

VENETIE

GESCHIEDENIS.

Het einde van één periode en het begin van een nieuwe kan op veel manieren verlopen: heel bruusk of heel geleidelijk, heel gericht of heel chaotisch. Want de dingen kunnen veranderen, meer nog, zij kunnen erop achteruit gaan!

Voor de jongeren van vandaag en voor hun ouders is de ervaring van achteruitgang hooguit individueel: een familiale tegenslag, een zakelijk faillissement.

Maar voor de gemeenschap in haar geheel zijn de levensomstandigheden sinds W.O.II voortdurend verbeterd. Chaotische toestanden, zoals de voormalige Oostbloklanden ze op dit ogenblik ervaren, kennen wij niet.

Dit "gefilosofer" bij wijze van inleiding op een bezoek aan Venetië kan merkwaardig klinken. Maar toch vinden wij het goed om deze gedachte in het achterhoofd te houden wanneer je met die wondere wereld van de Venetiaanse lagune kennismaakt.

Het ontstaan zelf van Venetië kan je immers alleen maar begrijpen als je terug gaat naar wat zonder twijfel de grootste breuklijn is geweest in de geschiedenis van W.-Europa: het verval en de ondergang van het West-Romeinse Rijk. Want zeg nu zelf: waarom zou je in het midden van het water gaan wonen, als je dat net zo goed zou kunnen op het droge, op een afstand van nauwelijks 20 km?

Als ooit in de geschiedenis van dit deel van de wereld de morele waarden, en, vooral, de materiële voorzieningen erop achteruit zijn gegaan, in vele gevallen zelfs totaal verdwenen zijn, is het toen geweest.

Wij, in het voor de Romeinen "Hoge Noorden", hebben de Germanen altijd in onze buurt gehad. Maar voor de Transalpijnen was wat in de 4^{de} – 5^{de} E. gebeurde totaal nieuw. Eerst druppelsgewijs, later met hele "horden" trokken de half-nomadische stammen uit Centraal- en Oost-Europa, en de steppen van Midden-Azië een voor hen futuristische wereld binnen.

Maar aan hetzelfde tempo zag de "fatsoenlijk" georganiseerde, en voor die tijd hypermoderne Romeinse wereld heel haar netwerk van transport, stedelijk en regionaal bestuur, kulturele evenementen en sociaal leven verschrompelen en verdwijnen.

De enige instantie die standhield was de geleidelijk in het Romeinse weefsel ingegroeide Kerk.

Dit alles overkwam ook de inwoners van **Aquileia**, die grote Romeinse stad ten N.O. van de Venetiaanse lagune. Maar in tegenstelling met andere bewoners van het schiereiland hadden zij (en de bewoners van kleinere centra in die buurt) een "vluchtweg": de lagune!

Deze aparte wereld van water en land - afgesloten van de Adriatische Zee door enkele smalle eilandstroken - was tot dan toe slechts bewoond door geïsoleerde palingvissers en uitbaters van zoutpannen. De grote eilanden in het uiterste N.O. - **Jesolo**, **Burano** en vooral **Torcello** - waren voor de "autochtonen" een ideaal toevluchtsoord: daar konden de barbaren niet bij hen komen.

Maar wat eerst bedoeld was als een tijdelijk verblijf, groeide uit tot een definitieve woonplaats. Beetje bij beetje werden die eilanden "bewoonbaar" gemaakt, en het lang gekoesterde verlangen van die eilandbewoners om ooit naar "hun" vasteland terug te keren, vervaagde. Meer nog, men trok nog verder de lagune in, naar een eilandengroep (een honderdtal, het ene al groter - of kleiner! - dan het andere) die rond de **Rivo alto** (het huidige **Rialto**) lag. Zo werd wat eens een ongemak leek - geïsoleerd op enkele eilandjes wonen - later hun grootste troef: een onafhankelijke republiek, die de facto oninneembaar bleek.

Ondertussen groeide er stilaan meer duidelijkheid in de "internationale" verhoudingen.

In het Westen bleken de Franken (tenminste tijdelijk) in staat om eenheid te brengen in een verscheurde wereld. Hun grootste vorst, Karel de Grote, beschouwde zich als de opvolger van de West-Romeinse keizers.

Het Oosten, met zijn keizer in het verre Byzantium, zag steeds meer af van zijn ambitie om het Westelijk deel van het Rijk te heroveren, en plooidde zich meer en meer op zichzelf terug.

De lagune van Venetië behoorde formeel wel tot de "invloedsfeer" van Byzantium, maar in de praktijk werd haar zelfstandigheid steeds groter.

Het voornaamste gevolg daarvan was dat de feodale ontwikkeling, die de rest van West-Europa zou doormaken, aan Venetië voorbij zou gaan. Voor een periode van 1.000 jaar zou de **Serenissima** een republiek blijven, onder de leiding van een verkozen **doge**, weliswaar met een sterk aristocratische inslag.

De macht en de rijkdom van de stad zou berusten op haar overheersing op zee. Het was voor Venetië dan ook van levensbelang de Adriatische Zee en het Oosten van de Middellandse Zee te beheersen. Overal bouwden ze steunpunten, echte bastions: van **Istrië** (het N.W. van het vroegere Joegoslavië) tot in **Cyprus**. De Venetianen waren Europa's "poort" op het Oosten, als het kon met de hulp en ter ondersteuning van Byzantium, als het moest tegen Byzantium in. Vooral de 4^{de} kruistocht (begin 13^{de} E.) was daar tekenend voor: de Venetianen slaagden erin die af te leiden naar Byzantium, de stad in te nemen en te plunderen.

Van de Zwarte Zee tot in China, van Egypte over de Perzische golf tot in Indië, overal waren de Venetiaanse handelaars actief. Zij bouwden voor zichzelf en hun stad een rijkdom op, die hen zou toelaten voor eeuwen rijk en op zichzelf gekeerd te leven.

Groot was hun rijk niet. Buiten een (redelijk) gebied in N.O.Italië (dat als een halve maan rond de lagune lag) waren er enkel de al genoemde vestingen langs de Adriatische en (Oostelijke) Middellandse Zee.

Maar ook toen vanaf de late 15^{de} E. de Portugezen en de Spanjaarden directe overzeese verbindingen zouden leggen, en later, in de 17 en 18 E., de Engelsen en de Hollanders die rol overnamen, ook

toen nog was de rijkdom van Venetië immens. Alleen, zij was niet meer "productief". Er werden schitterende villa's gebouwd in de **Veneto** (het vasteland bij Venetië) langs de oevers van de **Po**, de **Adige** en de **Brenta**, waar, in de hete zomermaanden, de groep van steeds dezelfde rijke families verbleven en hun feesten hielden. Architecten (als **Palladio**), schilders (als **Titiaan**, **Veronese** en **Tintoretto**), musici (als **Scarlatti**, **Vivaldi**) konden er met hun atelier en leerlingen royaal leven van de talloze opdrachten.

Het is precies dat "potverteren", dat wat decadent genieten van de aardse geneugten (Casanova was een Venetiaan!) dat aan de basis ligt van de vreemde band die er bestaat tussen Venetië en de dood. Er is geen duidelijker illustratie van de vergankelijkheid van mens en dingen, dan een begrafenis in Venetië in de herfst!

Maar Venetië is natuurlijk (nog) niet dood. En dat was het ook niet op het einde van haar

DE LAGUNE.

De half-cirkelvormige lagune van Venetië strekt zich in het uiterste N.W. van de Adriatische Zee uit over een lengte van 52 km. tussen de monding van de **Sile** in het N.O. en die van de **Brenta** in het Z.W. De breedte ervan varieert tussen 8 en 14 km. De totale opp. bedraagt bijna 600 km², waarvan - bij een normale waterstand - bijna de helft met water bedekt is. De andere helft staat enkel bij uitzonderlijk hoge waterstanden blank.

De lagune is van de open zee afgesloten door een cordon van 2 smalle eilanden: **Lido** en **Pellestrina**. Hiertussen zijn er 3 smalle doorgangen: de **porto di Lido** in het N., de **porto di Malomocco** centraal en de **porto di Chioggia** in het Z.

De lagune is een bijzonder complex systeem van evenwichten: enkele decimeters verschil kunnen alles ontregelen. De (weliswaar beperkte) getijdenwerking zorgt ervoor dat het lagune-water voldoende "ververst" wordt, en anderzijds heeft de mens ervoor gezorgd dat de rivieren die oorspronkelijk in de lagune uitmondten, de Sile en de Brenta, werden afgeleid. Zo werd o.a. vermeden dat de bevaarbare "kanalen" (die tot 10 m. diep kunnen zijn) zouden dichtslibben.

Maar de grootste bekommernis betreft Venetië zelf. De stad is "gebouwd op palen". Bij het funderen van de gebouwen, bij het afboorden van de kanalen, bij

PIAZZA SAN MARCO.

Dit is het enige plein van Venetië, en wordt dan vaak ook gewoon "De Piazza" geheten. Het heeft de vorm van een langgerekt trapezium, dat in zijn centrale as 175 m. lang is, aan de kant van de Basilica 82 m. breed, en aan de overkant 56 m. Napoleon noemde het "het mooiste salon ter wereld". En dat is het ook, omgeven als het is door harmonieuze gebouwen, altijd vol met toeristen (die als kinderen de duiven voederen) en Venetianen, in het seizoen bijna geheel volgezet met tafeltjes en stoeltjes. Het is één van die plekken, die altijd suggestief zijn, ook 's nachts, in de herfst, als het

zelfstandigheid in de late 18^{de} E. In 1797 werd de laatste doge afgezet, en enkele jaren later ging de stadstaat op in het "koninkrijk Italië", door Napoleon uitgeroepen. Na het verdrag van Wenen (1815) kwam het onder Oostenrijks bewind. In 1866 besliste de Venetiaanse bevolking met een overweldigende meerderheid (674.426 stemmen voor en 60 tegen!) aan te sluiten bij het nieuwe Italië.

Vanaf 1846 verloor Venetië de status van "eiland", toen het door een spoorwegbrug met het vasteland verbonden werd. Een kleine 100 jaar later, in 1932-33, bouwde men naast die spoorwegbrug de zgn. **Ponte della Libertà** (!?), waarover een aaneensluitende stroom van wagens naar de **Serenissima** rijdt. Sinds enkele jaren proberen de autoriteiten de overbelasting hiervan tegen te gaan door aan de rand van de lagune grote parkings aan te leggen.

het aanleggen van de (ongeveer 400!) bruggen zijn er onwaarschijnlijk veel houten palen in de brakke grond geheid: men zegt dat de Venetianen het halve voormalige Joegoslavië daarvoor ontbost hebben! Deze palen hebben de kracht van beton, tenminste voor zover ze "nat" blijven.

Sinds W.O.II is er echter, goeddeels ten behoeve van de nieuw ingeplante industrie in Mestre en Marghera (in de N.W. hoek van de lagune, en niet zó ver van Venetië verwijderd), vrij intensief water opgepompt. Hierdoor deed zich de ogenschijnlijk onwaarschijnlijke situatie voor dat Venetië door het (zee)water bedreigd werd, omdat het (grond)water zakte!

Ondertussen heeft men dat overvloedig oppompen stopgezet, maar dat betekent niet dat Venetië uit de problemen is. Een tiental keren per jaar doet zich het fenomeen van de **acqua alta** ("hoog water") voor, telkens wanneer de **scirocco** (een Z.O.-wind) het water van de Adriatische zee opstuwt in de lagune. De laagst gelegen delen van Venetië (vooral de buurt van de **S. Marco**) komen dan onder water te staan. En ook al is men er op voorbereid (er worden dan loopbruggen geïnstalleerd waarop je het plein kan oversteken), de schade aan het patrimonium is sluipend.

regent! En dat is het al eeuwen: al in 1363 vroeg Petrarca zich af of er wel een mooiere plaats op aarde was! Maar het is tegelijk één van de grootste toeristische stereotypen ter wereld: het is "the place to be" voor elke toerist, en dat laat zich "betalen": voor een zelfde "capuccino" betaal je 300 m. meer naar het Oosten maar één derde van de prijs!

Oorspronkelijk was het een kloostertuin van het klooster van "S. Zaccharia". Zijn huidige naam (en vanaf de 12^{de} E. ook zijn huidig grondplan) verkreeg het bij de bouw van de eerste Basilica di S. Marco (832).

Vóór jullie de Basilica bezoeken, vragen we even je aandacht voor het plein en zijn andere gebouwen. Links van de Basilica ligt de kleine "Piazzetta dei Leoncini" (naar de 2 leeuwen in rood marmer uit Verona). Sinds kort wordt het naar **Paus Johannes XXIII** genoemd, die voor zijn pauskeuze patriarch van Venetië was. Tegen de basiliek is een bronzen borstbeeld van hem opgesteld, en het neo-Klassieke gebouw op de achtergrond is het Aartsbisschoppelijk Paleis.

