VENEDIG

VENEDIG

1. *Hafen von Venedig*

VENEDIG

PALÄSTE · KIRCHEN · KANÄLE

VIERUNDSECHZIG TAFELN

EINGELEITET VON

WILHELM HAUSENSTEIN

VERLAG VON WOLFGANG JESS · DRESDEN

*

VENEZIANISCHE AUGENBLICKE

*

ALLES, WAS ÜBER VENEDIG GESCHRIEBEN WARD, ist falsch. Alles, was über Venedig wird geschrieben werden, wird falsch sein. Denn es ist nicht möglich, Venedig auszusagen. Nie ist das Phantastische dieser Stadt mit zureichenden Worten geschildert worden. Noch weniger hat je ein Mensch vermocht, das Wirkliche dieser Stadt zu sagen. Das Wirkliche dieser Stadt—das ist: das Wirkliche des Phantastischen dieser Stadt. In dieser Gleichung liegt das Wesen Venedigs beschlossen: Venedig ist die Wirklichkeit des Phantastischen und das

Phantastische der Wirklichkeit. Allein was wäre damit Genaueres gesagt? Das Genauere nämlich kommt hinzu und macht das Bild erst vollends aus: die Wirklichkeit des Phantastischen ist eine höchst genaue Wirklichkeit und das Phantastische des Wirklichen ein Phantastisches von sehr besonderer, von unvergleichlich eigentümlicher Art. In der Darstellung dieses Besonderen läge erst die Darstellung der Stadt. In dieser Darstellung läge aber auch die unüberwindlichste der Schwierigkeiten. Es wäre schon schwer, schon allzu schwer, ein Wirkliches als die Erscheinung des Phantastischen und das Phantastische als die Erscheinung des Wirklichen glaubhaft, ja auch nur vorstellbar zu machen. Das Schwerste aber wäre es, das Genaue und gänzlich Spezifische des Wirklich-Phantastischen, Phantastisch-Wirklichen mit Worten zu umschreiben. Dies ist noch nie geschehen, und es wird nie geschehen. Über venezianische Dinge ist manches gute Wort niedergeschrieben worden – doch immer war die venezianische Essenz selbst mit Stillschweigen als das Selbstverständliche vorausgesetzt. Etwas anderes scheint gar nicht möglich zu sein. Ich – wenn ich die Augenblicke alle überdenke, die ich vom ersten irren Abend bis zum traurigen Morgen der letzten Abreise in dieser Stadt erlebte: ich weiß schon jetzt, daß ich von der allgemeinen Regel keine Ausnahme gemacht haben werde. Keiner kann es. Und daß es keiner kann –

eben dies ist die erste und äußerste der unermeßlichen Besonderheiten, welche diese Stadt auf tausendfältige Weise und zu jeder Sekunde in eine einzige Merkwürdigkeit verwandeln. Das Merkwürdige. Nie ist in meinem Horizont ein Ding echter und unaufhörlicher mit dem unfaßlichen Zeichen der Merkwürdigkeit behaftet gewesen als Venedig. Das Merkwürdige ist dort eine Kategorie des Daseins wie sonst die Luft, der Raum, die Zeit.

*

Das erstemal landete ich in der Nacht nahe San Marco. Ich betrat, noch ungewiß vom Schiff, die tadellose Ebenheit der Piazzetta. Schon war es ungeheuerlich und süß; schon war ich, uneingedenk aller moralischen Begriffe des Nordens, die von der Langenweile und von der Armut aufgestellt sind, den anonymen Bestechungen erlegen, die anfingen, wie aus der Luft, wie Luft von allen Seiten auf mich einzudringen. Noch wagte ich nicht, mit dem unterscheidenden Blick das Einzelne auszusondern: die Säulen mit dem Marzocco und dem heiligen Theoderich, der auf dem krokodilförmigen Drachen steht; die rötliche Signorie zur Rechten, zur Linken die Silhouette des Markusturms, und wiederum zur Rechten die wunderliche, libidinöse Üppigkeit des Doms. Dies alles wurde kaum gesehen;

Nacht war und in mir selbst die Unaufmerksamkeit einer tödlichen Befangenheit; mehr in den Poren wurde alles gespürt als in den Augen aufgenommen, mehr um die Brust her und in den Eingeweiden gefühlt als in dem Blick gefangen. War Angst, was mich schräglinkshin zog, wo strahlende Helle und vertraute Musik war? Ich hörte entzückt die starke Sentimentalität und rassige Demokratie einer Stelle aus der Aida. Aber nichts in meiner Erfahrung glich der Beklommenheit, die mich anhielt, mich fixierte, die mich überfiel und in den Füßen auf den Boden nagelte, als ich nun, vortretend, die Piazza übersah. Nichts mehr verglich sich dem Wunder, einen Platz zu sehen, der ein enormer Salon war und die Nacht des Himmels zum Plafond hatte; nichts mehr bestand vor dem Wunder, diesen Zustand einer allgemeinen und unbenennbaren Gesellschaftlichkeit zu sehen. Kein menschlicher Wunsch schien zu bleiben: man war im schönsten Saal der Erde, der zwar ein Platz, doch von Menschen warm war und in nichts die Intimität eines Zimmers versagte – der die Atmosphäre erregter Menschen hielt wie ein Theater; man war so sehr in der Gesellschaft, als man es nur sein mochte, und hatte nie so wenig des Glücks der Einsamkeit entbehrt; man stand im Schutz der Wände, deren gleichmäßige Ordnung mit Fenstern und Säulen Unendlichkeit ins Endliche zu fassen, Endlichkeit aber ins Unendliche zu ent-

lassen schien; man stand im Schutz eines starken Turmes und einer Kirche, die diesem Platz und dieser ganzen Stadt zu dienen schien wie die gezähmte Macht eines gewaltigen und absurden Geschöpfs aus den Tiefen der Adria... Welche Umstände der Erzählung! Zu viele – zu wenige? Was hier gesagt wird, war die überschwengliche Empfindung einer Sekunde; und so ist falsch, was hier als Einzelnes geschrieben wird.

*

Man kann nicht die Geschichte einer Reise nach Venedig oder vieler Reisen schreiben. Venedig und wir in Venedig: dies ist nicht episch. Venedig ist ein Stück Brokat: einerlei ist, wie man es ansieht; es ist überall und immer gleich schön. Dahin sieht man und dorthin; es hat nicht Anfang noch Ende; überall glänzt es altgolden über blassen Röten. Wir aber – wenn wir in Venedig uns richtig bewegen, richtig aufhalten könnten, hätten etwa das Glück, von uns mit leisen Gedanken denken zu können: wir seien eingenähte Fäden, eingestickte Punkte im alten Gewebe – doch freilich neue Fäden, goldene nicht, und ohne Schimmer.

In Venedig geschieht nichts. Die Stadt und wir in ihr sind eine Summe von Zuständen, die nur Begierde, keine Ordnung haben. Die Stadt: die unsere; die Stadt, die wir sehen. Man kann sie

nicht mit dem Mittel einer Ordnung bewältigen. Doch vielleicht, daß es auch immer so gewesen ist...

*

Ich habe den Ostersonntag – gleichgültig welchen oder vielmehr den Ostersonntag der Ostersonntage – in San Marco verbracht. Ich schob mich unten durch die Menge – in ihr gehalten, vom Ellenbogen einer Venezianerin im schwarzen Shawl magnetisiert; denn unter mir der Boden verbürgte keinen Halt; der Fuß sank jählings in Mulden und fühlte wiederum an Hügeln sich hinauf. Ich sah das Gold der durchaus goldenen Wände; ich sah gestreckte, wundersweise die goldenen Wölbungen der Kuppeln und Joche bewohnende Mosaikfiguren, ihr furchtbar ekklesiastisches Augenweiß, ihren stillen Stand in goldener Unendlichkeit, die so gefaßt, die so endlich gemauert war, und ihren durchs Golden-Weglose so sicher schrägaufstrebenden Schritt. Es war, als seien unsere Häupter ihre Schemel und Treppen. Doch auch ich selbst erstieg die Höhe; auf heimlichen Stufen stieg ich mit anderen zu hochgelegenen Galerien, die wie Engpässe waren. Da stand und wandelte ich: ummauert von schweren, gänzlich massiven Geländern und von den stumpfesten Schwärmen hin und her gerollt, die das schrecklichste Britannien entsandte, ohne dem

Dom und mir in ihm die mindeste Unbill antun zu können. Ich schmiege mich in eine Ecke wie eine steinerne Figur; ich mache mich so flach wie eine Mosaikfigur, stifte mich mit allen Fibern ins Gewänd, empfinde, da ich nun ins Gemäuer gesaugt werde, eine tote, gleichsam entfernte Wollust. Was ich nun sehe, meine ich mit den Augen einer Mosaikfigur zu sehen – mit uralten, starren, schrecklich weißen Augen: den prächtigen Conductus, der den Patriarchen aus den Hintergründen hinterm Hochaltar zur Kanzel geleitet, und dann ihn selbst, den feuerroten Mann, sein graues Haar, die feuerroten Handschuhe, die er, jäher als ich's begreifen kann, über der Kanzel zu falten und zu bewegen anfängt. Wie langsam ich dies in der Tat begreife; es ist nicht anders – ich bin ein Mosaik. Auch habe ich kein Herz und keine Tiefe, in denen seine Worte aufgehoben werden könnten. Ich bin ein flaches weißes Auge, das die roten Gebärden langsamer gewahrt, als sie gemacht werden. Er spricht; doch bin ich nicht Ohr, sondern Gesicht; und also weiß ich nur eins: er hebt die roten Handschuhhände wie schöpfend, hält sie und das Geschöpfte beisammen, zieht sie mit spielenden Fingern auseinander und streut ein unsichtbares Geschöpftes über ein Parterre von Köpfen, welche sind wie Tupfen auf einem Bilde des Francesco Guardi oder wie Punkte auf einer Stickerei... Ich weiß nicht mehr und wußte es schon

damals nicht, wie es zu Ende ging. Ich fand mich wieder, als ich zu Füßen der bronzenen Pferde saß, die eifrig gehobenen Knies ob dem Tor von San Marco in die Luft über der Piazza schreiten. Die Sonne des Mittags schien; sie taute mein geronnenes Dasein auf; die Mori auf dem Uhrturm über dem Eingang der Merceria, jählings unwahrscheinlich groß, schlugen ihre ehernen Hämmer an die Glocke – sich mit der starren Ganzheit ihrer Figuren drehend, um auszuholen, wie Kasperl Larifari ultra montes (ultra nun, nicht citra) tut, wenn er mit der Pritsche zum Schlag ausholt. Die dumpfen und mächtigen Schüsse dröhnen, die, von Matrosen aus den Mündern der Kanonen gelöst, der Adria den Mittag künden. Die Sonne scheint gewaltig herab; die bronzenen Leiber der Pferde weisen scharfe Narben auf, die ihnen von Beilen der Barbaren blieben, denen das alte Gold am Bronzeleib der Rosse, die wunderbare goldne Haut die rohesten Begierden reizte. Drunten die Piazza ist von wimmelnden Menschen voll; ihre tausendfachen Gespräche summen und ihre abertausend Füße tun ein rauschendes Geräusch. Wir aber – wir sitzen an den ehernen Füßen der Pferde, schlechte Figurinen von heute, aber von der Sonne heiß und also dennoch die Mitte des Lebens...

*

So oft der Abend in die Gassen der Stadt und auf die unbewegten Tinten ihrer schmalen Kanäle sinkt, ist keiner, der nicht von der Gier ergriffen würde, zu suchen. Er läuft und läuft, und es ist des Laufens kein Ende. Die Beine fiebern; die Sohlen brennen; es ist die Seuche des Suchens; der Kopf glüht, die Wangen ziehen sich ein – in wenigen Stunden (er fühlt es) sind sie magerer geworden; die Aranciata mit dem Eis letzt den brennenden Gaumen nur für Minuten. Ihr werdet sagen, er suche eine Frau. Doch wäre es bloß dies, so brauchte er nur an der Loggetta des Jacopo Sansovino, die an den Grenzen der Piazzetta und der Piazza noch immer ein klassisches Ridotto ist, zu stehn und zu warten. Aber es ist mehr. Viel mehr, unnennbar viel mehr als die Frau sucht er, eines Romantismus, den er sonst längst verlachen lernte, bis zu aberwitzigen Hoffnungen wieder fähig, die ungeheuerlichsten Umstände, unter denen eine Frau gefunden werden könnte; alles sucht er, das je als Illusion die knabenhaftesten Vorstellungen eines Mannes umgeben konnte. O ja: nichts anderes wird eigentlich gesucht als die Illusion selbst. Jene, die einmal Wirklichkeit gewesen ist, wenn nicht alle Zeichen trügen... Er hat unter Tage nicht eine einzige schöne Venezianerin gesehen. Wo wären Frauen nach dem Bilde jener verschwenderisch geschöpften Courtisanen, die dem Tizian, dem Palma, dem Giorgione das bar-

bareske Friaul, mit langobardischem, ostgotischem und slawischem Geblüt gesättigt, auslieferte? Sie sind nicht da, es sei denn in den Bildern. Kleine, schmale Frauen, blaß, verzehrt, zwar rassig, einschneidend, reich an Allüre, doch mehr als knapp, schier ohne Materie, promenieren auf der Piazza und in den Gassen von der Merceria bis zum Rialto oder diesseits bis zur Stazione; sie ziehen scharf die langfransigen schwarzen Tücher in die Taille, schreiten zierlich auf sehr hohen Absätzen; keine Prinzessin könnte aufrechter sein; in Blick und Haltung wohnt ein schöner Hochmut aus Jahrhunderten, den die vulgäre Gegenwart nicht tilgen konnte. So sind sie. Der Suchende ist entzückt, aber er nimmt nicht teil, da ihn die wunderbare Fülle der Göttinnen des Malers verführte... Es ist allein die Illusion, die als Wirklichkeit noch übrig scheint. Je mehr es aber die Illusion ist, die als einzige Wirklichkeit noch bleibt, desto ungeheurer wird sie; Grenzen werden nicht mehr gesehen, und wie die Menge der suchenden Schritte kein Ende findet, so findet das Tempo der abenteuernden Füße kein Maß mehr; es sei denn, daß eine Gasse brückenlos an schauerliche Schwärze und Verlassenheit eines Kanals stoße und so ein Ende setze, als wäre hier das Ende im Traum oder im Tode. Der Suchende kehrt um; er hört nicht auf zu rasen; um drei Uhr in der Frühe führt ihn sein Rasen an Stätten vorüber, die er,

bei Tage mit dem Plan methodisch suchend, niemals fände; plötzlich reitet auf der weißen Höhe eines phrasenlosen Sokkels der eherne Colleoni; Ziele, die unter Tage eine halbe Stunde forderten, sind durch den Zufall unwahrscheinlicher Abkürzungen in drei Minuten erreicht, ohne daß sie begehrt würden; zwei Tritte um die Ecke einer fürchterlich leeren und schmalen Gasse – und der Suchende, der längst nicht mehr weiß, was er sucht, es sei denn, daß ihm ein jagendes Hirn, kaum mehr das seinige, noch wirre Erinnerung an unbegrenzte Namenlosigkeit des Weiblichen vorüberspiele, fährt mit der Stirn an eine Kirchenfront aus weißem, beinweißem Marmor, die mit lastendem und prächtigem Figurengeschmeide so geschmückt ist wie nur je das Haupt und die Kehle einer Dogaressa mit Ketten großer Perlen des Ozeans.

*

Venedig ist nicht allein (und vielleicht nicht einmal am meisten) in den Dingen, deren Ruhm Europa und die ganze Welt herbeizieht. Es ist in hundert und aber hundert vermeintlichen Nebensachen, welche den Zustand und die Eigentümlichkeit – ich möchte sagen: die Ethnographie der Stadt erst ausmachen.
In dieser Stadt kann keine Trambahn und kein Automobil, keine Droschke und kaum ein Handkarren fahren. Die Gassen

sind so schmal, daß sie allein den Fußgängern gehören können. Selbst die Hauptstraße mit den blanken Läden, in denen die schwarzen, weißen, roten, gelben Seidenshawls mit den langen Fransen leidenschaftlich drapiert sind, die aromatischen Flacons durch Spiegel sich vervielfältigen, Coquillagen und Korallen der wollüstigen Mythologie des Meeres entwendet hangen und liegen, Perlbeutel und Mosaikrahmen das Elend der Vorstädte verleugnen, wo sie von hockenden Frauen, Kindern, Greisinnen auf schmierigen Schwellen verfertigt sind – auch die Merceria ist nur eine Straße der Fußgänger. Kein Geräusch außer der unauflöslichen Summe ihrer Schritte, die im langsam vorwärtsschiebenden Gedränge nur schlürfen können. Wo es keinen Wagen gibt, kaum Karren mit den reizenden Eseln Italiens (wie sollte denn ein Karren die Treppen vieler kleiner Brücken überwinden, unter denen die Gondeln gleiten), da ist es selbstverständlich, daß auch das Trottoir fehlt. Doch falsch gesprochen: denn daß die Trottoirs fehlen, ist das Gegenteil eines Mangels! Daß sie fehlen – das ist die Wiederherstellung der Straße. Mechanisch böte die Piazza auch den Wagen Platz. Aber da sie nicht in den Gassen sein können, sind sie auch nicht auf der Piazza; und so bleibt sie rein; so bleibt sie, was sie von Wesen ist – Salone. Eins gibt das andere; aber ein Wagen auf der Piazza wäre schon eine transzenden-

tale Unmöglichkeit; er wäre eine Todsünde wider den Stil. In der Frarikirche weist die Madonna der Assunzione die weiße Blöße ihrer breiten Kehle dar; die Liebhaber der Kunst wallfahrten zum Ruhm dieses Bildes. Dort finden sie Venedig, und sie tun recht. Aber wäre es ein minder venezianisches Wunder, daß auf den Gassen und Plätzen der Stadt keine Wagen sind? Daß Venedig eine Stadt der Fußgänger ist? Fast betrifft dies nicht Vorgestellte noch stärker als die unheimliche Bequemlichkeit der Gondeln, die nicht mehr wie während des Jahrhunderts der Canaletto, Guardi und Longhi in Mengen auf den Wassern sind...

*

Venedig ist:
Das Wunder des Fischmarktes, der nach Eiweiß und Salz duftet; des Fischmarktes mit den Tausenden der großen und der winzigen Fische; der Sepien, Polypen, Langusten, Meerspinnen; und jener Seeigel, die aussehen wie Kastanien; das rosig opalisierende Fleisch ihres Kerns, in der schlüpfrigen Konsistenz dem der Muschel ähnlich, ist eine verwirrende Mischung von aromatischem Salz und skandalöser Süßigkeit.
Venedig ist die überraschende und verwöhnende Lauheit des purpurblauen Wassers am Lido; nun erst gewinnen Phantasien

von Meerfrauen den Sinn des Möglichen und Angenehmen...
Venedig ist der Zabajone caldo, der nach dem Bad getrunken wird.
Venedig ist in den Gassen, welche Calle heißen: schon die Bezeichnung schien ein Ton von aufregend exotischer Anzüglichkeit. Venedig ist in jenem Z, das überall steht, wo sonst das Gi vertraut ist: in jenem San Zuliano, das für Giuliano steht; in jenem Zanipolo, das Giovanni e Paolo bedeutet; in jenem Zorzone, der erst ein recht venezianischer Giorgione ist... Wie zischt dies Z ans Ohr – gleich der Zunge einer Schlange oder dem Zischen des Wassers, das vom Kiel zerschnitten wird. Vielen mag es belanglos scheinen; mir gehört es zu den Symptomen der venezianischen Rasse – zu der Fremdartigkeit, die ihr um so mehr innewohnt, je näher man sie kennenlernt. Es ist nur eine Bagatelle; aber sie setzt einen Akzent...
Die Rasse dieser Stadt – daß man davon etwas wüßte! Einen Händler, der Würste verkauft, nennen sie Luganegher. Ich bin in Tagen von der Wunderlichkeit dieses Wortes nicht mehr losgekommen: als ob es den Schlüssel zur venezianischen Sprache und zum venezianischen Wesen enthielte. Wie lächerlich, an diesem Wort zu hängen! Aber warum geschieht es, daß man es muß? Wäre die Laune nicht Antwort auf eine vieldeutige Frage, die vom Geheimnis der Stadt gestellt wird?

