstes Kapitäl. Die Lebensalter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0421
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

des Menschen; und der Einfluss der Planeten auf das menschliche Leben.

Erste Seite. Der Mond, der nach Selvatico vier Jahre lang die Kindheit beherrscht. Ich habe keine Notiz von dieser Seite, da ich wahrscheinlich im regelmäßigen Verlauf meiner Prüfung durch irgend einen Umstand am Anlegen der Leiter verhindert wurde und vergessen habe, dahin zurückzukehren.

Zweite Seite. Ein Kind mit einer Tafel, auf der ein Alphabet geschrieben steht. Die Inschrift darüber lautet

‚MĒCUREUs D̄NT̄. PUERICIE. PĀN. X'.

Oder ‚Mercurius dominatur pueritiae per annos X'. Selvatico liest es für VII, „Mercur beherrscht die Kindheit zehn (oder sieben) Jahre lang."

Dritte Seite. Ein älterer Jüngling ebenfalls mit einer Tafel, aber zerbrochen. Inschrift

‚ADOLOSCENCIE ××× P. A. VII'.

Selvatico lässt diese Seite ganz aus, wie ich die erste, so dass der verlorene Planet unauffindbar ist, da die Inschrift jetzt zerstört ist.

Vierte Seite. Ein Jüngling mit einem Falken auf der Faust.

‚JUVENTUTI D̄NT̄ SOL P. A. XIX'.

Die Sonne beherrscht die Jugend neunzehn Jahre lang.

Fünfte Seite. Ein sitzender Mann, mit einem Helm auf dem Kopf und einem Schwert über der Schulter. Inschrift

‚SENECTUTI D̄NT̄ MARS. P. AN. XV'.

Mars beherrscht das Mannesalter fünfzehn Jahre lang.

Sechste Seite. Eine sehr anmutige und ruhige Gestalt mit der hängenden Mütze, lesend.

‚SENICIE D̄NT̄ JUPITER. P. ANN. XII'.

Jupiter beherrscht das Alter zwölf Jahre lang.

Siebente Seite. Ein alter Mann, in einem Hauskäppchen, betend.

‚DECREPITE D̄NT̄ SATN. UQ̄s ADMŌTĒ'.

(Saturnus usque ad mortem.)

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0422
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Saturn beherrscht die Gebrechlichkeit bis zum Tode.
Achte Seite. Der tote Körper auf einer Matratze liegend.

‚ULTIMA EST MORS PENA PECCATI'.
Zuletzt kommt der Tod, der Sünden Sold.

§ 122. Shakespeares sieben Lebensalter sind natürlich nur die Darstellung dieses frühen und wohlbekannten Systems. Er hat das Greisenalter seiner Frömmigkeit beraubt; aber ich glaube, er hat klug daran getan, da das italienische System einschließen würde, dass Frömmigkeit stets bis zum Greisenalter hinausgeschoben werden sollte.

Dreiundzwanzigstes Kapitäl. Ich stimme mit Selvatico überein, dass dieses restauriert ist. Es ist mit großen und rohen Köpfen verziert.

§ 123. Vierundzwanzigstes Kapitäl. Dieses gehört zu dem breiten Säulenschaft, der die große Scheidewand der Sala del Gran Consiglio stützt. Die Säule ist stärker als die übrigen, aber das Kapitäl ist, wenn auch alt, doch roh und in der Zeichnung den anderen der Reihenfolge untergeordnet. Es stellt die Geschichte der Heirat dar; der Liebhaber sieht seine Geliebte zuerst an einem Fenster; dann redet er sie an, bringt ihr Geschenke; darauf die Hochzeit, die Geburt und der Tod eines Kindes. Aber ich konnte diese Skulpturen nicht richtig prüfen, da der Pfeiler durch das Gitter abgesperrt wird, das die beiden Kanonen vor der österreichischen Wache umgibt.

§ 124. Fünfundzwanzigstes Kapitäl. Hier haben wir die Beschäftigungen der Monate, mit denen wir schon leidlich bekannt sind. Ein paar Abweichungen sind jedoch des Erwähnens wert.

Erste Seite. März. Er sitzt triumphierend in einem kostbaren Gewande als der Anfang des Jahres da.

Zweite Seite. April und Mai. April mit einem Lamm; Mai mit einem Federfächer in der Hand.

Dritte Seite. Juni. Kirschen in einem Korbe tragend. Ich führte diese Reihenfolge nicht bei den anderen im vorigen Kapitel an, weil diese Darstellung des Juni eine speziell venezianische ist. Er wird „der Kirschenmonat“

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0423
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

genannt, *mese delle ceriese,* in dem volkstümlichen Verse über die Verschwörung von Tiepolo in Band I, S. 419 zitiert.

Die hauptsächlich in der Nähe von Venedig kultivierten Kirschen sind von dunkelroter Farbe und groß, von keinem besondern Wohlgeschmack, aber erfrischend. Sie sind auf dem Pfeiler sehr sorgfältig ausgearbeitet, alle Stengel unterhöhlt.

Vierte Seite. Juli und August. Ersterer Getreide schneidend, die Ähren ganz deutlich mit ihrem röhrenförmigen Halm dargestellt. Der gegenüberstehende August schlägt (das Korn?) in einem Korbe.

Fünfte Seite. September. Eine Frau in einem Weinfass stehend, eine Weinranke in der Hand. Sehr schön.

Sechste Seite. Oktober und November. Ich vermochte ihre Beschäftigung nicht herauszufinden; sie scheinen Wurzeln über einem Feuer zu rösten oder zu kochen.

Siebente Seite. Dezember. Wie gewöhnlich Schweine schlachtend.

Achte Seite. Januar, der sich die Füße wärmt und Februar, der Fische brät. Letztere Beschäftigung ist wieder ebenso charakteristisch für den venezianischen Winter wie die Kirschen für den venezianischen Sommer.

Die Inschriften sind unentzifferbar, mit Ausnahme von einzelnen Buchstaben hier und da und den Worten ‚MARCIUS', ‚APRILIS' und ‚FEBRUARIUS'.

Dies ist das letzte von den Kapitälen am alten Palaste; das nächste oder fünfundzwanzigste Kapitäl ist das erste von den im fünfzehnten Jahrhundert unter Foscari ausgeführten; und von hier an bis zur Urteilsecke hat der Reisende nichts weiter zu tun, als die minderwertigen Kopien der alten Arbeit mit ihren Originalen zu vergleichen, oder den gänzlichen Mangel an Erfindungsgabe bei dem Renaissancebildhauer zu beachten, wo er sich auf sein eigenes Talent verlassen hat. Hiervon ist jedoch stets das siebenundzwanzigste und das letzte Kapitäl auszunehmen, welche beide schön sind.

Ich erwähne nur die Gegenstände und bezeichne die Plagiate dieser Kapitäle, da sie keiner Beschreibung wert sind.

§ 125. Sechsundzwanzigstes Kapitäl. Eine Kopie

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0424
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

des fünfzehnten, bei der nur die Reihenfolge der Figuren verändert ist.

Siebenundzwanzigstes Kapitäl. Ich halte es für möglich, dass dies ein Teil der alten Arbeit ist, der beim Zusammenfügen des neuen Palastes mit dem alten einen andern Platz erhalten hat; jedenfalls ist es gut gezeichnet, wenn auch etwas roh.

Es stellt acht verschiedene Arten von Früchten, jede in einem Korbe dar; der Charakter jeder einzelnen ist gut getroffen, die Gruppen gut geordnet, aber ohne besondere Sorgfalt und Vollendung. Die Namen stehen darüber, was eigentlich unnötig war und wenig Achtung vor dem Verstand des Beschauers und der Kunst des Bildhauers verrät.

‚ZEREXIS, PIRI, CHUCUMERIS, PERSICI, ZUCHE, MOLONI, FICI, HUVA'.

Zerexis (Kirschen) und Zuche (Kürbisse) beginnen mit demselben Buchstaben, von dem ich nicht weiß, ob es z, s oder c sein soll. Die Zuche sind die gewöhnlichen Kürbisse, mit zwei Auswüchsen, von denen der eine größer ist als der andere, so dass sie wie eine nahe dem Halse zusammengedrückte Flasche erscheinen; und die Melonen sind die langen Wassermelonen, die geröstet bis auf den heutigen Tag eine Hauptspeise der Venezianer bilden.

§ 126. Achtundzwanzigstes Kapitäl. Kopie des siebenten.

Neunundzwanzigstes Kapitäl. Kopie des neunten.

Dreißigstes Kapitäl. Kopie des zehnten. Die ‚Accidia' ist bemerkenswert wegen der vollständigen Inschrift ‚ACCIDIA ME STRINGIT', und die ‚Luxuria' wegen ihres gänzlichen Mangels an Ausdruck; sie hat ein strenges, ruhiges Gesicht, ein bis zum Halse reichendes Gewand und hält die Hand auf der Brust. Auch die Inschrift ist verschieden:

„LUXURIA SUM STERCS (?) INFERI (?)".

Einunddreißigstes Kapitäl. Kopie des achten.

Zweiunddreißigstes Kapitäl. Hatte keine Inschrift, nur ganz bekleidete Figuren, die ihre Hände, ohne irgend

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0425
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

welche Bedeutung auf ihre eigenen Schultern, Köpfe, an ihr Kinn oder auf das Laubwerk um sie herum legen.

Dreiunddreißigstes Kapitäl. Kopie des zwölften.

Vierunddreißigstes Kapitäl. Kopie des elften.

Fünfunddreißigstes Kapitäl. Kinder, mit Vögeln oder Früchten, von hübschen Zügen, aber ganz ausdruckslos, wie die Cherubime des achtzehnten Jahrhunderts.

§ 127. Sechsunddreißigstes Kapitäl. Dies ist das letzte von der Piazzettafassade, das vollendet ausgearbeitete unter der Urteilsecke. Sein Laubwerk ist von dem des achtzehnten an der entgegengesetzten Seite kopiert, mit dem sichtlichen Bemühen des Renaissancebildhauers, es zu verfeinern, wodurch es nur etwas an Wahrheit und Kraft eingebüßt hat. Dieses Kapitäl wird jedoch immer auf den ersten Blick für das schönste der ganzen Reihenfolge gehalten werden, und es ist in der Tat sehr edel; seine Figurengruppen sind mit großer Sorgfalt erdacht, sehr anmutig und viel gefälliger als die der früheren Arbeit, obgleich viel weniger wirkliche Kraft in ihnen liegt; und sein Laubwerk wird nur durch das der herrlichen Feigenbaumecke übertroffen. Es stellt an der ersten, oder Frontseite die thronende Gerechtigkeit auf zwei Löwen sitzend dar; und auf den sieben anderen Seiten Beispiele von Handlungen der Gerechtigkeit oder guter Regierung, oder Gestalten von Gesetzgebern, in folgender Ordnung:

Zweite Seite. Aristoteles, mit zwei Schülern, Gesetze gebend. Inschrift

‚ARISTOT×× CHE DIE LEGE‘

Aristoteles, der Gesetze gibt.

Dritte Seite. Ich habe meine Notiz über diese Seite verlegt. Selvatico und Lazari nannten es „Isidore“?*

Vierte Seite. Solon mit seinen Schülern. Inschrift

‚SALO UNO DEI SETE SAVI DI GRECIA CHE DIE LEGE‘

Solon, einer der sieben Weisen Griechenlands, der Gesetze gibt.

* Können sie den Isipione von der fünften Seite für das Wort Isidore gehalten haben?

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0426
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Man beachte nebenbei wie der reine venezianische Dialekt bei diesem Kapitäl anstatt des Lateins bei den älteren benutzt ist. Einer der sitzenden Schüler bei diesem Bildwerk ist hervorragend schön durch den Schwung seiner wallenden Gewandung.

Fünfte Seite. Scipios Keuschheit. Inschrift

‚ISIPIONE A CHASTITA CH×××× E LA FIA (e la figlia) ××ARE'.

Ein Krieger mit Federbarett stellt ein kniendes Mädchen dem sitzenden Scipio vor, der sich in Nachdenken versunken abwendet.

Sechste Seite. Numa Pompilius, Kirchen erbauend.

‚NUMA POMPILIO IMPERADOR EDIFICHADOR DI TEMPI E CHIESE'.

Numa, mit einer Art von Hut, über dem sich eine Krone befindet, weist einen Krieger in römischer Rüstung an (man beachte dies in bezug auf den Kontrast mit der Rüstung der früheren Kapitäle). Sie zeigen auf einen Turm von drei, mit Maßwerk ausgefüllten Stockwerken.

Siebente Seite. Moses, das Gesetz empfangend. Inschrift

‚QUANDO MOSE RECEVE LA LEGE I SUL MONTE'.

Moses kniet auf einem Felsen, aus dem ein wunderschöner Phantasiebaum entspringt, mit Büscheln von drei Beeren inmitten dreier Blätter, die scharf und zierlich sind, wie feine nordische Gotik. Die Halbfigur der Gottheit kommt aus dem Abakus heraus und ihr ausgestreckter Arm trifft mit dem ebenfalls ausgestreckten Arm des Moses zusammen, während sich die Steintafeln dazwischen befinden.

Achte Seite. Trajan, der Witwe Gerechtigkeit widerfahren lassend.

‚TRAJANO IMPERADOR CHE FA JUSTITIA A LA VEDOVA'.

Er reitet kühn mit flatterndem Mantel, während die Witwe vor seinem Pferde kniet.