Boven de doorgang naar de "Mercerie" (al eeuwenlang een drukke winkelbuurt - zie de naam), verheft zich de beroemde **Torre dell'Orologio** (de "Uurwerktoeren"), op het einde van de 15^{de} E. in een renaissancistische stijl opgetrokken. Op de 1^{ste} verdieping zie je een grootse wijzerplaat, die de uren, de maanfasen en de plaats van de zon in de Dierenriem aangeeft. Op de 2^{de} verdieping staat een verguld bronzen beeld van de Madonna met Kind, in een sierlijke nis, en nog een verdieping hoger "het" embleem van Venetië: de gevleugelde S. Marco-leeuw tegen een met gouden sterren bezette blauwe achtergrond. Op het terras boven staan de beroemde "Moren", laat-15^{de} -eeuwse bronzen beelden, die met een hamer het uur slaan op een daartoe opgestelde klok.

Aangebouwd tegen het Torengedebouw, strekken zich over de ganse N.-zijde van het plein de zgn.

Procuratie Vecchie (de "Oude Procuratiën", eigenlijk een gerechtsgebouw) uit. Het is een lange porticus (152 m. lang, over 50 bogen), waarboven op 2 verdiepingen eenszoveel kleinere halfronde bogen lopen, gedragen door slanke zuiltjes. Het geheel is in de vroege 16^{de} E. gebouwd in een nog harmonieuze renaissance stijl: er is een evenwicht tussen de vlakheid van de gevel en de toch uitgewerkte diepte, en tussen het horizontale en verticale lijnen.

Er zit veel meer beweging, diepte en dynamiek in de **Procuratie Nuove** (de "Nieuwe Procuratiën"), aan de overkant, een 100-tal jaren na de "Oude" gebouwd door Scamozzi en, later, Longhena. De Rechters van S. Marco hadden hun oude gebouwen aan "privé-investeerders" verkocht: herinner je, achter de "Oude Procuratiën" lag een uitgestrekte "shopping"-zone. Napoleon liet er een Koninklijk Paleis van maken, en sinds het eigendom van de staat geworden is, zijn er een aantal musea in ondergebracht.

Aan de W.-zijde wordt het plein afgesloten door de zgn. **Napoleontische vleugel** van de "Nieuwe Procuratiën". Hij liet hiervoor de kerk van S. Geminiano afbreken. Op 2 verdiepingen worden de

"Nieuwe" voortgezet, bekroond nu door een "zware attiek" met 14 Romeinse keizers: de smaak van de vroege 19^{de} E.! Het is nu de zetel van het befaamde stedelijke Museum Correr.

Rechts vóór de gevel van de S. Marco staat de bijna 100 m. hoge **Campanile** ("klokkentoren"). Hij heeft een lange bouwgeschiedenis (zo had hij al in 1152 zijn huidige hoogte!), maar de toren waar je naar kijkt is 20^{ste} -eeuws! Op 14 juli 1902 stortte hij zonder noemenswaardige aanleiding in mekaar, van ouderdom waarschijnlijk (dat valt nog al eens voor in Italië: enkele jaren geleden is in Pavia hetzelfde gebeurd)! Er waren geen slachtoffers, en, behoudens de "Loggetta", bleven ook de andere gebouwen gespaard. Diezelfde avond nog besliste de gemeenteraad om hem te herstellen "zoals hij was". Er is jaren aan een stuk, bijwijlen ook 's nachts, aan gewerkt, en op 25 april 1912 was hij klaar. Als je nu nog durft (de volgende instorting is pas voor binnen ettelijke eeuwen ...), en tijd en zin hebt, moet je hem beklimmen: het uitzicht is adembenemend!

Tegen de campanile, aan de kant van de kerk, staat de **Loggetta di S. Marco**, of eenvoudigweg "de loggetta", een verfijnd werk van Jac. Sansovino (1537-49), dat na de instorting van de toren terug in mekaar "gepuzzeld" is met de originele stukken die men heeft kunnen recupereren. De architectuur doet denken aan de Romeinse triomfbogen, met zijn 3 vol-ronde bogen, geflankeerd door 8 zuilen, 2 aan 2 geplaatst, en met de nissen met beelden. Erboven loopt een hoge "attiek", versierd met hoog-reliëfs en bekroond met een balustrade. Ook de bronzen standbeelden in de nissen zijn het werk van Sansovino: van links zijn dat Minerva (de Wijsheid), Mercurius (de Welsprekendheid), Apollo (de Zon en de Muziek) en de Vrede. De "Madonna met Kind en Sint Janneke", binnenin in de nis tegenover de ingang, is van terracotta, en is uit duizenden stukjes hersteld, op het hoofd van Sint Janneke na.

Oorspronkelijk was dit een verzamelplaats van edelen, maar het werd op de duur het wachtlokaal voor de erewacht bij de zittingen van de "Grote Raad" in het Dogenpaleis.

BASILICA DI S. MARCO.

Deze basiliek is één van de meest befaamde en meest aparte van de Westelijke Christenheid, en van de Middeleeuwse bouwkunst. Het is een merkwaardig geheel van stijlen: Byzantijns, Romaans, Gotisch, Renaissancistisch, en in de versiering komen schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur samen tot een precieus geheel. De grootste bijzonderheid in de versiering van de kerk zijn haar mozaïeken, die een oppervlakte van 4.240

m² beslaan en haar met recht de naam van "Gouden Basiliek" bezorgen.

Een dergelijke kerk bezoek je best niet onvoorbereid, en eigenlijk best ook niet in één keer. Voor een elementaire voorbereiding willen wij hier zorgen. Wij hopen dat tenminste enkelen onder jullie de moed opbrengen om nog eens terug te gaan!

De kerk is, volgens de legende, gebouwd op de plek waar het stoffelijk overschot van de apostel

was begraven, toen het in 828 uit Egypte was gestolen, om het te beschermen tegen Mohammedaanse ontheiliging. Men kent de vorm van de eerste kerk niet, maar men neemt aan dat het een driebeukige basilica was, met een crypte boven het graf van de evangelist. Na een eerste verbouwing, eind 10^{de} E. (na een brand), werd tussen 1063 en 1073 een volledig nieuwe kerk gebouwd. Venetië was toen al zo machtig dat het zijn rijkdom wilde tonen aan de concurrerende steden. Eeuwenlang is er aan de kerk gewerkt, en versierd, tot het schrijn dat ze nu is. Men kent de architect niet, maar het is bijna zeker een Grieks meester geweest, die het voor die tijd in het Westen erg ongewone plan tekende: een Grieks kruis (met 4 gelijke armen) met een koepel op de viering, en (een kleinere) op elk van de 4 armen. De kerk doet erg Oosters aan, en is een mooie illustratie van de eigenheid van Venetië: een brug tussen Oost en West, met een bijzondere voorkeur voor het decoratieve.

Bijna 1000 jaar lang is deze kerk de paleiskapel van het Dogenpaleis geweest, de officiële staatskerk van de Republiek Venetië. Pas in 1807 werd ze kathedraal, en bisschopskerk voor de Patriarch van Venetië. Haar afmetingen zijn niet eens zo bijzonder: met vestibule en al is ze 76 m. lang, in de transept is ze 63 m. breed, en de centrale koepel is aan de binnenkant 28 en aan de buitenkant 43 m. hoog. We zullen de raad van de goede gidsen maar in acht nemen, en ons bij dit (eerste) bezoek beperken tot een blik op het geheel (de gevel, de voorhal en de middenbeuk) en het beklimmen van de loggia boven het "atrium".

Voorafgegaan door indrukwekkende "vlaggestokken", verheft de **gevel** zich over 2 verdiepingen, met telkens 5 bogen. In de benedenzone vormen die bogen diepe nissen, die op de portalen uitgeven. De bovenverdieping staat iets naar achter, en vormt, achter de balustrade, een loggia, waar de fameuze "Paarden" staan opgesteld. De vlakke boogvelden worden bekroond door (Oosters aandoende) Gotische spitsen, met telkens een heilige daar bovenop, en ze worden afgewisseld door Gotische "pinnakels" (spitse torentjes). Om de toegang te accentueren zijn de centrale boogvelden groter: de benedenboog onderbreekt zelfs de balustrade van de loggia. En achter de gevel rijzen dan de merkwaardige koepels op, die eerder op een Russisch-Orthodoxe kerk lijken te wijzen, dan op een Westers-Katholieke!

De hele voorgevel (net als de zijgevels trouwens) is versierd met zuiltjes in de duurste marmersoorten, bas-reliëfs en mozaïeken. We wijzen bij wijze van vb. op de bas-reliëfs van het middenportaal, die tot de voornaamste Romaanse beeldhouwcycli in Italië behoren, en o.a. de "Maanden" en de "Beroepen" afbeelden. Specialisten spreken in dit verband over "13^{de} -eeuws werk, dat nog beïnvloed is door de Byzantijnse traditie, maar al gevoelig is voor de Noord-Italische beeldhouwkunst"!

Elk van die portalen geeft toegang tot het **atrium**, dat met zijn vloer van marmerinleg, en zijn gewelven vol mozaïeken een waardige vestibule is voor de basiliek. Dit atrium is eigenlijk volledig rond de voorste arm van het Griekse kruis van de kerk gebouwd, maar de rechterkant is later afgesloten Venetië

voor de Doopkapel en de zgn. Zen-kapel (een kardinaal die in de 16^{de} E. al zijn bezittingen aan de Republiek overliet op voorwaarde dat hij in de S. Marco begraven werd!).

Ook hier zou je bij een bezoek naar de portalen (links én rechts!), de pilaren én de gewelven moeten kijken, liefst in een aparte volgorde, om het hele verhaal te "lezen". Wij beperken ons hier tot het rechter- en het middendeel van het atrium vóór de kerk.

Helemaal rechts, tegen de Zen-kapel aan, is er de "Poort van de H. Clemens", een bronzen poort met 28 rechthoekige kaders, waarin telkens een heilige met zijn Griekse naam in zilverinleg staat afgebeeld. Deze 11^{de} -eeuwse poort is afkomstig uit Constantinopel. De mozaïeken tegen de koepel behoren tot de meest waardevolle uit de hele basiliek. Zij dateren uit het eerste decennium van de 13^{de} E., en stellen scènes uit het boek Genesis voor, met het Scheppingsverhaal en de Verjaging van Adam en Eva uit het Paradijs.

De centrale toegangsdeur is een eeuw jonger dan de rechter, en is in Venetië gemaakt naar het model van de "Porta di S. Clemente". Hier is de koepel opengewerkt. De mozaïeken stellen de "Apostelen" voor, en behoren tot de oudste versieringen in de S. Marco (ca 1120).

Het **interieur** van de kerk is groots. Neem even de tijd om die plechtige ruimte in je op te nemen, en in een globaal beeld vast te leggen. Ook van de merkwaardig golvende vloer: de stabiliteit van de kerk is niet in gevaar!

Je moet eerst even alle decoratie proberen weg te denken, om het bouwkundig "skelet" te herkennen. Als we het grondplan dan een "Grieks Kruis" noemen, is dat niet helemaal correct. De centrale as is immers iets breder (de zijkoepels zijn dan ook duidelijk kleiner), de "voet" van het kruis - de arm naar de ingang toe - is iets langer (tussen de pilaren staan hier 3 zuilen, in de zij-armen maar 2), en door de absis en de zijkapellen naast het koor is de 4^{de} arm niet echt parallel.

De dragende structuur van de kerk wordt gevormd door de grote pijlers die de koepels dragen. Rond de centrale koepel worden ze in de 4 richtingen "verdubbeld" door de pijlers voor de zijkoepels. 2 aan 2 gekoppeld worden ze onderling verbonden door tongewelven, en in de hoeken wordt dat vierkant compleet gemaakt door 4 kleinere koepeltjes. Datzelfde tongewelf en (nu maar 2) koepeltjes heb je ook bij de ingang (ook dit doet de "kruis-arm" iets langer lijken).

Boven de zuilen tussen de pijlers en om de pijlers heen, lopen heel de kerk rond galerijen, een overblijfsel van de vroegere "matronea" ("vrouwenverdiepingen"). Je hebt vandaar een erg goed zicht op de mozaïeken.

Het zijn, we zegden het al, vooral die **mozaïeken** die de kerk zo speciaal maken, en voor een bijwijlen wat onwerkelijke ("hemelse"?) sfeer zorgen. Zonder te letten op de marmerversiering (die het hele benedenstuk van de wanden bedekken, en er vaak als "gordijnen" voor hangen!) zullen we de mozaïeken in de centrale as in het kort duiden. Want het is geen toevallige verzameling van heiligen en Bijbelse figuren: er steekt een weldoordacht programma achter! Het centrale thema, dat in de middenkoepels vorm krijgt, is de

Verheerlijking van de Kerk van Christus. De eigenlijke "lectuur" begint boven het "presbyterium" (het priesterkoor), maar de drukte zal het moeilijk maken om daar te beginnen (je moet trouwens betalen om daar te geraken: de "Pala d'Oro" staat daar opgesteld). Daarom geven we je de "inhoud" vanaf de boog boven de ingang.