Venedig:
Eine halbe Stunde auf der Brüstung des schier verlassenen Kanals, der vor San Trovaso stillsteht; ein Gang auf dem öden und festen Kaigemäuer der Zattere; ein verlorenes Hinundher auf der Giudecca, die, längst von aller patrizischen Eleganz verlassen, eine Vorstadt ohne üble Gerüche ist (wie gerne würde man da wohnen und mit den Gedanken zwischen diesen Häusern vergehn oder diese Häuser in der Müde der Gedanken vergehn lassen); ein frischer lackgrüner Lorbeer überm Rand einer bröseligen Mauer; ein Blick zur Nachtzeit auf die weißen Palazzi des Canale Grande, die aussehen wie alte Spitzen; die Gotik des Palazzo Ducale, die sarazenisch anmutet. Dies – und tausenderlei anderes Einzelnes, das Eines ist und schöner, wichtiger als alle Dogengräber...
Venedig:
Die stillen und im engen Beisammensein der Stadt doch des Breiten nicht entbehrenden Plätze vor den abseitigen Kirchen: die schönen schweigenden Räume vor San Zaccaria, vor San Lorenzo, vor San Polo, vor Santa Maria Formosa; die schier verschwenderische Weite des Campo Morosini zwischen San Vitale und San Stefano, welche die angefüllten Engen der Stadt durch die Wohltat des Leeren wieder aufwiegt; Plätze, die innerhalb der Stadt, um ihre lebendigere Mitte her, gleichsam

die provinzialen Stätten sind. Doch wäre nicht Venedig selbst im ganzen seine eigene Provinz?

Es ist natürlich, immer aufs neue um jene Ecke des salmfarbenen Palazzo Ducale zu biegen, welche den steinernen Adam von der Eva aus Stein und den Raum der Piazzetta von der Riva degli Schiavoni scheidet; dann vom Geländer des Ponte della Paglia die schöne Maske des Ponte dei Sospiri anzublikken, welche die Seufzer der Verurteilten verbarg; dann angeweht von sanften Brisen auf der breiten Riva hinzuwandeln, wo je und je die Schiffe der Adria ihre Lände hatten: wo Dalmatiner und Albaner in balkanischen Trachten, Türken aber mit den Gugeln des Morgenlandes auf bärtigen Häuptern ans Ufer traten. Der bunte Trubel ist vergangen; die Banalität unseres Jahrhunderts hat auch den Auftritt auf der Riva und den alten Glanz der langgestreckten Bühne fahl gemacht. Von der Beliebigkeit vulgärer und schon proletarisierter Mengen unterscheiden sich nur noch die Toiletten der großen Damen, die in dem wie mit Ochsenblut bemalten Royal Danieli wohnen, und die großen rotblonden Matrosen, welche die Nachfahren der Germanen des Odoaker und des Theoderich sind. Die Hosen sitzen ihnen knapp am flachen Leib und längs den Hüften, die unter breiten Schultern schmal sind wie an archaischen Götterfiguren; laszive Blicke eleganter Damen wissen diese Lenden

abzuschätzen; hutlose Mädchen im schwarzen Fransenshawl sind stolz und eifersüchtig, wenn sie am Arm der Matrosen gehn. Das andere ist fahl. Motorboote, die nur die Hälfte eines Schiffs zu sein scheinen, quer abgeschnittene Stümpfe, vorn gespitzt, sabotieren mit schrillem Lärm und überhitztem Tempo die edle Provinzialität der immer gleichen Gondeln, Wasser und Paläste, die als Gespenster einer ehedem lebendigen und wahren Pracht noch übrig sind, und statt der bauchigen oder schlanken Segler eilen hin und her die geschäftigen und ordinären Vaporetti. Indes: mit welchem Sinne dürfen wir wohl von Gespenstern reden? Wer sind sie? Die Gondeln, lang, schmal, kantig, schwarz, scheinen Särge zur See zu sein. Wem wären sie nicht verdächtig, Vehikel des Todes zu sein? Sie machen den Canale Grande zum Acheron. Das äußerste Ende ihrer langgezogenen Spitze trägt ein gezahntes Beil aus flachem Metall, das mit der Farbe des Silbers die Lüfte und den Wind zerschneidet. Ist es nicht bloß das Blut, das daran fehlt? Blinkt das silberne Sema nicht wie Erinnerung an einen blutigen Exotismus aus dem asiatischen Osten – Theater oder Hinrichtung? Und gleicht es nicht zum mindesten dem sinistren Silber des Zierats auf dem erstickenden Schwarz abendländischer Katafalke? Ist jeder Lebende in solcher Gondola nicht ein Rätsel? Niemand sollte in ihnen gefahren werden, wenn nicht vene-

zianische Mädchen im schwarzen Fransenshawl, mit Antlitzen, die von der Fäulnis der Kanäle gebleicht sind – Mädchen, schmal und schlank, mit abgezehrtem Fleisch, für eine Liebe aufgebahrt, die der Tod wäre... Die Gondeln mögen darum wohl gespenstisch heißen. Aber sind sie, ganz nahe gesehen, mit der Hand gefühlt, nicht dennoch die einfachste der Wirklichkeiten? Sind diese Mädchen nicht die Zähigkeit des Lebens selbst? Ist dies Gewässer, das vom Bucintoro des Dogen längst verlassen ward, nicht dennoch die Ewigkeit der lebenden Materie? Mürbe Paläste scheinen aufgestellte Skelette; ihr brüchiges Knochenweiß erschreckt bei Nacht, wenn der bange Gast, von der Stazione kommend, ihrer endlosen Front in der Schwärze entlang fährt; aber noch mehr erschrecken sie zuweilen um die helle und heiße Stunde des Pan. Dennoch stehn ihre Steine wie Tatsachen, und das farblose Gewimmel der Lebenden hätte eher Ursache, sich selbst zu fragen, ob nicht es selbst ein tausendfüßiges Gespenst inmitten der tatsächlichsten aller Vergangenheiten sei... Es ist nicht möglich, diese Welt und sich darin zu begreifen. Venedig: eine einzige und dauernde Metamorphose; das Wirkliche wird Unsinn, das Geisterhafte Wirklichkeit; in einem unablässigen Hinundher wird jegliches die Metapher des anderen; Verwandlungen, Gleichnisse nehmen kein Ende mehr. Schwindel ergreift dich, und du hältst dich

mit der Hand am Zink einer Bar, das dem silbernen Zeichen der Gondel gleicht, der du entronnen bist...

Es ist natürlich, die Sensation des Wandels auf dem Kai kostend der Riva entlang zu gehn, vom Ponte della Paglia den Ponte dei Sospiri und die starken Gitterstangen der Prigioni dello Stato anzublicken, weiterwandelnd den schönen Mumien, die aus den Toren der großen Hotels treten, die Idolatrie der Blicke und der unanständigen Gedanken darzubringen und endlich an der wüsten Rhetorik eines Königsdenkmals aus dem Barock der Gründer abzuprallen. Aber nicht alle pflegen vor Entsetzen umzukehren; einige wandeln weiter. Es ist nicht immer einfach, fortzukommen; die Riva geht zu Ende; man biegt zur Linken ein, verliert sich im unkenntlichen Chaos der Gassen, weiß weder was, noch wo, noch wann. Aber die alten Städte leiten den Fuß immer nach einem Sinn. Nicht sehr weit mehr vor der ersehnten Oasis jener Giardini Pubblici verfängt sich nach dem Gesetz der Stadt, welches wirksam ist, ohne daß es begriffen werden müßte, der Fuß in kümmerlichen Gassen wie in Fallen. Wie kann es sein, daß der nicht totgeschlagen wird, der denen nicht gleicht, die unter diesen Türen hocken? Sie leben von nichts und arbeiten alles. Da hocken sie, als wäre dies der Weg nach Afrika. Freilich ist es der Weg nach Morgenland: nicht zu den Tempeln zwar und reichen Häusern,

doch zu den Lehmhütten. Weiber jeden Alters – und Fünfzehnjährige scheinen hier schon Weiber – hocken auf Schemeln und Schwellen; ihr Schoß ist eine blinkende Lache von gläsernen Perlen; in der Rechten halten sie Bündel kleiner biegsamer Spieße; sie fahren mit den elastischen und gespreizten Spießen in den Schoß und reihen also fischend mit jeder der zehntausend gleichen Gebärden eine Beute von Perlen auf. So fangen Dinge an, die in den hellen Läden der Merceria liegen werden. Die Gasse stinkt. Die Kinder heulen.

*

Der neue Markusturm ist komfortabel; man erreicht seine Höhe im Lift. Andere Zeiten – andere Sitten. Hoffmann erzählt in der Geschichte vom Dogen und von der Dogaressa: am Giovedi Grasso fahre nach uralter Gewohnheit irgendein kühner Mensch aus dem Volke an Seilen, die aus dem Meere steigen und an der Spitze des Markusturms befestigt sind, in einer Maschine, die einem Schiffchen gleiche, hinauf und schieße dann von der Spitze des Turmes pfeilschnell hinab bis zu dem Platze, wo Doge und Dogaressa sitzen; der Dogaressa überreiche er den Blumenstrauß, den sonst der Doge, ist er allein, erhalte... Derlei Dinge sind, wenn ich recht berichtet bin, heute nicht mehr im Schwang. Wir haben das Schwindelerregende do-

siert und technisch versichert. Doch dieser Rest ist immerhin geblieben. Das Seltsame der Auffahrt vermehrt sich in dem Gedanken, daß da ein Turm befahren wird, der vor noch nicht vielen Jahren die Unsicherheit seines Standes auf venezianischem Boden mit dem Einsturz beglich. Die Aussicht bestätigt vollends das Ungewisse—wenn ein Ungewisses bestätigt werden kann: kaum einer der Glockentürme, die sich aus dem Gemenge der Häuser heben, steht gerade. Vielleicht, daß dies (für mich) der am meisten erschütternde und der besonderste Augenblick in Venedig gewesen ist: die Sicht vom Markusturm auf die schiefstehenden Gestalten seiner Brüder ringsumher. Das Rührende des Anblicks läßt sich nicht beschreiben; auch ist der Begriff des Rührenden für die windschiefe Tatsächlichkeit des Zustands allzu sentimental; denn es ist wahr, daß gegenüber Tatsachen dieser Art Empfindungen überhaupt unmöglich werden, wenn sie mehr sind als eine metaphysisch verwunderte Wahrnehmung. Ich muß hinzufügen: die Besonderheit des Eindrucks war nicht bloß der Schiefheit der Türme verdankt; das Besondere des Eindrucks kam auch von den Farben. Da waren: ausgebleichtes Backsteinrot, vergilbtes Scharlach der Ziegel und greisenhaftes Mauergrau; auch einiges marmorne Weiß, das vom Alter und von der salzigen Reinheit der Luft immer nur weißer wurde. Die Farben wurden aber in

eins gesehen; man konnte, man mußte sie in eins sehen. Ich weiß nicht, wie ich die Einheit des Tones benennen könnte; er war hell; die Bläue der Lagunenwasser, die rings um die Häuserinsel Venedig stille lagen, machte ihn noch heller; die blinkende Feuchte ringsum machte ihn noch trockener, noch mürber. Dies war das Bild. Allmählich beruhigte sich das Gefühl des Ungewissen. Die Farbe des Alters gab dem wunderlichen Bestand der Stadt den Ausdruck einer stumpfen Gewißheit. Die schiefen Türme beängstigten nicht mehr; in der Schiefheit schienen sie so befestigt, daß nun das Schiefe, sonst absurd, jählings erschreckend zu Pisa oder an den Torri Garisenda und Asinelli zu Bologna, eine bestimmte und gültige Kategorie der Ordnung wurde. Auch dies ist eine Art der Welt, standhaft zu sein. Die durchaus vertikale Statik unserer Lande wird fast zum Vorurteil. Ich fahre nieder; ich gewahre, wie an der Front des Markusturms die Senkrechten aus dem Lot gesunken sind; ich trete ein – auch die Vertikalen einer Kanzel sind aus dem Lot gewichen. Was wollen wir? Dies ist die Ordnung einer besonderen Stadt; so steht sie.

*

Man findet in den Reisebüchern diese Mitteilung: Venedig habe eigentlich keinen Boden; die Stadt stehe auf einem dichten System von Lärchenpfosten, die in den Sand und Schlamm gerammt worden sind. Danach: ein Pfahlbau über weichem Grunde. Ich begreife, daß man nicht in großen Abständen baut – es sei denn an Stätten, die bevorzugt werden: man baut so dicht, daß die Häuser zu einer einzigen Masse zusammenwachsen und in der Einheit eines einzigen Standes gesichert sind. Allein ich sehe auch, daß man mit Intervallen baut und daß Gebäude errichtet stehn, die den Inbegriff des Selbständig-Statischen, des Statisch-Monumentalen darzustellen scheinen. In dieser Stadt haben Sansovino, Palladio und Longhena gebaut. Die Libreria hebt sich mit nobler Festigkeit. San Giorgio Maggiore und der Redentore stehn mit der statischen, der durchaus statischen Gewißheit antiker Tempel, deren spezifischer Charakter das Statische ist. Santa Maria della Salute, freilich gebreitet, steht untadelig. Es steht der Dogenpalast mit allen Gewichten – so innen wie außen. Der Sturz des Markusturms war nur der Tribut, der für die Sicherheit des Übrigen gezahlt werden mußte. Mit Vorsicht freilich steht der Dom – kaum daß er steht, denn er liegt wie eine ans Ufer gespülte nicchia...

*

Eins ist in Venedig wie in dem sonst antipodischen Holland: die Baumeister dieser Stadt müssen wie die Hollands Notwendigkeit und Reiz des einfach Statischen in einer elementareren Weise gespürt haben als die Baumeister auf einem wirklich festen Lande. Die primitive Notwendigkeit des einfach Aufgerichteten mußte in Venedig so wie im holländischen Deltaland viel mehr noch als die Voraussetzung allen Daseins empfunden werden denn anderswo: immer war diese Voraussetzung gefährdet, und also mußten immer die Voraussetzungen der Voraussetzungen gefunden werden. Das Statische, uns selbstverständlich, war dort eine dauernde Sensation. Es mußte darum auch den Maler geben, der Bild und Gleichnis des aufrechten Standes malte. Dieser Maler war Carpaccio. In der Accademia delle belle arti ist ein Saal zum guten Teil den Malern vorbehalten, welche für die Scuola di San Giovanni Evangelista die wunderbaren Geschichten vom heiligen Kreuz gemalt haben. Man muß das Wesen der großen Bilder des Gentile Bellini, des Lazzaro Bastiani, des Giovanni Mansueti, des Benedetto Diana definieren wie folgt: hier überall ist der aufrechte Stand gemalt—der Menschen wie der Häuser. Von den Motiven muß kaum gesprochen sein; die Erscheinung ist eine Summe von Darstellungen des aufrechten Standes. Vittore Carpaccio hat in der Region dieser Schule angefangen: gleichsam in einer

Tradition der Darstellung des senkrechten Standes. Er hat das wunderbare Bild mit dem alten, hölzernen Rialto gemalt. Er hat die Überlieferung während eines ganzen Lebens gehalten und fortgebildet. Die Bilder des Zyklus zur Legende der heiligen Ursula (in der Akademie) sind dies und jenes: in der Totalität ihrer Erscheinung angeschaut sind sie vor allem Bilder eines (im ursprünglichsten Sinne des Wortes, nicht nur im figürlichen Sinne) standhaften Daseins. Wie sind die Häuser ins ruhig Vertikale gehoben, wie die Plätze – nach dem Vorbild der Piazza und der Piazzetta – klar und ruhig ins Ebenmäßig-Horizontale gebreitet. Wie sorgsam in sich gefügt und an die großen Körper angeschlossen stehn oder liegen die Übergänge der Treppen – der Treppen, der äußeren, außen emporführenden, die nach dem grandiosen Vorbild der Scala dei Giganti so sehr zum Eigentümlichsten der Stadt gehören! Zumal die Sicherheit eines weiten und durchaus eben-festen Platzes – welche Sublimation des Daseins muß sie für den Venezianer gewesen sein! Die Bilder des Carpaccio weisen es aus. Nun denke ich auch jenes köstlichen Bildes, auf welchem (in der verwunschenen Abseitigkeit des Oratorio degli Schiavoni am Rio della Pietà) Sankt Georg den Drachen erschlägt: das Bild – so scheint mir – ist einzig für die große Piazza gemalt, auf der das Ereignis der Legende sich vollzieht; einzig für die Häuser, die

an dieser Piazza ringsum wie ein Geländer aufgestellt sind. (Beides ist einunddasselbe). Darf man sagen: Die Häuser des Carpaccio seien im nächsten Sinn des Wortes »aufgestellt«? Sie sind mit einer spezifischen Vorsicht und Freude gegründet. Sicherlich: man erschöpft die Schönheit dieses venezianischsten aller Meister mit derlei Gedanken nicht. Aber man hat gewiß das Erste ausgesagt, das sich über ihn aussagen läßt, stellt man fest, daß er das Bild und Gleichnis des aufrechten Standes der Stadt Venedig und ihrer gefügten Gesellschaft malt, die auf Plätzen und Kais mit aufrechter Würde verharrt oder wandelt.

Allein zum einen gehört endlich wieder das andere, denn kein Ding der Erde ist ganz, kommt nicht zu seinem Ja das komplementäre Nein. Das Statische wird zum Experiment; das Experiment wird eines Tages mißglücken; dem Markusturm wird schwindlig werden—ein Riß wird ihn bersten machen und er wird stürzen. Mich schmerzt es nicht sonderlich, noch nicht geboren gewesen zu sein, als der Dreißig- und der Siebenjährige Krieg geschlagen wurde. Aber dies beklage ich: nicht in Venedig gewesen zu sein, als der alte Glockenturm des heiligen Markus barst und, halb kopfüber, in sich zusammensank. In jenem Augenblick wäre das ganze Wagnis der Stadt in die grandiose Sichtbarkeit des Effekts gedrängt gewesen. Ich habe es nicht mit eigenen Augen gesehen und folge mit Neid den Er-

zählungen des Professore, der alles Venezianische weiß, alles, das Größte und das Winzigste, der die unwahrscheinlichsten Verbindungen von Ziel zu Ziel weiß, und mit Neid folge ich seinen Erzählungen von dem Getöse, das, wie der Donner des Vesuvs vordem Pompeji, die prekärste aller Städte erzittern machte und ihre zweimal hundertfünfzigtausend Ohren mit Angst erfüllte; ich höre neidisch die Historie von dem Staub, der als eine Wolke, trotz einem Vesuv und Ätna, durch Stunden oder Tage in der Stadt hing und sie mit einem alten, trockenen, warmen Geschmack durchzog. Wir wandeln durch Gassen, deren Geographie ein Mysterium ist; der Professore läuft in diesem Labyrinth wie in den Zimmern seines alten, etwas schimmligen Palazzo, der nicht vertrauter, doch auch nicht labyrinthischer zu sein vermöchte; vorüberlaufende Mädchen berühren die Spitzen seines weißgrauen und graugelben Vollbartes, von dem man sagt, er sei ein Porte-bonheur. Er zwinkert mit den Augen, lädt mich zu einem Glase trefflichen Veronesers (im Vorbeigehn) ein und erzählt die Geschichte vom Staub des Markusturms...