§ 128. Der Leser wird bemerken, dass dieses Kapitäl von besonderem Interesse ist wegen seiner Beziehung zu der viel bestrittenen Frage nach dem Wesen der späteren Regierung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0427
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

von Venedig. Es ist die Bestätigung von dem Glauben jener Regierung, dass nur Gerechtigkeit das Fundament ihrer Dauerhaftigkeit sein konnte, wie diese Steine der Gerechtigkeit und des Urteils die Fundamente ihrer Gerichtssäle sind. Dieses Glaubensbekenntnis kann auf zweierlei Weise ausgelegt werden. Die meisten modernen Geschichtsforscher würden es in Gemeinschaft mit der beständigen Bezugnahme auf die Prinzipien der Justiz in der politischen und richterlichen Sprache jener Zeit* nichts anderes als einen Mantel für abgefeimte Gewalttätigkeit und Schuld nennen; und es wäre leicht zu beweisen, dass es in Myriaden von Fällen nichts anderes gewesen ist. Aber im großen und ganzen halte ich den Ausdruck des Gefühls doch für echt. Ich glaube nicht, dass die Majorität der führenden Venezianer jener Zeit, deren Porträts uns erhalten geblieben sind, vorsätzliche und immerwährende Heuchler waren. Ich sehe keine Heuchelei in ihren Zügen. Viel Befähigung dazu, viel Schlauheit, viel natürliche und angenommene Zurückhaltung, aber keine Niedrigkeit der Gesinnung. Im Gegenteil, eine unendliche Erhabenheit, Ruhe und Tapferkeit, und die eigentümliche Gleichförmigkeit und Gelassenheit des Ausdrucks, die von der Aufrichtigkeit und Gesundheit des Herzens herrührt und von der mir schwer glaublich zu machen wäre, dass man sie je in den Zügen eines unaufrichtigen Mannes erblicken könnte. Ich bin daher überzeugt, dass diese vornehmen Venezianer des fünfzehnten Jahrhunderts im großen und ganzen den Wunsch hegten, allen Leuten Recht und Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; aber da das ganze moralische System um diese Zeit durch die Lehre der römischen Kirche untergraben worden war, hatte sich der Begriff der Gerechtigkeit von dem der Wahrheit getrennt, und Verstellung im Interesse des Staates den Anstrich von Pflicht angenommen. Wir täten vielleicht gut, etwas sorgfältig zu bedenken, in welcher Art unsere eigene Regierung geführt wird, und welcher Unterschied gelegentlich zwischen parlamentarischer und privater Moral besteht, bevor wir die

* Man vergleiche die Rede des Dogen Mocenigo, — „erst Gerechtigkeit und dann die Interessen des Staates"; und sehe Band III, Kap. II, § 59.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0428
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Venezianer in dieser Hinsicht unbarmherzig verurteilen. Die Heimlichkeit, mit der ihre politischen und Kriminalverhandlungen geführt wurden, erscheint modernen Augen wie ein Eingeständnis von unheilvollen Absichten; aber kann sie nicht auch, und mit größerer Wahrscheinlichkeit, als das Resultat eines Bemühens betrachtet werden, in einem Zeitalter der Gewalttätigkeit Gerechtigkeit zu üben? — als das einzige Mittel, durch welches das Gesetz inmitten des Feudalismus Fuß fassen konnte. Könnten nicht irische Schwurgerichte heutzutage mit Recht wünschen, ihre Verhandlungen etwas annähernder an die juristischen Prinzipien des Rates der Zehn leiten zu dürfen? Und wenn wir schließlich mit kritischer Genauigkeit prüfen, auf welches Zeugnis unsere gegenwärtigen Eindrücke von venezianischer Regierung begründet sind, dann werden wir erstens entdecken, dass zwei Drittel von den Überlieferungen ihrer Grausamkeiten romantische Fabeln sind; zweitens, dass die Verbrechen, die ihr nachgewiesen werden können von denen, die die anderen italienischen Regierungen begangen haben, nur darin abweichen, dass sie weniger leichtfertig geschahen und aus tieferer Überzeugtheit von ihrer politischen Zweckmäßigkeit; und schließlich, dass die endgültige Erniedrigung der venezianischen Macht scheinbar nicht so sehr den Prinzipien ihrer Regierung zu verdanken war, als der Tatsache, dass man sie im Strudel der Vergnügungen vergessen hatte.

§ 129. Wir haben nun die Teile des Palastes geprüft, die das Hauptzeugnis von der Gemütsstimmung seiner Erbauer ablegen. Die Kapitäle der oberen Arkade sind von außerordentlich verschiedenem Charakter; ihr Muster ist wie bei der unteren Reihenfolge von acht Blättern gebildet, die an den Ecken als Schnecken vorspringen und an den Seiten Figuren tragen; aber diese Figuren haben keine Inschriften, und obgleich sie augenscheinlich nicht ohne Bedeutung sind, können sie doch nicht ohne größere Kenntnis von antikem Symbolismus erklärt werden, als ich besitze. Viele von den Kapitälen an der Seeseite scheinen restauriert und rohe Kopien der alten zu sein; andere, augenscheinlich originale, sind etwas nachlässig ausgearbeitet; aber diejenigen, welche

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0429
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

echt sind und sorgfältig behandelt, sind in der Komposition schöner als irgend eines an der unteren Arkade, mit Ausnahme des achtzehnten. Der Reisende müsste in den Korridor hinaufsteigen und sehr eingehend die Reihenfolge der Kapitäle prüfen, die sich an der Piazzettaseite von der Feigenbaumecke bis zu dem Pfeiler hinziehen, der die Scheidewand des Großen Rats-Saales trägt. Als Beispiele anmutiger Komposition an massigen Kapitälen, die für schweren Dienst und Wirkung in der Entfernung berechnet sind, gehören sie zum Schönsten, was ich in gotischer Kunst kenne. Das über dem Feigenbaum ist bemerkenswert wegen seiner Bildwerke der vier Winde, von denen jeder auf der Seite der betreffenden Windrichtung befindlich ist. Levante, der Ostwind, eine Figur mit Strahlen rund um das Haupt, um zu zeigen, dass es immer klares Wetter ist, wenn dieser Wind weht, hebt die Sonne aus dem Meer; Hotro, der Südwind, trägt eine Krone und hält die Sonne in der rechten Hand; Ponente, der Westwind, taucht die Sonne in das Meer; und Tramontana, der Nordwind, blickt zu dem Nordstern empor. Dieses Kapitäl verdient sorgfältig geprüft zu werden, schon um dem herrlichen Wortgepränge Miltons größere Klarheit des Gedankens beizulegen:

„Sie kreuzend, stürmen her, gleich ungestüm
Die Winde der Levante und Ponente,
Eurus und Zephir und daneben rauschen
Sirocco und Libecchio."

Ich muss auch auf den, seine drei Jungen fütternden Vogel am siebenten Pfeiler der Piazzettaseite aufmerksam machen; aber der Phantasiereichtum dieser Skulpturen ist endlos und der Reisende müsste sie sämtlich sorgfältig betrachten, bis er zu dem großen Pilaster oder komplizierten Pfeiler kommt, der die Scheidewand der Sala del Consiglio trägt, d. h. zu dem siebenundvierzigsten Kapitäl der ganzen Reihenfolge, wenn man vom Pfeiler der Weinstockecke an zählt, wie bei der unteren Arkade. Das achtundvierzigste, neunundvierzigste und fünfzigste sind von schlechter Arbeit, aber sie sind alt; das einundfünfzigste ist das erste Renaissancekapitäl der oberen Arkade; der erste neue Löwenkopf mit glatten Ohren,

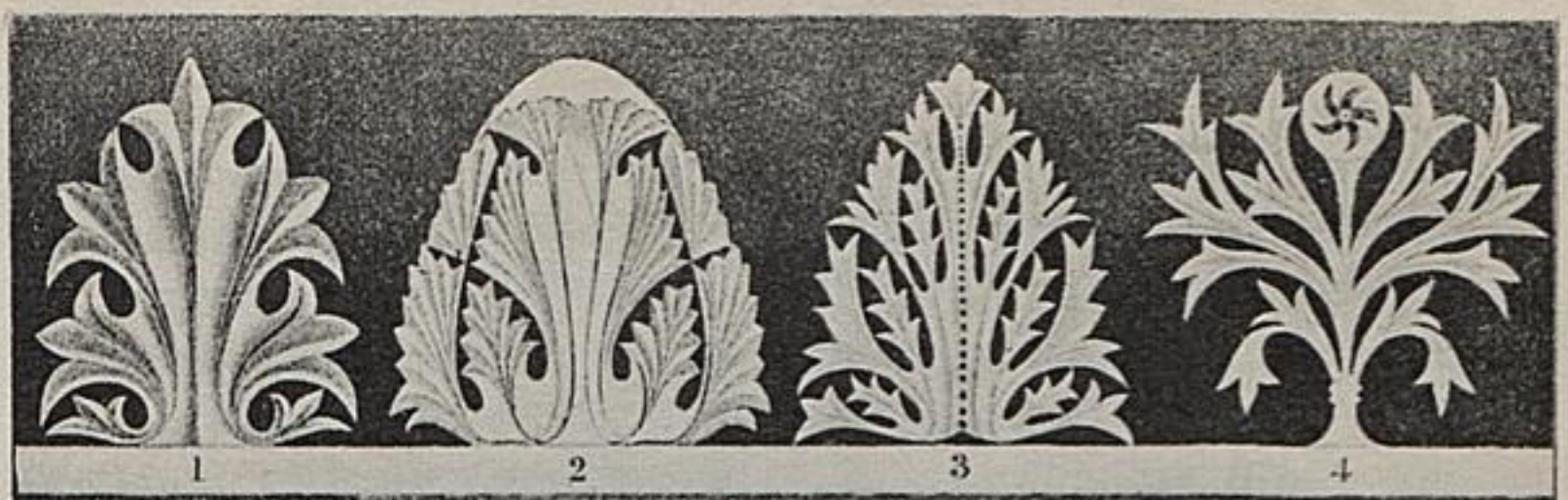
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0430
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

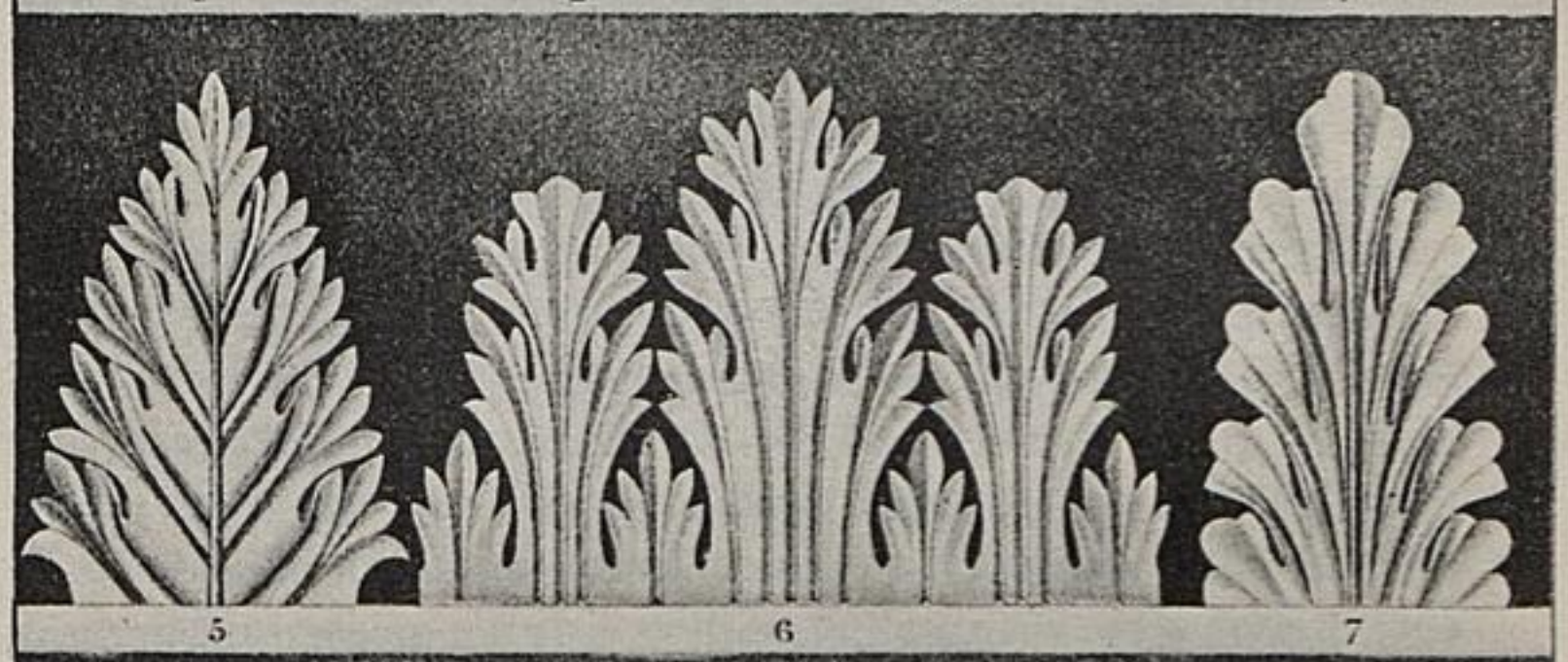
aus der Zeit Foscaris, befindet sich über dem fünfzigsten Kapitäl; und dieses Kapitäl mit seinem Säulenschaft steht auf dem Scheitelpunkt des achten Bogens, von der See her auf der Piazzettaseite, von dem der eine Zwickel Mauerwerk aus dem vierzehnten Jahrhundert ist und der andere aus dem fünfzehnten.

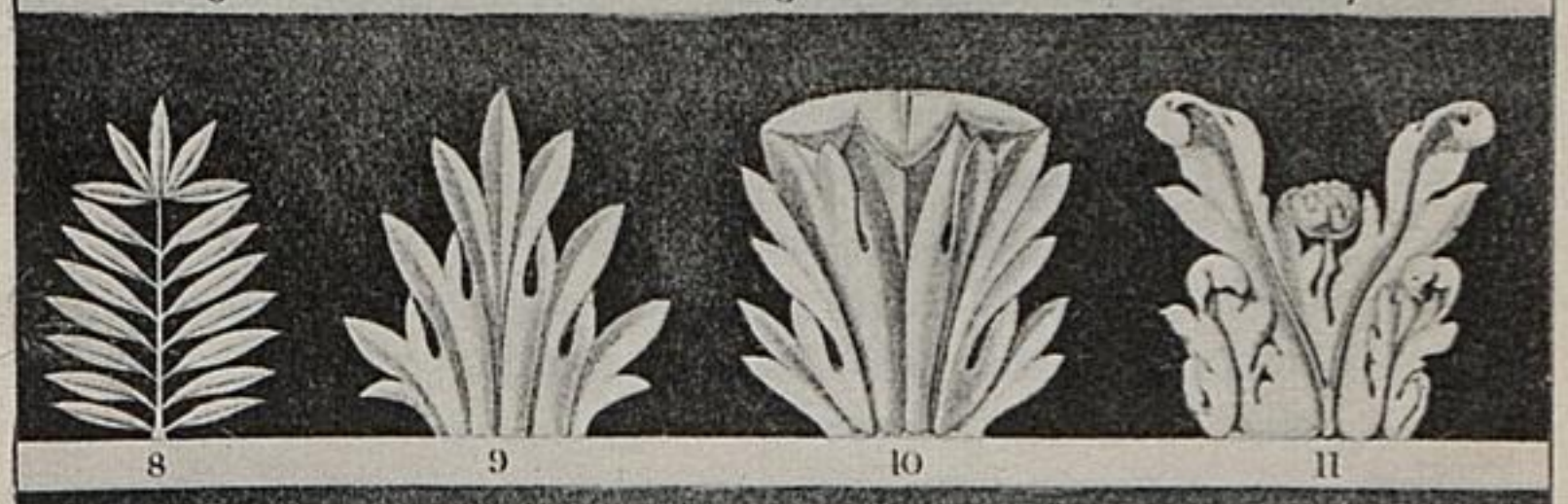
§ 130. Der Leser, der nicht selbst das Gebäude an Ort und Stelle prüfen kann, mag erstaunt sein über die Bestimmtheit, mit der der Verbindungspunkt festzustellen ist; aber ein flüchtiger Blick auf die unterste Reihenfolge von Blattwerk auf Tafel 41 wird ihm die Gründe klarlegen, auf denen die obige Feststellung beruht. Fig. 12 ist ein Büschel Blätter vom Kapitäl der vier Winde; frühe Arbeit aus edelster Zeit. Fig. 13 ist ein Blatt von dem großen Renaissancekapitäl an der Urteilsecke, dem älteren Laubwerk nachgeahmt. Fig. 14 ein Blatt von einem der Renaissancekapitäle der oberen Arkade, die alle in der Manier jener Zeit ausgeführt sind. Man wird einsehen, dass kein großer Scharfsinn dazu gehört, den Unterschied zwischen dieser Zeichnung und der von Fig. 12 und Fig. 14 herauszufinden.