- De boog boven de ingang: de **Triomf van de Kerk in het Laatste Oordeel**. Aan de grote "Boog van het Paradijs" rond het grote raam van de gevel (die je vanuit het atrium kan zien, of nog beter van op de galerij, met de Verheerlijking van de Uitverkorenen en de Verwerping van de Verdoemden) sluit de "Boog van de Apocalyps" aan, met de Visioenen van de Kerk op het einde der tijden. Dit zijn late mozaïeken (van de 16° tot de 20° E.).
- In de 1^{ste} koepel zie je de **Bekering van de Volkeren** door de prediking van de Apostelen, de manier waarop de kerk zich "realiseert". In het centrum zie je het **Pinkstermirakel**: vanuit de H. Geest (in zijn gewone gedaante van een duif, hier gezeten op een troon) stralen vurige tongen boven de Apostelen uit, die rond hem zitten. Tussen de ramen worden de bekeerde volkeren voorgesteld, in de volgorde zoals ze in de "Handelingen van de Apostelen" worden opgesomd: de Parthen, Meden, Elamieten, Mesopotamiërs, Joden, Cappadociërs,4 kolossale Engelen dragen hun banier om de overwinning van de kerk en de triomf van het geloof te verheerlijken. Deze mozaïeken behoren tot de oudste van de koepelversieringen (± 1150), en zijn nog sterk beïnvloed door Byzantijnse modellen.
- In de boog naar de centrale koepel staan **Passietaferelen** afgebeeld: van de Judaskus en de gevangename van Christus, over de scènes vóór Pilatus, de Doornen-kroning en de Kruisiging tot de Afdaling in het "Voorgeborchte", de Verrijzenis en het Ongeloof van Thomas. Het verhalende karakter alleen al van deze scènes maken hier een Westers-Romaanse voorstelling van (vroeg 13^{de} E.), die zich heeft afgekeerd van de Byzantijnse schema's.
- De centrale koepel stelt de **Levende Kerk in Christus** voor. Van hieruit "ontspruiten" a.h.w. de verschillende scènes uit het leven van Jezus en Maria. Naast de passietaferelen van de vorige boog, zijn dat rechts de Voetwassing, het Laatste Avondmaal, de Beproevingen in de Woestijn en de Intocht in Jeruzalem (deze mozaïeken dateren van ± 1200, en tonen een evenwicht tussen Byzantijnse en Romaanse invloeden). Links zie je Mirakels van Christus ,waaronder de

bruiloft van Kanaän (dit zijn 16^{de} –18^{de} - eeuwse mozaïeken).

Centraal in de koepel zie je de **Hemelvaart** : een zegenende Christus stijgt naar de Hemel in een kring die door 4 draaiende Engelen wordt gedragen. Rondom zijn Maria tussen 2 Engelen en de Apostelen afgebeeld, die door fijne decoratieve boompjes zijn gescheiden. Tussen de ramen zie je de 16 Deugden, waarvan Christus tijdens zijn leven blij heeft gegeven. Het zijn elegante vrouwenfiguren, die in levendige en erg gevarieerde houdingen zijn afgebeeld. In de overgangsvlakken zie je de 4 Evangelisten, die hun Evangelie aan het schrijven zijn, en, onder hen, de 4 Bijbelse stromen. Ook deze mozaïeken, die tot de meest plechtige van de hele basiliek behoren, behoren tot de periode (± 1200) waarin de Byzantijnse inspiratie en de Westerse zin voor realisme mekaar in evenwicht houden.

- In de boog voorbij de centrale koepel zijn er tussen Sint Petrus en Sint Paulus, naast een Verrijzenis, nog andere scènes uit het **Nieuwe Testament** afgebeeld: Driekoningen, Maria-Boodschap, de Opdracht in de Tempel, het Doopsel van Christus. Deze mozaïeken zijn 16^{de} –17^{de} - eeuws.

- In de koepel van het presbyterium wordt de kerk voorgesteld, zoals ze **door de Profeten is voorspeld**. In het centrale medaillon, omgeven met de kleuren van de regenboog, zie je een zegenende Christus met in zijn handen een nog niet ontrolde boekrol. Rond Hem: Maria met de profeten Jesaja en Daniël (die haar voorspelden!) en nog 11 andere profeten, elk met zijn eigen profetie in de hand. Tussen de ramen zie je symbolische bloemmotieven, en in overgangsvlakken de symbolen van de Evangelisten. Behalve het centrale medaillon (13^{de} E.), zijn deze mozaïeken uit de 2^{de} helft van de 12^{de} E., en dus iets "Byzantijnser" dan die uit de centrale koepel.

- De kleine boog naar de **absis** bevat een voorstelling van het Lam Gods, en in de absis-kalot (de kuipvormige achterwand) is een zegenende Christus op zijn troon te zien. De heiligen tussen de ramen (de H.H. Nicolaas, Petrus, Marcus en Hermagoras) zijn de oudste van de basiliek: zij moesten (samen met die van de gevel) na de brand van 1106 niet hersteld worden. Hier is de invloed van Byzantium het grootst.

Ondertussen zijn jullie de indrukwekkende koorafsluiting, of **iconostase**, gepasseerd. Ook zij doet denken aan Oosterse kerken, waar dit gebruikelijk is. Op een marmeren wand staan 8

eveneens marmeren zuilen, die een architraaf dragen, waarop de nogmaals marmeren beelden staan van Maria, Sint-Jan-de-Doper en de Apostelen (Iacobello + dalle Masegne / 1394), het hoogtepunt van de Gotische beeldhouwkunst in Venetië.

Achter het hoofdaltaar, waarin in 1835 de urne met de stoffelijke resten van de H. Marcus is geplaatst (tot dan bevond het zich in de crypte), staat de **Pala d'Oro** (3, 48 m. breed en 1,40 m. hoog) opgesteld. Het is één van de rijkste stukken edelsmeedwerk ter wereld, dat schittert van het goud, de edelstenen en het email, en dat samengesteld is uit stukken die dateren van de 5^{de} tot de 14^{de} E. Het is samengesteld uit 2 delen, draagt de datering 1342, en is getekend Gian Paolo Boninsegna. Maar dit is meer dan waarschijnlijk de laatste fase van een reeks herschikkingen, waarbij op een oorspronkelijk in Constantinopel besteld (én betaald!) stuk (op het einde van de 10^{de} E.) de geëmailleerde platen zijn aangebracht, die zo goed als zeker uit een klooster in Constantinopel zijn geroofd tijdens de 4^{de} kruistocht (1204).

In het **bovendeeel** staat de aartsengel Michael centraal, omringd door 16 heiligen in medaillons en 6 grote scènes uit de Goede Week, en nog een hele reeks kleinere email-portretten.

In het **benedendeel** zie je in het centrum een Zegenende Verlosser ("Pantocrator"), omgeven door de 4 evangelisten en waarboven in 5 scènes de "Etoimasia" (de "Voorbereiding van de Troon") wordt afgebeeld. Daarnaast en eronder krijg je, in 3 registers, 39 Gotische nissen met emails uit Constantinopel. In de bovenste rij zijn het Engelen, in het midden Apostelen en Heiligen, beneden Profeten. Beneden het centrale kader zijn Maria,

Keizerin Irene en Keizer Johannes II Comnenus (die later veranderd is in de doge Ordelafo Falier) afgebeeld. Dit schitterende veelluik wordt tenslotte omkaderd door 37 kleine kadertjes, 17 met scènes uit het evangelie en 10 uit met scènes uit het leven van S. Marcus.

Volgens een inventaris uit 1796 zijn er 1300 parels, 400 granaatstenen, 300 saffieren, 300 smaragden, 90 amethisten, 90 robijnen, 4 topazen, 2 cammeëën en meer dan 80 emails in verwerkt!

Je mag een bezoek aan de S. Marco niet besluiten zonder een bezoek te brengen aan de "cavalli", de schitterende bronzen **paarden**, die eeuwenlang op de loggia gestaan hebben (waar ze nu vervangen zijn door copïes), en die nu in een zaaltje naast de loggia gerestaureerd en wel staan opgesteld. Het zijn bijzonder precieze vb. van waartoe de antieke bronsgieters in staat waren: deze Hellenistische bronzen uit de 4^{de} - 3^{de} E. v. Chr. zijn het enige antieke vierspan dat tot ons is gekomen. Zij hebben een onwaarschijnlijk "parcours" afgelegd. Toen de Venetianen ze uit Constantinopel roofden (in 1204, steeds bij de 4^{de} kruistocht), waren ze al van het Oosten naar Rome en terug gereisd. In Byzantium stonden ze in de hippodroom opgesteld, maar op zo'n hoog voetstuk, dat ze daardoor aan de brand ontsnapten, die de Venetianen tijdens de belegering van de stad veroorzaakten. In Venetië werden ze eerst in het Arsenaal opgesteld, tot ze in 1250 hun plaats op de loggia kregen. Napoleon heeft ze in 1798 naar Parijs laten brengen, maar in 1815 keerden ze terug naar "hun stal". Hun laatste "uitstappen", vóór de restauratie, hebben ze tijdens W.O. I en W.O. II gemaakt.

DOGENPALEIS (PALAZZO DEI DOGI).

Dit is het meest grandioze burgerlijke gebouw van Venetië, en één van de meest bewonderde en beroemde palazzi ter wereld. Het was de prestigieuze ambtswoning van de "Doge", en de zetel van de hoogste rechterlijke en bestuurlijke instanties van de Venetiaanse Republiek. Het is in 4 eeuwen tijd zo goed als onveranderd gebleven en heeft zijn originele versiering behouden. Tussen de 15^{de} en de 17^{de} E. heeft al wie naam had in de Venetiaanse schilderkunst dit gebouw mee helpen decoreren. Dit alleen al maakt van dit palazzo één van de voornaamste schilderijen-tentoonstellingen ter wereld. En het is des te boeiender omdat al die "kunstwerken" nog precies op die plaats zijn waar ze voor bedoeld waren.

Met de bouw van dit paleis is begonnen in 1340, in volle Gotiek dus. De macht van Venetië was toen al zo groot, dat de oude versterkte burcht kon vervangen worden door een gebouw waarvan de kantelen sierelementen geworden waren, de hoektorens verdwenen en de muren konden opengewerkt worden met loggia's en grote ramen. Het eerste deel dat gebouwd werd is de vleugel langs de "Molo" (de kant van het Bassin van S. Marco), waar de grote vergaderzaal ligt. Vanaf 1424 werden de 6 bogen langs de "Piazzetta" aangevuld tot tegen de S. Marco. Toen dan op het einde van de 15^{de} E. de vleugel aan de andere kant langs de

Venetie

Rio di Palazzo, in een brand venield werd, werd deze vleugel in een Renaissance-stijl heropgebouwd. Je kan het verschil goed merken op de binnenkoer. 2 latere branden (op het einde van de 16^{de} E.) hebben even plannen doen ontstaan om ook de Gotische vleugels in een meer "moderne" stijl te herbouwen, maar men heeft toen (gelukkig!) gekozen voor een herstel in de oude vorm.

De **buitenkant van het palazzo** heeft een bijzonder originele structuur, is erg verfijnd versierd, en heeft met zijn wit/roze/grijs combinatie een aparte kleurenharmonie. Zonder de basilica te overschaduwen, zonder er ook een te groot contrast mee te vormen, "past" dit gebouw wonderwel in de feërieke sfeer van de omgeving, en is er een onmisbaar deel van.

De 2 voornaamste gevels, die langs de "Molo" en die langs de "Piazzetta", vormen een rechte hoek, en zijn (bijna) volmaakt symmetrisch: die langs de "Molo" is 71,5 m. breed, de andere 75 m. Ze zijn verdeeld in 3 "ordes".

De **benedenzone** bestaat uit een porticus op 36 lage en robuuste zuilen (die momenteel ± 40 cm. dieper in de grond steken), die Gotische bogen steunen. De kapitelen zijn versierd met allegorische afbeeldingen, en op de hoeken zijn er meer uitgewerkte beeldengroepen.