Abends, zu Hause bin ich von dieser Wolke noch immer eingehüllt. Ich sehe den Turm stürzen und die Wolke aufgehn. Mit dem Turm aber stürzt das aufrechte Werk des Carpaccio ein; die wunderschöne Horizontale seiner Plätze wird zertrümmert. Die Klarheit seines Zeichnens und Färbens wird verwirrt;

im Staub verschwindet seine entzückende Deutlichkeit. Und siehe da: Sturz und Staub wollen nicht mehr vergehn, Schwindel und Wolke sich nicht mehr in ein festeres Dasein fassen; Carpaccio kommt nicht zurück! Das Durcheinander lichtet sich ein weniges; allein was nun zum Vorschein kommt, ist nicht Carpaccio. Figuren schwingen sich kopfüber durch dunkle Luft; Figuren strecken sich abenteuerlich, wie Phantasien des Don Quichotte, in unvernünftige Längen; es ist ein tolles Karussell; Wolkenschwaden machen Gründe und Verbindungen; die Welt ist gefährlich, mehr als ungewiß—sie ist absurd! Sie hat—so scheint es—das Vertrauen zum Boden verloren; sie läßt sich nicht mehr aufstellen; sie zieht es vor, zu hangen, zu schweben. Aber es gibt kein Dasein ohne die Norm eines Standes. Man wird einen neuen Boden haben suchen müssen; man hat ihn gesucht; man hat ihn gefunden: es ist der Himmel und seine Wolke. Man hat sich, kopfab, mit den Füßen in den Himmel gestellt. Man hat das Mittel gefunden: ist der Boden ungewiß, so ist nichts einfacher als dies: man kehrt die Gravitation um; der Himmel, der Plafond wird Boden—die Erde (die keine ist) wird Äther.

Als ich tags darauf in der Sala del Maggior Consiglio das unabsehbar weite Bild des Paradieses sah und in der Scuola di San Rocco zwischen schwindelnden Gemälden lief, da wußte ich,

was ihr Dichter bedeutet, der als Jacopo Tintoretto unsterblich ist. Er ist der Antipode des Carpaccio.

Da wußte ich auch: alle venezianische Kunst – nicht nur die Malerei – liegt zwischen diesen Enden. Da begriff ich noch: der unvergleichliche Augenblick, der den Namen des Giorgione da Castelfranco trägt, ist die Mitte zwischen beiden Enden und gleichsam ihr kostbarer Kompromiß – und also wohl der reichste aller venezianischen Augenblicke. Die Familie im Palazzo Giovanelli hat beides: den ruhigen Stand, die stille Lage des Daseins – und den Blitz, der aus der bleiigen Wolke niederfahren wird, um die Ruhe des Daseins zu sprengen und alles Dasein umzukehren. Ob nun Tintoretto über Jahrhunderte hin den Markusturm gestürzt hat oder der stürzende Turm das rückwirkende Symbol der Malerei des Tintoretto heißen darf, gewiß ist dies: hier, im göttlichen Giorgione, ist das Dasein und seine Metamorphose; nicht bloß das eine oder das andere. Hier ist die äußerste der Vollständigkeiten – hier das Ganze, Alles. Hier ist die Mitte von Venedig.

*

Die kleinen Predellenbilder des Giambellin in der Akademie, die gesellschaftlichen Szenen des Francesco Guardi im Museo Civico sind immer schöner, als man meint – auch bei der stärk-

sten Erwartung. Nun bilde ich mir nicht ein, daß dies eine Entdeckung sei. Aber die beiden Cortigiane sul balcone des Carpaccio sind nach Gebühr noch kaum gewürdigt: sie sind wahrhaftig das Äußerste an Schönheit des Sachlichen—der »impassibilité« in der Feststellung. Ich weiß nicht, ob Flaubert sie kannte; aber ich würde mich wundern, wenn er sie gekannt hätte, ohne einen Roman auf sie zu schreiben. Auch meine ich, man dürfe, wenn man Venedig sieht, an dem Bilde Tizians vom Tempelgang Mariens und an seinem schalen Johannes Baptista wohl vorübergehn, aber man tue ein grelles Unrecht wider sich selbst, wenn man vor den Szenen des Pietro Longhi in der Akademie nicht mit der nämlichen Genauigkeit des Blicks verweile wie vor den nahen Bildern des Carpaccio.

Carpaccio... Das schönste seiner Bilder ist nächst oder neben den Courtisanen das Kreuzwunderbild mit dem alten Rialto. Ich glaube, zu wissen, weshalb: deshalb nämlich, weil von dieser Kunst zur venezianischen Wirklichkeit (die im übrigen immer verzaubert bleibt) kaum ein Übergang geschieht; deshalb nämlich, weil ein Übergang vom einen zum andern fast gar nicht nötig ist; deshalb nämlich, weil beide nur eins zu sein scheinen. Auf dieser gemalten Brücke kann man gehn und stehn; »man«; wir. In diese gemalten Gondeln kann man einsteigen; »man«; wir. Dies Bild stellt Venedig kaum dar; es ist

Venedig; Kunst und Wirklichkeit sind nicht mehr getrennt. Nun sind wir freilich auch mitten in der Mitte eines Geheimnisses. Das Wunder solcher Ausgleichung, ja Einheit vollzieht sich nur, weil diese ganze Stadt ein Werk der Kunst ist. Es ist eine Kunst, eine solche Stadt zu bauen. Reden wir indes nicht in jenem beliebten ästhetischen Sinne von einem Kunstwerk. Das Kunstwerk, von dem die Rede ist, ward tiefer angesetzt: in der Tiefe der Pfosten aus Lärchenholz, die, aus Wäldern der Terra ferma hergefrachtet, in die faulen Sandbänke zwischen den Lagune morte und den Lagune vive eingerammt worden sind: eingerammt von technischem Verstande und von der Kraft mühseliger Arbeiter, deren nackte Rücken von Schweiß troffen, während ihnen das verdächtige Wasser an die fiebernden Eingeweide stieg. So ist Venedig eine Kunst. Das Künstlerische der ganzen Stadt ist nur die unmittelbare Fortsetzung dieses Kunsthaften. Das Künstlerische ist nur die Tragweite des Künstlichen, welches in einem unvergleichlichen Maße ein Echtes – ein Lebensgefährliches genannt werden muß. Auf diesem Wege ist die Kunst dem Leben, das Leben aber der Kunst gleich geworden. Hier ist die Voraussetzung jener Metamorphosen, die wir Venedig nennen. Hier – und noch in jenen aufregenden Bezügen, welche die Stadt mit dem Meer und mit dem Morgenland verbinden. Goethe hat den Dom

des heiligen Markus einem Krustentier aus der Tiefsee verglichen, das auf das halbe Land gekrochen und dort zu Stein geworden wäre. Vom andern Ende her ist dieser Dom der Tempel der Wechsler; ihre Moschee. Dies ist das Haus, das Händler einem Gott gebaut haben, den sie phönizisch denken. Es starrt von Gold und Zieraten, als wäre es das Haus des Mammon. So oft ich in meinem Leben noch die Stelle des Evangeliums lesen werde, die von der Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel berichtet, wird mir San Marco der Schauplatz sein. Die Herren, die diesen Tempel gegründet haben, waren Händler (oder stammten von Händlern ab), die verschnittene Knaben in die Seraile des Ostens verkauften. Muß ihnen das Gotteshaus nicht zu einem heidnischen Tempel geraten, der sich zuletzt noch gar in eine Moschee verwandelt... Es ist ein vorgeschobenes Byzanz mit allen Komplikationen– mit allen Metamorphosen.

*

Wiederum ist die Zeit der Abreise. Man hat so viel gesehen und man hat nichts gesehen; wäre es auch denkbar, daß man eines Tages gelernt haben wird, diese Stadt einfach als einen tatsächlichen Bestand zu nehmen, der eben so ist, wie er ist, der also nicht das unaufhörliche bizarre Jenseits seiner selbst

sein und nicht mehr zu Ausschweifungen der Empfindung verführen würde, so vergeht Venedig doch zum dritten, vierten, fünften und zum dreizehnten Male in dem Zauber, aus dem es gemacht zu sein scheint, und jene verdächtige, entsetzlich faszinierende Witterung, die nur Unmögliches zu umgeben pflegt, will auch dem nicht verfliegen, der die Stunden längst nicht mehr zählen kann, die er auf der Höhe des Rialto verbracht hat...

Wie töricht alles, was man spürt – oder zu spüren meint; ist denn die Stadt im Wasser nicht eine dichte Tatsache – jenseits aller Phantasmagorie?

Nun hält man diesen Gedanken mit Gewalt; man tut, was man vermag, um diese Stadt zu entzaubern; man geht in die Staatsgefängnisse des Dogenpalastes mit der bestimmten Erinnerung, daß draußen, heute, harmlose Kleinbürger promenieren und lässig umherwerken, verläßt die Höhlen der Prigioni mit der Einsicht, daß heute nicht einmal mehr ein Knochen drinnen liegt, daß auf dem Ponte droben kein Seufzer mehr geseufzt wird; daß die Zeit der Intriguen, des Bluts, der romantischen Sinne aus unserem Jahrhundert gründlich ausgetrieben ist; daß uns nichts mehr bleibt – es sei denn die Bangigkeit vor unserer eigenen Leere, vor dem kläglichen Pauperismus unseres von unten bis oben, bis an die Scheinhöhen, proletarisierten Da-

seins; denn wir alle sind am Maßstab Venedig nur noch Proletarier, und der kleinste Venezianer von ehedem war gegen Exzellenzen dieses Jahrhunderts ein Fürst... Kurz: man überzeugt sich auf jede Weise: an dieser Stadt ist schließlich auch nicht mehr als an dem ganzen Sein von heute – denn das Historische zählt ja nicht...

So meint man; so will man; so muß man wollen, um diese Stadt zu ertragen. Aber man vergißt, daß alles, was wir »historisch« nennen, ein Metaphysisches wurde (wie es der höchste Sinn aller Historie ist): daß das sogenannte Historische die Transzendenz der Stadt ausmacht; daß sie voll ist von Geistern, die im Bewußtsein und Unbewußtsein der Lebenden unaufhörlich enthusiasmierende Verwirrungen und schreckliche Melancholien anrichten. Man vergißt: sie ist ihr eigener Satanas; ihre Schönheiten sind ihre Sünden, und ihre Sünden sind ihre Tugenden – wer weiß noch, wie alles zusammenhängt...

Wir standen auf dem Turm der Verführungen, der einem Heiligen geheiligt ward, und der Verführer zeigte uns die taumelnde Herrlichkeit der Welt, wo sie am schönsten ist. Jeder von uns erlag auf seine Weise. Nun aber Apage! Apage Satanas!

Auf welchem Wege entweichen? Mit dem Schiff nach Fusina? Aber die Herrlichkeit der Stadt wird über dem Wasser stehn und sich im Wasser spiegeln wie die Schönheit einer ba-

denden Frau; die Sonne wird scharlachrot vergehen und das blaue Wasser der Adria anzünden... Die noblen Villen der Venezianer am Weg nach Padua werden mit leeren Fenstern in die Gärten schauen, in denen die Feigenbäume wachsen, mit deren Laub Eva und Adam ihre Blößen deckten. Drum auf dem Bahndamm, der durch das Wasser nach Mestre führt? Aber wie glänzten diesen Morgen im Sirocco die Berge des Veneto golden-weiß! Wie kann die Ruhe sein, wo solcher feile Glanz ist?

Dies wird, wie immer die Reise gehe, für eine notwendige Frist der letzte Abend in Venedig gewesen sein. Der Himmel selbst setzt den Schluß. Ein Wind geht auf: jählings, rasend. Hastig trinken alle Granatina und Kaffee zu Ende. Man flüchtet unter die Arkaden der Procurazien. Schon schlägt mit dem Wind ein peitschender Regen auf den Boden der Piazza. Wer weiß gewiß, daß er sich nicht in Schwefel und Feuer verwandeln wird?

Als ich am andern Morgen vom Bahndamm dennoch zu den Bergen blickte, lag frischer Schnee auf ihren Zinken. Das Wasser der Lagunen hüpfte nervös und machte sich rein. Die Sonne schien bleich wie im Norden. Es war zu Ende. In der Valsugana würde, ach, kein Gedanke mehr übrig sein...

WILHELM HAUSENSTEIN

VERZEICHNIS DER TAFELN

VERZEICHNIS DER TAFELN

VERZEICHNIS DER TAFELN

VERZEICHNIS DER TAFELN

Die Aufnahmen der Tafeln 2, 3, 4, 10, 11, 17, 20–24, 29, 36, 40, 51–56, 59, 61 stammen von Alinari in Florenz, 7, 18, 33, 60 von Else Seifert, 30 von Martin & Michieli in Florenz, alle übrigen sind dem Werk »Calli e Canale di Venezia« entnommen.