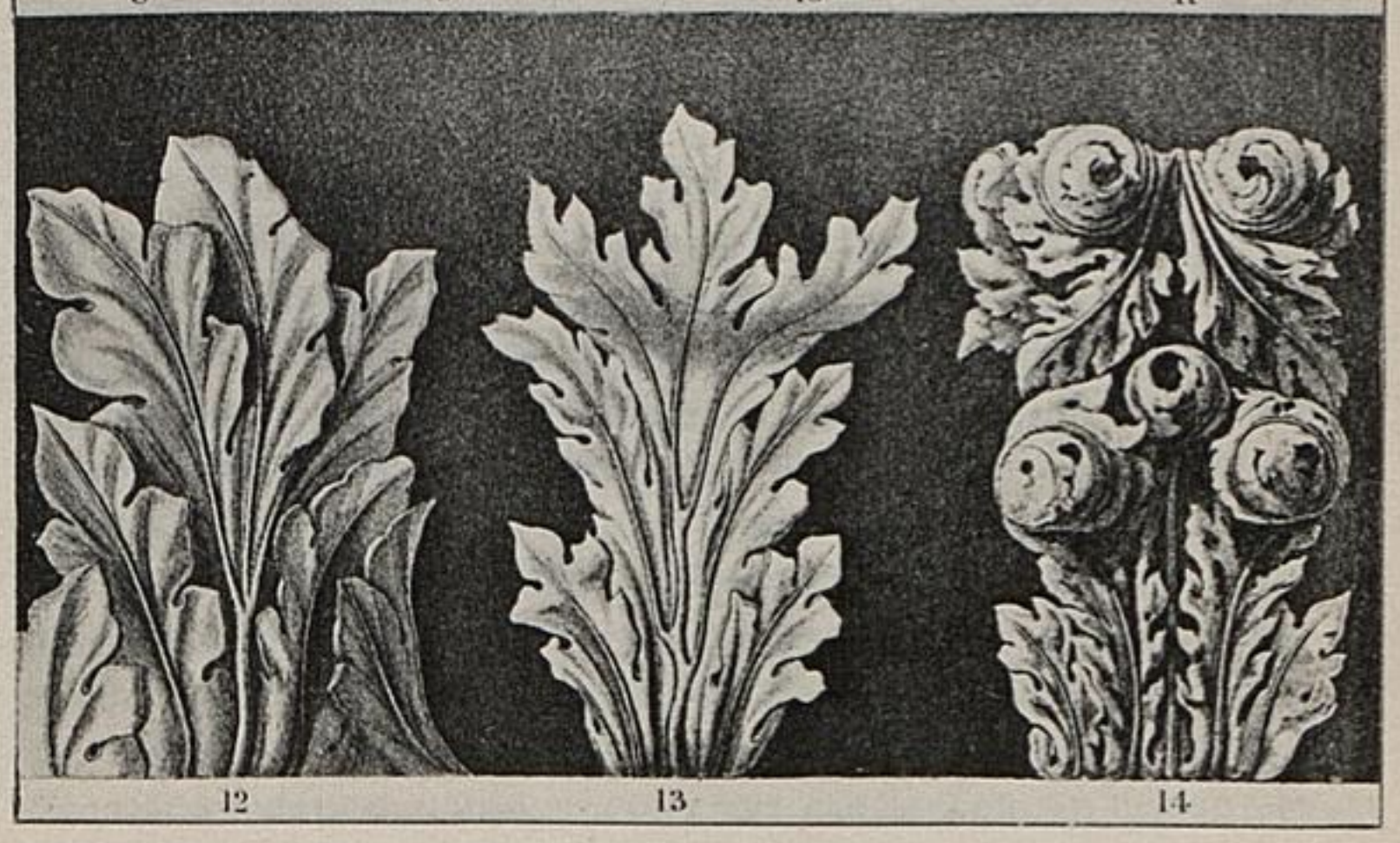
§ 131. Es ist sehr möglich, dass Fig. 14 dem Leser zuerst am besten gefällt. Ich werde mich im nächsten Kapitel bemühen, zu zeigen, warum dies nicht der Fall sein müsste; aber es muss auch bemerkt werden, dass Fig. 12 unter der Hand des Kupferstechers gerade soviel verloren hat, wie Fig. 14 gewann. Die ganze Plumpheit und Roheit des Gefühls, die die Arbeit von Fig. 14 verrät, ist in diesem kleinen Maßstabe verschwunden und alle die auserlesenen Feinheiten der breiten Massen von Fig. 12 sind verloren gegangen. Kein geringerer als Albrecht Dürer hätte sie überhaupt in Linienmanier wiedergeben können, und ich gebe es daher zunächst auf, irgend einen wichtigeren Teil von der frühen Skulptur des Dogenpalastes abzubilden; aber in wenigen Monaten werden Abgüsse von vielen seiner Teile den Bewohnern von London zugänglich sein, so dass sie selbst ihren vollendeten, reinen und ungezwungenen Naturalismus beurteilen können; die Frische, Elastizität und Weichheit ihres Laubwerks, vereint mit der edelsten Symmetrie und strenger

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0431
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.









41. Laubwerk der venezianischen Kapitäle

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0432
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Zurückhaltung, — nirgends Vergeudung, Extravaganz oder Schwäche. Ihre Zeichnung ist immer streng architektonisch; da ist nichts von der Wildnis und Überfülle natürlicher Vegetation vorhanden, aber die ganze Kraft und Ungebundenheit und die spielende Bewegung der atmenden Blätter, sowie die Wellenform ihrer Oberflächen, die vom Sommerwinde gekräuselt wurden, wie der Meeressand von den Wogen.

§ 132. Diese frühe Bildhauerkunst des Dogenpalastes stellt daher den stolzesten Höhepunkt gotischer Arbeit in Venedig dar, d. h. etwa das Jahr 1350. Nach dieser Zeit tritt gänzlicher Verfall ein, — von welcher Art und infolge welcher Schritte und Maßnahmen werden wir im nächsten Kapitel untersuchen; denn da uns diese Forschung, wenn sie sich auch noch auf gotische Baukunst bezieht, die ersten Symptome des Renaissance-Einflusses vorführt, so habe ich sie berechtigterweise als zum dritten Teile unseres Gegenstandes gehörig betrachtet.

§ 133. Und wie wir im Schatten dieser niederhängenden Blätter von dem großen gotischen Geiste Abschied nehmen, so können wir auch hier unsere Prüfung der Einzelheiten des Dogenpalastes beschließen; denn über seiner oberen Arkade befinden sich nur noch die vier Maßwerkfenster, und ein oder zwei von dritter Ordnung an der Riofassade, von denen man sicher sein kann, dass sie uns die ursprüngliche Arbeit des älteren Palastes darbieten. Ich prüfte die Kapitäle der vier anderen Fenster an dieser Fassade und die der Piazzettaseite, eines nach dem anderen mit großer Sorgfalt, und fand, dass alle von viel minderwertigerer Arbeit waren als die, deren Maßwerke noch erhalten sind. Ich glaube, das steinerne Fachwerk dieser Fenster muss durch die Flammen des großen Feuers so zersprungen und zerstört gewesen sein, dass es notwendig durch neues Maßwerk ersetzt werden musste, und die jetzigen Gesimse und Kapitäle sind schlechte Nachahmungen der ursprünglichen. Die Maßwerke waren jedoch zuerst in ihrer vollkommenen Form wiederhergestellt, denn man kann die Löcher für die Pflöcke, die die Basen ihrer Säulenschäfte befestigten, noch auf den Fensterschwellen sehen, ebenso wie die Stellen, an denen die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0433
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Gesimse der inneren Laibungen gesessen hatten. Wieviel die Steinbekleidung der Fassade, deren Brustwehre und die Säulen und Nischen der Ecken noch von dem ursprünglichen Mauerwerk enthalten, ist auch unmöglich festzustellen, aber in ihrer Ausführung liegt nichts, was besondere Erwähnung erfordert, und noch weniger in den großen Mittelfenstern jener Fassade, die vollständige Renaissance sind. Das einzig Bewunderungswürdige an diesen Teilen des Gebäudes ist die Anordnung ihrer verschiedenen Abteilungen und Massen, die ohne Zweifel noch die gleiche des ursprünglichen Gebäudes und darauf berechnet ist, von weitem gesehen, denselben Eindruck hervorzubringen.

§ 134. Dies ist aber im Innern nicht der Fall. Jede Spur der früheren Dekorationsarten ist hier natürlich durch die Feuersbrünste zerstört, und die strenge und fromme Arbeit vom Guariento und Bellini ist durch die Zügellosigkeit Tintorettos und die Üppigkeit Veroneses ersetzt worden. Aber in diesem Falle war trotz der großen Charakterverschiedenheit die Kunst der Erneuerung in geistiger Hinsicht doch wenigstens ebenso groß wie die verloren gegangene; und wenn die Hallen des Dogenpalastes auch nicht mehr den Charakter der Männer widerspiegeln, von denen sie errichtet wurden, so ist jede von ihnen doch immer noch ein kolossaler Schatzkasten von unermesslichem Werte; ein Schatz, dessen Sicherheit bis jetzt darauf beruhte, dass er verachtet wurde, und der im gegenwärtigen Augenblick Stück für Stück und für immer zerstört wird.

§ 135. Der Leser wird mir verzeihen, wenn ich unser eigentliches Thema verlasse, um in kurzen Worten die Gründe und die Art dieser Zerstörung zu erklären; denn die Angelegenheit ist die wichtigste von allen, die wir in bezug auf den Stand der Kunst in Europa in Betracht ziehen können.

Tatsächlich sind die meisten Personen oder Genossenschaften in ganz Europa, die durch Reichtum, Zufall oder Erbschaft in den Besitz von wertvollen Gemälden gekommen sind, nicht imstande, ein gutes Bild von einem schlechten zu unterscheiden* und haben keinen Begriff davon, worin

* Viele Leute, die schnell bereit sind jede Vortrefflichkeit anzuerkennen, auf

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0434
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der Wert eines Bildes wirklich besteht. Der Ruf gewisser Kunstwerke ist teils durch Zufall entstanden, teils durch das gerechte Urteil von Künstlern, teils durch den verschiedenen und gewöhnlich schlechten Geschmack des Publikums (kein Bild hat, soviel ich weiß, in neuerer Zeit jemals Popularität im vollen Sinne des Wortes erlangt, ohne dass hervorragend schlechte Eigenschaften mit seinen guten vereinigt waren), und wenn sein Ruf einmal definitiv festgestellt ist, dann kommt es wenig darauf an, in welchen Zustand das Bild geraten ist; wenigen Gemütern mangelt es so völlig an Phantasie, dass sie unfähig sind, es mit all den Schönheiten auszustatten, die sie ihm zuschreiben hörten.

§ 136. Da dies der Fall ist, sind natürlich die am höchsten geschätzten Bilder größtenteils die von berühmten Meistern, von vollendeter Ausführung und klein genug, um in Galerien oder Salons aufgehängt zu werden, wo man mit ihnen prunken kann, und die Menge sie leicht sieht. Um den Ruhm und Wert solcher Bilder zu unterstützen, ist wenig mehr nötig als sie leuchtend zu erhalten, teils durch Reinigen, was beginnende Zerstörung bedeutet, und teils durch sogenanntes „Restaurieren“, was natürlich völlige Zerstörung bedeutet. Beinahe alle Galeriebilder des modernen Europas sind durch die eine oder andere dieser Vornahmen mehr oder weniger zerstört worden, gewöhnlich genau im Verhältnis zu der Wertschätzung, die sie genießen; und da die kleineren und durchgearbeiteteren Werke jedes großen Meisters fast immer seine schlechtesten sind, so ist der Bestand vieler unserer allerberühmtesten Galerien in Wirklichkeit augenblicklich von recht geringem Werte.

§ 137. Anderseits sind die kostbarsten Werke irgend eines edlen Malers gewöhnlich die, welche rasch und im Feuereifer des ersten Gedankens in großem Maßstabe entworfen sind und für Orte, an denen wenig Aussicht vorhanden war, dass sie gut gesehen würden, oder für Gönner, von denen

die sie aufmerksam gemacht werden, geben sich leicht der Täuschung hin, sich für Kunstkenner zu halten. Es gibt nur einen wirklichen Prüfstein für solche Urteilskraft. Können sie bei einem flüchtigen Blick ein gutes Bild erkennen, das sich von Schmutz bedeckt unter dem Gerümpel eines Pfandleihers oder Trödlers befindet?

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0435
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

eine reiche Bezahlung schwerlich zu erwarten war. Die besten Dinge sind gewöhnlich in dieser Art ausgeführt worden, oder in der vollen Begeisterung oder dem Stolz auf die Durchführung eines großen Plans, wie die Ausmalung einer Kathedrale, oder eines Campo Santo von einem Ende bis zum andern, wenn die Zeit kurz und die Umstände ungünstig waren.

§ 138. Werke dieser Art werden natürlich sowohl wegen ihres Umfangs als auch wegen ihrer häufigen Oberflächlichkeit an den Orten missachtet, wo sie sich befinden; und sie sind zu groß um transportiert zu werden und zu ausgedehnt und zu vielsagend, um auf der Stelle verstanden zu werden in unserer hastigen Zeit. Sie sind daher fast überall vernachlässigt, von Kustoden gereinigt oder übertüncht worden, Soldaten haben darauf geschossen und man hat ruhig zugesehen, wie sie stückweise in Staub und Fetzen von den Wänden fielen; aber als Gegengewicht gegen all dieses Unheil haben sie den Vorzug nicht oft „restauriert“ worden zu sein. Was von ihnen übrig geblieben, ist trotz aller Zerstörung, Verdunkelung und Beschmutzung doch fast immer das erste Werk; da gibt es keine neuen Lesarten, und daher bestehen die größten Kunstschätze, die Europa augenblicklich besitzt, in Stücken alten Bewurfs von baufälligen Backsteinmauern, wo die Eidechsen herumschlüpfen und sich sonnen, und andere lebende Geschöpfe selten hinkommen; in zerfetzten Stücken verblasster Leinwand in unbenutzten Winkeln alter Kirchen, und in Moderflecken, in der Form von menschlichen Gestalten auf den Wänden dunkler Gemächer, die ab und zu ein Forschungsreisender sich von ihrem zittrigen Aufseher aufschließen lässt, mit flüchtigem Blick umherschaut und sich dann mit der gleichgültigen Befriedigung zurückzieht, seine Pflicht erfüllt zu haben.