Op de hoek naar de basilica, de zgn. "Hoek van de Gerchtigheid", zijn vb. van een goed bestuur afgebeeld (Mozes, Numa Pompilius, Trajanus en de weduwe, Aristoteles, Scipio), met daarboven het oordeel van Salomon. Een verdieping hoger staat het beeld van de aartsengel Gabriel. Op de hoek tussen de 2 gevels zie je Adam en Eva naast de boom van het Goede en het Kwade, en, hoger, de aartsengel Michael. En op de hoek bij de "Ponte della Paglia" is de dronkenschap van Noë gebeeldhouwd. Hierboven troont de aartsengel Rafaël.

De **middenzone** bestaat uit een open loggia. De wat Oosters aandoende spitsbogen steunen op een dubbel aantal slanke zuilen, en vormen op hun beurt ronde, vierlobbige raampjes: een Venetiaanse variant van de "vlammende Gotiek". Tussen de zuilen wordt de loggia afgeboord door een sierlijke balustrade.

De 3^o "**étage**" is vlak, maar het ruitvormige metselwerk (beklemdoond door het gebruik van verschillende marmersoorten) zorgt voor een steeds wisselend lichteffect. 7 grote Gotische ramen "openen" telkens het vlak, en onder de kroonlijst "herhalen" telkens 8 ronde ramen het motief van de vierlobbige raampjes van de middenzone. Wat ooit kantelen waren is in een sierlijke vorm uitgewerkt tot een soort "antefixen" (dakafsluitingen in antieke tempels), die met fijne pinnakels worden afgewisseld.

Het centrale raam is telkens uitgebouwd tot een balkon, dat door sierlijke pinnakels wordt omsloten, en met een rijke en verfijnde sculptuur is afgeboord. Boven het balkon naar de "Molo" toe heb je, in het "oog", een groep die de barmhartigheid voorstelt, en ernaast een Maria Boodschap. In de veelhoekige uitbouw staan de beelden van de Verlosser en 2 Heiligen, en boven een verpersoonlijking van Venetië, in de vorm van de Gerechtigheid.

Het balkon naar de "Piazzetta" is gebouwd naar het model van het andere. De leeuw van S. Marcus, die daar ontbrak, staat hier wel. Ook hier wordt het geheel afgesloten met een beeld van de Gerechtigheid.

Vanop de "Ponte della Paglia" kan je de 3^{de} gevel, de Oostelijke, zien. En ook al is deze "Rio" erg smal, je kan hier goed zien hoe het eerste, bakstenen, gedeelte uit de 14^{de} E. stamt, en het lange, natuurstenen, deel behoort tot de Renaissancistische herbouw uit de late 16^{de} E. Als je al naar de gevel kijkt natuurlijk, want de aandacht gaat hier vooral naar de

beroemde **Brug der Zuchten**, de brug waarover de gevangenen van hun kerker, rechts, naar hun rechters, links, heen en terug gingen!

Tussen de S. Marco en het Dogenpaleis is er de monumentale **Porta della Carta**, de officiële toegangspoort tot het complex. Het is een hoogtepunt in de Venetiaanse Gotiek (1438-1442), met links en rechts van het portaal 2 rijk versierde pinnakels. Boven de architraaf knielt de Doge Francesco Foscari voor de Leeuw van S. Marcus (een 19^{de} -eeuwse "remake" van een paneel dat tijdens de troebelen van 1797 door het volk in stukken was geslagen). Maar het is vooral het raam en het "kantwerk" er rond dat laat zien hoe de

Venetiaanse zin voor ornament in de late Gotiek werd gerealiseerd.

Ook in de **binnenkoer** kan je goed de 2 bouwfases herkennen. De bakstenen W.- en Z.-vleugels zijn gotisch (ook al zijn er in de late 16^{de} E. grote Renaissancistische vensters in aangebracht), terwijl de 2 andere vleugels de Renaissance-stijl van hun bouwperiode leten zien.

De bronzen waterputten zijn in de 16^{de} E. gegoten door Venetiaanse "kanonnen-gieters".

Maar de aandacht wordt in de eerste plaats getrokken door de zgn. "Scala dei Giganti" (de Trap van de Giganten), een monumentale trap, die recht naar de loggia van de verdieping leidt, en die gelijk met de "nieuwbouw" van de late 15^{de} E. is gerealiseerd. Zijn naam heeft hij van de 2 enorme beelden van Neptunus en Mars (symbolen van de "zee-" en de "landmacht", Sansovino), die hier in 1566 werden opgesteld. Het was boven aan die trap, dat de nieuw-verkozen Doge "ingezworen" werd, en dat de belangrijke bezoekers van de Republiek ontvangen werden.

Van op deze loggia kon je naar de zgn. **scala d'Oro** (Gouden Trap), die toegang gaf tot de ambtswoning van de Doge, en tot de belangrijkste juridische en politieke vergaderzalen. Een bezoek aan deze zalen vraagt toch enige duiding vooraf. Zoals we hoger al gezegd hebben is dit palazzo één van de grootste schilderijenverzamelingen ter wereld, waarin de doeken voor bijna 90 % dateren uit de late 16^{de} - vroege 17^{de} E. Na de grote brand van 1574 moest immers het hele complex opnieuw gedecoreerd worden. Achter elke hoek zullen dan ook de namen van Tintoretto (1518 - 1594) en Veronese (1528 - 1588) opduiken (in veel mindere mate die van Titiaan, die in 1576 overleden is), dé grootmeesters van de maniëristische schilderkunst in Venetië. Het zou écht teveel gevraagd zijn om al die doeken één per één grondig te bekijken. Ook al omdat de thematiek niet écht meer van deze tijd is. De heldendaden van de Venetiaanse doges en hun legers en vloten, de verheerlijkingen van de 'deugden' van de 'Serenissima', in combinatie met bijbelse en mythologische motieven en verhalen staan in vele gevallen wel behoorlijk ver van ons bed.

Al deze doeken versieren de wanden en de plafonds van de zalen, maar het meubilair ervan (behalve dan wat 'muurvast' stond, zoals de zetels voor de doge, de bestuurders, de rechters, de afgevaardigden in de grote zalen) is - voor het merendeel letterlijk! - door deuren en ramen naar buiten gegooid, toen in mei 1797 de laatste doge moest aftreden, en 'het door Napoleon geïnspireerde volk' deze aristocratische burcht plunderde. Maar ook de Franse revolutionaire overheid heeft een aantal van de doeken weggevoerd, waarvan er een aantal wel, en andere weer niet zijn teruggegeven.

Bij de rondgang door de zalen zullen wij dan ook aandacht besteden aan de functie ervan, en ze plaatsen in de historische en politieke ontwikkeling van de Republiek.

Op de eerste échte verdieping van het paleis (de '**Primo Piano Nobile**') strekken zich, ten noorden van de Scala d'Oro de vertrekken van de **ambtswoning van de Doge** uit. Van de

oorspronkelijke inrichting is alles verloren gegaan, en ook de tentoongestelde doeken zijn van uiteenlopende herkomst. Dit 'appartement' wordt vaak gebruikt voor tijdelijke tentoonstellingen. Als je er toch doorheen wandelt, willen we je aandacht vestigen op wat volgt.

- In de eerste zaal, de 'Sala degli Scarlatti' (genoemd naar de raadgevers van de Doge, die gekleed waren in scharlaken mantels en hier hun opwachting maakten), is er een elegant plafond met gouden bloemen tegen een blauwe achtergrond (1506), en links een sierlijke schouw met het wapenschild van de Doge Agostino Barbarigo (1486-1501).
- De daaropvolgende 'Sala delle Mappe' heeft zijn naam van de landkaarten die er tegen de muur hangen: op de Amerikaanse westkust na, kan je zowat het hele noordelijke halfrond 'aflezen' (op die van het Verre Oosten is bijv. het traject van de reis van Marco Polo aangegeven), en naar de betekenis zoeken van de allegorische figuren die er zijn afgebeeld. Een andere naam voor deze zaal is 'dello scudo': in deze directe 'antichambre' voor de privévertrekken van de Doge werd het wapenschild van de Doge in functie hier tentoongesteld (die van de laatste Doge, Lodovico Manin, is er nog aanwezig). Dit (en de aangrenzende 'Sala degli Scudieri' - naast de 'Sala degli Scarlatti') was de standplaats voor de persoonlijke lijfwacht van de Doge.
- Centraal sluit op deze zaal de 'Sala dei Filosofi' aan, een lange gang waarin je o.a. achteraan links via een trap naar de privékapel van de Doge kan (tegen de binnenkant van de trap is er een fresco van Titiaan uit 1523 dat de H. Kristoffel voorstelt). De naam komt van de 12 portretten van filosofen, die hier in de 18^{de} E. tijdelijk hebben gehangen.
- In de vertrekken links van deze gang hield de Doge zijn privé-audiënties. De eerste ervan, de 'Sala Grimani' (een Doge, 1521-23) bevat een mooi plafond en een elegante marmeren schouw. Tegen de wanden zie je o.a. een doek van Bellini: 'Bewening van Christus' (1472?) en een van Quinten Metsys: 'Uitgelachen Christus' (begin 16^{de} E.).
Vanuit de volgende 'Sala Erizzo' (een Doge, 1631-46) geven de ramen uit op een terras, in de vroege 16^{de} E. al ingericht als daktuin bovenop de Cappella S. Niccolò, die bij de basiliek aansluit.
In de laatste zaal, de 'Sala degli Stucchi' (genoemd naar het schitterende 'Karyatidenstucwerk' tegen het plafond), hangt o.a. een portret van Koning Hendrik III van Frankrijk, geschilderd door Tintoretto in 1574, toen Hendrik, op weg van Polen (!) naar Frankrijk om daar tot koning gekroond te worden, in Venetië verbleef.
- De vertrekken rechts van deze gang tenslotte waren het echte privé-domein van de Doge.

De Scala d'Oro leidt verder naar de '**Secondo Piano Nobile**', waar zich, over heel de oostelijke vleugel van het Palazzo, een reeks bestuurlijke vertrekken uitstrekken. Ten noorden van de trap zijn het de vergaderzalen van de bestuursorganen, ten zuiden de zalen die met de Justitie te maken hadden.

- De trap komt uit in het '**Atrio Quadrato**' ('vierkante hal'), onder de Doge Gerolamo Priuli (1559-69) ingericht door, hoofdzakelijk, Tintoretto en zijn atelier. Zo 'ontvangt' - centraal in het plafond - 'de Doge van de Gerechtigheid de balans en het zwaard'. De bijbelse taferelen tegen de wanden zijn laat-16^{de} -eeuwse vervangingen (uit het atelier van Veronese) van de 4 'Allegorieën' van Tintoretto, die nu in het 'Anticollegio' zijn opgesteld.
- Langs rechts ga je de '**Sala delle Quattro Porte**' ('zaal van de 4 deuren') binnen, een sjeke 'antichambre' voor de Senaatszaal. Opvallend zijn - hoe kan het anders - de monumentale deuren, telkens met dubbelzuilen en 3 (middelmatige) allegorische beelden versierd (op de deur naar het 'Anticollegio' bijv.: de 'Welsprekendheid', de 'Waakzaamheid' en de 'Taalvaardigheid'). Ook hier is het plafond rijk versierd met werk van Tintoretto (1578-81). Centraal staat 'Jupiter, die, omringd door de Goden, aan Venetië de heerschappij over de Adriatische Zee verleent'. In de 'tondi' ernaast 'Juno die aan Venetië een pauw en de bliksem aanbiedt' (symbolen van grootheid en autoriteit) en 'Venetië omgeven door de Deugden'. In de 8 ovalen daaromheen zie allegorische voorstellingen van steden en streken die aan Venetië onderworpen waren ('zoek' bijv. Verona!)
Ook de wanden zijn volledig beschilderd. Rechts van de toegangsdeur bijv. zie je, centraal, een beroemd schilderij van Titiaan: 'De Doge Antonio Grimani knielt, in aanwezigheid van St. Marcus, voor het Gelooft', door de Doge Francesco Venier (1554-56) besteld ter ere van een illustere voorganger.
- In het '**Anticollegio**' ('voorzaal van de Raad') wachtten belangrijke bezoekers tot ze toegelaten werden bij de Doge en zijn Raad. Als ze naar het plafond keken, konden ze zien hoe 'Venetië beloningen en eerbewijzen uitdeelt', een behoorlijk geschonden fresco van Veronese (1577).
Links en rechts van de deuren zijn in 1713 de 4 allegorieën van Tintoretto (1577) uit de 'Atrio quadrato' opgesteld. Langs de toegangsdeur zijn dat: '*Mercurius en de Gratieën' en de 'Smidse van Vulcanus', en langs de deur naar het 'Collegio': 'Minerva verjaagt Mars' en '*Het terugvinden van Ariadne'. Links tegen de muur tegenover het venster zie je de '*Roof van Europa' van Veronese (1580).

- De '**Sala del Collegio**' ('zaal van de Raad') was de vergaderplaats van de 'Staatsraad', waarin de Doge, zijn 6 raadsheren, de 'wijzen', de

'hoofden' van de 'Raad van de Tien' en de Grootkanselier zetelden. Hier werden de Ambassadeurs en de Gezanten van vreemde mogendheden ontvangen.