TAFELN

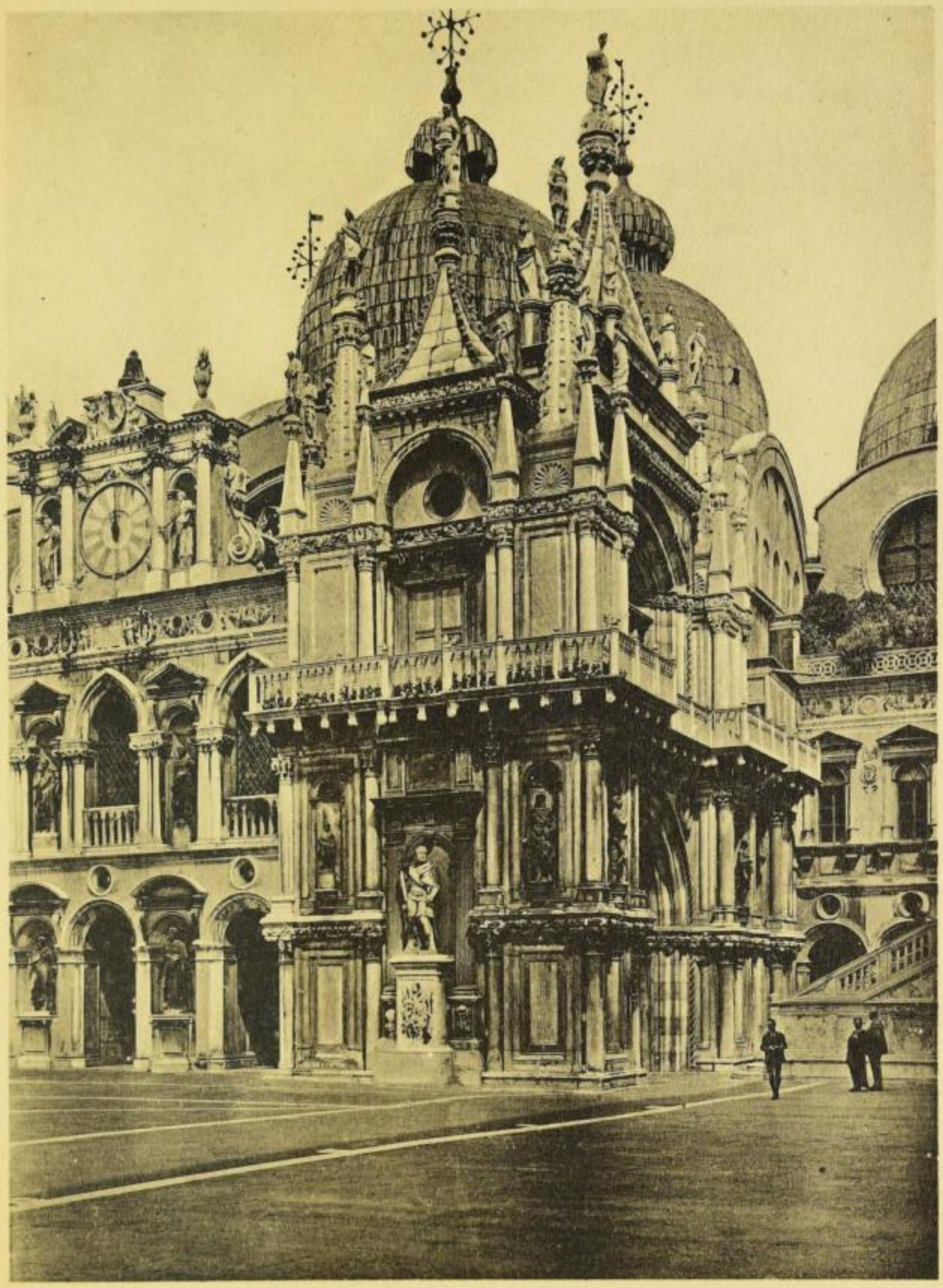
2. *Panorama von Venedig*

3. *Piazzetta und Dogenpalast*

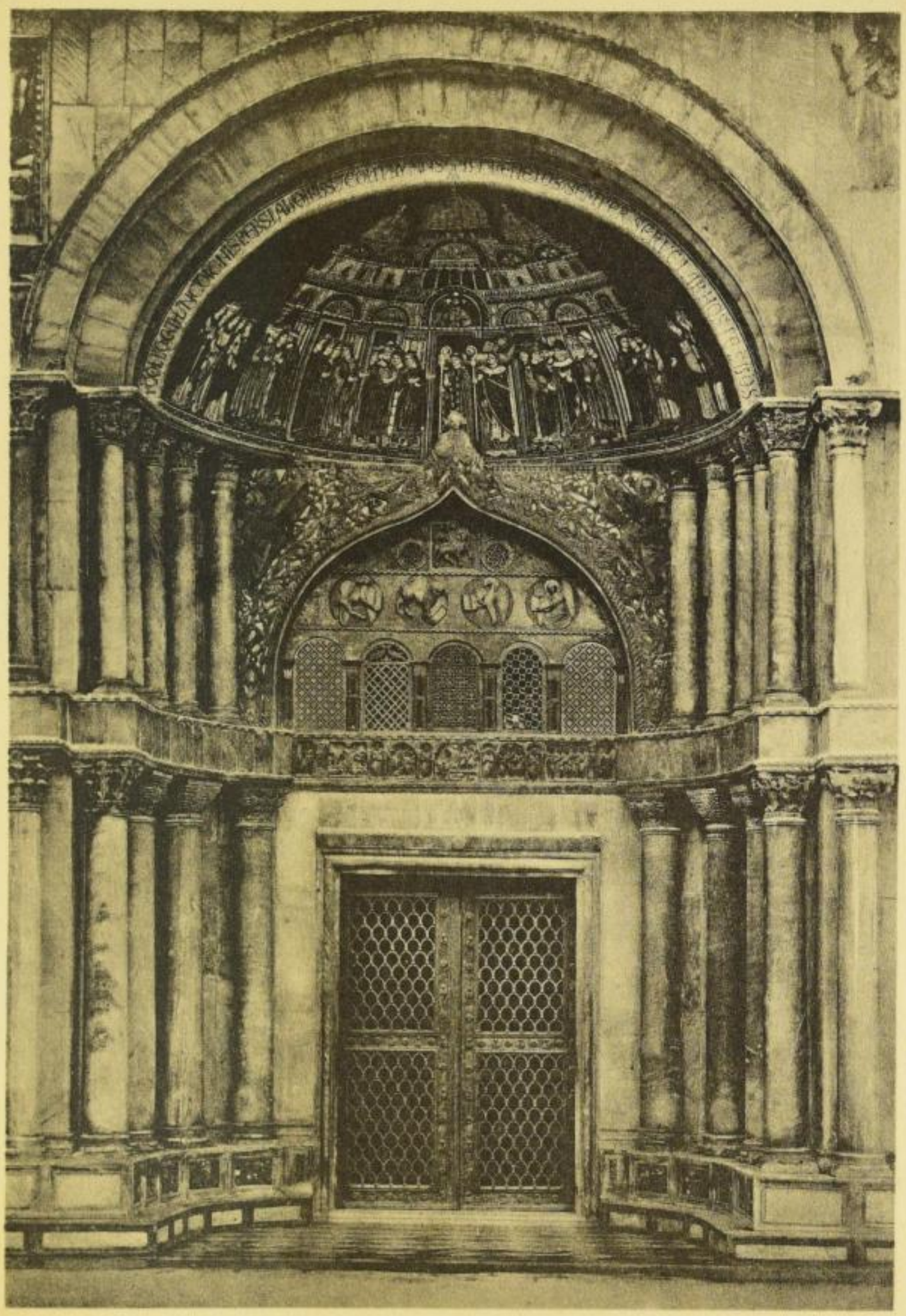
4. *Markuskirche*

5. *Markuskirche*

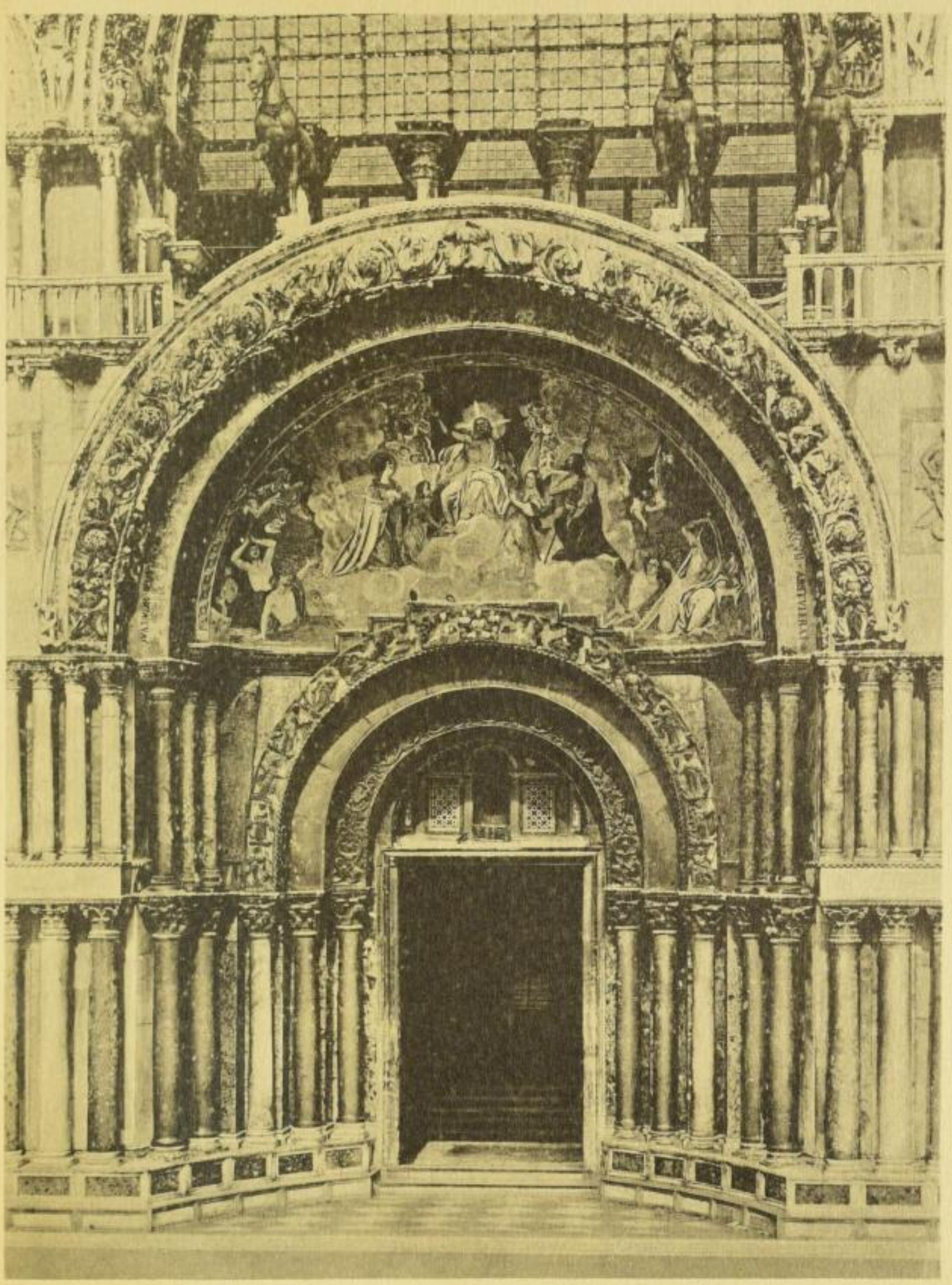
6. *Piazzetta*



7. *Markuskirche*



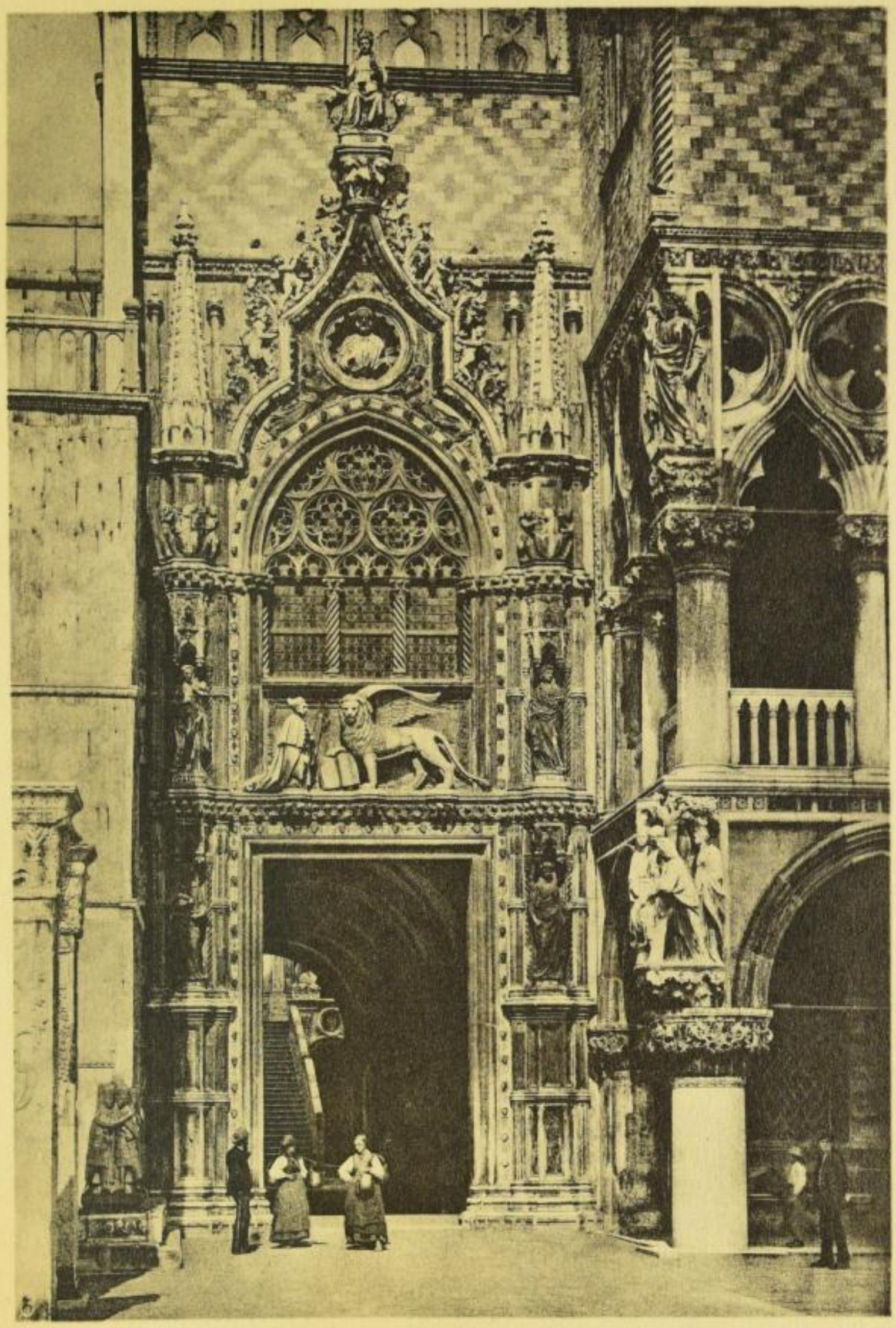
8. *Portal der Markuskirche*



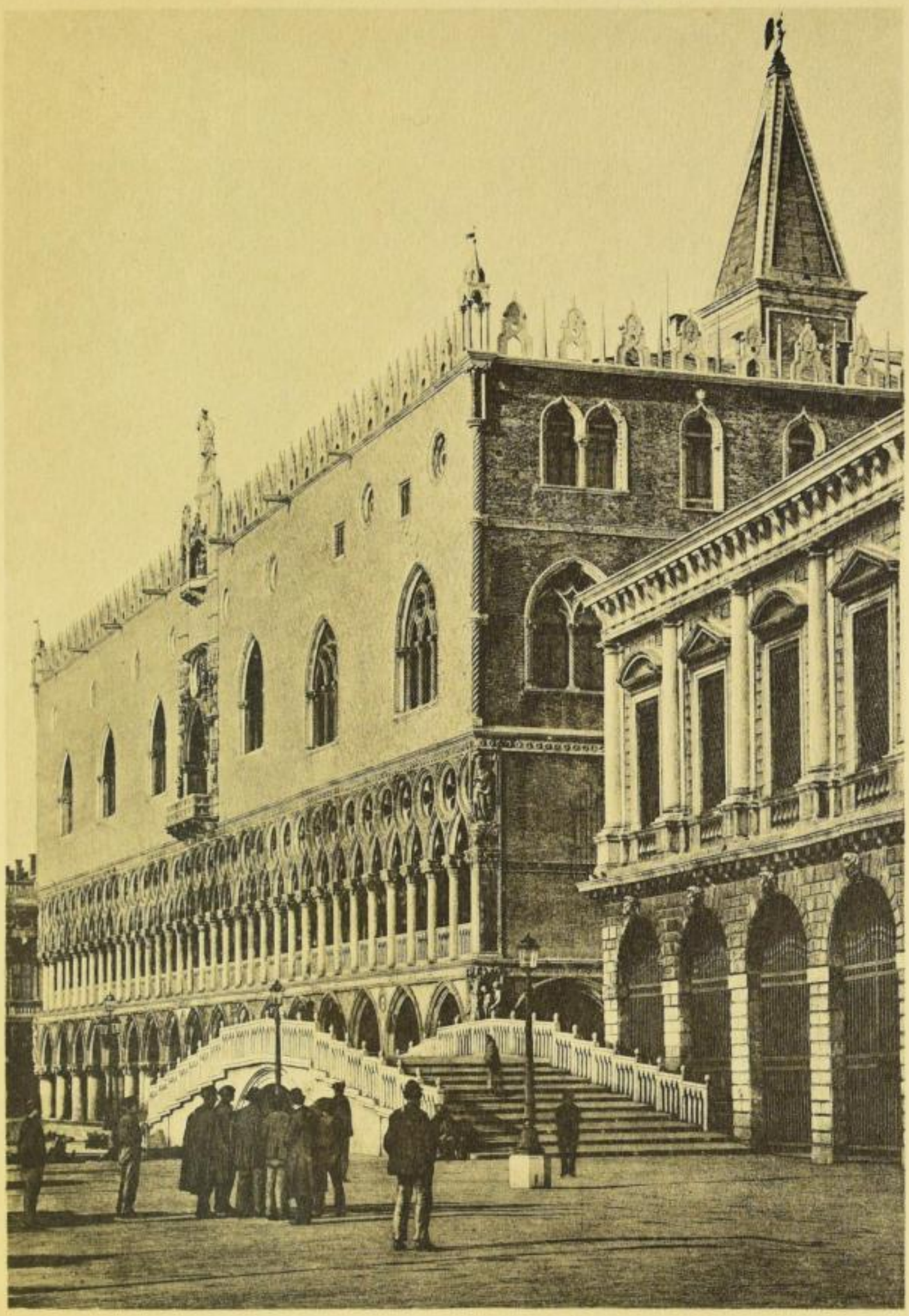
9. *Hauptportal von S. Marco*

10. *Markuskirche: Inneres*

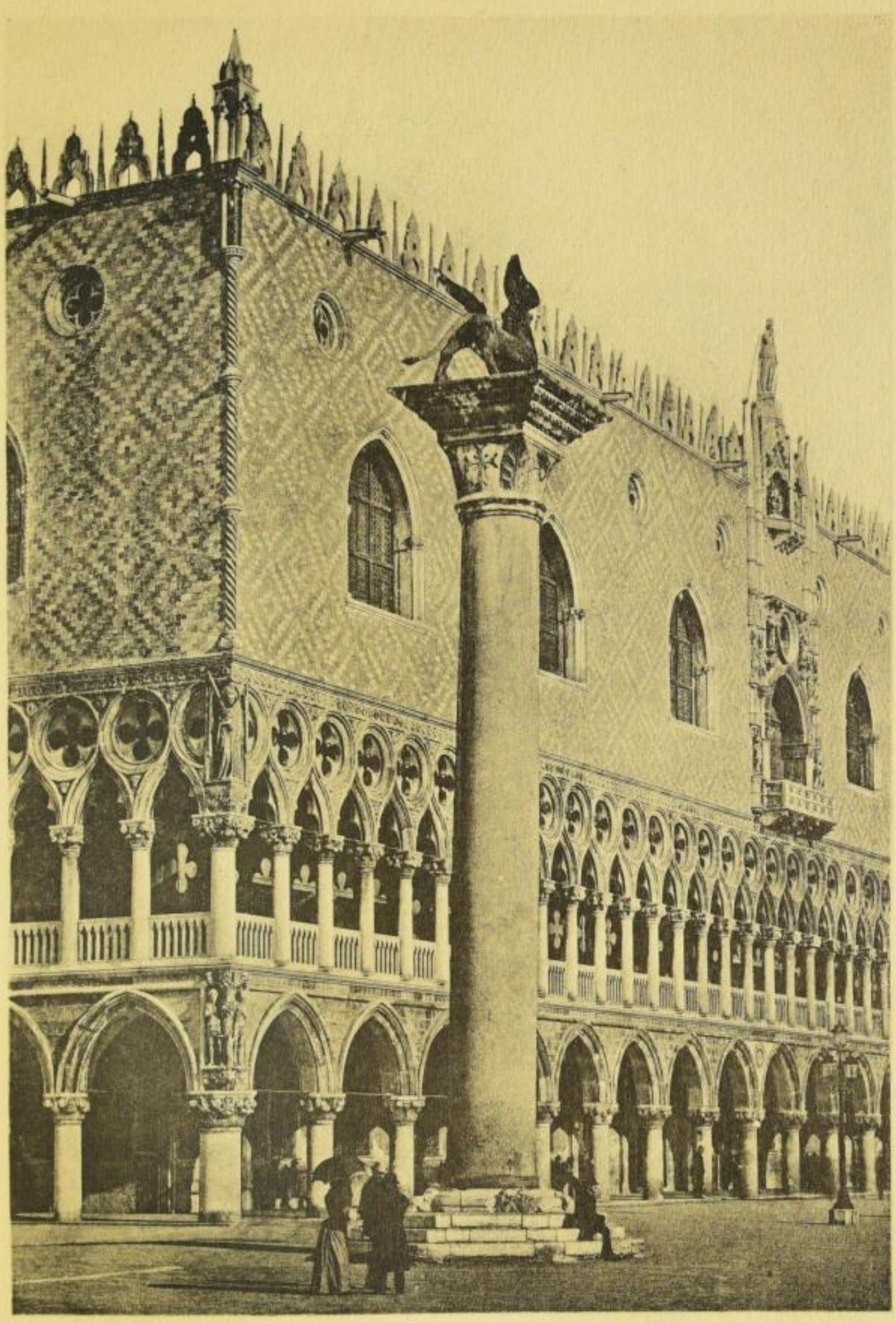
11. *Piazzetta mit der Säule des Markuslöwen*