§ 139. Viele von den Decken- und Wandgemälden des Dogenpalastes, von Paolo Veronese und Tintoretto sind durch Vernachlässigung mehr oder weniger in solchen Zustand geraten. Unglücklicherweise sind sie nicht ganz unberühmt und ihre Verfassung hat die Aufmerksamkeit der venezianischen Autoritäten und Akademiker erregt. Es kommt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0436
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

beständig vor, dass öffentliche Genossenschaften, die nicht fünf Pfund ausgeben wollen, um ein Bild zu erhalten, fünfzig bezahlen, um es übermalen zu lassen*; und als ich 1846 in Venedig war, wurden zu gleicher Zeit Ausbesserungsarbeiten in den beiden Gebäuden unternommen, welche die wertvollsten Bilder der Stadt enthalten (in bezug auf Farbengebung die kostbarsten der ganzen Welt), die merkwürdig bezeichnend für diese Eigentümlichkeit der menschlichen Natur waren. Auf dem Fußboden der Scuola di San Rocco waren Eimer aufgestellt worden, um den Regen aufzufangen, der durch die Deckengemälde von Tintoretto drang; während im Dogenpalaste die von Paolo Veronese auf den Fußboden gelegt waren, um übermalt zu werden; und ich habe es selbst erlebt, wie das Brustblatt eines Schimmels mit einem Pinsel aufgefrischt wurde, der an einem fünf Fuß langen Stock befestigt und tüchtig in den Farbentopf eines gewöhnlichen Stubenmalers getaucht war.

Dies war natürlich ein sehr großes Bild. Das Verfahren ist in gleich zerstörender, wenn auch etwas zarterer Art, bei allen geringeren Gemälden an der Decke des großen Ratssaales angewandt worden; und ich hörte, als ich das letztemal in Venedig war (1851—52), es drohe auch dem „Paradiese“, das sich noch in leidlicher Verfassung befindet, — dieses größte Werk von Tintoretto und das wunderbarste, meisterhafteste Ölgemälde der Welt.

§ 140. Ich überlasse diese Tatsachen den europäischen Förderern der schönen Künste zur Erwägung. Zwanzig Jahre später wird man sie einsehen und bedauern; augenblicklich weiß ich wohl, dass es wenig nützt davon zu reden, höchstens um zu erklären, warum es gegenwärtig unmöglich ist festzustellen, was für Bilder im Innern des Dogenpalastes sind und waren. Ich kann nur sagen, dass im Winter von

* Dies ist leicht zu erklären. Es gibt natürlich an jedem Orte und zu jeder Zeit schlechte Maler, die sich voll bewusst sind, jedes Gemälde, welches sie berühren, verbessern zu können; und diese Leute besitzen in ihrer Anmaßung gewöhnlich den größten Einfluss auf die Harmlosigkeit sowohl von Monarchen wie von Munizipalitäten. Zimmermann und Dachdecker haben wenig Einfluss, wenn sie die Ausbesserung eines Daches anraten; aber der schlechte Maler hat nicht nur großen Einfluss, sondern auch großes Interesse daran, die des Gemäldes anzuraten.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0437
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

1851 das „Paradies“ von Tintoretto noch verhältnismäßig unbeschädigt war, und dass die Camera di Collegio, ihr Vorzimmer und die Sala de' Pregadi voll von Gemälden von Veronese und Tintoretto waren, die ihre Wände so kostbar machten wie ebensoviel Königreiche; so kostbar in der Tat, und so voller Majestät, dass ich mitunter abends, wenn ich am Lido entlang ging, von wo man die große Alpenkette, mit silbernen Wolken bekrönt, über der Fassade des Dogenpalastes aufragen sieht, fast die gleiche Ehrfurcht beim Anblick des Gebäudes wie bei dem der Berge empfand, und wohl glauben konnte, dass Gott ein größeres Werk getan, indem er dem beschränkten Staube den mächtigen Geist einblies, durch welchen seine stolzen Mauern errichtet und seine flammenden Inschriften niedergeschrieben wurden, als indem er die granitnen Felsen höher emporhob als die Wolken des Himmels, und sie mit ihrem verschiedenartigen Mantel von purpurnen Blüten und schattigen Tannen umhüllte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0438
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

APPENDIX

1. DER RUF DES GONDOLIERS

Die meisten Leute wissen genau Bescheid, wie eine venezianische Gondel aussieht, aber wenige haben sich die Mühe gegeben, die Warnungsrufe ihrer Gondoliere zu verstehen, obgleich diese Rufe eigentümlich charakteristisch sind und dem Fremden großen Eindruck machen; auch sind sie von Mr. Monckton Milnes sehr anmutig in der Poesie angebracht. Vielleicht wird es für den Reisenden in Venedig interessant sein, die Methode der Leitung des Bootes kennen zu lernen, dem er so viele glückliche Stunden verdankt.

Eine Gondel wird gewöhnlich nur von einem Manne gerudert, der im Heck steht; die der oberen Klassen haben zwei oder noch mehr Bootführer, wegen größerer Schnelligkeit und Prachtentfaltung. Um das Ruder genügend heben zu können, ruht es nicht auf dem Rande des Bootes, sondern auf einem Stück gekrümmten Holzes, das einem Baumzweig gleicht, etwa einen Fuß breit über den Rand der Gondel hinausragt und eine ‚Fórcola' genannt wird. Die Fórcola ist von verschiedener Form, je nach der Größe und den Erfordernissen des Bootes, und ist stets von etwas komplizierter Krümmung, damit das Ruder auf verschiedenen Stellen ruhen kann und doch völlig freien Spielraum in allen Fällen hat; da die Leitung der Gondel davon abhängt, dass der Gondolier im Augenblick im stande ist, sein Ruder in jede erforderliche Stellung zu bringen. Die Fórcola ist an der rechten Seite des Bootes angebracht, etwa sechs Fuß vom Heck entfernt; der Gondolier steht auf einer kleinen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0439
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Plattform oder einem Deck dahinter, und verwendet beinahe seine ganze Körperkraft auf den Vorwärtsschlag. Dieser würde natürlich bewirken, dass das Vorderteil nicht nur vorwärts getrieben, sondern ganz nach der linken Seite herumgedreht würde, was man vermeidet, indem man die Schaufel des Ruders beim Rückschlag unter dem Wasser lässt, von wo sie allmählich aufsteigt wie ein voller Löffel aus irgend einer Flüssigkeit, so dass die Schaufel nur einen Augenblick vor dem Wiedereintauchen aus dem Wasser herauskommt. Hierdurch wird ein Druck von oben und von der Seite auf die Fórcola hervorgebracht, welcher der durch den Vorwärtsschlag hervorgerufenen Richtung gänzlich entgegenarbeitet; bei einiger Übung wird die Anstrengung kaum bemerkt, trotzdem, da es den Rückschlag etwas beschwerlicher macht, das rasche Rudern einer Gondel harte und atemraubende Arbeit ist, so leicht und anmutig es dem Zuschauer auch erscheint.

Soll nun die Gondel nach links gedreht werden, so macht man den Vorwärtsschlag ohne den Rückschlag, und soll sie nach rechts gedreht werden, so wird das eingetauchte Ruder kräftig an die Oberfläche gebracht, und in beiden Fällen genügt ein einziger kräftiger Schlag, um das leichte und flache Boot zu drehen. Aber da es keinen Kiel hat, so wird das Boot bei einer scharfen Drehung, wie aus einem Kanal in einen anderen sehr engen, stark abgetrieben, direkt gegen die Mauer des Kanals und zwar so heftig, dass wenn die Drehung rasch erfolgt ist, kein Gondolier im stande ist, die Bewegung nur durch einen kraftvollen Ruderschlag aufzuhalten; sondern er muss den Fuß kräftig gegen die Mauer setzen, wobei das Boot einen Moment natürlich beinahe vollständig nach der anderen Mauer zu gedreht wird und größere Anstrengung gemacht werden muss, um es so schnell als möglich in der neuen Richtung vorwärts zu bringen.

Der Ruf ‚Premi' ist bei solcher Führung des Bootes die Aufforderung eines Gondoliers an einen anderen, sein Ruder vorwärts zu „drücken" oder zu stoßen, so dass der Bug seines Bootes nach links gedreht wird; und der Ruf ‚Stalì' ist die Aufforderung, den Rück- oder Aufwärtsschlag zu

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0440
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

geben, der den Bug des Bootes nach rechts dreht. Wenn daher zwei Gondoliere unter Umständen zusammentreffen, die es fraglich erscheinen lassen, an welcher Seite sie sich vorbeikommen sollten, dann ruft der Gondolier, der im Augenblick die wenigste Macht über sein Boot hat, dem andern ‚Premi' zu, wenn er möchte, dass die Boote mit den rechten Seiten aneinander vorüberkämen, und ‚Stalì', wenn es die linken sein sollen. Da nun beim Umbiegen an den Ecken natürlich leicht eine Kollision zwischen den von verschiedenen Seiten kommenden Booten stattfinden kann, so erschallen stets bei der Annäherung an eine Ecke laute und deutliche Warnungsrufe. Man setzt natürlich voraus, dass das Boot, von dem der Warnungsruf ertönt, sich näher an der Ecke befindet als das, welches ihn hört und beantwortet, und daher nicht so viel Zeit hat, seinen Lauf aufzuhalten oder zu verändern.

Daher wird der Vorteil der Drehung, d. h. die Außenseite, die den größten Spielraum lässt, immer dem Boot gestattet, das den Warnungsruf ausstößt. Wenn daher das warnende Boot sich nach rechts drehen will, um die Außenstellung zu gewinnen, dann geht es mit der rechten Seite an dem anderen Boote vorbei und der Warnungsruf besteht daher in einem zweifachen ‚Premi'; zuerst, sobald es um die Ecke herum gehört werden kann, laut und schallend, mit der Betonung des e und einem zweiten stark betonten e, wie eine Art von Frage ‚Prémi—é', worauf im Augenblick des Umbiegens ‚Ah Premí', mit starkem Druck auf das Schluss-i folgt. Wenn dagegen das warnende Boot nach links ausbiegen will, dann geht es mit der linken Seite an dem anderen vorbei und der Warnungsruf lautet, ‚Stálié, Ah Stalí'. Hieraus stammt die verkehrte Ansicht der Fremden, dass Stalì nach links bedeute und Premi „nach rechts"; während sie in Wirklichkeit gerade das Gegenteil bedeuten. Stalì kann mitunter für den unsichtbaren Gondolier, der sich vielleicht hinter der Ecke befindet und von der linken Seite kommt, bedeuten, dass er sich soweit als möglich an seiner eigenen rechten Seite hält; dies ist die einzige sichere Anweisung für ihn, mag er selbst um die Ecke

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0441
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

herumbiegen oder geradeaus fahren; denn da die warnende Gondel beim Umbiegen stets gerade über den Kanal hinausschießt, so ist eine Kollision mit ihr nur zu vermeiden, wenn man sich nahe an der Ecke hält, um die sie biegt.

Es sind noch verschiedene andere Rufe bei der Handhabung der Gondel nötig, aber sie kommen selten vor, mit Ausnahme des ‚sciar', womit der entgegenkommende Gondolier aufgefordert wird, sein Boot so schnell als möglich anzuhalten, indem er sein Ruder vor die Fórcola schiebt. Diesen Ruf hört man nur, wenn die Gondoliere in eine unerwartetete Lage geraten sind, die eine Kollision befürchten lässt, aber die Bewegung sieht man beständig, wenn die Gondel von zwei oder mehreren Leuten gerudert wird.

2. S. MARIA DELLA SALUTE

‚Santa Maria della Salute'. Unsere liebe Frau des Heils, oder der Bewahrung würde eine wörtliche Übersetzung sein, und doch nicht ganz die Kraft des italienischen Wortes in diesem Falle ausdrücken. Die Kirche wurde zwischen 1630 und 1680 erbaut, aus Dankbarkeit für das Aufhören der Pest — das man natürlich der Jungfrau zuschrieb, an die sich der moderne Italiener in all seinen Hauptnöten wendet, und der er seinen Dank für alle hauptsächlichen Errettungen weiht.

Der eilige Reisende bewundert dieses Bauwerk gewöhnlich enthusiastisch, aber es ist eine bemerkenswerte Lehre daraus zu ziehen, die nicht oft verstanden wird. An der anderen Seite des breiten Kanals der Giudecca befindet sich eine kleine Kirche, die unter Renaissance-Architekten als Entwurf von Palladio gilt, aber kaum Beachtung finden würde, wenn sie nicht Gemälde von Giovanni Bellini enthielte, um derentwillen der Reisende sich vielleicht erinnern wird, über die Giudecca nach der Kirche des ‚Redentore' gefahren zu sein. Aber er müsste diese beiden Gebäude sorgfältig miteinander vergleichen, von denen das eine „der Jungfrau", das andere „dem Erlöser" errichtet ist (ebenfalls als Weihgeschenk nach dem Aufhören der Pest von 1576). Das eine ist die hervorragendste Kirche von Venedig, an

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0442
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

ihrer Kuppel erkennt man es von weitem, wenn sie aus dem Meere auftaucht; das andere, klein und vernachlässigt, auf einer Vorstadtinsel, ist zum Gegenstande des Interesses nur durch drei kleine Bilder geworden. Denn die relative Größe und Ansehnlichkeit dieser beiden Gebäude ist ein charakteristisches Kennzeichen für die relative Bedeutung, die der moderne italienische Geist der Madonna und Christus beilegt.

Ein weiterer Bericht über diese Kirche findet sich im Schlussregister der venezianischen Gebäude am Ende des dritten Bandes.

3. EBBE UND FLUT VON VENEDIG UND MASS-VERHÄLTNISSE IN TORCELLO

Die niedrigste und höchste Flut findet in Venedig zu verschiedenen Zeitpunkten statt; die niedrigste während des Winters, die höchste im Sommer und Herbst. Zurzeit der höchsten Flut ist die Stadt außerordentlich schön; besonders wenn, was nicht selten geschieht, das Wasser hoch genug steigt, um einen Teil des Markusplatzes zu überfluten. Man kann kein reizenderes oder phantastischeres Bild sehen, als wenn der Campanile und die goldene Kirche sich in dem ruhigen Wasser widerspiegeln, und die leichteren Gondeln bis unter die Portale der Fassade treiben. Anderseits wird der Winteraufenthalt in Venedig recht unangenehm durch den niedrigen Ebbestand, der die kleineren Kanäle mitunter ganz austrocknet und große Schlammbänke vor den Häusern, sogar am Canal Grande hinterlässt. Der Unterschied zwischen der höchsten und tiefsten Flut, die ich in Venedig erlebte, war 6 Fuß 3 Zoll. Das durchschnittliche Steigen und Fallen schwankt zwischen zwei und drei Fuß.