Zoals op zoveel plaatsen in dit Paleis is ook hier het plafond weelderig uitgewerkt en bevat het een hele schilderijencyclus, hier van de hand van Paolo Veronese (1575-80). In de centrale ovaal (1) staat een 'Allegorie van het Geloof, Rei Publicae Fundamentum' met daaronder een 'Antiek Offer'. Boven de tribune van de Doge (2) zie je een 'Tronend Venetië, geëerd door de Rechtvaardigheid en de Vrede', en boven de toegang (3) 'Mars en Neptunus'. Rondom zijn de personificaties van een aantal Deugden afgebeeld: de Voorspoed (4), de Trouw (5), de Waakzaamheid (6), de Zachtmoedigheid (7), de Dialectiek (8), de Eenvoud (9), de Beloning (10) en de Gematigdheid (11).

Ook de wanden zijn massaal beschilderd met voorstellingen waarin Venetië en haar Doges in verband gebracht worden met Deugden en Heiligen.

- De grote zaal ernaast is de '**Sala del Senato**' (de 'zaal van de Senaat'), de aristocratische bestuursraad van Venetië. Hun zetels (in de 18^{de} E. vernieuwd) staan rondom: oorspronkelijk waren zij met 60; in de loop van de eeuwen is hun aantal verdubbeld. Op de tribune zaten de leden van de 'Signoria' (die van de zaal hiernaast), met centraal de Doge.

Ook deze zaal is na de brand van 1574 (waarin waardevol werk van Titiaan en Giorgione verloren is gegaan) volledig vernieuwd. Ook hier is het plafond in de smaak van de tijd rijkelijk gedecoreerd. Vooral vader en zoon Tintoretto (1,8,9) en de kleinzoon van Titiaan, Marco Vecellio, (5,6,7) zijn hier de auteurs van. Je ziet centraal (1) 'Venetië, tussen de Goden, ontvangt de gaven van de zee', daarnaast (aan de kant van de Rio) (2) 'de Doge ontvangt Geschiedschrijvers en Dichters' en (aan de kant van de binnenmuur) (3) 'Venus houdt toezicht op het werk van de Cyclopen in de smidse van Vulcanus'. Aan de rechterkant staat centraal (4) de 'Doge Pasquale Cicogna in aanbidding voor de Eucharistie bij de inwijding van de Redentore', en de hoeken (aan de kant van de Rio) (5) de 'Waarde van het Leger' en (aan de kant van de binnenmuur) (6) de 'Vrijheid'. Boven de tribune tenslotte zie je centraal (7) de 'Muntslag in de Zecca', en in de hoeken (aan de kant van de Rio) (8) de 'Waarheid' en (aan de andere kant) (9) de 'Wijsheid'.

Tegen de wanden wisselen historische, allegorische en religieuze scènes mekaar af. Er is zelfs een verwijzing naar de Klassieke Oudheid: de 'clair-obscur' naast de troon waarop Cicero en Demosthenes hun vlammende toespraken tegen respectievelijk Catilina en Aeschinus afsteken (Tiepolo, 1776).

- Rechts naast de tribune kan je van deze kant nog naar de 'Antichiesetta' ('vóórkerkje') en de

'chiesetta' (persoonlijke kapel van de Doge). De versiering is laat-18^{de} -eeuws.

Met de '**Sala del Consiglio dei Dieci**' (de 'zaal van de Raad van 10') ben je in het deel van het Paleis beland dat bestemd was voor de Justitie. Deze Raad was het hoogste rechtscollege van de Republiek, en bestond uit de Doge zelf, de 10 Raadsheren en 6 raadgevers. Maandelijks werden 3 Raadsheren gekozen, die de rechtszaken inleidden en de Raad samenriepen.

- Zoals zo vaak moet je ook hier 'naar boven' kijken voor de belangrijkste doeken, ook al trekt de inrichting van het halfcirkelvormige gestoelte wel de aandacht. Hier hangen (hingen) enkele van de meest beroemde werken van Veronese tegen het plafond (1, 6, 8, 9), geschilderd tussen 1553-4. Centraal (1) zie je een 19^{de} -eeuwse copie van 'Juppiter bliksemt de Ondeugden neer'. Het origineel, door de Fransen in 1797 'geleend', hangt nog steeds in het Louvre! In wijzerzin daarrond, vertrekkend van het doek ernaast aan de kant van waar je bent binnengekomen, zie je achtereenvolgens: 'Mercurius en Minerva' (Ponchino) (2), 'Neptunus op een zeewagen' (Ponchino) (3), 'Venus (Venetië) tussen Mars en Neptunus' (Zelotti) (4), 'Juppiter en Juno' (Zelotti) (5), 'Juno biedt aan Venetië de kroon van de Doge, sieraden en goud aan' (6) (door Napoleon in 1797 naar Brussel gestuurd, maar wij hebben het in 1920 wél teruggeven!), 'Venetië op een wereldbol en de leeuw' (Zelotti) (7), 'Matrone met daarboven een godheid die ketens en houtblokken stukslaat' (8) en een 'Oude man met tulband naast een jonge dame' (9).

- Van hieruit kom je in de '**Sala della Bussola**' (de 'zaal van de Draaideur'), de 'antichambre' voor het Consiglio dei Dieci, en voor de 'zaal van de staatsinquisiteurs'. Wij hebben hier immers de omgekeerde weg gevolgd: vanwaar wij gekomen zijn, kwamen vroeger de Doge en zijn Raadsheren, terwijl het 'gewone volk' in zijn contacten met het Gerecht natuurlijk niet langs de Scala d'Oro mocht komen, maar via een andere trap: de 'Scala dei Censori'. Ook hier is het centrale doek in het plafond een copie van een werk van Veronese, 'St. Marcus tussen de Theologische Deugden', dat nu in het Louvre hangt.

Langs het kleine 'loket' naast de toegangsdeur aan de trap werden de 'geheime' aanklachten ingediend!

- Door de 'draaideur' kom je in 'dagelijkse keuken' van de rechtsbedeling. In de '**Sala dei tre capi del Consiglio dei Dieci**' (de 'zaal van de 3 hoofden van de Raad van 10') werden de rechtszaken voorbereid, we hebben het hoger al vermeld. Ook hier is het plafond rijkelijk versierd.

- De volgende '**Saletta dei tre Inquisitori di Stato**' ('zaaltje van de 3 staatsonderzoekers') was de werkkamer waarin vanaf de 16^{de} E. de

meest 'delicate' affaires van de Republiek werden 'geregeld'. Deze 'inquisiteurs' waren dan ook de meest gevreesde 'onderzoekersrechters' van de Republiek. Van hieruit loopt er een verborgen trap naar de folterkamer (boven) en met de Brug der Zuchten en de gevangenis (beneden).

De laatste 'afdeling' op deze verdieping is de **wapencollectie** van het Palazzo. Al van in de 14^{de} E. bestond dit depot, en vanaf 1532 werden die wapens hier opgeslagen. Na de plundering van het paleis in 1797, is de omvang ervan tot 1/4 herleid. Toch bestaat deze collectie nog uit meer dan 2.000 stuks. De liefhebbers kunnen hier hun hartje ophalen!

Via de Scala dei Censori (die op het niveau van de Loggia uitkomt) kom je eerst terug op het niveau van de **Primo Piano Nobile** (waar zich ook de privévertrekken van de Doge bevinden).

- We komen zo in de ruime '**Andito del Maggior Consiglio**' (de 'Gang van de Grote Raad'), waar een aantal werken van de Domenico Tintoretto (de zoon van ...) alluderen op de slag bij Lepanto (waar een alliantie van Westerse machten de Turkse vloot versloeg in 1571), naast vroeg-17^{de}-eeuwse werken van Palma il Giovane.
- Vanuit deze 'Andito' kan je eerst links naar de '**Sala della Quarantia Civil Vecchia**', de benaming voor een ambtscollege van 40 mensen, die vóór de instelling van de Senaat in de 13^{de} E. het hoogste gezagsorgaan in de Republiek was. Daarna behield ze de rechtsspraak in burgerlijke zaken. De decoratie is 17^{de}-eeuws.
- De volgende '**Sala dell' Armamento**' ('zaal van de bewapening') was, de naam zegt het, een wapen- en munitiedepot. Men heeft er nu wat rest van het 14^{de}-eeuwse fresco van Guariento 'Het Paradijs' in ondergebracht. Het zat verborgen achter het gelijknamige doek van Tintoretto in de 'Sala del Maggior Consiglio'.
- Op deze 'Andito' sluit nog een dwarsstuk aan, met grote ramen naar de Molo, de zgn. 'Liagò'. Hier heeft men enkele topstukken van Venetiaanse renaissancebeeldhouwkunst geplaatst: '*Adam', '*Eva' en de '*Vaandrig', werk van Antonio Rizzo.

Rechts ga je dan de '**Sala del Maggior Consiglio**' in, de grootste van het Palazzo (52 m. lang, bijna 25 m. breed en 11, 50 m. hoog). Het is een ronduit imponerende ruimte, die na de brand van 1577 volledig gerenoveerd is, en die verlicht wordt door 7 gotische ramen (5 naar de Molo, 2 naar de Piazzetta) en 2 rechthoekige (die in de 17^{de} E. in de wand naar de binnenkoer zijn aangebracht). De wanden en het plafond zijn door de voornaamste schilders uit de Veneto van de 2^{de} helft van de 16^{de} E. gedecoreerd. Van de 'oude' inrichting zijn enkel stukken van het fresco van Guariento bewaard.

De '**Maggior Consiglio**' (letterlijk: de 'Grottere Raad') staat in alle opzichten symbool voor het aristocratische karakter van de Republiek. Hier werden (via een ingewikkeld kiessysteem) niet enkel de Doges verkozen, maar ook de leden van belangrijkste staatsraden: de 'Raad van de 40' (later opgedeeld in 'Criminal', 'Civil Vecchia' en 'Civil Nuova'), de Senaat en de 'Raad van 10', raden waarin de aanstelling altijd tijdelijk was, en waar de hele aristocratie permanent bij betrokken was. Hier ook werden de basisbeslissingen in het beleid van de 'Serenissima' genomen.

Deze Maggior Consiglio is zelf ontstaan uit de 'Consiglio dei Savi', een soort 'Raad van Wijzen', die door de Doge Pietro Polani halverwege de 12^{de} E. werd ingesteld. Beetje bij beetje heeft deze Raad alle wetgevende bevoegdheden van de 'volksassemblee' overgenomen, tot ze in 1297 de verkiezingen door de volksassemblee afschaften, en het lidmaatschap van de Maggior Consiglio voorbeholden voor de edelen (ouder dan 25) die in de 'Libro d'Oro' waren ingeschreven.

Het grote aantal leden, ca 1.500!, maakte een direct politiek debat natuurlijk onmogelijk: er werden commissies aangesteld, die de beslissingen voorbereidden waarover in de plenaire bijeenkomsten dan gestemd werd. In aanwezigheid van de Doge, zijn raadsheren en de 'capi' van de gerechterlijke organen zaten de leden in 9 lange rijen van dubbele banken; in het midden waren er 2 podia voor de 'sprekers'. Gestemd werd er dan in de aangrenzende 'Sala dello Scrutinio'.

De hele oostwand wordt ingenomen door **Het Paradijs**, een enorm (7,45 m. X 24,65 m.!) en grandioos schilderij, dat het oude fresco met hetzelfde thema moest vervangen. Eigenlijk was de opdracht aan o.a. Veronese toevertrouwd, maar na diens plotse dood in 1588 deed de senaat een beroep op de toen 70-jarige Tintoretto. De prestatie van die 'oude knar' (weliswaar bijgestaan door zijn zoon Domenico, Palma il Giovane en anderen) mag gezien worden! Het geheel lijkt één grote kosmische (draaiende) wolk, waarin Christus en Maria (of is het Venetië?) centraal staan.

De noordwand (naar de Cortile) bevat een reeks doeken waarin de (overigens zuiver legendarische) deelname van de Doge Sebastiano Ziani in de strijd tussen paus Alexander III en de Duitse Keizer Frederik 'Barbarossa' wordt afgebeeld. Wat wel vaststaat is dat beiden in 1177 in Venetië een ontmoeting hebben gehad, en dat het politieke prestige van Venetië toen met een ruk omhoog is gegaan. Één van de schilders hier heette Paolo Fiammingo (een 'Pawels Franck' uit Antwerpen)!

De schilderijencyclus op de tegenoverliggende zuidwand (naar de Molo) gaat over de deelname van Venetië aan de 4^{de} kruistocht (1202-04). Zo zie je hoe, rechts in de hoek en ook tegen de muur tegenover het 'Paradiso', Boudewijn van Vlaanderen in de S. Sofia tot keizer van het Oosten wordt gekozen, en op het plein ervoor wordt gekroond.