12. *Portal des Dogenpalastes*



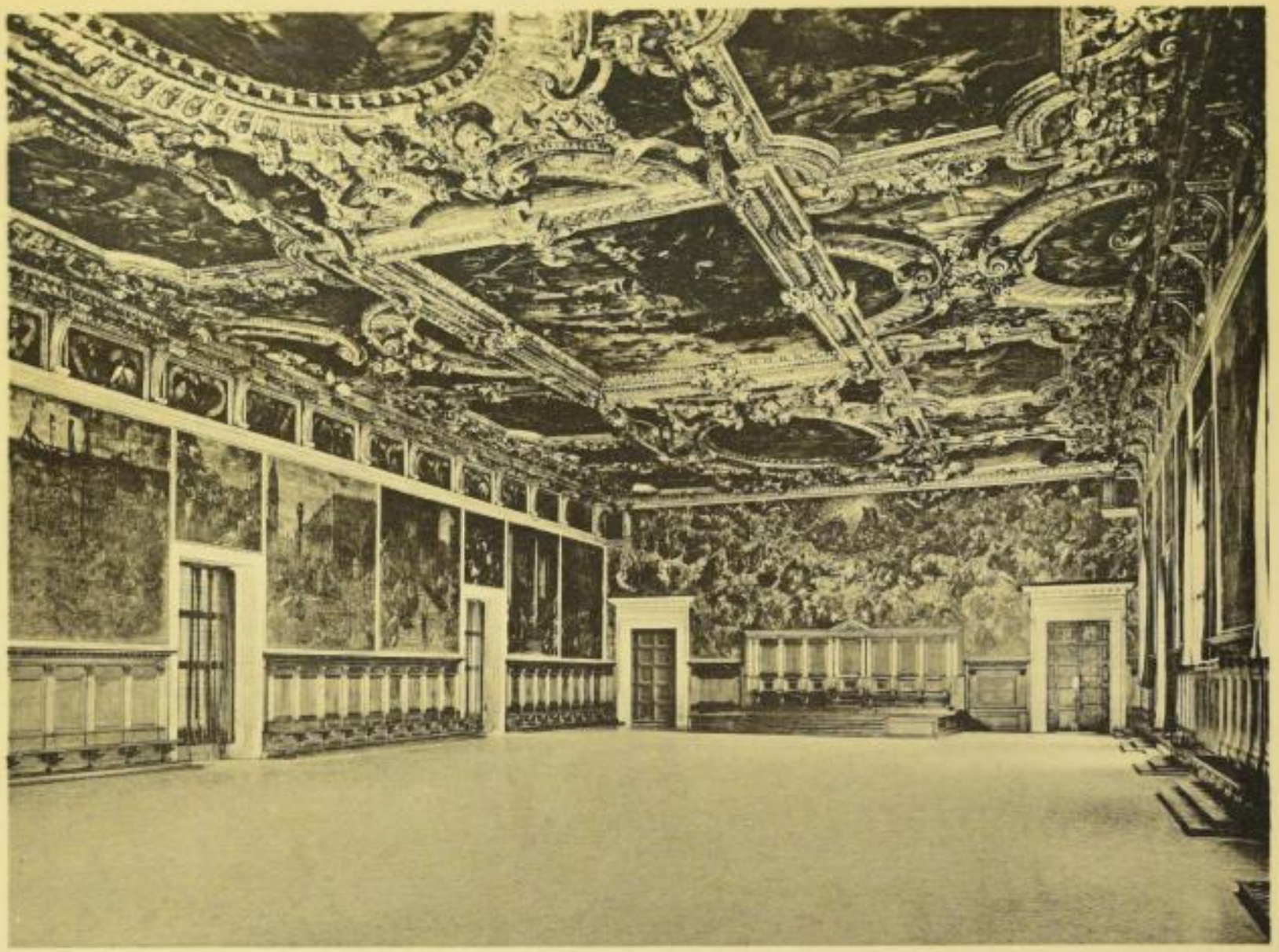
13. *Dogenpalast*



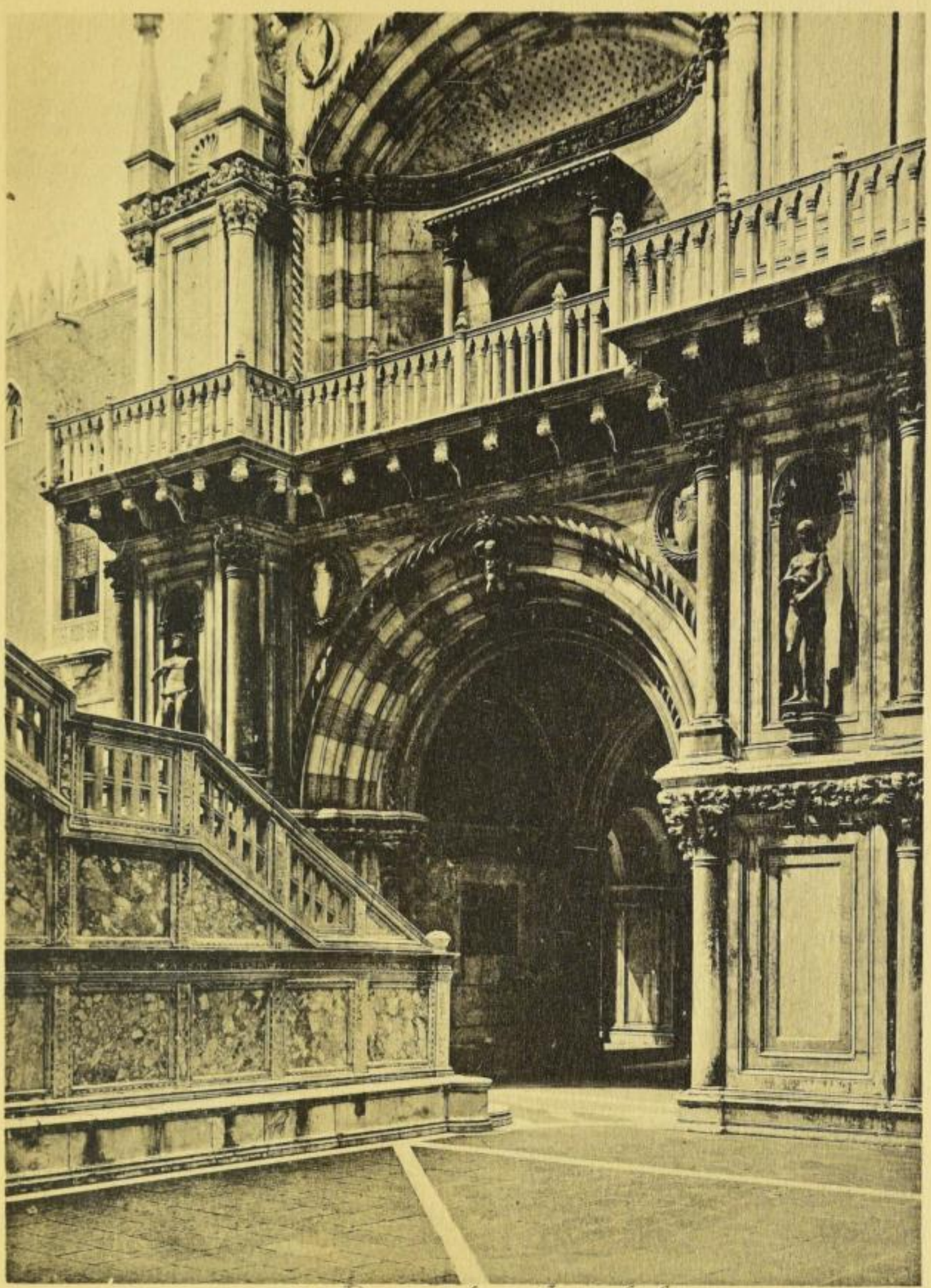
14. *Dogenpalast*

15. *Seufzerbrücke*

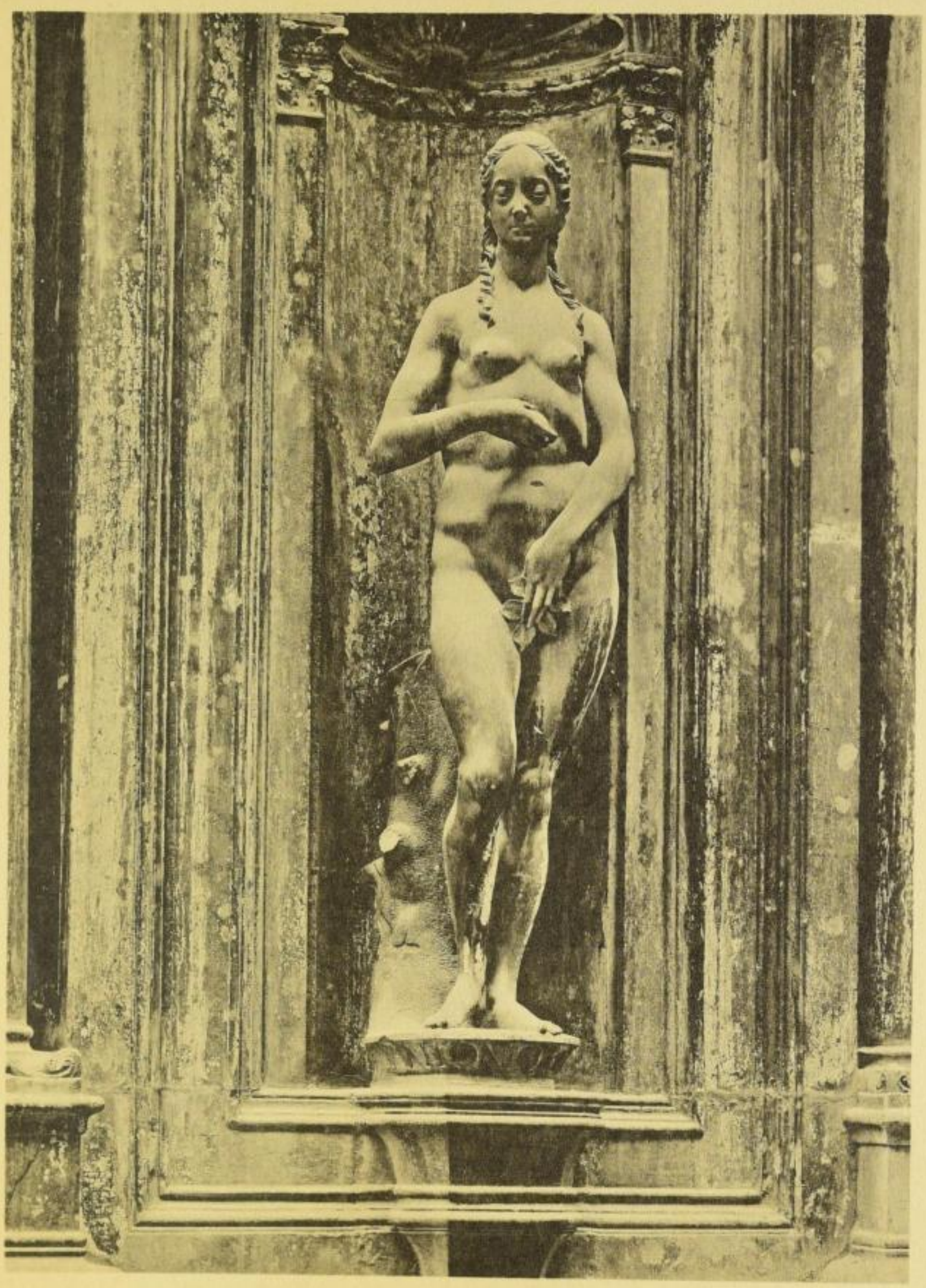
16. *Hof des Dogenpalastes*



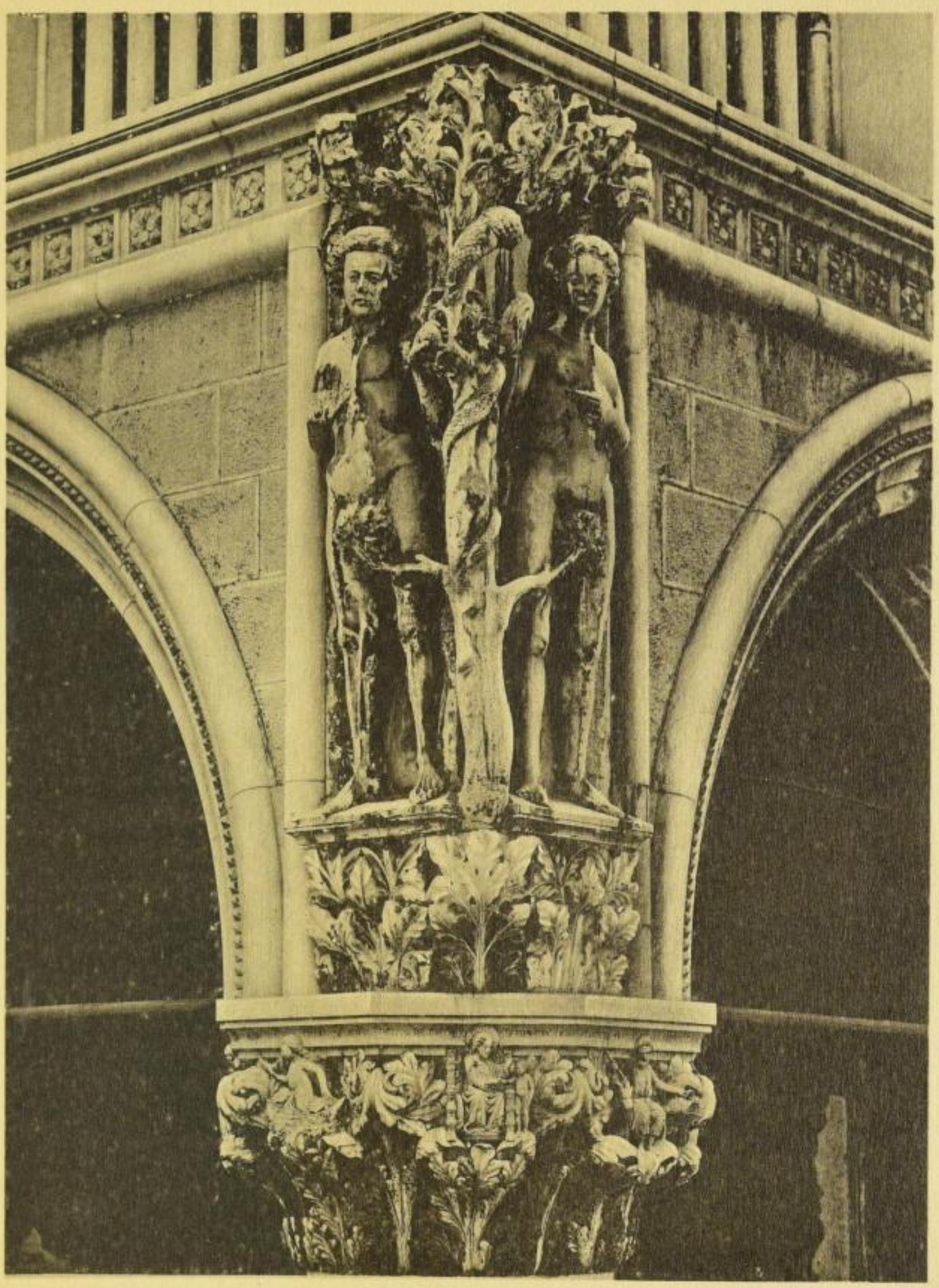
17. *Saal des hohen Rates im Dogenpalast*