Die ganze Breite des Domes von Torcello innerhalb der Mauern beträgt 70 Fuß; von der die viereckigen Basen der Pfeiler, je drei Fuß auf jeder Seite, 6 Fuß einnehmen. Das Mittelschiff misst von Basis zu Basis 31 Fuß 1 Zoll; die Seitenschiffe von der Basis bis zur Wand 16 Fuß und einige Zoll, da die genauen Maße wegen der modernen Wand-

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0443
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

verkleidungen nicht festzustellen waren. Die Zwischenräume der Pfeilerbasen betragen je 8 Fuß und steigen nach dem Altar zu bis auf 8 Fuß 3 Zoll, um eine korrespondierende Abnahme des Basendurchmessers von 3 Fuß auf 2 Fuß 11 Zoll oder 2 Fuß 10 Zoll zu ermöglichen. Diese geschickte Verminderung der Basen ist geschehen, um zu verhindern, dass das Auge den schmäleren Umfang der Säulenschäfte in diesem Teil des Mittelschiffes merkt, deren durchschnittlicher Umfang 6 Fuß 10 Zoll beträgt; während einer, der zweite an der Nordseite, 7 Fuß erreicht und diejenigen am oberen Ende des Mittelschiffes von 6 Fuß 8 Zoll bis zu 6 Fuß 4 Zoll schwanken. Wahrscheinlich trägt diese Verminderung der entfernteren Säulen dazu bei, die perspektivische Wirkung des Kirchenraumes, vom Haupteingange aus gesehen, zu erhöhen; aber ob dies beabsichtigt war oder nicht, jedenfalls ist diese zarte Anpassung der verringerten Basis an die verringerte Säule ein Stück ausgeklügelter Proportion, das ich mich freue entdeckt zu haben, um so mehr, weil die rohen Umrisse der Basen selbst den Beschauer kaum veranlassen würden, solche Verfeinerung zu erwarten.

4. JAHRESZAHL DES DOMES VON TORCELLO

Die erste Flucht nach den Lagunen, um dort Schutz zu finden, war durch Attilas Einfall im fünften Jahrhundert veranlasst, und als ich versuchte, die Gedanken des Lesers auf die einstmalige Einsamkeit der Inseln zurückzulenken, sprach ich von ihnen wie sie „vor 1300 Jahren“ erschienen sein müssen. Altinum wurde jedoch endgültig erst nach dem lombardischen Einfall 641 zerstört, als der bischöfliche Sitz nach Torcello verlegt war und die Bewohner der Festlandsstadt alle Hoffnung aufgaben, in ihre frühere Heimat zurückzukehren, und ihren Dom dort erbauten. Es ist ein Streitpunkt bei venezianischen Altertumsforschern, ob die gegenwärtige Kirche dieselbe ist, die im siebenten Jahrhundert errichtet und teilweise 1008 restauriert wurde, oder ob die Worte von Sagornino, „ecclesiam jam vetustate

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0444
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

consumptam recreare", zu der Annahme berechtigen, dass ein ganz neues Gebäude errichtet wurde. Ich stimme vollkommen mit dem Marchese Selvatico überein, der annimmt, dass die jetzige Kirche das frühere Gebäude ist, das verschiedentlich ausgebessert, wiederhergestellt und verändert wurde, aber in allen Hauptformen sein ursprüngliches Aussehen bewahrt hat, ausgenommen vielleicht die Kanzel und die Chorschranke, die, wenn Herrn von Bunsens Behauptungen über frühe Kanzeln in den römischen Basiliken richtig sind (siehe den nächsten Artikel dieses Appendix), möglichenfalls im zehnten Jahrhundert ihre jetzige Aufstellung gefunden haben; in diesem Falle würde der in § 10 und 11 erwähnte bruchstückartige Charakter der Ausführung der letzteren eher durch die Erneuerung als durch hastige Arbeit entstanden sein. Die Frage, ob sie aus dem siebenten oder elften Jahrhundert stammen, hat aber nicht den mindesten Einfluss auf die Schlussfolgerungen, die wir aus dem Entwurf dieser Teile der Kirche in bezug auf Kanzeln im allgemeinen gezogen haben.

5. MODERNE KANZELN

Kein Charakterzug einer gewöhnlichen modernen englischen Kirche erscheint mir bedauerlicher als die eigentümliche Pomphaftigkeit bei der Ausstattung der Kanzeln im Gegensatz zu der gewöhnlich großen Dürftigkeit und dem Mangel an Farbe bei den andern Teilen der Kirche; eine Pomphaftigkeit, die noch dazu ganz ohne Anmut und Sinn ist und nur von gewissen Tapezierdekorationen abhängt, die merkwürdigerweise stets noch geschmackloser sind als die unserer Wohnzimmer. Auch begreife ich nicht, wie unsere Gemeinden den Anblick des hölzernen Schalldeckels ertragen können, der nur mit einer Stelle seines Umfanges an einem Pfeiler hinter dem Prediger befestigt ist und aussieht, als ob die Last seiner riesigen Hebelkraft ihn unfehlbar noch vor Schluss der Predigt von seiner Stütze abreißen und dem Prediger auf den Kopf werfen müsste. Diese Fehler des Geschmacks und Gefühls werden hoffentlich

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0445
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

allmählich nachlassen, je mehr gotische Kirchen gebaut werden; aber die Frage wegen der Stellung der Kanzel bietet einen triftigeren Grund zur Diskussion dar. Ich kann vollkommen mit den Gefühlen derjenigen sympathisieren, die aus der Ostseite der Kirche eine Art von Heiligtum für den Abendmahlstisch machen wollen; und ich habe selten einen peinlicheren Eindruck empfangen als in der Schottischen Kirche in George Street, Portman Square, wo der Prediger die ganze Altarnische für sich hatte, und darin während des Gottesdienstes beinahe dieselbe Stellung einnahm wie die Christusfigur in der Altarnische des Domes von Pisa. Aber ich glaube doch, dass die schottische Gemeinde vollkommen im Recht ist, und die ursprüngliche Einrichtung der ersten Kirchen wiederhergestellt hat. Herr von Bunsen hat mir kürzlich mitgeteilt, dass in allen von ihm geprüften alten Basiliken die seitlichen Kanzeln von späterem Datum sind, als das übrige Gebäude; dass er weder in Basiliken noch in gotischen Kathedralen eine einzige kennt, die vor dem neunten Jahrhundert ihre jetzige Stellung erhielt, und dass daher kein Zweifel darüber herrschen kann, dass in frühen Zeiten der Bischof immer von seinem Thron im Mittelpunkt der Apsis aus predigte oder ermahnte, und der Altar stets im Mittelpunkt der Kirche am Kreuzpunkt der Seitenschiffe aufgestellt war; und wenn dies der Fall ist, so liegt hierin ein weiterer sehr wichtiger Grund dafür, dass die romanische (oder normännische) Baukunst in unseren Kirchen mehr angewandt wird als die gotische. Der Leser findet weitere Mitteilungen über diesen Gegenstand im Schlusskapitel des dritten Bandes.

6. APSIS VON MURANO

Der folgende Satz kam im ursprünglichen Text von § 15, Kap. III vor. Da er nicht jeden Leser interessieren wird, habe ich ihn hier angebracht, denn er könnte für Architekten von Wert sein.

„Auf dieser Plinthe sind die in ihren Größenverhältnissen sorgfältig ausgeklügelten Säulenschäfte so nahe als möglich

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0446
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

nebeneinander gestellt, wie man auf dem Grundriss sehen kann. Diese Säulen sind von rein römischer Abstammung; ihre Basen haben keine Streben und die Säule selbst ist dem klassischen Vorbild entsprechend in kühner Biegung zugespitzt. Aber bei der Anpassung der Basen zueinander finden wir ein merkwürdiges Beispiel vom ersten Beginn des gotischen Prinzips der Anhäufung von Schäften. Sie haben ein eigentümlich altfränkisches und einfaches Profil, bestehend aus einer einzigen Hohlkehle und Rolle, die beide rund sind, auf einer quadratischen Plinthe. Wenn diese Basen nun an den Ecken der Apsis dicht zusammengebracht werden, dann würde ihre natürliche Stellung die von Fig. 3 auf Tafel 22 sein, und ein hässlicher Spalt zwischen den beiden viereckigen Plinthen bleiben. Dieser verletzte das Auge des Baumeisters; und so schnitt er einen Teil von jeder Base fort und fügte sie so dicht aneinander, wie bei Fig. 5, Tafel 22, wie sie wirklich stehen. Da vor dieser rohen Harmonisierung die runden Profile bis an die Seiten der Vierecke reichten, mussten sie notwendigerweise beim Zusammenfügen etwas abgeschnitten werden und wie auf der Abbildung ineinander übergehen, so dass hieraus eines der ersten venezianischen Beispiele von der fortlaufenden gotischen Basis entstand.

Die Säulen haben durchschnittlich zwei Fuß acht und einhalb Zoll Umfang an der Basis, und spitzen sich soweit zu, dass sie unter ihrer untersten Kopfleiste nur zwei Fuß Umfang haben, obgleich ihre Höhe nur fünf Fuß sechs Zoll beträgt, so dass sie acht Zoll Umfang auf fünf und einhalb Fuß Höhe einbüßen. Sie sind von unten bis oben sehr zierlich geschweift und an der nächsten Stelle zwei und einhalb Zoll voneinander entfernt, und ungefähr fünf Zoll am Hals ihrer Kapitäle."

7. ALTE VENEZIANISCHE TRACHT

Sansovinos Bericht über die Veränderungen in der Tracht der Venezianer ist kurz, meisterhaft und höchst interessant; ein paar Sätze verdienen angeführt zu werden, besonders die Einleitung. „Da die Venezianer von Anfang an das Bestreben

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0447
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

hatten, friedlich und gottesfürchtig zu sein, und in gutem Einvernehmen miteinander zu bleiben, und damit durch Gleichheit Eintracht und Beständigkeit herbeigeführt werde (wie durch Ungleichheit Verwirrung und Verderben entsteht), so machten sie ihre Kleidung zu einer Gewissenssache ..... und unsere Vorfahren, die die Religion aufrichtig liebten, alle ihre Handlungen darauf begründeten, und den Wunsch hegten, dass ihre jungen Leute sich der Tugend, als dem wahren Kern aller menschlichen Handlungen zuwenden sollten, und vor allem anderen dem Frieden, so erfanden sie eine Tracht, die diesem Ernst entsprach, so dass sie, wenn sie sich damit bekleideten, zugleich auch Bescheidenheit und Ehrfurcht anlegten. Und da sie darauf bedacht waren, niemand zu kränken, und soweit es möglich war, ruhig zu leben, so hielten sie es für gut, jedermann auch durch äußeren Anschein dieses Bemühen zu zeigen, indem sie ein langes Gewand trugen, das keineswegs bequem war für Leute von lebhaftem Temperament oder eifrigem und heftigem Geist."

Was die Farbe der Frauenkleidung betraf, so ist zu erwähnen, dass blau von Cassiodorus die „venezianische Farbe" genannt wird, von Filiasi, Band V, Kap. IV mit ‚turchino' übersetzt. Es war ein sehr mattes Blau, denn die Stelle, bei der das Wort vorkommt, ist Cassiodorus' Beschreibung von der Dunkelheit, die über die Sonnenscheibe kam zur Zeit der belisarischen Kriege und der Zerstörung des gotischen Reiches.

8. INSCHRIFTEN IN MURANO

Es befinden sich noch zwei andere Inschriften am Rande des Kuppeldaches, aber da diese an der inneren Leibung des Frontbogens stehen, der, wie schon erwähnt, von den beiden letzten Säulen der Kanzel getragen wird, so konnten sie von der Gemeinde nicht gelesen werden und nur mit großer Schwierigkeit von den unmittelbar Daruntersteheden. Die eine hat schwarze, die andere rote Buchstaben. Die erste lautet:

‚MUTAT QUOD SUMSIT, QUOD SOLLAT CRIMINA TANDIT
ET QUOD SUMPSIT, VULTUS VESTISQ. REFULSIT'.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0448
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Die zweite:

‚DISCIPULI TESTES, PROPHETE CERTA VIDENTES
ET CERNUNT PURUM, SIBI CREDUNT ESE FUTURUM'.

Ich habe in keinem italienischen Bericht über die Kirche von Murano eine Erwähnung dieser Inschriften gefunden und habe selten selbst Mönchslatein so unverständlich gesehen. Die Buchstaben sind nicht misszuverstehen, da alle groß und deutlich sind; aber es können von unverständigen Ausbesserern falsche Buchstaben eingefügt sein, wie es häufig in San Marco geschehen ist.

9. SÄULEN VON SAN MARCO

Die Hauptpfeiler, welche das Mittelschiff und die Seitenschiffe tragen, vierzehn an der Zahl, sind von weißem, grau und bernsteinfarben geädertem Alabaster; jeder besteht aus einem einzigen Block von fünfzehn Fuß Höhe und sechs Fuß zwei Zoll Umfang an der Basis. Ich bemühte mich vergebens, ihren mutmaßlichen Wert festzustellen. Jeder Bildhauer, den ich befragte, sagte mir, solche Stücke Alabaster gäbe es nicht auf dem Markt, und sie müssten als unschätzbar betrachtet werden.

An der Fassade der Kirche befinden sich allein zwei große Reihen von Säulen, zweiundsiebzig in der unteren Reihe und neunundsiebzig in der oberen; alle von Porphyr, Alabaster und Verde antico oder schönem Marmor; die unteren ungefähr neun, die oberen ungefähr sieben Fuß hoch von verschiedenem Umfang, zwischen vier Fuß sechs Zoll und zwei Fuß abwechselnd.