Boven die schilderijen hebben vader en zoon Tintoretto op de 3 wanden twee-aan-twee de (meestal gefantaseerde) portretten van de doges geschilderd. Zij beginnen met Obelerio Antenoreo (de 9^{de} Doge, gekozen in 804; hij zou volgens

sommige kroniekschrijvers de regering naar de Rialto hebben overgebracht) en eindigen (hier) met Francesco Venier (1554-56) (de reeks loopt verder in de 'Sala dello Scrutinio'). Waar het portret had moeten staan van de Doge Marin Faliero (die omwille van een 'samenzwering tegen de staat' in 1355 onthoofd werd) staat tegen een zwarte achtergrond de inscriptie: 'Hic est locus Marini Faltheri, decapitati pro criminibus!' Corresponderend met elk portret zie je tegen het plafond het wapenschild van de Doges.

En zo zijn wij opnieuw bij een plafond aanbeland, het meest 'sompstueuze' van allemaal (en dat wil in dit palazzo wat zeggen!). In het indrukwekkend gesculpteerde plafond zijn 35 doeken 'ingebouwd', waaraan tussen 1578 en 1585 Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Francesco Bassano, Palma il Giovane en hun helpers een goede boterham hebben verdiend! Die 35 doeken kan je in 3 'lengterijen' lezen, en zijn onder te verdelen in 15 'grote' en 20 'kleine' doeken.

De 15 'grote' bestaan uit 12 'middelgrote' (telkens 6 in de 'zijrijen'), die episodes uit de geschiedenis van de Venetiaanse 15^{de} E. (het hoogtepunt van hun macht) voorstellen, en 3 'hele grote', in de centrale rij, waarin de hegemonie van deze heldhaftige stad door de goden wordt 'geconsacreerd'. Van de kant van Piazzetta is dat (7) 'Venetië, gekroond door de Victoria, ontvangt de overwonnen volkeren en de onderworpen provincies' (Palma il Giovane). Centraal zie je (8) 'Venetië, omgeven door zeegodheden, geeft een olijftak aan de Doge Nicolò Da Ponte (1578-85, de opdrachtgever van de hele renovatie!), die haar op zijn beurt de eerbewijzen van de senaat en de giften van de onderworpen provincies presenteert' (Tintoretto). En boven de Tribune schittert de *Apotheose van Venetië, omgeven door godheden en gekroond door de Victoria' (Veronese).

Door de deur uiterst rechts in de hoek kom je in de '**Sala Quarantia Civil Nuova**', een magistratuur van (opnieuw!) 40 raadsheren, die in 1492 is ingesteld om als beroepshof te dienen voor burgerlijke zaken, die te maken hadden met het vasteland en de overzeese bezittingen. De ornamentatie is hoofdzakelijk 17^{de} -eeuws.

Via de tegenoverliggende deur (of door de 'Andito', de gang ernaast) kom je in de laatste grote zaal van het Paleis: de '**Sala dello Scrutinio**' (de 'zaal van

DE 'REDESTORE':

Aan de overkant van het **Giudecca-kanaal**, die brede waterweg die Westelijk rond Venetië draait, op het gelijknamige eiland, staat een van de meest boeiende renaissancekerken van Venetië: de kerk ter ere van de **Verlosser**: de Redentore.

Achteraf bekeken lijkt de renaissance wel op een explosie: een uitbarsting van artistiek talent, en dat op alle vlakken. Geïnspireerd door de Oudheid, en zich zeer bewust van hun eigen talent hebben generaties kunstenaars de mens en zijn evenwichten (her)ontdekt. Hun invloed op de Venetie

de stemming'), waar de stemmingen van de Maggior Consiglio plaatsvonden, net als die voor keuze van een nieuwe Doge. Ook deze zaal is, kort na de zaal van de Maggior Consiglio, volledig vernieuwd.

De achterwand wordt beheerst door een plechtige triomfboog, in de beste Romeinse traditie. Hij werd 'opgericht' ter ere van Francesco Morosini (Doge van 1688 tot 1694). Tegen de tegenoverliggende wand zie je een *'Laatste Oordeel' van Palma il Giovane. En tegen de wanden hangen even zovele Venetiaanse overwinningen als er doeken hangen: van de zege op Pepijn (in 809) tot die op de Turken bij de Dardanellen (in 1656).

Boven deze doeken loopt de fries verder met de portretten van de Dogen: van Lorenzo Priuli (1556-59) tot de laatste, Lodovico Manin (1789-97). De eerste 7 zijn nog van Tintoretto en zijn atelier, de andere van tijdgenoten van de Dogen. Deze afbeeldingen mogen we wél als portretten beschouwen.

In het plafond, opnieuw bijzonder rijkelijk bewerkt - maar 'zwaarder' dan de andere -, zijn 33 doeken 'ingewerkt'. De grootste doeken stellen de overwinningen voor van Venetië op de andere 'zeerepublieken', waarvan Genua de voornaamste was.

Kunsthistorisch ben je (goeddeels) rond. Maar een bezoek aan het Dogenpaleis is niet 'af', als je niet doorheen de wereldvermaarde 'Brug der Zuchten', naar de 'Prigioni' (de gevangenis) bent geweest, en je, en beetje afhankelijk van je temperament, gevangene of bewaker hebt gevoeld!

De bewegwijzering leidt je wel tot aan de '**Sala della Quarantia Criminal**', waar een magistratuur van (steeds weer) 40 rechters de misdaden beoordeelden, die niet tot de bevoegdheid van de 'Raad van de 10' behoorde. Door enkele kleinere zalen kom je dan in de fameuze brug, die eigenlijk naar de 'Nieuwe Gevangenis' leidt, aan de overkant van de Rio del Palazzo, gebouwd toen de 'Oude Gevangenis' in het Palazzo Ducale' einde 16^o - begin 17^{de} E. te klein werd. Eigenlijk zijn het 2 gangen boven mekaar: de bovenste leidde naar het eigenlijke Tribunaal (de 'Sala dei Quaranta' en de 'Sala del Tribunale'), de onderste naar het niveau van de Loggia. Een wandeling door deze brug en een bezoek aan de 'Prigioni Vecchie' (de Oude Gevangenis) is erg suggestief!

culturele en maatschappelijke ontwikkelingen kan je moeilijk overschatten, hoewel je die niet altijd concreet kan aanwijzen.

Het is nu een merkwaardige vaststelling dat uitgerekend die architect, die waarschijnlijk meer navolging gekend heeft dan alle andere samen, relatief weinig gekend is. Tienduizenden villa's, kerken, openbare gebouwen over heel de Westerse wereld - en vooral het Angelsaksische deel ervan - zijn immers gebouwd met een **symmetrische**

voorgevel, waartegen **halfzuilen** staan, die een **driehoekig fronton** dragen.

Hun oorspronkelijke vb. was **Palladio**. In 1508 was hij in Padua, vlak bij Venetië, geboren als **Andrea di Pietro della Gondola**. Hij was een self-made man, die in loop van zijn lange loopbaan (hij stierf in 1580) wel grondig de overblijfselen van de Romeinse oudheid over heel Italië en Z.-Frankrijk bestudeerde, maar enkel in de **Veneto** gewerkt

De opdracht:

In 1575-6 werd Venetië getroffen door een ernstige pestepidemie. De doge en de senaat van Venetië beloofden toen een kerk te zullen laten bouwen op het eiland Giudecca, ter ere van de Verlosser, als de stad van die plaag bevrijd werd. Zij beloofden ook dat zij elk jaar een processie zouden organiseren, waaraan heel het stadsbestuur zou deelnemen. Daartoe zou over het Giudecca-kanaal een loopbrug worden aangelegd van aan elkaar gemeerde schepen. De kerk zou bediend worden door Capucijnermonniken, en, in de sfeer van de opbloeiende Contrareformatie, ook toegankelijk moeten zijn voor de plaatselijke bevolking.

De op te richten kerk moest dus eigenlijk **3 functies** hebben:

De Uitvoering: het interieur:

Palladio is erin geslaagd om deze 3 functies, in de opbouw van de kerk, van mekaar te onderscheiden en tegelijk de eenheid van de structuur te bewaren:

- de centrale **tribuna** is duidelijk afgescheiden van het **kerkschip** door een vernauwing van de doorgang, en van het **koor** door een scherm van zuilen. Tegelijk laten deze zuilen klank en licht door, niet enkel tot in de tribuna, maar door heel het schip.

- Onwillekeurig denk je hierbij aan de indeling die in de **Romeinse badgebouwen** aanwezig was: Palladio had die inderdaad grondig bestudeerd. Ook hier ging het om de opeenvolging van onafhankelijke ruimten (koud-, lauw- en warmwaterbad).

De Uitvoering: de gevel:

Palladio dankt zijn bekendheid en, vooral, zijn enorme invloed in de eerste plaats echter aan zijn gevels: hij was de eerste die op deze schaal en zo consequent de **voorbouw van de antieke tempels** heeft toegepast, niet enkel op de kerken die hij bouwde, maar ook op de villa's.

Toch was deze oplossing niet vanzelfsprekend. Er stelden zich immers nogal wat problemen.

a) Bij een gesloten constructie als een kerkgebouw is een gevel een hybride geval: eigenlijk behoort

heeft. Deze streek lag aan de buitenkant van het "kerngebied" van de renaissance (Firenze-Rome), maar de financiële middelen waren wel aanwezig om die nieuwe stijl doorleefd te laten toepassen. In **Vicenza** en langs de oevers van de Po, Adige en Brenta heeft Palladio zijn inzichten over architectuur kunnen vormen en toepassen. Pas op latere leeftijd kreeg hij kerkelijke opdrachten, waarvan de **Redentore** de meest originele en harmonieuze realisatie is.

a) een **votief-functie**: ter vervulling van hun belofte moesten de notabelen van de stad een voldoende plechtige ruimte hebben om met zijn allen de Verlosser te kunnen danken.

b) een **monastieke functie**: de capucijner-kloostergemeenschap moest een voldoende min of meer privé-ruimte hebben om hun koor-officies te kunnen houden.

c) een **"verzamel-functie"**: vooral na het Concilie van Trente is de roep om grotere gebedsruimten, waar de gelovigen konden "verzameld" worden, groot. En ook al hielden de renaissance-architecten nog zo van centraalbouw, toch is de druk van de "technici" (de clerus) zo groot dat zij hun ideeën moeten aanpassen, en zaalkerken bouwen.

Ook de typische halfronde **"thermenramen"** en het **tongewelf** herinneren aan die enorme keizerlijke gebouwen.

- De hele **structuur** van het gebouw is trouwens "Keizerlijk Romeins". Het staat volledig in tegenstelling met de Middeleeuwse traditie, waarin vrijstaande pijlers gewelven en koepels dragen, met een fijn uitgebalanceerde druk. Palladio gebruikt hier de techniek van het keizerlijke Rome, die ook al in de Sint-Pieter in het Vatikaan was toegepast: een **tongewelf** dat gedragen wordt door a.h.w. **kneedbare muurmassa's**, waarin nissen zijn uitgespaard. De klassieke zuilen die tegen de muren staan hebben een louter **decoratieve** functie.

zo'n façade niet tot de kerk zelf, maar tot de straat of het plein waaraan ze ligt. Het is bijv. niet toevallig dat heel wat gotische en vroeg-renaissancekerken in Italië geen afgewerkte gevel hebben, of er pas in de 19^{de} E. een hebben gekregen.

b) Hoe breng je een brede, hoge middenbeuk samen met 2 smalle en lagere zijbeuken, als je de antieke zuilenorden wil gebruiken, die hun eigen regels hebben die je niet zomaar kan aanpassen?

c) Het esthetisch gevoel van de renaissance-mens, we zagen het al bij het interieur van de Redentore, was "organisch": de gevel mocht geen plat vlak zijn dat door horizontale en verticale strepen was onderverdeeld: hij moest diepte hebben, een ruimtelijk aspect bezitten.

Bij de Redentore vinden we een originele oplossing voor die problemen.

a) De band met de achterliggende kerk is nog niet optimaal: dit kan ook moeilijk als je de uiteenlopende functies en de gebruikte bouwelementen (Romeinse tempel, Romeins badhuis, Byzantijnse koepel, Middeleeuwse torens) verenigen moet.

Toch is het zo dat de speciale ligging van de kerk (aan de overzijde van een kanaal en bedoeld om frontaal bekeken te worden) ervoor zorgt dat vanuit die hoek de kerk een geheel vormt:

- de helling van het schilddak vlakt uit tot een soort echo van het grote fronton.

- de koepel en de zijtorens zijn a.h.w. herhalingen van het driedelig tempelfront.