18. *Dogenpalast: Innenhof*



19. *Eva. Statue von A. Rizzo*



20. *Westseite des Dogenpalastes: Das Urteil Salomos*

21. *Porta della Carta: Die Hoffnung*

22. *Porta della Carta: Die Standhaftigkeit*

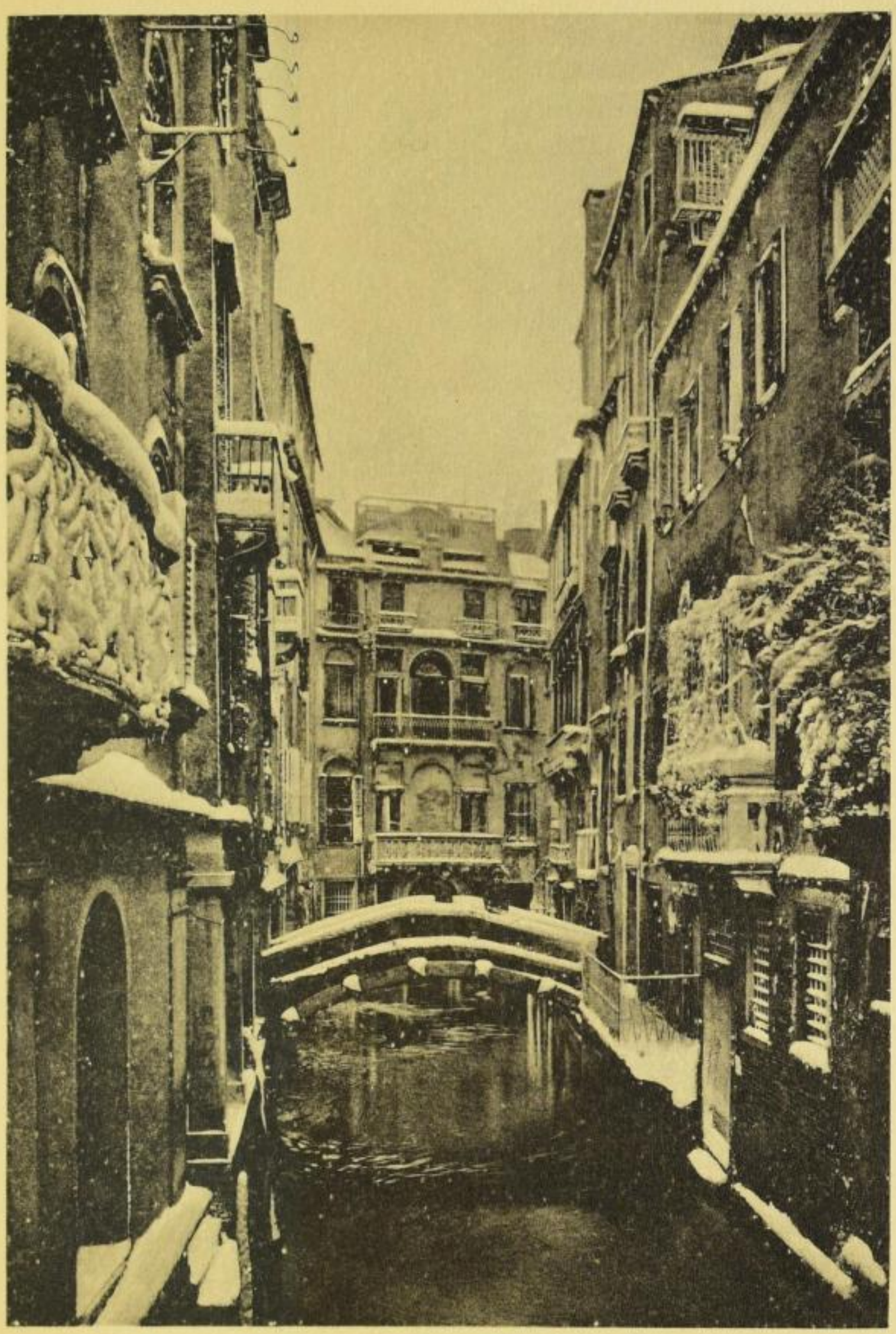
23. *Kapitell am Dogenpalast*

24. *Kapitell am Dogenpalast*

25. *Canale grande*

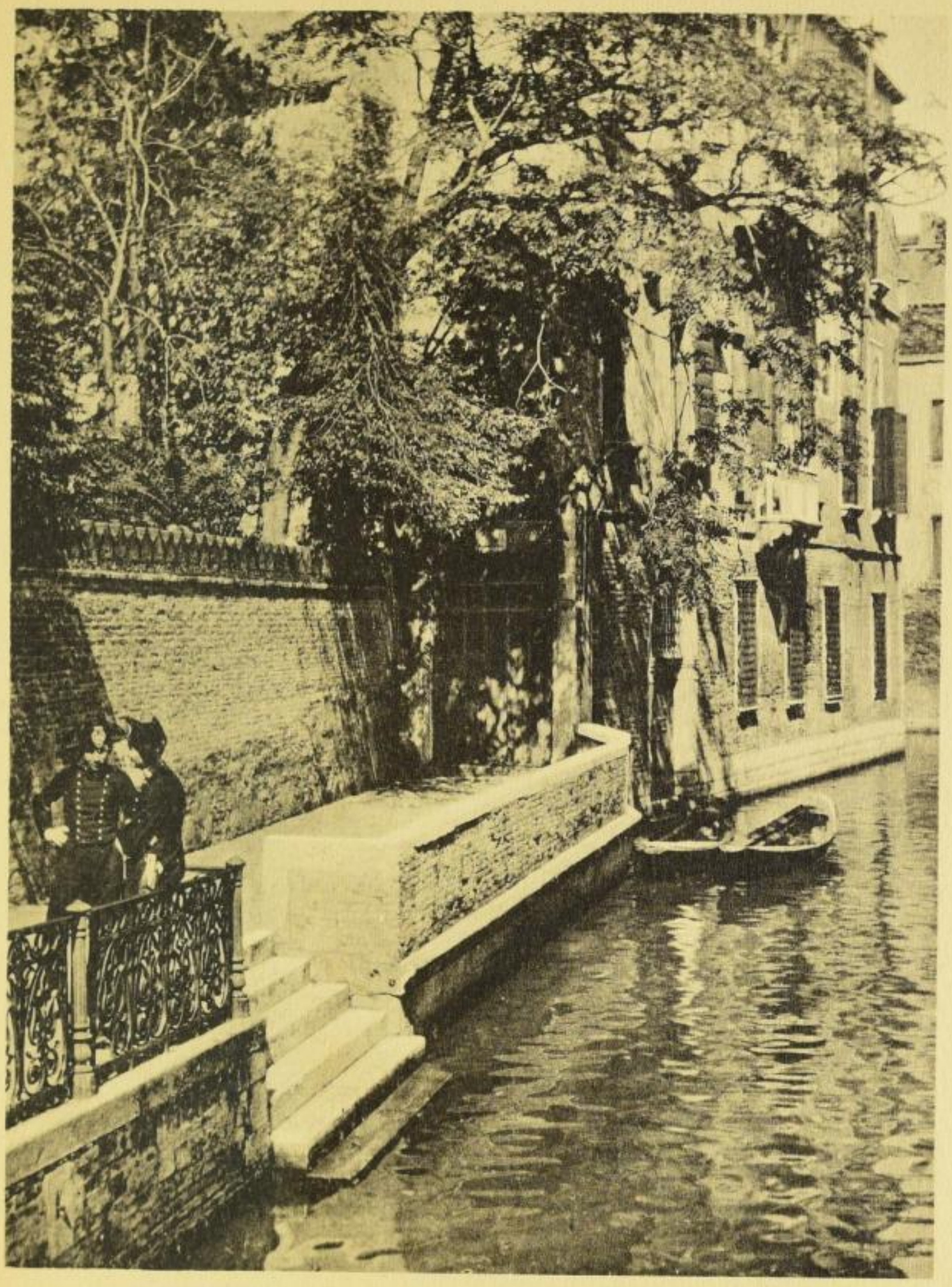
26. *Rialto-Brücke*

27. *Palazzo Dario*

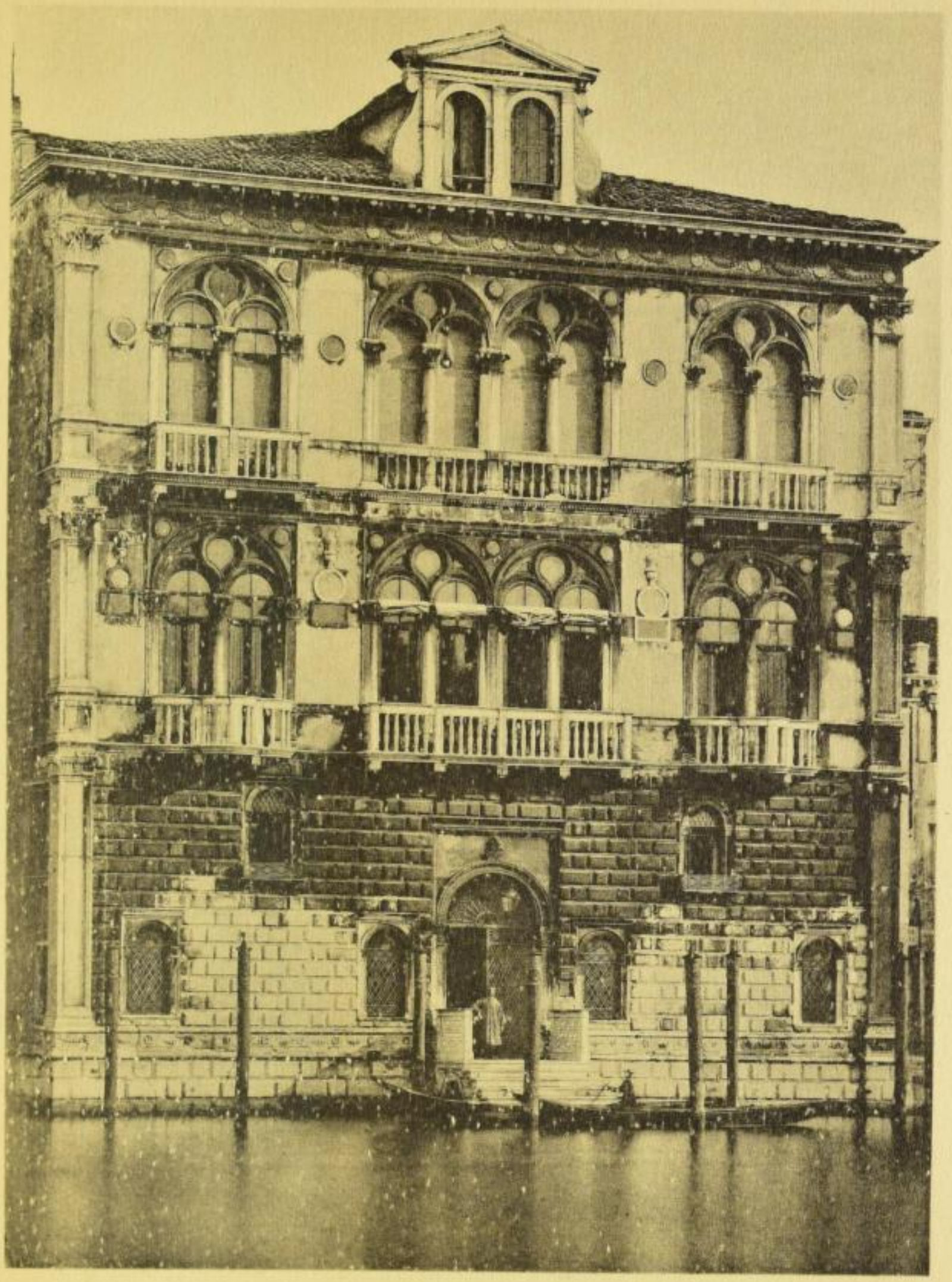


28. *Ponte dei Baretteri*

29. *Palazzi Farsetti e Loredan*



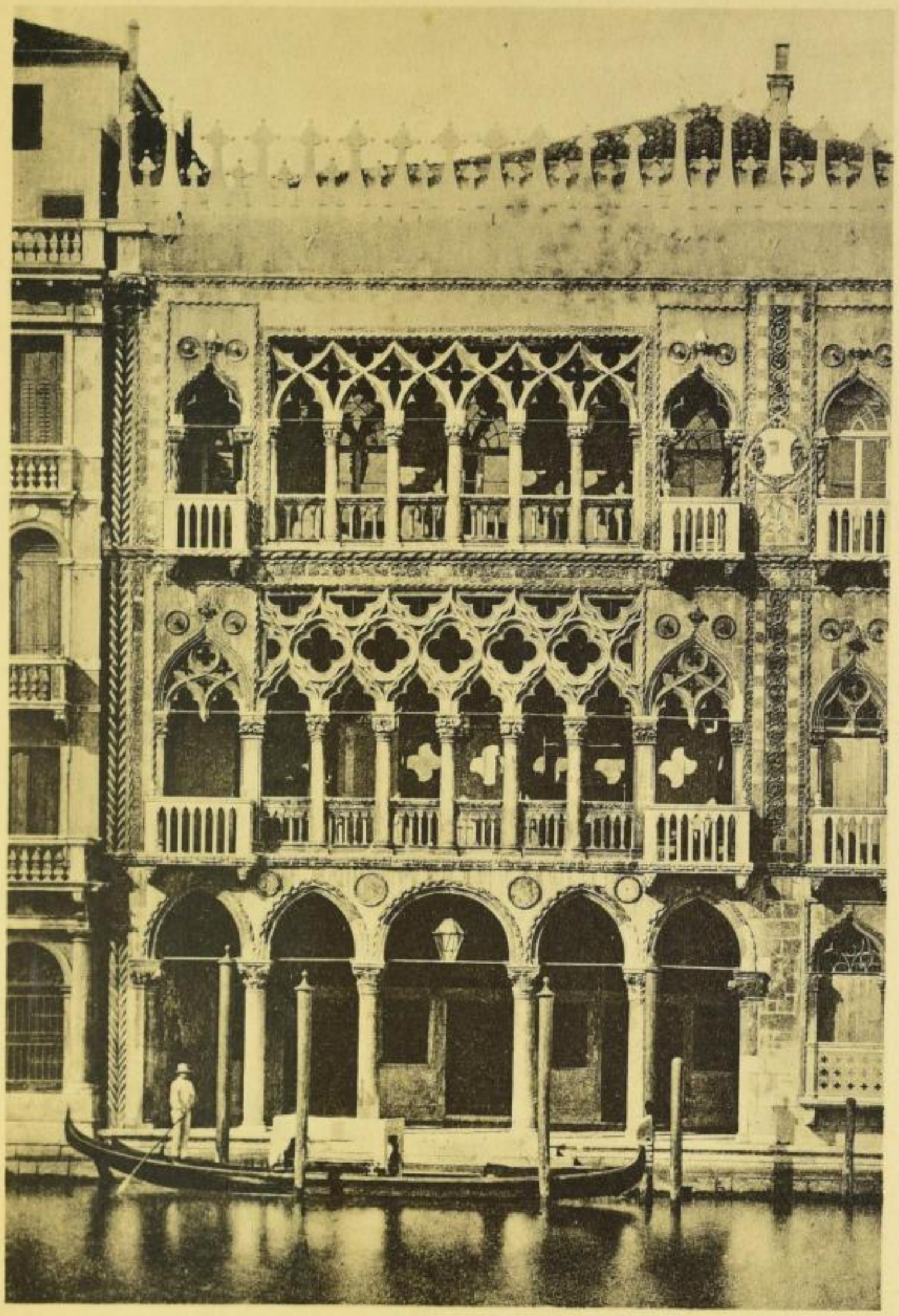
30. *Rio o canale*



31. *Palazzo Corner Spinelli*

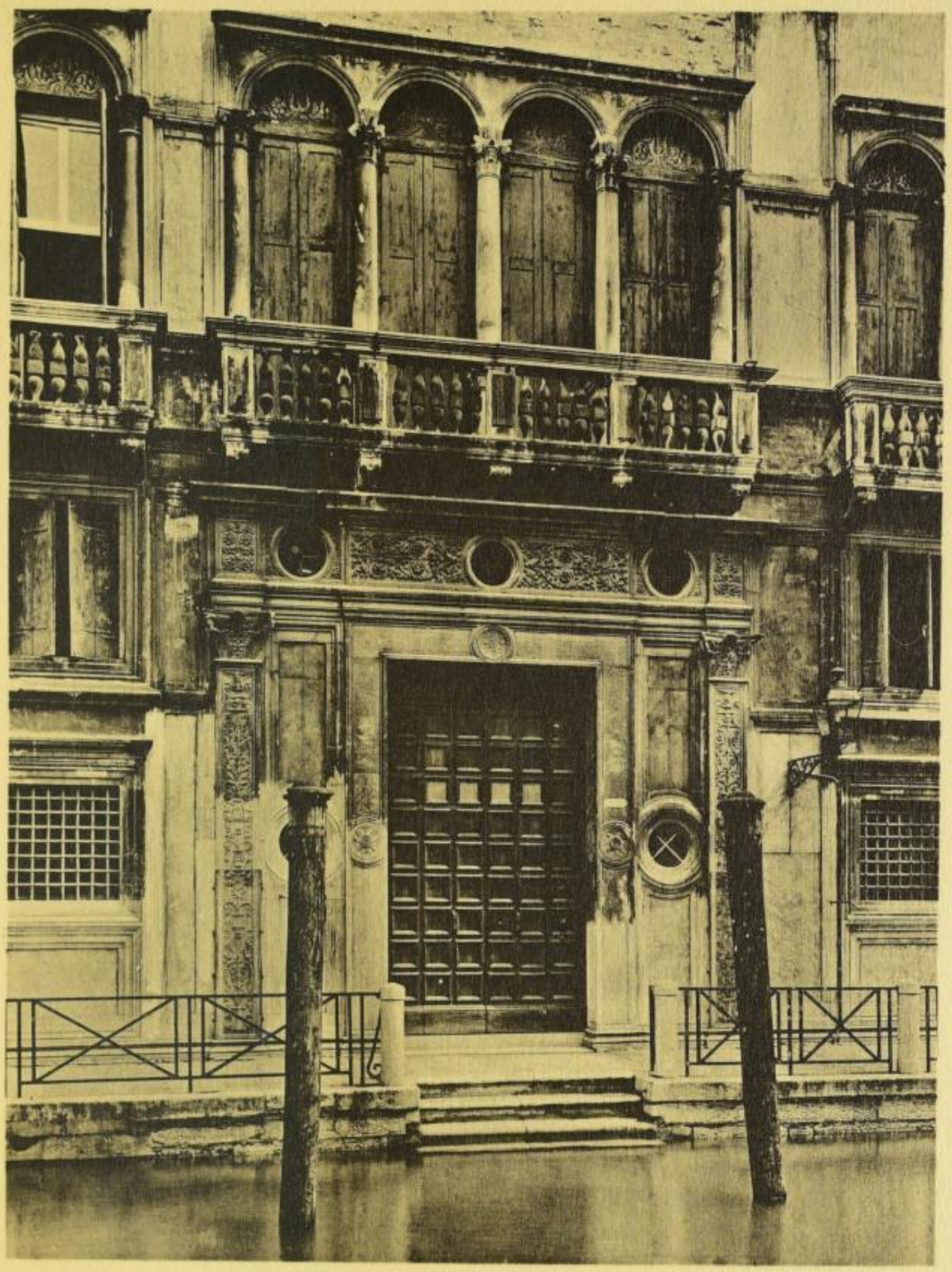
32. *Rio o Canale di S. Maria Materdomini*