Es gibt jetzt soviele Abbildungen dieser Fassade, dass ich für die Betrachtung des Lesers ein paar Einzelheiten hervorheben kann, ohne eine Tafel davon zu bringen. Zuerst müssen wir den Zusammenhang der Säulen mit der Wand erwähnen, von denen die letztere erst mit Alabaster bekleidet ist und die Säulen nur zwei oder drei Zoll entfernt von ihr aufgestellt sind, so dass sich ein solcher Hain von goldigem Marmor bildet, dass die Pforten beim Betreten der Kirche sich vor uns auftun, wie Lichtungen im

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0449
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Waldesdickicht. Es mag dem Leser vielleicht zuerst fraglich erscheinen, ob es richtig war, die Wand so dicht hinter den Säulen zu errichten, dass diese kaum mehr zu tun haben als die Statuen in einem gotischen Portal; aber die Weisheit dieser Anordnung ist leicht aus den im Text erwähnten Grundsätzen herzuleiten. Der Erbauer hatte nur Säulen von gewisser Größe zur Verfügung, die nicht im stande waren, die ganze Last des oberen Gebäudes zu tragen. Er verwandelte daher soviel von dem Mauervorhang in Säulen, als ihm Stärke des Marmors zur Verfügung stand, und ließ das übrige in seiner massiven Form. Und damit hierin keine Unredlichkeit liege und es nicht den Anschein habe, als leisteten die Säulen mehr Arbeit, als ihnen wirklich zugewiesen ist, so springt bei vielen von ihnen das Kapitäl zur Hälfte unter den Archivolten hervor, die sie tragen und sie zeigen deutlich, dass die Wand sich nur wenig auf ihre Mithilfe verlässt, und dass viele von ihnen nicht viel mehr sind als bloße Verbindungsstangen zwischen dem Fundament und den Gesimsen. Sollte irgend ein Architekt diese Anordnung zu tadeln wagen, dann sehe er sich nur einmal unsere viel gerühmten englischen Pfeiler in der Salisbury-Kathedrale oder in der Westminster-Abtei an, wo die kleinen satellitenartigen Säulen in derselben willkürlichen Weise angebracht sind, aber aus weit weniger zu rechtfertigenden Gründen; denn diese kleinen Säulen haben nur ihre Zierlichkeit und rein theoretische Verbindung mit den Archivoltengesimsen für sich, während die Säulen von San Marco wirklich von größter Schönheit und höchstem Werte sind; und wie oben erwähnt war es ein Hauptzweck des ganzen Bausystems, die Schönheit und Kostbarkeit der Säule selbst zur Geltung zu bringen. Dies ist nun nicht nur geschehen, indem man sie gelegentlich der niedrigen Arbeit entzieht, sondern die ihr hier gegebene Stellung, nur drei oder vier Zoll von der Wand entfernt, von der sie sich doch ganz frei abhebt, ist gerade die geeignetste, um ihre Farbe und ihren Wert am schönsten zur Schau zu stellen. Wenn hinter einer Säule ein großer leerer Raum bleibt, dann ist der Schatten, von dem sie sich abhebt, verhältnismäßig

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0450
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

unbestimmt, das Auge sieht an der Säule vorbei und dringt in den leeren Raum. Aber wenn eine breite Wandfläche der Säule nahe gebracht wird, dann ist ihr eigener Schatten bei fast jeder Sonnenbeleuchtung so scharf und dunkel, dass er ihre Farben mit dem denkbar strahlendsten Glanze hervortreten lässt; und wenn die Sonne nicht scheint, dann ist die Wandfläche so gedämpft und abwechslungsreich durch die feinsten Abstufungen von zartem Halbschatten, dass es für das Abheben des Säulenschaftes nicht minder vorteilhaft ist. Und was die reine Wirkung in freier Luft betrifft, so kenne ich (mit Ausnahme von Kunstkniffen von äußerster oder geheimnisvoller Dunkelheit) in der ganzen europäischen Baukunst, die ich gesehen habe, nichts, was auch nur einen Augenblick mit dem phantastischen Schatten und der zarten Farbe verglichen werden könnte (Rubens und Rembrandt miteinander vereint), die die Sonne hervorbringt, wenn ihre Strahlen von Portal zu Portal an der Fassade von San Marco entlang gleiten.

Als ob bewiesen werden sollte, dass dies in der Tat die Absicht des Erbauers war, und dass er seine Säulen nicht bloß müßig machte, weil er sie nicht zur rechten Arbeit anzustellen wusste, befinden sich an den äußersten Enden der Fassade zwei Stücke Mauerwerk, die gerade so bemerkenswert sind wegen des offenen Zutrauens auf die Tragkraft der Säulen, wie die übrigen wegen des mangelnden Vertrauens darauf. Aber ehe wir zu diesen gelangen, müssen wir noch ein paar Worte über den oben erwähnten zweiten Punkt sagen, die obere Stellung der Säulen.

Es lag sicherlich nicht in der Macht des Baumeisters, selbst wenn er dazu geneigt gewesen wäre, Säulen zu erlangen, die hoch genug waren, um die ganze äußere Galerie zu tragen, wie sie im Mittelschiff auf einer Arkade getragen wird. Er hatte, wie schon erwähnt, Säulenschäfte von allen Arten und Größen zur Verfügung, aus denen er die größten für seine Mittelschiffsäulen wählte. Die kleinsten wurden für Fenster, Pfosten, Balustraden, Kanzel- und Nischenstützen und ähnliche Zwecke zurückgelegt, da ja jede Größe bei den verschiedenen Teilen des Gebäudes vorkam; und

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0451
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die mittelgroßen Säulenschäfte wurden in zwei Klassen sortiert, von denen durchschnittlich der eine ungefähr zwei Drittel von der Länge des anderen hatte, und aus diesen bestehen die beiden Stockwerke der Fassade und der Seitenwände der Kirche. Die kleineren sind natürlich zu oberst angebracht, nach den gewöhnlichen Gesetzen der Auflagerung, die von allen romanischen Baukünstlern angenommen sind und die auch bei einer Art von Architektur beobachtet werden können, die ebenso schön ist wie irgend eine, die wir etwa erfinden können, nämlich die der Waldbäume.

Nichts ist merkwürdiger zu beobachten, als wie diese Art von Auflagerung (die einzig richtige bei Säulen) einen Architekten von Profession entsetzt. Er hat sich daran gewöhnt, bei Renaissance-Entwürfen immer eine Säule auf die andere gestellt zu sehen, drei- oder viermal übereinander, und er hält dies für vollkommen richtig; aber sobald man ihm eine angemessen eingeteilte Auflagerung zeigt, bei der die oberen Säulen an Größe ab- und an Zahl zunehmen, so dass die unteren Pfeiler sie auch ohne Zement sicher im Gleichgewicht halten würden, sogleich ruft er aus, dass es „gegen das Gesetz verstößt“, als ob er nie im Leben einen Baum gesehen hätte.

Hiermit soll jedoch nicht gesagt sein, dass die Idee der byzantinischen Auflagerung von Bäumen genommen sei, ebensowenig wie die der gotischen Bogen. Beide sind einfache Übereinstimmungen mit Naturgesetzen und daher Annäherungen an Formen der Natur.

Es besteht jedoch ein wesentlicher Unterschied zwischen der Baumkonstruktion und der fraglichen Säulenkonstruktion; die Marmorzweige müssen, da sie keinen lebendigen Zusammenhang mit dem Stamm haben, mit einer festen Platte, oder einem zweiten Fundament versehen sein, worauf sie stehen. Diese Zwischenplatte oder Plinthe läuft in gleicher Höhe von etwa achtzehn Zoll um die ganze Fassade herum, und hat wenig Verzierung erhalten, da sie harte Arbeit zu leisten hat. Die kleinen Portikus, die ich schon als die anmutigsten Kompositionsstücke erwähnt habe, die ich kenne, werden von einzelnen Gruppen von vier oder fünf

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0452
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Säulen getragen, und jede dieser Gruppen schwebt auf einem einzelnen großen Pfeiler; und ist hier den Pfeilern gerade soviel Vertrauen geschenkt, wie ihnen an anderen Stellen entzogen ist. Der nördliche Portikus hat nur einen einzelnen Pfeiler an seiner äußeren Ecke, der drei Säulen und einen viereckigen Pilaster trägt; von diesen Säulen ist die an der äußersten Ecke der Gruppe die stärkste (weil sie den Pilaster an der inneren Ecke zu tragen hat), und sie misst 3 Fuß 2 Zoll im Umfang, während die anderen nur 2 Fuß 10 Zoll und 2 Fuß 11 Zoll messen. Um diese Zunahme des Umfangs und die Bedeutsamkeit der Säule sichtbarer zu machen, formten die alten Baukünstler die Säule nicht nur stärker, sondern auch kürzer und vergrößerten sowohl das Kapitäl wie die Basis, was dem gedankenlosen Beschauer lächerlich unpassend erscheint, während der aufmerksame Beobachter den schönsten Ausdruck konstruktiver Wissenschaft darin findet. Und dies ist noch nicht alles. Man achte darauf, wie die ganze Kraft dieser Ecke von der Genauigkeit des Gleichgewichts abhängt und nicht von der Breite oder Festigkeit des Fundaments. Es ist ein balanciertes, aber nicht ein gestütztes Bauwerk; wenn das Gleichgewicht versagt, muss es sofort einstürzen; aber wenn das Gleichgewicht aufrecht erhalten wird, dann kommt es nicht im mindesten darauf an, wie die untere Säule im Boden befestigt ist; alles steht sicher. Um dies noch bestimmter zu betonen, hat die große untere Säule eine ganz andere Basis als alle die anderen der Fassade; sie ist im Verhältnis zum Schaft außerordentlich hoch und steht auf einer runden Säulenplatte anstatt auf einer viereckigen, und hat keine Streben, welche alle anderen ausnahmslos besitzen. Man werfe einen Blick auf das zurück, was im ersten Bande S. 98 von den Streben gesagt ist und überlege sich, dass jeder Ausdruck des Greifens und Festhaltens hier am Fuß des Pfeilers unnütz ist, und nur durch einen des Gleichgewichts ersetzt zu werden braucht, dann wird man einsehen, was der alte Baumeister uns hier sagen wollte und wie sehr er wünschte, wir möchten ihm mit vollem Verständnis bei jedem Stein, den er auf den andern legte, folgen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0453
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

Seine diesbezügliche Absicht ist uns sogar noch einmal durch die Stellung dieser Basis auf dem Grundriss vom Fundamente dieses Portikus angedeutet; denn obgleich sie selbst rund ist, trägt sie doch eine sechseckige Plinthe, die schräg zu den Wänden der Kirche gestellt ist, als ob uns besonders deutlich gemacht werden sollte, dass es auf die Stellung der Basis gar nicht ankomme, wenn nur die Lasten darüber richtig verteilt seien.

10. RICHTIGE BEDEUTUNG DES WORTES GÖTZENDIENST. Siehe S. 128, § 62

Wenn ich das Wort Götzendienst bei gewissen Zeremonien des römisch-katholischen Gottesdienstes anwende, so will ich damit nicht die gewöhnliche protestantische Auffassung gutheißen, welche diese Zeremonien als ausgesprochen götzendienerisch betrachtet und als eine Scheidung der römisch-katholischen Kirche von der protestantischen durch einen Abgrund, über den hinüber wir auf unsere Mitchristen nur mit äußerster Missbilligung und Verachtung blicken müssen. Die römische Kirche übertritt allerdings ausdrücklich das zweite Gebot; aber die wahre Macht und Bedeutung der Sünde der Abgötterei liegt in der Übertretung des ersten Gebotes, der wir uns alle, wahrscheinlich in gleichem Maße schuldig machen, wenn wir uns nur als Glieder dieser oder jener Gemeinde betrachten, und nicht als Christen oder Ungläubige. Abgötterei ist sowohl wörtlich wie tatsächlich nicht das bloße Niederknien vor Bildwerken, sondern dass man sich zum Sklaven von Bildern und Einbildungen macht, die zwischen uns und Gott stehen, oder, wie es in der Schrift sonst ausgedrückt ist, dass man „wandelt nach der Einbildung unserer eigenen Herzen“.* Und man beachte auch, dass während wenigstens bei einer Gelegenheit in der Bibel, die bloß äußerliche und wörtliche Übertretung des zweiten Gebotes verziehen wird, „dass der Herr deinem Knechte darinnen wolle gnädig sein, wo ich anbete im Hause Rimmons“, so finden wir, dass in keinem einzigen Falle, oder

* Wortlaut der engl. Bibel.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0454
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

im geringsten Maße Nachsicht gewährt wird bei „Geiz, welcher ist Abgötterei“ (Kolosser III, 5), was kein zufälliger Ausdruck ist, sondern ernergisch bei Epheser V, 5 wiederholt wird, „dass kein Geiziger (welcher ist ein Götzendiener) Erbe hat an dem Reiche Christi und Gottes“; und ebensowenig bei jener Gottesverleugnung, der Abgötterei in einer ihrer feinsten Formen, die so oft auf den Besitz jenes Reichtums folgt, um dessen Abwendung Agur so ernstlich betete, „Armut und Reichtum gib mir nicht, ich möchte sonst, wo ich zu satt würde, verleugnen und sagen: Wer ist der Herr?“

Denn wer von uns ist in diesem Sinne kein Götzendiener? Wer von uns hat das Recht, aus der Fülle jener besseren Erkenntnis heraus, die ihn trotz alledem nicht gänzlich von dem Dienste dieser Welt trennt, verächtlich von irgendwelchen seiner Brüder zu reden, weil sie in schuldloser Unkenntnis sich daran gewöhnt haben, ihre Knie vor einer Statue zu beugen? Wer von uns kann sagen, dass nicht ein geistiger Gottesdienst in ihrem scheinbaren Götzendienst bestehen mag, oder dass nicht ein geistiger Götzendienst in unserem scheinbaren Gottesdienst besteht?

Es ist in der Tat ganz unmöglich für einen Menschen, die Gefühle zu beurteilen, mit denen ein anderer sich vor einem Bilde niederbeugt. Von der reinen Ehrfurcht, mit der Sir Thomas Browne schrieb, „Ich kann meinen Hut beim Anblick eines Kreuzes entbehren, aber nicht einen Gedanken an meinen Erlöser“, bis zu dem schlimmsten Aberglauben des unwissendsten römischen Katholiken, gibt es eine endlose Reihenfolge der spitzfindigsten Übergänge; und der Punkt, wo die einfache Verehrung des Bildes und die Anwendung desselben, um die Auffassung lebhafter und das Gefühl wärmer zu machen, sich in bestimmte Abgötterei verwandelt, indem dem Bilde selbst Macht verliehen wird, ist so schwer festzustellen, dass wir nicht vorsichtig genug sein können bei der Behauptung, dass ein solcher Wechsel tatsächlich im Falle irgend einer Persönlichkeit stattgefunden habe. Selbst wo er bestimmt und sicher ist, werden wir häufiger finden, dass er eher aus einer Schwerfälligkeit des Geistes hervorgegangen ist, als aus wirklicher Abwendung des Herzens

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0455
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

von Gott; und ich zweifle keinen Augenblick, dass die Hälfte der armen und unwissenden Christen, die heutigestags vor Kruzifixen, Bambinos und Heiligenbildern auf den Knien liegen, günstigere Aufnahme bei Gott finden werden, als viele Protestanten, die nur mit ihren eigenen Ansichten oder ihren eigenen Interessen Abgötterei treiben. Ich glaube, dass die, welche die Dornen aus Christi Dornenkrone angebetet haben, schließlich für heiliger und weiser befunden werden, als diejenigen, welche die Dornen des Weltdienstes anbeten, und dass es eine geringere Sünde ist, die Nägel des Kreuzes anzubeten, als den Hammer des Arbeiters.