- de evenwichtige verhoudingen komen goed tot hun recht:

- de totale breedte van de gevel is gelijk aan de hoogte van de kerk tot aan de basis van de koepel.

DE 'SCUOLA 'GRANDE DI SAN ROCCO'

Één van de meest typische Venetiaanse 'instituten' zijn de zgn. 'scuole', die je niet met 'scholen' mag vertalen! Je kan ze nog het best vergelijken met onze Middeleeuwse 'gilden', een soort van corporaties, die onder de 'patronage' van een heilige stonden en die voor wat wij vandaag de 'sociale' noden van de aangesloten leden zouden noemen opkwamen. Zo werden 'vreemde' ambachtslieden aan werk geholpen, werd er aan 'ziekenzorg' gedaan en waren ze ook een soort van 'uitvaartverzekering', vooral dan in tijden van pestepidemies.

In de 15^{de} –16^{de} E. waren er 6 'scuole grandi' en wel 400 'scuole piccole', die, verspreid over de hele stad een dicht sociaal netwerk en vangnet vormden. De eigenlijke 'scuola' was dan het verenigingsgebouw. En ook al waren die in veruit de meeste gevallen vrij klein (alleen de 6 'grandi' hadden een palazzo-achtige vergaderruimte), toch was het een zaak van eer om de grootste kunstenaars in te schakelen voor de ornamentatie van hun burelen en kerken.

Campo di San Rocco.

In de schaduw van de imposante Frari-kerk ligt de kleine driehoekige campo di San Rocco, die helemaal ingesloten is tussen erg waardevolle gebouwen: rechts de absiden van de Frari-kerk en de zgn. 'Scuoletta', vóór je de kerk van de H. Rochus, en links de 'Scuola Grande'. Deze oorspronkelijk compacte en besloten ruimte, eeuwenlang het levendige centrum van intens

- de hoogte van de basis tot boven het fronton is de helft van de totale hoogte.

b) Als je grote (middenstuk) en kleine (zijanten) zuilen en lesenen ("platte" zuilen) in 1 gevel moet gebruiken dan kan je hiervoor normaal niet hetzelfde voetstuk gebruiken. Door de aanwezigheid van de trap valt dit hier niet op. De smallere zij-lesenen lopen daarbij nog boven de kroonlijst door.

Boven de kleinere halve frontons (die al op dezelfde hoogte herhaald worden in het centrale deel boven het "triumfboog-motief" van de deur), wordt het schema herhaald, en het spel van de driehoeken wordt vervolledigd door de rechte kroonlijst boven het centrale fronton.

c) Er zit diepte in de gevel: de lijsten van de frontons, de zuilen en lesenen, het perspectieffeffect van de "triumfboog met fronton" van de toegangsdeur, de 2 nissen, dit alles zorgt voor een spel van licht en donker (het zgn. **chiaroscuro**). Het wordt nog geaccentueerd door de gebruikte steensoort, die helder wordt waar hij blootgesteld is aan licht en water, en donkerder waar dit niet het geval is.

Veruit het grootste deel van die cycli zijn ondertussen verspreid over musea in Italië en elders. De enige scuola die haar originele versiering intact heeft bewaard is die van San Rocco, die in de 2^{de} helft van de 16^{de} E. door Tintoretto en zijn atelier is geschilderd en uit wel 50 (grote) doeken bestaat. Voor velen is dit het belangrijkste werk van de maniëristische schilder, met o.a. een meesterlijke 'Kruisiging'.

De zone waar deze scuola ligt is in de vroege 13^{de} E. aan de Franciscanen geschonken, die haar hebben 'gesaneerd' en uitgebouwd tot een geheel van kerken, kloosters en 'bijstandsgebouwen' met het bijhorende groen. Pas in de 2^{de} helft van de 19^{de} E. zijn hier (eerst) industriële vestigingen gekomen en hebben (later) nieuwe verbindingen met het station voor een verdere ontsluiting gezorgd. Het prestige van de buurt en de Minderbroeders blijkt zowel uit de omvang als de rijkdom van hun kerk, de S. Maria Gloriosa dei Frari, ondertussen één van de voornaamste 'museumkerken' van Venetië, en meer dan de moeite waard als je tijd over hebt!

social leven, werd in de 19^{de} E. 'opengebrouwen' toen er tussen de kerk en de 'Scuola Grande' een passage werd aangelegd. Zo werd de campo geïntegreerd in de voetweg tussen deze interne stadszone en het (toen pas gebouwde) station.

De bouwgeschiedenis van het hele complex gaat terug op de pestepidemie van 1477. Al in 1478

werd de Scuola opgericht om de nodige devotie op te brengen voor de H. Rochus (de pestheilige 'par excellence'). Tijdens epidemieën werden de leden van de broederschap geacht om hulp te bieden aan de slachtoffers. Toen het ledenaantal in 1489 voldoende groot was geworden (en ondertussen ook de relieken van de Heilige naar Venetië waren overgebracht) kreeg ze de status van 'Scuola Grande'. Met de paters Franciscanen werd een sluitende overeenkomst gesloten en er werd begonnen met de bouw van een eigen kerk en 'zetel' (de 'Scuoletta'). Het succes van de stichting was zo groot dat in 1516 begonnen werd met de

constructie van een nieuw, en groter, gebouw: de huidige 'Scuola Grande'.

Elk jaar op 16 augustus, de feestdag van de Heilige, kwam de 'Signoria' van de stad naar hier: zij woonden de mis bij en begaven zich dan naar de Scuola, waar hen een banket werd aangeboden. Je kan, in de bevoering van de Campo, nog steeds de gaten zien die de corridor afbakenden waarlangs de processie trok. In deze gaten werden de palen gestoken die het zeil ophielden dat de hoogwaardigheidsbekleders moest beschermen tegen de zon!

De Kerk van de H. Rochus.

Van de oorspronkelijke renaissance-constructie (Bartolomeo Bon, 1489-1508) blijft er na de ingrijpende verbouwing (waarbij ook de gevel werd afgebroken) uit de 18^{de} E. maar weinig meer over. De huidige voorgevel is geïnspireerd op de façade van de aangrenzende Scuola: de dubbele rij corinthische zuilen wordt bekroond door een tympaan met een gebogen lijn. Dat de kerk aan de H. Rochus is toegewijd kan je o.a. zien aan het hoog-reliëf op de 2^{de} verdieping' waar je hem afgebeeld ziet als 'ziekenverzorger', en aan het bronzen bas-reliëf in lunet boven het portaal, waar een bronzen afgietsel geplaatst is van 'de H. Rochus in glorie' (het marmeren origineel van Marchiori wordt in de kerk bewaard).

Het interieur, éénbeukig, is een typisch vb. van een barok herbouwde kerk waarin enkele van de meest waardevolle elementen uit de 'oude' kerk bewaard zijn. Ook hier is Tintoretto de grote 'versierder' geweest. Zo kan je in het priesterkoor rechts afbeeldingen zien waarin de H. Rochus mensen en dieren geneest, en links de 'H. Rochus die getroost wordt door een engel' en de 'H. Rochus in de woestijn'.

De 'Scuola Grande di San Rocco'.

Ook voor dit gebouw werd Bartolomeo Bon geëngageerd, maar halverwege de constructie kreeg hij ruzie met zijn opdrachtgevers en werd hij vervangen door Scarpagnino, en dat laat zich aanzien! Er is een opvallend verschil tussen het vroeg-renaïssancistische gelijkvloers en de veel rijker versierde 'piano nobile', waar de ornamentale motieven de barok lijken aan te kondigen.

Zoals gezegd is de hele picturale versiering van deze Scuola 'in situ' bewaard gebleven en geeft ze een duidelijke indruk van hoe zo'n gebouw er einde 16^{de} E. uitzag. Ze is, op enkele latere toevoegingen na, goeddeels het werk van Tintoretto en zijn atelier, die er, met tussenpauzes, meer dan 20 jaar aan gewerkt heeft. Hij heeft die opdracht niet zomaar gekregen: er was een wedstrijd voor uitgeschreven, waaraan o.m. Veronese en Zuccari hadden deelgenomen. In plaats van de gevraagde schets had Tintoretto een volledig afgewerkt doek afgeleverd, dat hij 'aanbood aan de H. Rochus'!

Als we de chronologie van de doeken van Tintoretto als leidraad nemen, moeten wij eerst door het salon op het gelijkvloers langs de grandioze trap (met – in het bovendeel – rechts 'de Pest in 1630' van Antonio Zanchi en links 'Venetië en haar patroonheiligen bidden de Maagd om die gesel voorbij te laten gaan' van Pietro Negri) naar het 'Grote Salon' op de verdieping. Daar kan je, links in de hoek, de zgn. 'Sala dell' Albergo' binnen gaan. Deze ruimte is bijzonder rijk versierd: in het vergulde houten plafond staat een 'H. Rochus in Glorie' afgebeeld, tegen de wand tegenover de ingang zie je de befaamde 'Kruisiging' (getekend en gedateerd door Tintoretto: 1565), tegen de toegangswand staan Passietaferelen ('Christus

voor Pilatus', een 'Ecce Homo' en de 'Bestijging van de Calvarieberg'). Op 'ezels' zijn hier ook een 'Kruisdragende Christus' (Giorgione/Titiaan?) en een 'Ecce Homo' (jeugdwerk van Titiaan) tentoongesteld.

Let ook op het houten inlegwerk op de rugleuningen van de 16^{de} -eeuwse stoelen.

Het Grote Salon is een indrukwekkende ruimte, die door Tintoretto tussen 1576 en 1581 gedecoreerd werd (rechts van de toegangsdeur tot de 'Sala dell' Albergo' zie je een zelfportret van de meester). In het monumentale houten plafond zijn 21 doeken van Tintoretto ingepast met scènes uit het Oude Testament. Tegen de wanden staan scènes uit het Nieuwe Testament. Het altaarbeeld stelt de H. Rochus in Glorie voor. Ook hier zijn enkele doeken op 'ezels' gepresenteerd: een 'Maria Boodschap' van Titiaan, een 'Visitatie' van Tintoretto en 'Abraham en de Engelen' van Tiepolo.

Ook hier is het 'houtwerk' van een indrukwekkende kwaliteit, zoals de 12 houten 'karyatiden' en, vooral, het koorgestoelte, waarin 24 scènes uit het leven van de Heilige in ingelegd zijn.

Naast de trap is er vanuit dit salon nog toegang tot 2 andere ruimtes die op dit ogenblik (1998) in restauratie zijn. Tussen het altaar en de trap is dat de 'Kanselarij', een elegante 17^{de} -eeuwse ruimte met veel stucwerk in de plafondversiering. De deur rechts geeft toegang tot de schatkamer. Stukken die nog overblijven zijn (voorlopig) tentoongesteld in de benedenzaal.

Voor die zaal, in 3 beuken verdeeld door 2 rijen Corinthische zuilen, heeft Tintoretto tussen 1583 en '87 zijn laatste 8 (grote) doeken voor de Scuola geschilderd. Van links zijn dat 'Maria Boodschap', 'Driekoningen', 'Vlucht naar Egypte', 'De Onnozele Kinderen', 'Maria Magdalena', 'S. Maria Egiziaca', 'De Besnijdenis', 'Hemelvaart

TORCELLO

In de noordoostelijke hoek van de lagune, in een oase van rust en stilte, is Torcello a.h.w. de 'embryo' van Venetië. Er wonen nu hooguit 20 mensen, die, als ze niet in de toeristische sfeer actief zijn, hun tuinen verzorgen ... Maar ooit was dat anders: de enkele monumentale gebouwen die zijn overgebleven, zijn daar het bewijs voor.

De grote vooruitgang van Torcello begon op het einde van de 5^{de} E., toen de invallende Hunnen de mensen van het vasteland de lagune in deden vluchten. Het oudste geschreven 'document' van de stad dateert van 638: een opschrift met de stichtingsdatum van de Kathedraal, die die van Altino verving. Het bouwmateriaal werd daar gehaald, en zit nog steeds verwerkt in de muren van de huizen, de zijmuren langs de kanalen en in de Kathedraal zelf (zo is de preekstoel volledig uit recuperatiemateriaal gemaakt). In de 8^{ste} E. stond

KATHEDRAAL (S. MARIA ASSUNTA)

Na een wandelweg van enkele honderden meters (je passeert daarbij de beroemde 'Locanda Cipriani', een pension dat in 1946 geopend werd in een oude boerderij; Hemingway verbleef hier in de winter van 1948) kom je op een groene 'piazza', het centrum van een stad die er niet meer is. Maar de gebouwen die er nog staan liegen er niet om: dit was geen vissers- of boerendorp, maar de eerste grote lagunestad. Rechts zie je, verbonden door een porticus, de kathedraal, de resten van een doopkapel en de S. Fosca. Vóór je en links de palazzi van het Archief en van de Raad. In het centrum van het plein staat de zgn. 'Stoel van Attila', een stenen zit die waarschijnlijk diende voor de rechters als zij 'zetelden'.

