

gebildet hatte, der es sich zur Aufgabe stellte, alle merkwürdigen Denkmale der Sculptur und Baukunst zu erforschen, in ihrer Reinheit zu bewahren und vor dem Untergange zu sichern, womit auch verbunden sein sollte, das Aufgefundene zu untersuchen und zu beschreiben.

Dieser Verein, durch mannhafte Spenden kunstliebender Privaten unterstützt, hat im Jahre 1850 und 1851 nicht Unbedeutendes geleistet, erlitt aber jedoch, nachdem er im Jahre 1852 seinen Vorstand verlor, der der jeweilige Rector magnificus war, welche Würde in diesem Jahre aufgehoben und durch einen Curator ersetzt wurde.

Notizen.

53. (Eine Ansicht des Dogenpalastes zu Venedig aus dem XIV. Jahrhundert.) M. de Caumont's „Bulletin monumental“¹⁾ entnehmen wir, dass der englische Gelehrte Parker in einer Nummer des „National Miscellany“ bei Besprechung verschiedener Werke des M. Ruskin auch einige Reflexionen über den Dogenpalast zu Venedig angestellt hat. Parker führt nämlich die Behauptung Ruskin's an, dass der Dogenpalast ein grosses unermessliches Ganzes, das Resultat eines originellen, von einem einzigen Künstler geschaffenen Planes und zwar nicht allein nach dem Plane und den Details, sondern auch in Bezug auf den Styl der Architectur sei, so dass alle gothischen Bauten Venedigs, welche dem herzoglichen Palaste gleichen, Copien davon sind. Dieser Ansicht trat nun Parker entschieden mit der nachstehenden Beweisführung entgegen. Er sagte:

„Wir haben dieses Monument sorgfältig an Ort und Stelle studirt, wir haben mit der grössten Aufmerksamkeit den Plan geprüft, welchen M. Ruskin mit einer lobenswerthen Sorgfalt und Genauigkeit gegeben hat und wir haben aus dieser Prüfung den Schluss gezogen, dass der Dogenpalast keineswegs das Ergebniss eines einzigen Planes, einer und derselben Idee ist, dass er im Gegentheile zwei verschiedene Bauperioden repräsentirt, von denen eine mit der andern verbunden ist, und die sich von einander doch wesentlich unterscheiden. Wir geben es gerne zu, dass die beiden grossen über einander gestellten Bogengänge der ursprünglichen Zeichnung angehören und dass sie, obwohl in einem entfernten Jahrhundert erbaut, als zwei Constructionen eines einzigen Gedankens betrachtet werden können, mit der Bestimmung, das Gebäude abzuschliessen, einerseits gegen die Moeresseite, andererseits gegen den Marcusplatz. Aber der ganze Theil des Monumentes, welcher sich oberhalb der beiden Bogengänge erhebt, gehört sicherlich einem anderen Plane an, einer anderen Ideenordnung, einer anderen Epoche. Es entsteht derselbe in einer flachen Mauer ohne (Mauerband) Gesimse oder Verzierung, welche deren Kahlheit aufhobe. Die Fläche dieser Mauer ist mit Marmortäfelchen von verschiedenen Farbentönen bedeckt, deren Farbe aber im Allgemeinen analog ist mit jener der Mauersteine. Diese Täfelchen sind in Rechtecken geschnitten, wie die