Aber wenn auch die Abgötterei der niederen Klassen in der römischen Kirche häufig entschuldbar sein mag, so ist dies mit den gewöhnlichen Ausflüchten, durch welche sie verteidigt wird, nicht der Fall. Sie kann beschönigt, aber nicht abgeleugnet werden; und die einem Bilde beigelegte Macht,* worin die Abgötterei besteht, ist nicht nur eine Form volkstümlichen Gefühls, sondern ein Lehrsatz priesterlicher Unterweisung, und kann immer wieder aus jedem römisch-katholischen Gebetbuch bewiesen werden. Man nehme nur z. B. das folgende Gebet, das beständig am Schlusse des Gottesdienstes der Kreuzeserhöhung vorkommt:

‚Saincte vraye Croye aourée,
Qui du corps Dieu fu aournée,
Et de sa sueur arrousée,
Et de son sanc enluminée,
Par ta vertu, par ta puissance,
Defent mon corps de meschance,
Et montroie moy par ton playsir
Que vray confes puisse mourir'.

„O, heiliges, wahres und goldenes Kreuz, das geschmückt war mit Gottes Körper und benetzt mit Seinem Schweiß, und erleuchtet durch Sein Blut, durch deine heilende Kraft und deine Macht behüte meinen Körper vor Unfall; und lass

* Ich höre es nicht gern, wenn Protestanten mit unfeiner und liebloser Nichtachtung sogar von der Reliquienverehrung reden. Elisa vertraute einst zu sehr auf seinen eigenen Stab; auch sehe ich keinen vernünftigen Grund ein für den Spott oder unfreundlichen Vorwurf von jenen, die von Jugend auf belehrt wurden, dass es mitunter besser sein mag, selbst auf den Saum des Gewandes seine Hoffnung zu setzen, als sein Vermögen an Ärzte zu verschwenden.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0456
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

es dir gefallen, mich ein gutes Sündenbekenntnis machen zu lassen, wenn ich sterbe."

Es gibt ja keine Entschuldigung für die Ausdrücke, mit denen dieses Gebet und ähnliche abgefasst sind; und doch darf man nicht vergessen, dass sie in vielen Fällen mehr poetische Ergüsse als ernsthafte Gebete sind; mehr Äußerungen eines phantastischen Enthusiasmus, als vernünftiger Überzeugung; und als solche kann man sie eher illusorisch und erdichtet nennen, als götzendienerisch; und sie sind auch nicht ganz und gar zu verdammen, da starker Glaube und Liebe oft ihre Wurzeln sind, und die Irrtümer der Liebe besser sind als die Genauigkeiten der Apathie. Aber die unglücklichen Resultate, die bei allen religiösen Sekten entstehen, wenn man phantastischen und poetischen Glauben an die Stelle von besonnenem, entschlossenem und prosaischem Glauben treten lässt, sind erschöpfend und bewunderungswürdig von dem Verfasser der ‚Naturgeschichte des Enthusiasmus' geschildert worden.

11. BYZANTINISCHE PALÄSTE

1. Das Terrassenhaus

Das hervorragendste Gebäude in der Mitte des Canal Grande ist die Casa Grimani, in der sich jetzt die Post befindet. Wenn der Reisende sein Boot an den Stufen dieses großen Palastes halten lässt, so erblickt er an der anderen Seite des Kanals ein Gebäude mit einer kleinen Terrasse davor und einem kleinen Hof, mit einer nach dem Wasser zu führenden Tür neben der Terrasse. Das halbe Haus ist sichtlich modern, und es befindet sich eine große Spalte, wie der Rand einer Narbe zwischen ihm und dem alten Überrest, in dem die runden Gesimse der byzantinischen Bogen sofort zu erkennen sind. Da dieses Gebäude, soviel ich weiß, keinen anderen Namen hat als den seines jetzigen Besitzers, so werde ich es fernerhin einfach als das Terrassenhaus bezeichnen.

2. Casa Businello

Links von diesem Gebäude (von der Post aus betrachtet) liegt ein moderner Palast, an dessen anderer Seite wieder

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0457
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

die byzantinischen Gesimse im ersten und zweiten Stockwerk eines kürzlich restaurierten Hauses auftauchen. Man könnte denken, die Säulen und Bogen seien erst gestern errichtet, so geschickt sind die modernen Wände mit ihnen verbunden, und jede Spur des Alters ist zugleich mit der Verzierung und den Verhältnissen des Gebäudes zerstört worden. Ich kann jedoch nicht mit ungeteiltem Bedauern von diesen Veränderungen sprechen, da sie, ohne dass er selbst an dem Unrecht derselben beteiligt war, diesen Palast instand setzten, der Wohnort des gütigsten Freundes zu werden, den ich in Venedig besaß. Er ist allgemein unter dem Namen Casa Businello bekannt.

3. Das geflochtene Haus

Wenn man die Stufen der Casa Grimani verlässt und die Gondel vom Rialto ablenkt, dann kommt man an der Casa Businello vorbei und an den drei Häusern, die rechts von ihr folgen. Das vierte ist ebenfalls ein restaurierter Palast, weiß und in die Augen fallend; aber von dem alten Bau sind nur fünf Fenster im zweiten Stockwerk übrig geblieben, und ein ornamentales Gesims darüber, das alt zu sein scheint, zu dem man aber ohne ein Gerüst nicht gelangen kann, und kann ich daher nicht dafür einstehen. Aber die fünf Mittelfenster sind sehr wertvoll; und da ihre Kapitäle von den meisten anderen die wir finden (mit Ausnahme in San Marco) durch ihre verschlungene oder geflochtene Borte und ihre Flechtwerkseiten verschieden sind, so werde ich dieses Haus in Zukunft das geflochtene Haus nennen.*

4. Das Madonnetta-Haus

An der andern Seite dieses Palastes befindet sich der ‚Traghetto della Madonnetta' und hinter diesem Traghetto, immer noch dem Canal Grande gegenüber, ein kleiner Palast, dessen Fassade Überbleibsel von Arkaden aufweist, von denen nur die Säulenschäfte sichtbar sind, mit dunklen runden Spalten in dem modernen Stuck, der die Bogen bedeckt. Die Seite ist eine merkwürdige Anhäufung von spitz-

* Casa Tiepolo (?) in Lazari's Führer.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0458
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

und rundbogigen Fenstern in jeder denkbaren Stellung, und aus beinahe jeder Periode vom zwölften bis zum achtzehnten Jahrhundert. Es ist das kleinste von den Gebäuden, die wir zu prüfen haben, aber durchaus nicht das uninteressanteste; ich werde es nach dem Namen seines Traghetto das Madonnetta-Haus nennen.

5. Das Rio Foscari-Haus

Nun müssen wir uns den Canal Grande bis zum Palazzo Foscari hinunter begeben und an der Seite dieses Palastes in den engeren, Rio di Ca' Foscari genannten Kanal einbiegen. Beinahe gleich, nachdem wir den großen Torweg des Foscari-Hofes passiert haben, sehen wir an der linken Seite in den baufälligen, vom Alter gebeugten Mauern, die über dem Wasser schwanken, die weiße Krümmung eines runden, mit Bildwerk bedeckten Bogens und Überreste von Basen kleiner Säulen, von Girlanden von Erba della Madonna (Frauenhaar?) umschlungen. Ich habe das Gebäude schon teilweise in den Foliotafeln (‚Examples of the Architecture of Venice'), die den ersten Band begleiteten, abgebildet. Wenn ich mich hier darauf zu beziehen habe, werde ich es als das Rio Foscari-Haus bezeichnen.

6. Casa Farsetti

Nun müssen wir den Canal Grande wieder hinauffahren und uns dem Rialto nähern. Sobald wir an der Casa Grimani vorüber sind, werden dem Reisenden zu seiner Rechten zwei prächtige und umfangreiche Gebäude auffallen, die bei jeder malerischen Darstellung dieser edlen Brücke hervorragende Gegenstände bilden. Das erste von diesen, das vom Rialto am weitesten entfernt ist, hat noch einen großen Teil seines alten Materials in etwas umgewandelter Form behalten. Die oberen Stockwerke sind völlig modernisiert, aber das Erdgeschoss und der erste Stock haben noch beinahe alle ihre ursprünglichen Säulenschäfte und Kapitäle, nur sind sie hier und dorthin geschoben worden, um Platz zu schaffen für verschiedene kleine Gemächer, und bieten

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0459
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

daher wunderbare Unregelmäßigkeiten der Verhältnisse dar. Dieses Gebäude ist in Venedig als Casa Farsetti bekannt.

7. Casa Loredan

Das ihm zunächst liegende, wenig auffallende Haus, an dem man oft gleichgültig vorübergeht, wird, wie ich glaube, von allen, die es sorgfältig prüfen, schließlich für den schönsten Palast im ganzen Bereich des Canal Grande gehalten werden. Es ist oft restauriert worden, einmal in der gotischen Zeit und einmal während der Renaissance, — einige Schriftsteller sprechen sogar von einem Umbau; aber wenn dies der Fall ist, so hat es seine alte Form wieder erhalten. Die gotischen Hinzufügungen harmonieren ausgezeichnet mit seiner byzantinischen Arbeit, und wenn man seine reizende Mittel-Arkade bewundert, kann man leicht die Renaissancezusätze vergessen, die es oberhalb derselben belasten. Es ist als Casa Loredan bekannt.

Der achte Palast ist der im Text beschriebene Fondaco de' Turchi. Ein neunter, der anscheinend noch interessanter war als diese, befand sich in der Nähe der Kirche „San Moisè", wurde aber im Laufe von „Verbesserungen" vor wenig Jahren niedergerissen. Ein Holzschnitt davon befindet sich in Lazari's Führer.

12. MODERNE GLASMALEREI

Von all den verschiedenen Kunstprinzipien, die wir in der Neuzeit aufgegeben und vergessen haben, sind keine unbestreitbarer und wenige von praktischerer Bedeutsamkeit als das folgende, das ich Gelegenheit haben werde, immer wieder zur Bekräftigung vieler künftiger Schlussfolgerungen anzuführen:

„Jede Kunst, die mit gegebenem Material arbeitet, muss sich die Ziele stellen, die mit diesem Material auf das vollkommenste zu erreichen sind. Denn sie wird unzulässig und entwürdigt, wenn sie sich irgend welche Ziele stellt, die mit anderem Material besser zu erreichen sind."

So ist große Schlankheit, Leichtigkeit und Verwicklung

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0460
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

der Struktur — wie bei Verzweigungen von Bäumen, losen Gewandfalten oder Haarlocken — in Metallarbeit oder Malerei leicht und vollendet wiederzugeben, aber nur mit großer Schwierigkeit und unvollkommener Darstellung in Skulptur. Daher ist jede Skulptur, deren Hauptzweck der Ausdruck solcher Eigenschaften ist, entwürdigt; und wenn die Andeutung derselben einmal zufällig verlangt würde, so muss diese Andeutung nur bis zu einem solchen Grade gehen, wie sie mit vollkommener Leichtigkeit der Ausführung in dem gegebenen Material vereinbar ist — nicht bis zum äußersten Grade der Möglichkeit. So sind z. B. einige der entzückendsten Zeichnungen unseres Aquarellmalers Hunt Darstellungen von Vogelnestern, von denen es bei der Malerei vollkommen möglich ist, die verwickelte faserige oder moosige Struktur wiederzugeben; daher ist die Bemühung eine berechtigte und die Kunst ist wohl angewandt. Aber ein Vogelnest in Marmor auszuhauen würde eine physische Unmöglichkeit sein, und eine nur einigermaßen ähnliche Darstellung seiner Struktur würde lange und unleidliche Arbeit erfordern. Daher würde jede Bildhauerkunst, die es sich zum Zweck gesetzt hätte, Vogelnester auszuhauen, oder welche, wenn ein Vogelnest von ihr verlangt würde, es bis zum äußersten Realismus formte, entwürdigt sein. Nur die allgemeine Form, und soviel von der faserigen Struktur, wie mit Leichtigkeit herzustellen ist, sollte überhaupt dargestellt werden.

Aber dies genügt noch nicht. Der Arbeiter hat noch nicht seine Pflicht erfüllt und arbeitet nicht nach sicheren Grundsätzen, wenn er das Material, mit dem er arbeitet, nicht soweit ehrt, dass er sich bemüht, die volle Schönheit desselben zur Geltung zu bringen und so gut er es vermag, seine eigentümlichen Eigenschaften zu erhöhen und zu rühmen. Wenn er in Marmor arbeitet, dann sollte er dessen Durchsichtigkeit und Festigkeit betonen und zur Schau stellen; wenn er in Eisen arbeitet, seine Stärke und Dauerhaftigkeit; wenn er in Gold arbeitet, seine Biegsamkeit; und er wird sein Material stets dankbar finden, und seine Arbeit nur um so edler, weil sie den Stoff rühmt, aus dem sie gemacht ist.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0461
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Aber von allen Künsten ist die Glasarbeit diejenige, bei der wir uns diese Grundsätze am nachdrücklichsten zu Gemüte führen müssten. Denn wir verdanken dem Glas so viel und sein Besitz ist ein so großer Segen, dass unser ganzes Bemühen darauf gerichtet sein müsste, die eigentümlichen Eigenschaften zur vollen und kräftigen Geltung zu bringen, die ihm einen so großen Wert verleihen.

Es sind zwei Eigenschaften, seine Biegsamkeit, wenn es erhitzt ist, und seine Durchsichtigkeit, wenn es kalt ist, beide beinahe in vollendetem Maße. Bei seiner Anwendung für Gefäße sollten wir stets seine Biegsamkeit und bei seiner Anwendung für Fenster seine Durchsichtigkeit zur Schau stellen. Jede Glasarbeit ist schlecht, die nicht mit lauter Stimme die eine oder andere dieser Eigenschaften verkündet.

Demzufolge ist jedes geschliffene Glas eine Roheit, denn das Schleifen verbirgt seine Biegsamkeit und verwechselt es mit Kristall. Ebenso ist auch jede sehr zierliche, vollendete und ausgearbeitete Form von Glas eine Roheit, da hierdurch die Offenbarung einer seiner sonstigen großen Tugenden verhindert wird; nämlich die Leichtigkeit, mit der sein zarter Stoff in jede Form gebildet oder geblasen werden kann, so lange keine vollendete Akkuratesse erforderlich ist. Bei Metall, das selbst wenn es genügend erhitzt ist, um gründlich dehnbar zu sein, doch noch soviel Wucht und Festigkeit behält, dass es für die feinste Behandlung empfänglich und für die Beibehaltung der zierlichsten Form fähig bleibt, ist große Genauigkeit der Arbeit zulässig; aber bei Glas, das, wenn es einmal geschmolzen ist, geblasen oder geformt werden muss, aber nicht gehämmert, und das geneigt ist, durch Schwinden oder Sinken die feinsten Formen zu verlieren, die ihm gegeben werden, sollen keine zarten Umrisslinien versucht, sondern nur solche phantastische und unbeständige Grazie verliehen werden, wie sie der Arbeiter im Moment ersinnen und ausführen kann. Je wilder, extravaganter und grotesker die Formen in ihrer Zierlichkeit sind, um so besser. Kein Material ist so geeignet, um der Phantasie freien Spielraum zu lassen, aber

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0462
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

es darf nicht mit Mühsamkeit und Verfeinerung verarbeitet werden, und noch weniger mit Kostspieligkeit. Denn ebensogut wie wir dankbar seine guten Eigenschaften anerkennen, so müssen wir auch ehrlich seine Unvollkommenheiten eingestehen; und während wir frohlockend seine Durchsichtigkeit rühmen, müssen wir auch seine Zerbrechlichkeit offen einräumen, und daher weder zuviel Zeit noch wirkliche Kunst darauf verwenden, wenn es für täglichen Gebrauch bestimmt ist. Kein Arbeiter dürfte jemals mehr als eine Stunde zur Herstellung eines Glasgefäßes brauchen.