33. *Palazzo ca d'Oro*

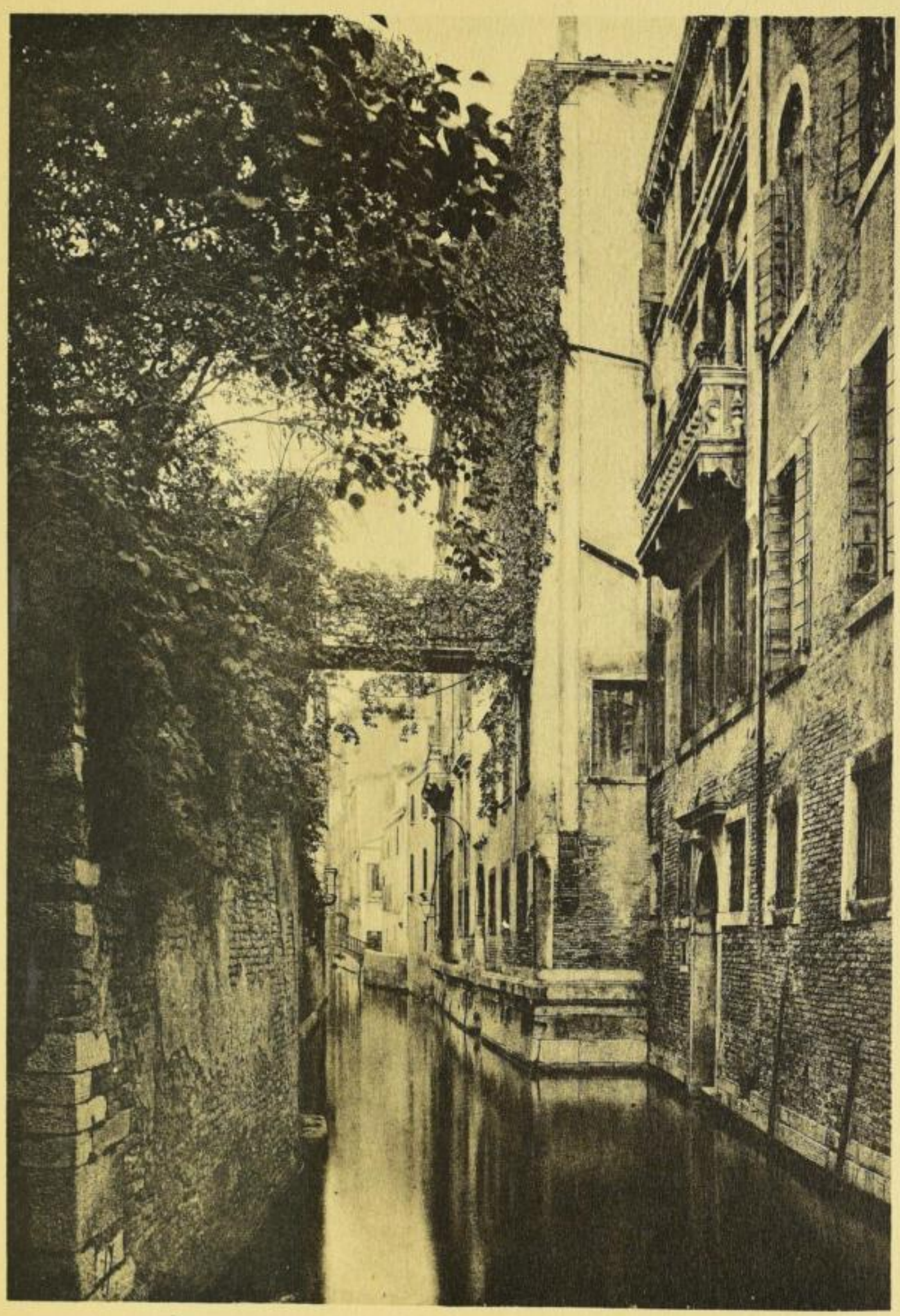


34. *Palazzo ca d'Oro*

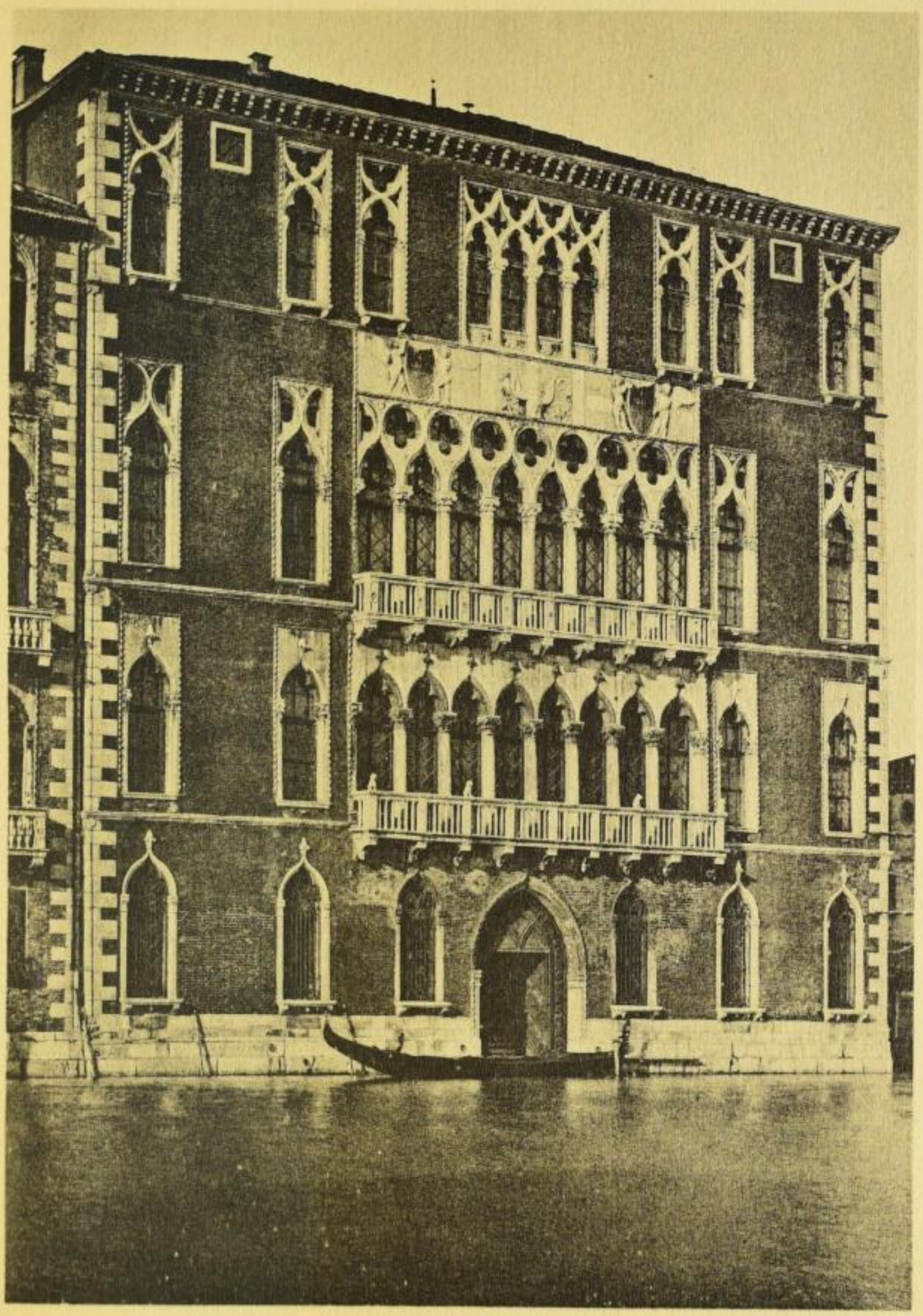
35. *Rio o Canale Grimani a S. Luca*



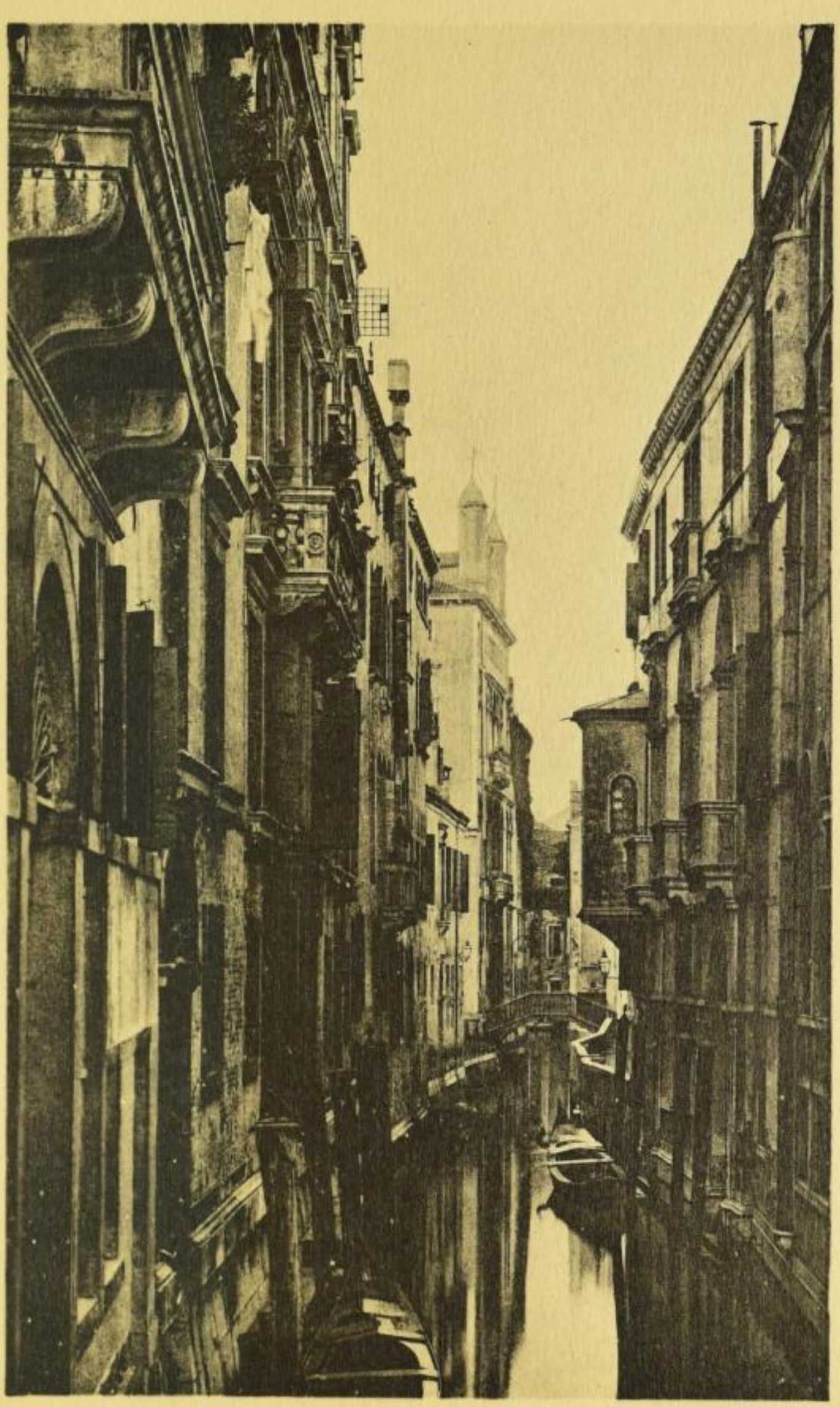
36. *Palazzo Vendramin a S. Fosca*



37. *Rio e Palazzo Albrizzi*



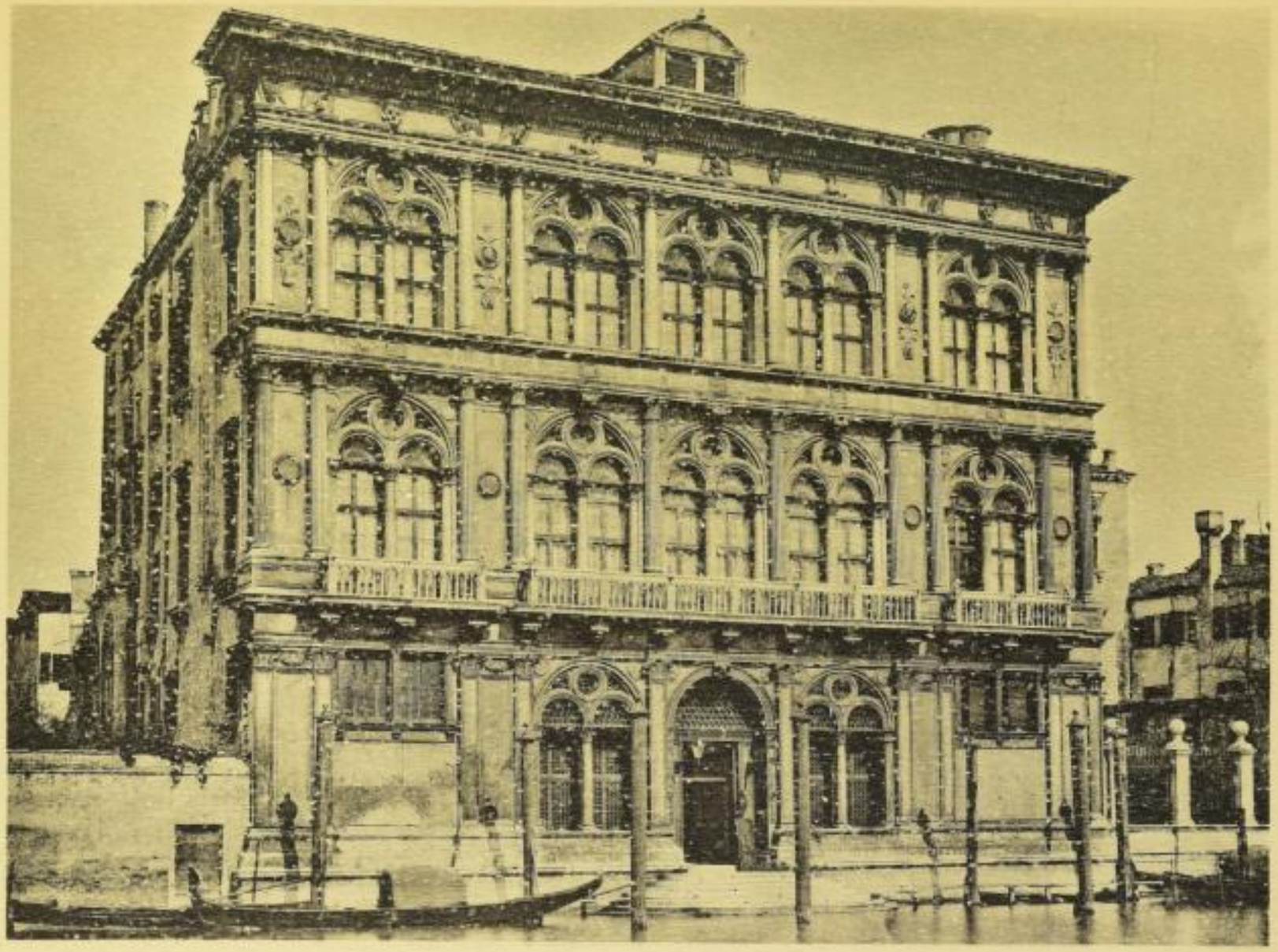
38. *Palazzo Foscari*



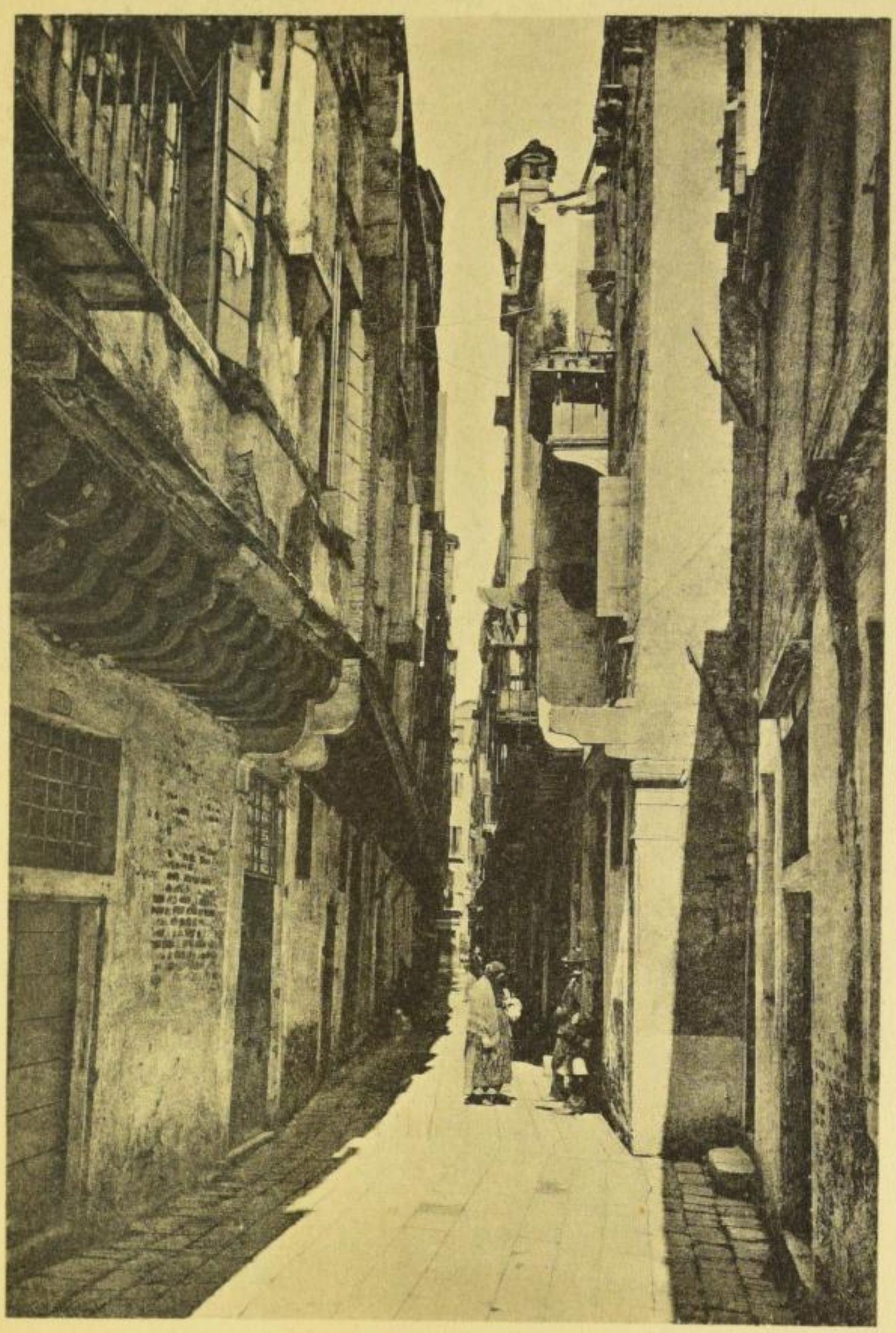
39. *Rio Albrizzi a S. Apollinari*

40. *Palazzo Grimani Giustinian*

41. *Rio detto della ca di Dio*



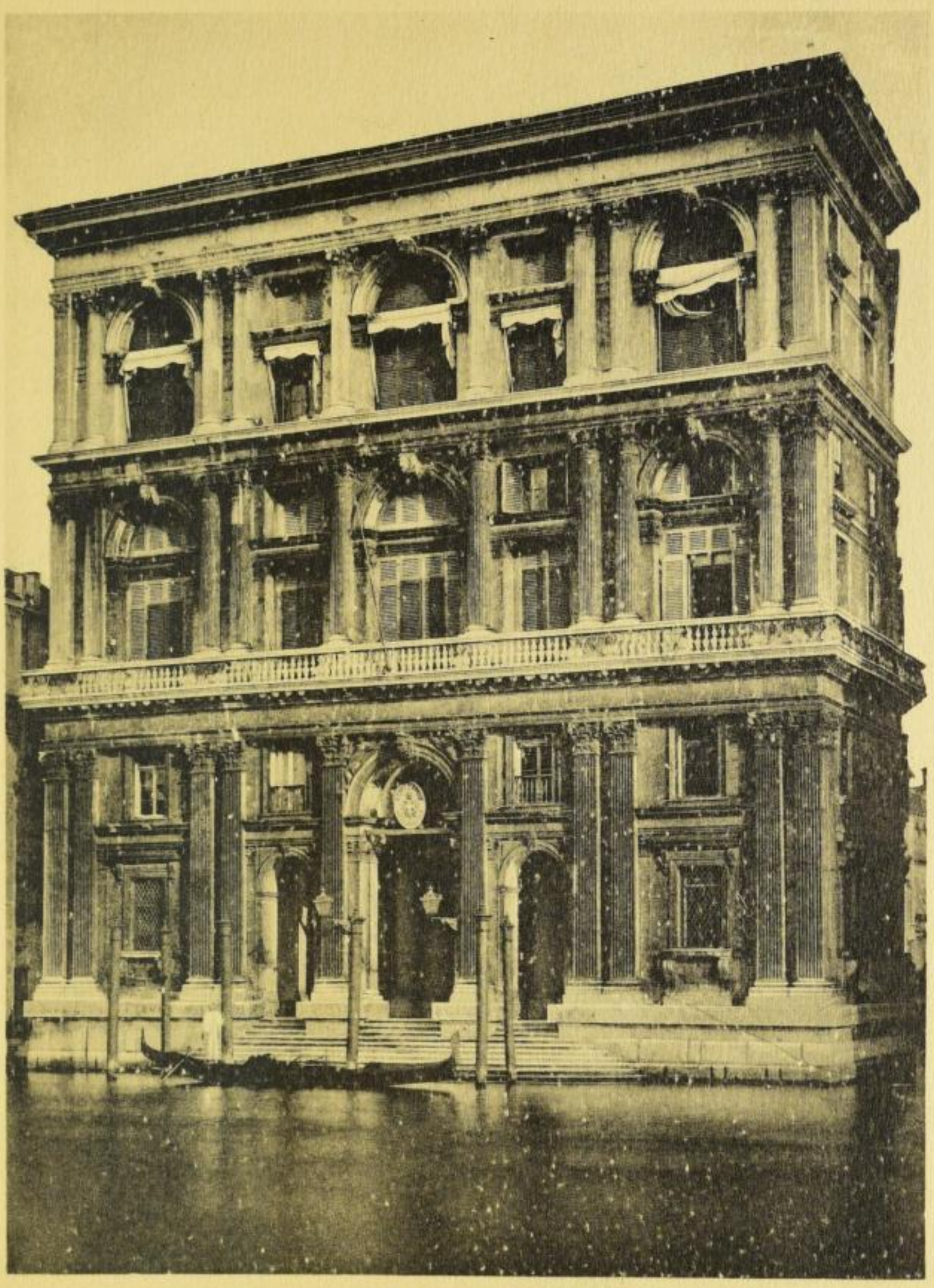
42. *Palazzo Vendramin Calergi*



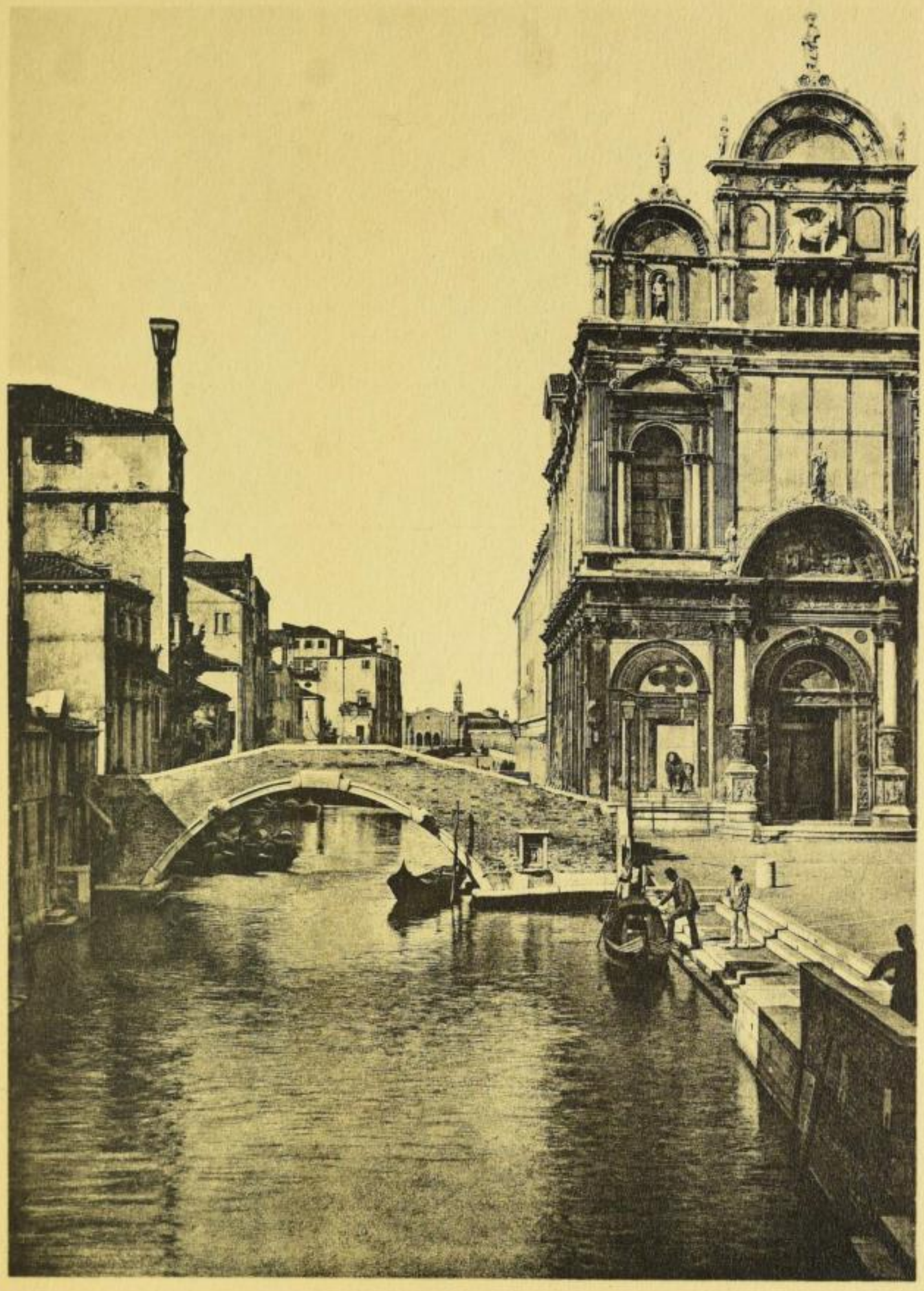
43. *Calle aella Madonna*

44. *Palazzo Contarini*

45. *Rio di S. Canciano*



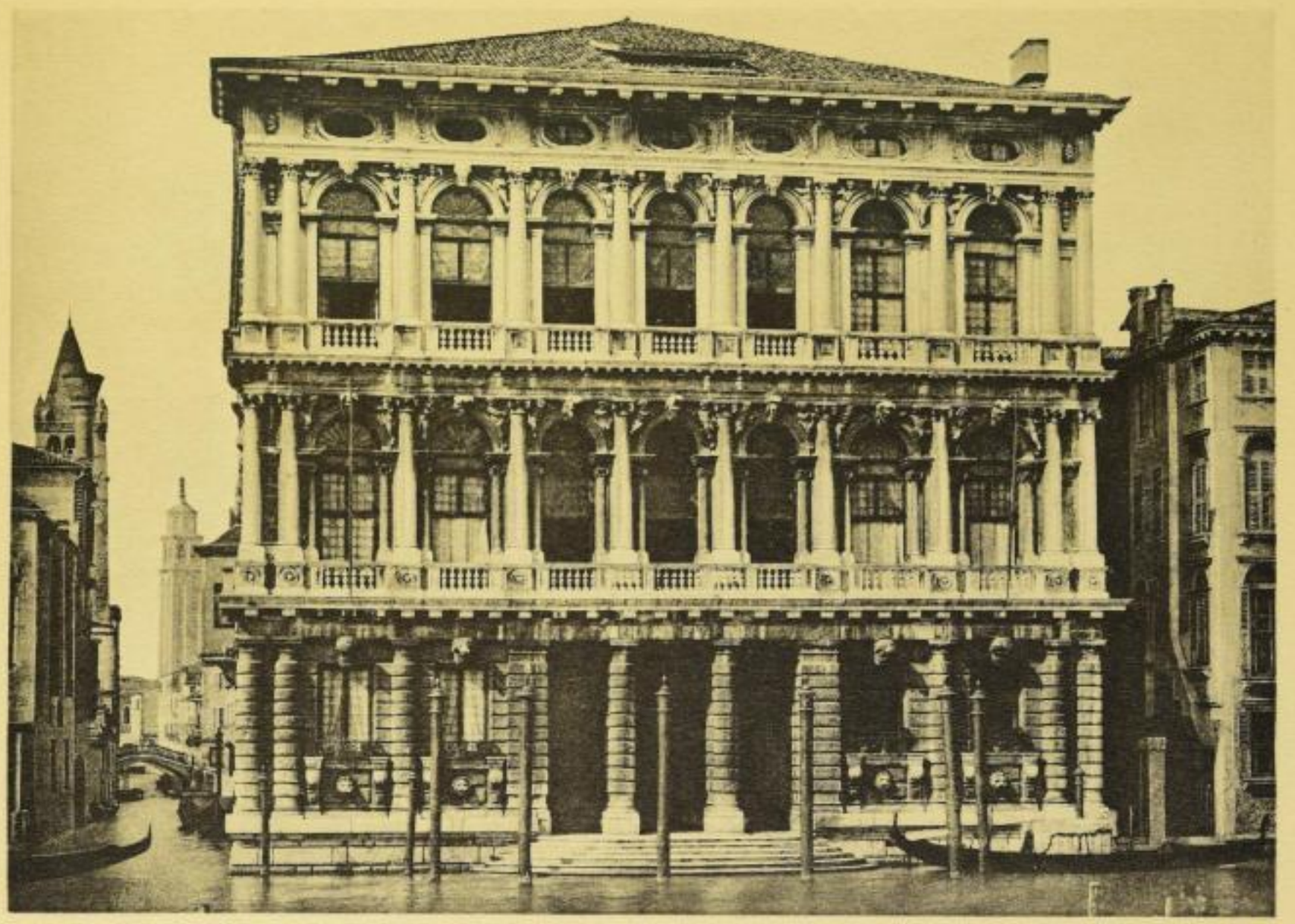