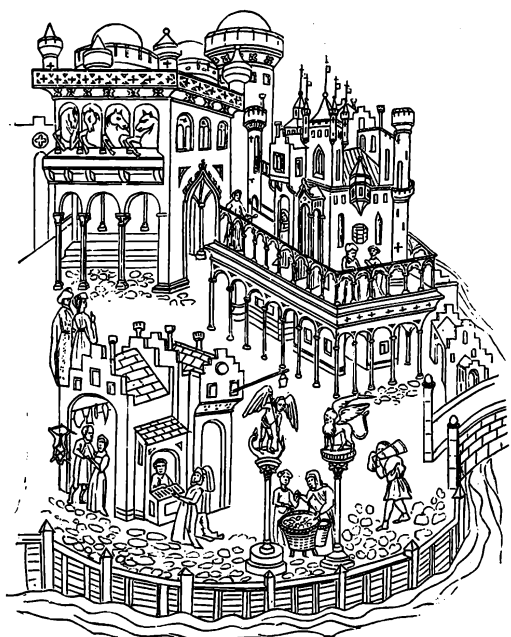
Mauersteine, sie sind jedoch ein wenig hervortretend, und indem sie der Architect auf der äusseren Fläche der Mauer mit einer gewissen Symmetrie vertheilt, wollte er augenscheinlich seiner Construction das Ansehen einer Mauer geben, welche verziert oder aus Backsteinen geschnitten ist. Die Öffnungen der Fenster haben keine Regelmässigkeit und nur den Zweck, den Bedürfnissen des Inneren des Palastes zu genügen. M. Ruskin betrachtet diese Eigenthümlichkeit als wichtig und bedeutend und hält diese Eintheilung für ein Verdienst. Was uns betrifft, legen wir nicht viel Gewicht darauf. Wir suchen nicht Einförmigkeit in den gothischen Denkmalen, es erscheint uns daher die Abwesenheit dieser Einförmigkeit keineswegs als ein Verdienst. Sind aber diese grossen flachen Mauern ohne Ausladungen auch ein Verdienst? Besteht darin der gute Styl der gothischen Kunst? Findet man hier den Geist des XIV. Jahrhunderts? Wir können es nicht glauben. Unserer Meinung nach hat diese Bauart alle Charaktere des XVI. Jahrhunderts und scheint uns nur inspirirt von der entarteten Kunst dieser Epoche.“

Wenn wir nun diesem Ausspruche eines hervorragenden Kunstkritikers auch das verdiente Gewicht beilegen, so scheint uns doch weit wichtiger die eigentliche Stütze seiner Behauptung. Er fand nämlich in einem Manuscripte der Bibliothek zu Oxford (Ms. 261, Bibl. Bodléene) einen gegen Ende des 14. Jahrhunderts gezeichneten Plan, welcher das Monument so darstellt, wie es in dieser Epoche bestand. M. de Caumont gelangte durch Parker in den Besitz der Platte, und theilte daher auch den Plan in seinem Bulletin monumental mit. Da nun derselbe für uns in Oesterreich von speciellem Interesse ist, reproduciren wir denselben hier möglichst getreu (Fig. 1, s. nächste S.), da er nicht allein ein sehr bestimmtes Bild seiner damaligen Gestalt gibt, sondern auch ein sehr merkwürdiges Probestück der Zeichenkunst des XIV. Jahrhunderts ist. Das „Bulletin monumental“ knüpft zugleich an denselben folgende Bemerkung:

„In dieser Zeichnung bietet die obere Partie des herzoglichen Palastes, wie man sieht, einen ganz verschiedenen Anblick von jenem, welchen die entsprechende Partie des jetzigen Gebäudes gewährt; — was man immer von der Genauigkeit der Zeichnung halten mag, ist es unmöglich anzunehmen, dass der Künstler ein dem heutigen ähnliches

¹⁾ 3. Série, Tome 22 Vol. de la Collection Nr. 1^{re} p. 66.

Monument vor Augen hatte. Man kann daran die zwei übereinander gesetzten Arcaden des jetzigen Gebäudes wieder



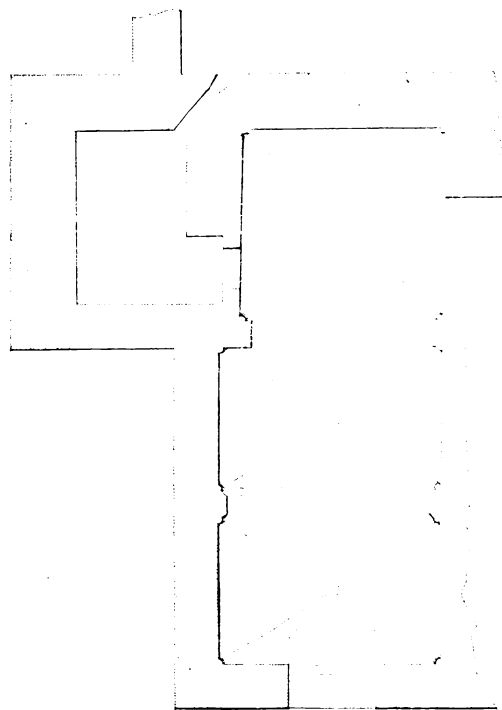
(Fig. 1.)

erkennen, aber was die obere Parthie betrifft, kann man nicht die mindeste Ähnlichkeit zwischen den beiden Constructionen finden. Indem M. Parker auf diese Weise zeigte, dass der Palast von Venedig im XIV. Jahrhunderte nicht das gewesen ist, was er heute ist,

machte man den Schluss, dass das allgemeine System des M. Ruskin, welches alle gothischen Bauten Venedigs als Copien des herzoglichen Palastes betrachtet, keine Basis mehr habe und daher die Probe einer aufmerksamen und ernstern Prüfung nicht vertrage.“