Was nun Fenster betrifft, so sind hier die Punkte, die wir am meisten zu betonen haben, die Durchsichtigkeit des Glases und seine Empfänglichkeit für die glänzendsten Farben; und daher ist der Versuch, gemalte Scheiben in hübsche Bilder zu verwandeln, eine der gröbsten und lächerlichsten Barbareien dieses hervorragend barbarischen Jahrhunderts. Ich nehme an, dass er seinen Ursprung bei den Deutschen hatte, die sich augenblicklich unter den europäischen Völkern durch den Verlust des Farbensinnes auszeichnen; aber er scheint in letzter Zeit auch viel Aussicht zu haben, in England eingeführt zu werden; und es ist ein zweischneidiger Irrtum, der nach zwei Richtungen hin schädlichen Einfluss ausübt; erstens in bezug auf eine gesunde Würdigung der Malkunst, und dann in bezug auf eine gesunde Würdigung von Glas.

Mit Öl angeriebene Farbe auf einem festen undurchsichtigen Hintergrunde bietet der menschlichen Hand das herrlichste Ausdrucksmittel dar, das menschlicher Blick und Erfindungsgabe sich nur ausdenken können. Durch die zwei entgegengesetzten Eigenschaften, die beide leicht und natürlich zu erreichen sind, — die Durchsichtigkeit des Schattens und die Undurchsichtigkeit des Lichtes, stimmt sie mit den Naturbedingungen überein, und durch ihre vollkommene Lenksamkeit gestattet sie sowohl die äußerste Fülle und Feinheit der Farbenharmonien, wie die äußerste Vollendung der Zeichnung. Glas als Material für ein Bild betrachtet ist gerade so schlecht, wie Ölmalerei gut ist. Es fängt damit an, die Bedingungen der Natur umzukehren, indem es

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0463
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

die Lichter durchsichtig macht und die Schatten undurchsichtig; und die Unlenksamkeit seiner Farbe (die sich im Ofen verändert) und ihr greller Ton (der immer hochgespannt ist, weil er durch wirkliches Licht hervorgebracht wird) machen es in jeder Weise so unvorteilhaft, dass man bei einer Arbeit, die man auf malerische Wirkung damit machte, unfehlbar die Zerstörung aller edlen Eigenschaften von malerischer Farbengebung erleben würde.

Zweitens zerstört dieser moderne Barbarismus die rechte Würdigung der Eigenschaften des Glases. Es verleugnet und versucht soviel als möglich die Durchsichtigkeit zu verbergen, die nicht nur sein großer Vorzug von rein nutzbarem Standpunkte aus ist, sondern auch sein großer geistiger Charakterzug; der Charakter, durch welchen er bei kirchlicher Baukunst seinen rührendsten Ausdruck empfängt, der das Kommen des Heiligen Geistes in das Menschenherz symbolisiert; ein typischer Ausdruck, der noch reiner und eindringlicher gemacht wird durch die Reinheit und den Glanz seines siebenfältigen Farbenspiels;* und wenn wir daher versuchen, das Fenster in ein Gemälde zu verwandeln, so büßen wir sogleich die Heiligkeit und Macht des edlen Materials ein und wenden es für einen Zweck an, den es unmöglich jemals würdig erreichen kann. Die wahre Vollkommenheit eines gemalten Fensters besteht darin, klar, tief und leuchtend zu sein wie glühende Juwelen; voll leicht

* Ich glaube nicht, dass heutigestags irgend etwas nötiger für den Fortschritt der europäischen Kunst ist, als das vollkommene Verständnis von der Heiligkeit der Farbe. Ich freute mich neulich sehr, als ich dies richtig verstanden und sehr schön ausgedrückt in einem kleinen Gedichtband von Miss Maynard fand:

„In jedem Land, wo deinem Namen auch
Kein Tempel sich erhob, — in jeder Zeit,
Wo auch der Mensch zu rühmen dich vergaß,
Rühmten wir dich; beim Auf- und Niedergang
Der Sonne, sammelten wir uns, wie sich's gebührt,
Ein Loblied singend, das durch alle Lande scholl.
Im Himmel, auf der Erde und im Meer
Priesen wir dich, allein und schwesterlich vereint.
Doch kommen jetzt als Dienerinnen wir
Anbetend mit dem Menschen in dein Haus,
Des Lichtes sieben Töchter, preisen wir
Dich, Licht vom Licht! Dich Gott vom ew'gen Gott!"
Ein Traum von schönen Farben.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0464
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

verständlicher und zierlicher Gegenstände, und ausgezeichnet fein und doch einfach in seiner Farbenharmonie. Diese Vollkommenheit ist, mit einem Worte gesagt, in den Zeichnungen der französischen Fenster des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu finden, die wohl niemals von menschlicher Kunst übertroffen oder annähernd erreicht werden können.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0465
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	1
Erste oder byzantinische Periode	
I. Der Thron	6
II. Torcello	18
III. Murano	36
IV. San Marco	69
V. Byzantinische Paläste	138
Zweite oder gotische Periode	
VI. Das Wesen der Gotik	174
VII. Gotische Paläste	264
VIII. Der Dogenpalast	317

APPENDIX

1. Der Ruf des Gondoliers	413
2. S. Maria della Salute	416
3. Ebbe und Flut von Venedig und Maßverhältnisse in Torcello	417
4. Jahreszahl des Domes von Torcello	418
5. Moderne Kanzeln	419
6. Apsis von Murano	420
7. Alte venezianische Tracht	421
8. Inschriften von Murano	422
9. Säulen von San Marco	423
10. Richtige Bedeutung des Wortes Götzendienst	428
11. Byzantinische Paläste	431
12. Moderne Glasmalerei	434

TAFELN

	Zu Seite
22. Pläne von Torcello und Murano	22
23. Der Akanthus von Torcello	23
24. Eingelegte Bänder von Murano	50
25. Skulpturen von Murano	53

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0466
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

	Zu Seite
26. Archivolte im Dom von Murano	59
27. Der Weinstock. Frei, und in Dienstbarkeit	112
28. Byzantinische Kapitäle. Runderhabene Gruppe	152
29. Byzantinische Kapitäle. Rundhohle Gruppe	152
30. Lilien-Kapitäl von San Marco	159
31. Die vier venezianischen Blumenordnungen	159
32. Byzantinische Skulpturen	160
33. Linear- und Flächen-Gotik	255
34. Balkone	280
35. Die Ordnungen venezianischer Bogen	282
36. Fenster der zweiten Ordnung	287
37. Fenster der vierten Ordnung	291
38. Fenster der frühen gotischen Paläste	293
39. Fenster der fünften Ordnung	300
39a. Fenster der fünften Ordnung	300
40. Laubwerk von der Weinstockecke	344
41. Laubwerk der venezianischen Kapitäle	406

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0467
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

JOHN RUSKIN
GESAMMELTE WERKE

Band I. DIE SIEBEN LEUCHTER DER BAUKUNST. Übersetzt von W. Schölermann. Mit 14 Tafeln. Brosch. M. 6, geb. M. 7.

Band II. SESAM UND LILIEN. Übersetzt von Hedwig Jahn. Brosch. M. 3, geb. M. 4.

Inhalt: Von den Schatzhäusern des Königs. Von den Gärten der Königin. Das Geheimnis des Lebens und seiner Künste.

Band III. DER KRANZ VON OLIVENZWEIGEN. Vier Vorträge über Industrie und Krieg. Übersetzt von Anna Henschke. Brosch. M. 3, geb. M. 4.

Inhalt: Arbeit. Handel. Krieg. Englands Zukunft.

Band IV. VORTRÄGE ÜBER KUNST. Übersetzt von W. Schölermann. Brosch. M. 3, geb. M. 4.

Inhalt: Kunst und Religion. Kunst und Moral. Kunst und Nützlichkeit. Linie. Licht. Farbe.

Band V. DIESEM LETZTEN! Vier Abhandlungen über die ersten Grundsätze der Volkswirtschaft. Übersetzt von Anna von Przychowski. Brosch. M. 2.50, geb. M. 3.50.

Inhalt: Die Wurzeln der Ehre. Die Adern des Reichtums. Qui Judicatis Terram (Ihr, die ihr auf Erden richtet). Ad Valorem (nach Wert).

Band VI/VII. PRAETERITA. Übersetzt von A. Henschke. 2 Bände. Brosch. à M. 5, geb. à M. 6.

Band VIII/X. DIE STEINE VON VENEDIG. Übersetzt von Hedwig Jahn. 3 Bände mit vielen Illustrationen. Brosch. à M. 10, geb. à M. 11.

Band XI—XV. MODERNE MALER. Übersetzt von Charlotte Broicher und W. Schölermann. Band I/II in 1 Band. Brosch. M. 5, geb. M. 6. Band III—V. Brosch. à M. 10, geb. à M. 11.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0468
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Gedruckt
in
der
Offizin
Breitkopf & Härtel
Leipzig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0469
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

12. Juni 1964
12. Juni 1970

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0470
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

64 A 343
9.

V 03916872 00

03916872

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0471
© Universitätsbibliothek Heidelberg

gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.

N RUSKIN

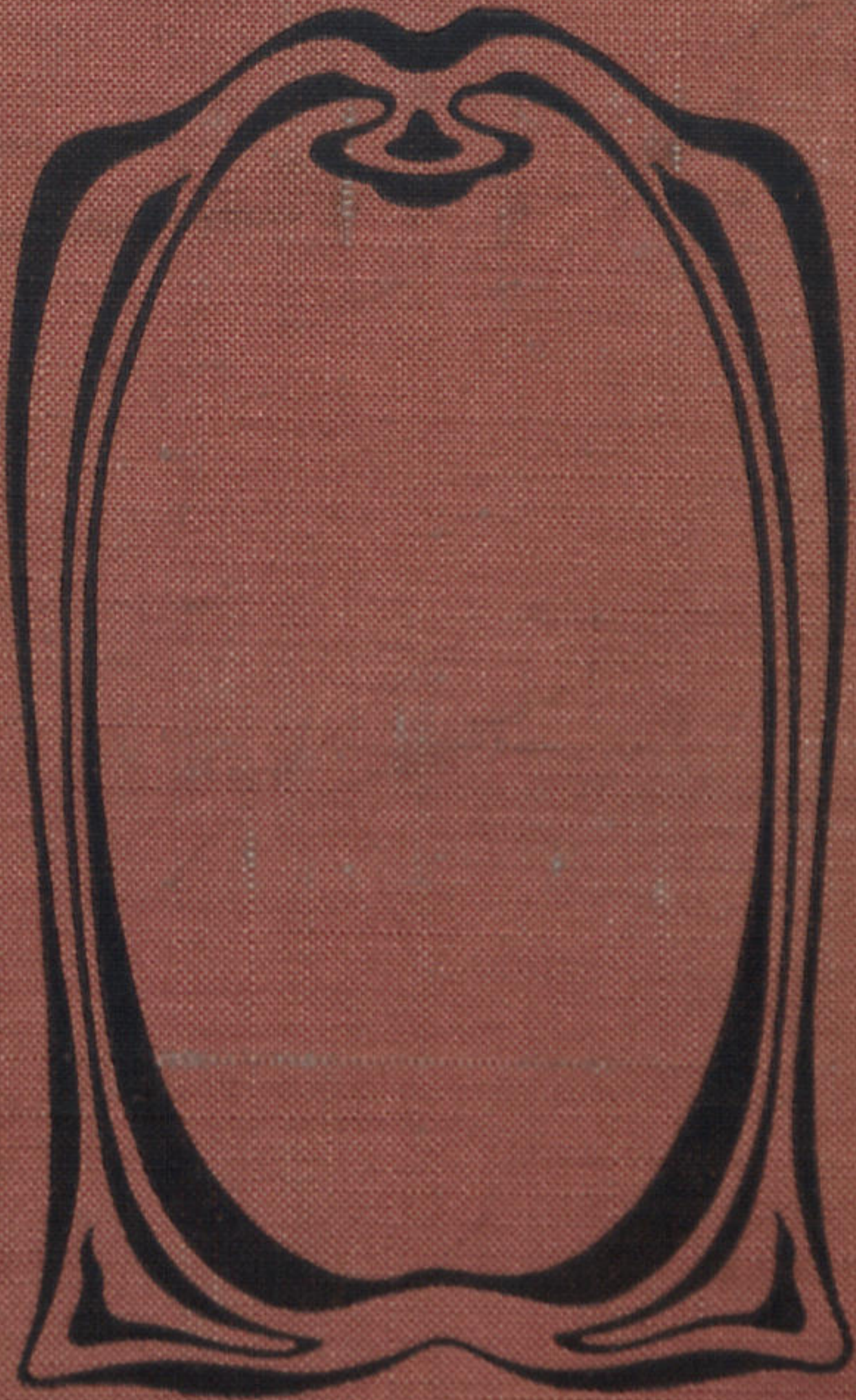
MELTE WERKE

LEUCHTER DER BAUKUNST.
Schölermann. Mit 14 Tafeln.
M. 7.

LILIEN. Übersetzt von Hedwig
, geb. M. 4.
iusern des Königs. Von den Gärten
imnis des Lebens und seiner Künste.
ANZ VON OLIVENZWEIGEN.
Industrie und Krieg. Übersetzt
Brosch. M. 3, geb. M. 4.
Krieg. Englands Zukunft.
ÜBER KUNST. Übersetzt von
Brosch. M. 3, geb. M. 4.
ion. Kunst und Moral. Kunst und
Licht. Farbe.
TEN! Vier Abhandlungen über die
er Volkswirtschaft. Übersetzt von
ki. Brosch. M. 2.50, geb. M. 3.50.
Ehre. Die Adern des Reichtums.
Ihr, die ihr auf Erden richtet). Ad

ITA. Übersetzt von A. Henschke.
M. 5, geb. à M. 6.
INE VON VENEDIG. Übersetzt
Bände mit vielen Illustrationen.
. à M. 11.
ERNE MALER. Übersetzt von
und W. Schölermann. Band I/II
M. 5, geb. M. 6. Band III—V.
. à M. 11.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0472
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ruskin1904bd9/0473
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die
Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.