46. *Palazzo Grimani*



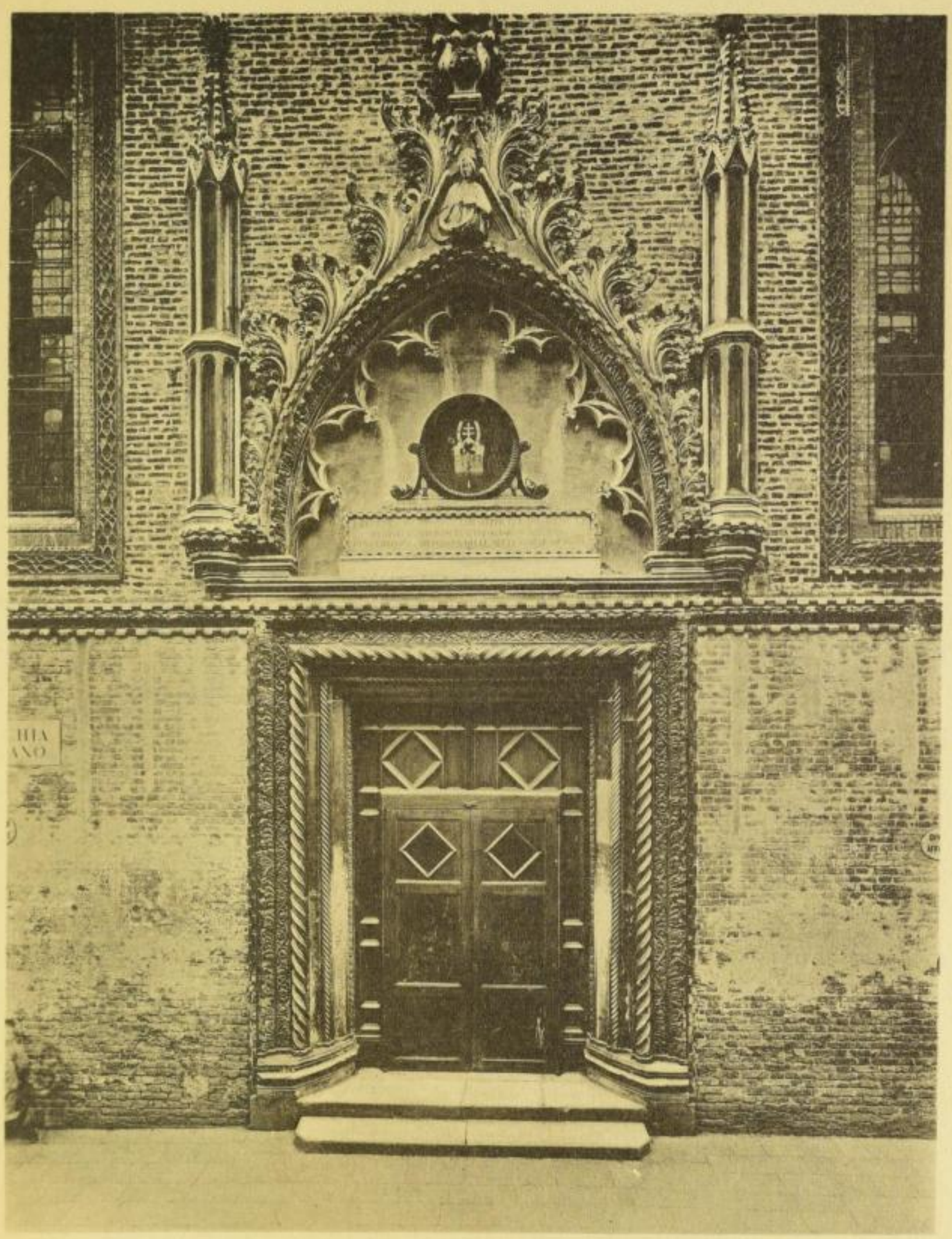
47. *Rio o Canale dei Mendicanti und Markusschule*

48. *Palazzo Concina*

49. *Corte Dolfin a Castello*

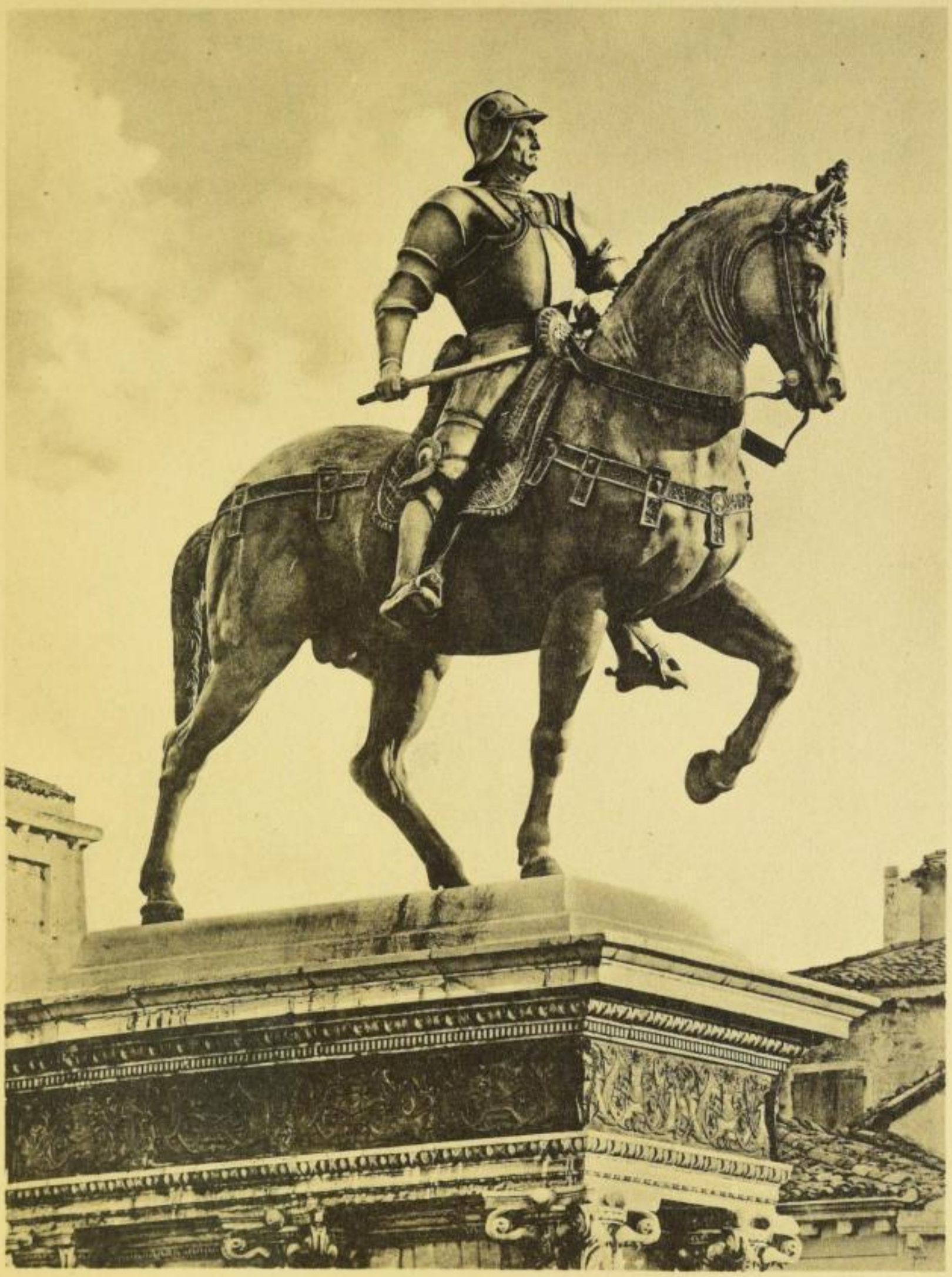


50. *Palazzo Rezzonico*



51. *S. Stefano*

52. *S. Maria de' Frari*

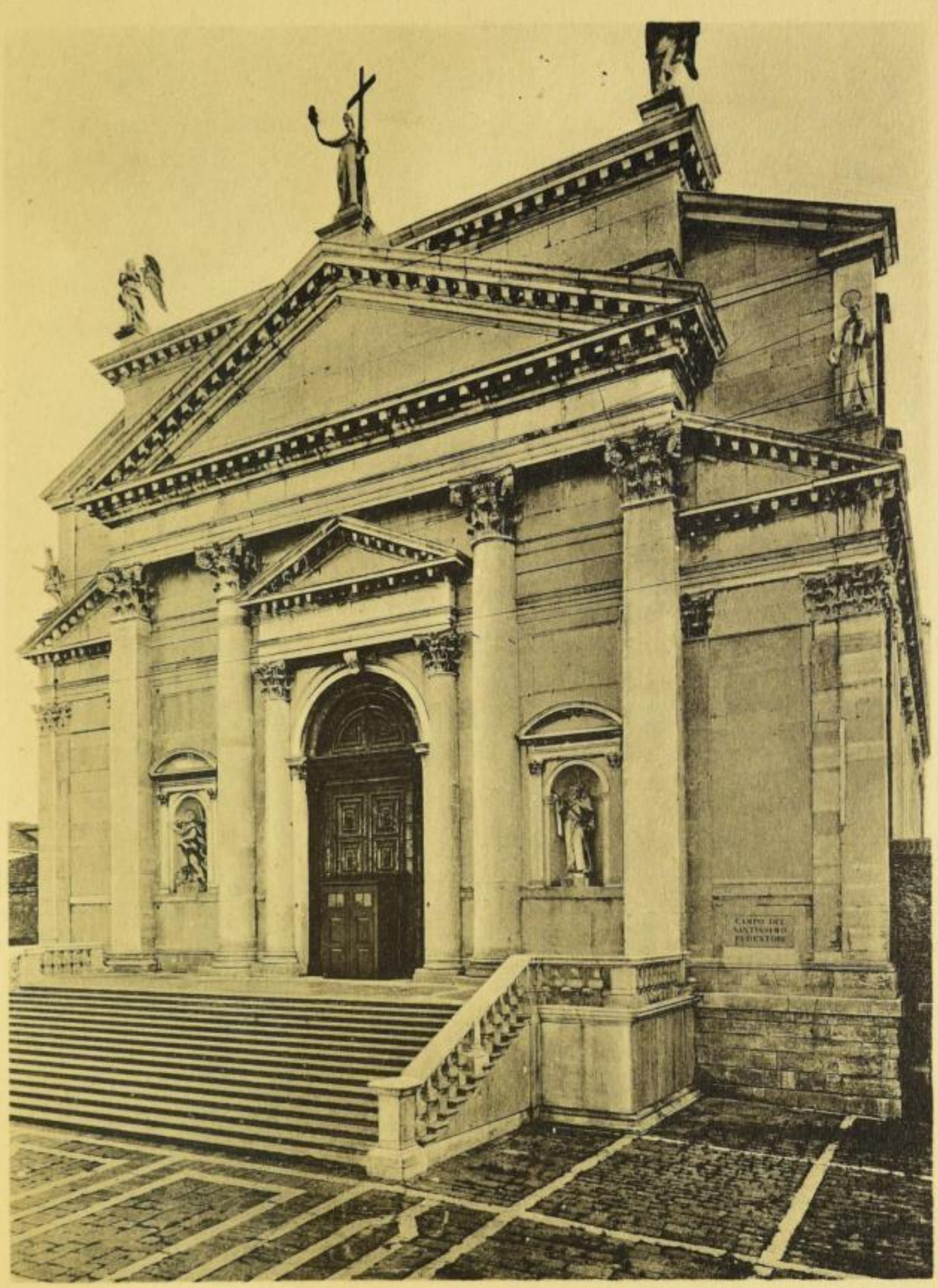


53. *Verrocchio, Colleoni*

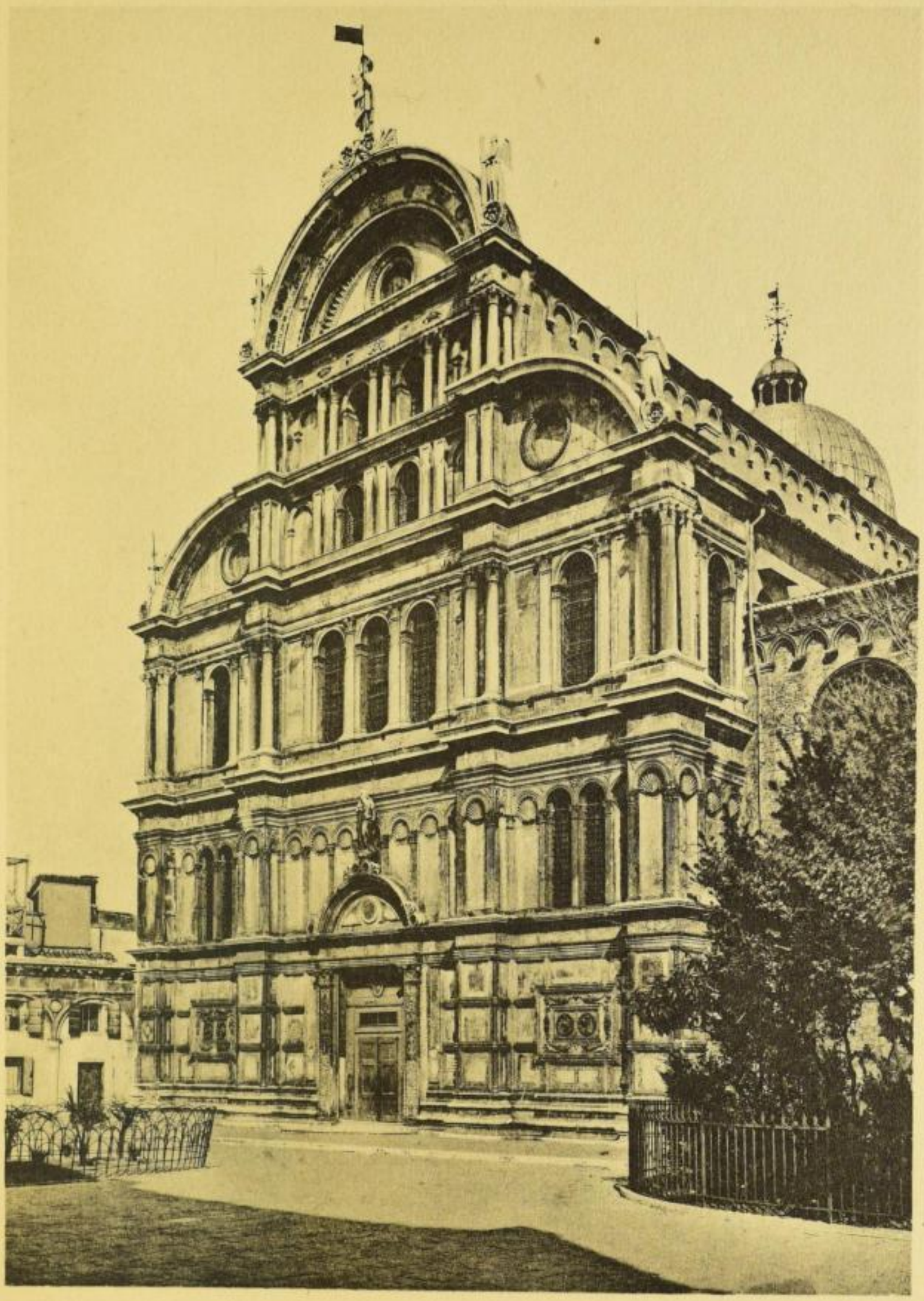
54. *S.S. Giovanni e Paolo mit dem Colleoni*

55. *S. Giorgio*

56. *S. Francesco della Vigna*

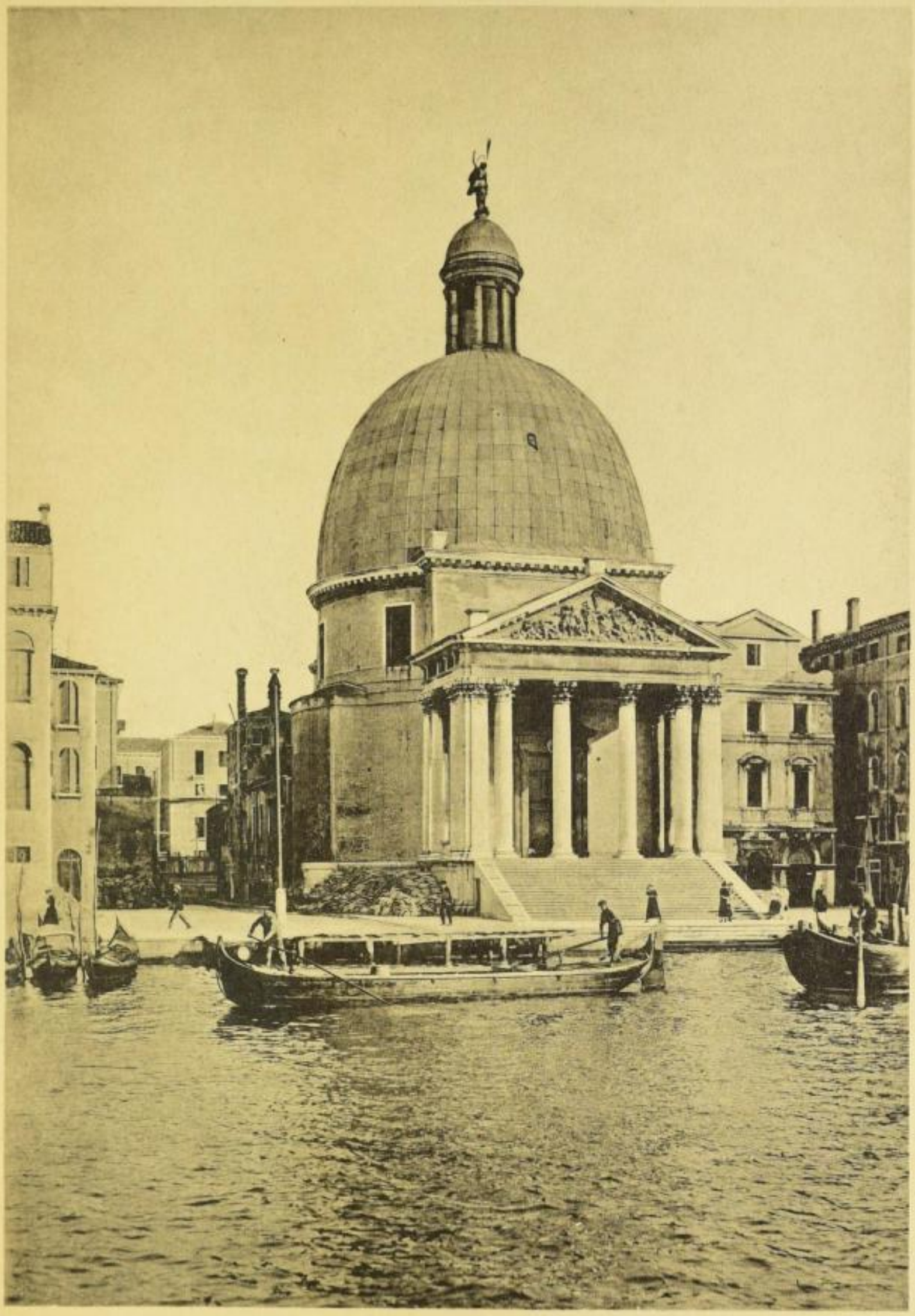


57. *Erlöserkirche*



58. *S. Zaccaria*

59. *S. Grogorio: Kreuzgang*



60. *S. Maria del Gilio*

61. *Chiesa della Salute*

62. *Ghetto*

63. *Venezianische Gondel*

64. *Le Zattere und Kirche Orfani*