54. (Die alten Wandgemälde in der Gisela-capelle zu Veszprim.) Zu den interessantesten und zugleich ältesten Denkmalen kirchlicher Baukunst in Ungarn gehört die Gisela-capelle in Veszprim. Dieselbe wird als ein Bau des alten Domes betrachtet, der zur Zeit, als Stephan der Heilige die Stadt zu einem Bischofsitze erhob, begonnen und im J. 1099 consecrirt wurde. Ein besonderer Antheil an dem Gedeihen des Werkes wird, nach einer Sage, deren auch Bischof Ranolder in seinem Werke „Elisabeth Herzogin von Baiern“ (Wien bei Seidel 1834, p. 61) erwähnt, der Königin Gisela von Ungarn zugeschrieben. In welchem Verhältnisse indess die Gisela-capelle zu dem alten Dome stand, kann gegenwärtig ohne Untersuchung der Fundamente nicht mehr festgestellt werden. Diese ist aber aus dem Grunde nicht ausführbar, weil die Capelle eingeklemmt zwischen modernen Gebäuden steckt und noch vor wenigen Jahren kaum frische Luft genug besass, um sie vor den Einflüssen der Feuchtigkeit zu verschonen. Erst der gegenwärtige höchst verdienstvolle Bischof unterzog sie einer Reinigung und Restauration. In dem vor Kurzem erschienenen Jahrbuche der k. k. Central-Commission lenkte Herr Professor R. v. Eitelberger gelegentlich seines „Berichtes über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn“ und speciell über die kirchlichen Baudenkmale Veszprims, neuerdings die Aufmerksamkeit auf diese Capelle. Er gibt sammt dem hier im Holzschnitte mitgetheilten Grundrisse folgende Andeutungen über die Gestalt der Capelle:

„Die Capelle (Fig. 1) selbst ist klein. Ihre Länge etwas über 42 Schuh, ihre Breite über 10 1/2 Schuh, ihre Höhe



(Fig. 1.)

12 Schuh 8 Z. Sie ist mit einem einfachen runden, bogigen Kreuzgewölbe abgedeckt, welches auf vier einfach mit einer Nische und einem Bogenornamente versehenen Columnen ruhen. Die Profile der Gurten sind einfach abgefasste Vierecke und sämtlich von gleicher Stärke und Profilierung. Die Scheidböge zwischen dem

ersten Kreuzgewölbe, welches den Altarraum überdeckt, tritt stärker hervor, wodurch der für den Altar bestimmte Raum einem Quadrate näher kommt. Die Gurten wie die Gewölbekappen waren ursprünglich bemalt, doch ist von der alten Bemalung dieser Theile nichts mehr zu sehen.“

„Bei der Restauration im verflossenen Jahrhundert, dem man kein besonderes Verständniß für die Kunstform des Mittelalters hatte, wurden diese Theile mit sehr nüchternen Ornamenten bedeckt. Von der Ornamentik des Gewölbes ist nichts übrig geblieben als die mit Basrelief verzierten Rosetten, welche sich in der Mitte der Quergurte und der Diagonaldiappen befinden. Es sind deren fünf, und zwar im Altarraume eine segnende Hand mit einem Nibelungen umgeben, in der Mitte der grösseren Quergurte ein Lamm mit der Fahne. Das Kreuz an der Fahne ist gleichschickel und hat sowohl je an den vier Ecken als in der Mitte einen Nagel, wie man es in byzantinischen Kreuzen jener Zeit findet und wie sie in Ungarn sehr beliebt gewesen sein mögen. Der Kopf des Lammes sowohl als das ganze Lamm ist mit einem Aureole umgeben. Der Kopf ist gegen den Altarraum zugewendet: die Rosette ist die weitestgrösste, sie hat 1 1/2 Schuh im Durchmesser. Die dritte Rosette zeigt einen in seinen Schweif sich beissenden Drachen, umgeben von einem romanischen Blattornamente: vierte Rosette zeigt ein einfaches Blattornament, die fünfte eine einer Rose ähnliche Verzierung.“

Was aber dieser Capelle einen besondern Werth verleiht sind die Gemälde auf den Wandflächen zwischen den Scheidbögen der Gewölbe, da bekannt ist, wie wenig Gemälde aus dem Mittelalter auf