De kathedraal is in 639 opgericht in opdracht van de (Byzantijnse) exarch van Ravenna Isacius, in 824 vergroot en radicaal herbouwd (in zijn huidige vorm) in 1008. Vooral deze laatste verbouwing is kunsthistorisch erg belangrijk: voor het eerst sinds de grote basilieken uit Ravenna werd er een kerk met deze 'envergure' gebouwd, waarbij de 'rationaliteit' van de Westerse denkwereld in de verhoudingen aan te wijzen valt. Zo kan je de 'gulden snede' aanwijzen in de verhouding tussen de lengte en de breedte van de kerk (108,1 Venetiaanse voet tegen 66,7), de hoogte en de breedte van het kerkschip (54 tegen 33,3) en de buitenhoogte van de centrale absis en de zijabsiden (40 tegen 24).

De gevel is erg eenvoudig en verwijst naar de achterliggende basilicale structuur. De enige versiering bestaat uit de boogvormige verbindingen van de lesenen tegen de gevel. Hij wordt voorafgegaan door een 'narthex', een voorhal, uit de 9^{de} E., die in de 14^{de} –15^{de} E. naar links en naar rechts werd verlengd, zodat er een soort 'binnenstraat' ontstond, die de religieuze gebouwen rond het plein met mekaar verbond. In het wat

Venetië

hier een stad van 20.000 inwoners, met een bisschopszetel en een eigen rechtbank, het centrum van een uitgebreide lagune-zone met grotere en kleinere nederzettingen.

Maar tussen de 9^{de} en 11^{de} E. verplaatste de bevolking zich steeds nadrukkelijker naar de eilandengroep in het centrum van de lagune (de 'Rivo Alto', het 'echte' Venetië). Torcello onderging hetzelfde lot als de oude Romeinse steden waaruit ze zelf was ontstaan: een groeve van bewerkte stenen en decoratieve elementen voor de nabije hoofdstad. En ook al bleven er tot in de 18^{de} E. maritieme en commerciële activiteiten (wolbewerking, en zouthandel uit de naburige zoutpannen), de achteruitgang was niet te stoppen, en werd a.h.w. 'bezegeld' door de overplaatsing van de bisschopszetel naar Murano in 1689.

onduidelijke 'gat' centraal vóór de kerk kan je de resten herkennen van de doopkapel, die om evidente liturgische redenen met de kerk verbonden was.

Als je links om de kerk gaat wandel je langs een aanbouw uit de 15^{de} E. (met o.m. de sacristie), en kom je bij het **absisgedeelte**. De centrale absis (waarin de kleine absis van de crypte verwerkt is) behoort tot de oorspronkelijke 7^{de} -eeuwse constructie. De zijabsiden gaan terug tot de 9^{de} E. Geïsoleerd en a.h.w. 'in een wei' staat de machtige 'campanile' (klokkentoren) uit de 11^{de} E. Het kleine oratorium wat verderop tenslotte staat waarschijnlijk op de plaats waar ooit de S. Marco gestaan heeft. Toen de 'rovers' van de relieken van de H. Marcus in 828 uit Alexandrië (in Egypte) terugkwamen, zouden zij hier de heilige resten even hebben laten 'rusten'.

Het interieur is een zuiver voorbeeld van een **basilicaal schema**, waarbij 2 rijen van telkens 9 zuilen van Grieks marmer met mooie Corinthische kapitelen de ruimte in 3 beuken indelen. Deze beuken worden telkens door een absis afgesloten. Houten balken verstevigen de structuur. Ook de open dakstoel is van hout. De marmeren vloerbedekking is zuiver geometrisch en dateert uit de 11^{de} E. (in een 'doorkijkvenster' bij een zuil kan je het oorspronkelijke niveau uit de 7^{de} E. zien). De grafsteen vóór de iconostase is die van de eerste bisschop van Torcello.

Maar je oog wordt in de eerste plaats aangetrokken door de monumentale achterwand van de voorgevel, die geheel bedekt is met een groots mozaïek uit de 12^{de} –13^{de} E. in de beste Venetiaans-Byzantijnse traditie, zowel in de iconografie als stilistisch. Over 6 stroken wordt tegen een gouden achtergrond het Laatste Oordeel uitgetekend. In de timpaan zie je een gekuisigde

Christus tussen Maria en Sint Jan. In het register daaronder daalt de verrozen Christus geflankeerd door 2 machtige aartsengelen en met zijn 'voorloper' Sint-Jan-de-Doper aan zijn zij, af in het 'Voorgeborchte'. Dan volgt de 'Deësis' ('Christus in Glorie') waarbij de Heiland troont tussen Maria, Sint-Jan-de-Doper, de apostelen, heiligen en 'engelenscharen'. In de 4^{de} strook zie je de 'Etoimasia', de voorbereiding van het Laatste Oordeel, waarbij engelen links en rechts de doden oproepen voor dat Oordeel. En in het 5^{de} en 6^{de} register worden de Uitverkorenen (links) gescheiden van de Verdoemden (rechts). In de lunet boven het portaal tenslotte staat een biddende Madonna afgebeeld.

De **iconostase** (nog zo'n typisch element uit de Grieks-Orthodoxe wereld) scheidt het presbyterium (priesterkoor) af van het kerkschip. Zes slanke marmeren zuilen dragen een architraaf waarop in 13 panelen tegen een gouden achtergrond Maria en de 12 apostelen staan afgebeeld, Venetiaans schilderwerk uit de vroege 15^{de} E. (ook het kruisbeeld dateert uit die periode). Op het benedenniveau zorgen 4 marmeren platen met bas-reliëfs van twee-aan-twee geplaatste pauwen en leeuwen voor de afsluiting. De preekstoel links is in de 13^{de} E. samengesteld uit recuperatiemateriaal (waarschijnlijk uit het Romeinse Altino).

SANTA FOSCA

Deze merkwaardige kerk is rond 1100 gebouwd op de plek waar waarschijnlijk al van in de 7^{de} E. een zgn. 'Martyrium' stond, een grafkapel voor een martelaar. Als je de porticus bekijkt die er (ten dele) vijfhoekig omheen loopt, heb je de indruk dat je voor een achthoekig gebouw staat. Maar nader toezien leert dat het om een vierkante centraalbouw gaat op een Grieks kruis, waarvan het presbyterium (de 4^{de} arm van dat kruis) driebeukig is uitgebouwd. Deze porticus, die nog duidelijker was afgelijnd door de marmeren platen die tussen de zuilen stonden, verbindt dit 'religieuze complex' tot één geheel. Anderzijds sluit hij goed aan bij de compositie van deze centraalbouw, die gericht is naar de cilindrische tamboer.

De vijfhoekige centrale absis is fors uitgebouwd en bevat 2 rijen van halfcirkelvormige blindbogen (in de benedenrij op gekoppelde zuiltjes) en een driehoekig 'zaagmotief'.

De binnenruimte is van een aparte suggestiviteit. Op de kruising van de (wel erg korte) zijarmen verrijst een tamboer, die eigenlijk een koepel had moeten dragen (die ofwel ooit ingestort is, ofwel nooit gebouwd) en nu afgedekt is door een conische houten dakconstructie. Een boog op 2 zuilen van Grieks marmer met mooie Corinthische kapitelen en geflankeerd door kleinere boogjes zorgt telkens voor de verbinding tussen de centrale ruimte en de armen. In de kleine absis links staat een Madonna met kind, een waardevol marmeren

In dit priesterkoor staat een laat-gotisch koorgestoelte en een bisschopstoon. Het barokke hoofdaltaar is in 1929 afgebroken en vervangen door het huidige, dat deels bestaat uit fragmenten van het originele. De Romeinse sarcofaag onder het altaar dateert uit de 2^{de} – 3^{de} E., is afkomstig uit Altino en is versierd met liefdesgodjes en vrouwelijke figuren. Men neemt aan dat in deze doodskest in de 7^{de} E. de stoffelijke resten lagen van de H. Heliodorus, de eerste bisschop van Altino. Links van het altaar kan je de al genoemde originele inscriptie zien van de stichting van de kerk ('Toen Heraclius Augustus keizer was en in opdracht van Isacius, exarch en patriciër').

In de absiskalot, tenslotte, is er, tegen een gouden achtergrond, een monumentale mozaïek van een Madonna met kind uit de 13^{de} E. links en rechts van het raam staan de 12 Apostelen, en onder het raam een mozaïek met de H. Heliodorus (deze zijn uit de 12^{de} E.). Onder de marmerbekleding zat er oorspronkelijk een fresco, waarvan je links de (povere) sporen kan zien.

Ook in de kapel rechts zijn er precieuzere 12^{de} – 13^{de} - eeuwse Venetiaans-Byzantijnse mozaïeken: tegen het gewelf '4 engelen die het Lam Gods dragen' en een 'Tronende Christus tussen de aartsengelen Michaël en Gabriël' en, op een lager niveau, '4 Heiligen'.

Je kan tenslotte vanuit de zijbeuken naar de crypte, die in de 9^{de} E. als een rondgang rond een nis onder het altaar is gebouwd.

beeld uit de 15^{de} E., dat waarschijnlijk uit Toscane afkomstig is.

MURANO

Op deze eilandengroep even ten noorden van Venetië, die tot in 1923 een zelfstandige gemeente was, wonen een kleine 7.000 mensen. Het is een vaste 'toeristen-halte' voor wie Venetië aandoet, want hier wordt al eeuwenlang het wereldberoemde glas van Murano gemaakt. Met bootladingen vol worden ze van San Marco naar hier gevoerd, bezoeken ze een 'forno' (een oven waar de glaspasta verhit en in een vorm gegoten en geblazen wordt) en passeren ze langs een winkel waar je die stukken kan kopen. Ook wij zullen dat doen, maar niet zonder eerst enkele regels te wijden aan het uitzicht en de geschiedenis van **Murano**.

Het is, zoals gezegd, een eilandengroep, die in 2 delen wordt verdeeld door het 'plaatselijke' **Canal Grande**. Zoals in Venetië is het stedelijke weefsel het sterkst ontwikkeld langs de kanalen en de 'calli' ('straten' of wat daarvoor moet doorgaan) die daar haaks op aansluiten. Daar kan je de 'Palazzi' zien die daar de Venetiaanse aristocratie als 'buitenverblijven' zijn gebouwd (vóór ze die op het vasteland gingen bouwen), afgewisseld met kleinere palazzi en 'gewone' huizen. Op de kanalen is het verkeer altijd erg druk, en op de 'fondamenta' (funderingen die de 'eilandranden' verstevigen) zijn er de winkels, kerken, openbare gebouwen, tentoonstel-lingzalensalen en kan je naar de 'ovens'. Aan de achterkant van deze 'grachtenbebouwing' is er niet veel bijzonders te bezichtigen: vooral in de 20^{ste} E. is er een amalgaam van woongelegenheden en kleinere industriële

HET MUSEUM VAN DE GLASKUNST

Aan de fundamenta Giustinian (daar waar de stadsboten aanleggen) werd in 1680 het imposante Palazzo Giustinian gebouwd door de bisschop met die naam, die ook de bisschopszetel van Torcello naar hier overbracht. Je ziet zijn wapenschild in de timpaan boven het grote raam, centraal in de gevel. Even diende dit palazzo als gemeentehuis van Murano, maar in 1861 werd hier het 'Museo dell' Arte Vetraria' in ondergebracht. Sinds de administratieve vereniging met Venetië maakt de collectie deel uit van het Stadsmuseum Correr.

SS. MARIA E DONATO

Even voorbij het museum ligt de Domkerk van Murano. De oorsprong van deze kerk gaat terug tot het vroegste begin van Murano in de 7^{de} E., toen ze gewijd was aan Maria. In het begin van de 12^{de} E. werd ze in haar huidige vorm herbouwd. Toen ook werden de relieken van de H. Donatus van het Griekse eiland Kefalonia naar hier overgebracht, en werd de naam van de kerk aangepast. In tegenstelling tot wat we in Venetië gewoon waren is hier niet de gevel, maar de absis naar het kanaal en de fundamenta gericht. Het is dan ook deze achterpartij die a.h.w. de 'façade' van de kerk is, Venetië

vestigingen gebouwd zonder veel stedenbouwkundige begeleiding!

Zoals Venetië is ook Murano gesticht door mensen vanuit de rand van de lagune (Altino), die op de vlucht waren voor de invallende Hunnen eerst, en de Lombarden later. Zij noemden Murano naar één van de poorten van hun stad ('Ammurium'). Al rond het jaar 1.000 was er een bloeiende samenleving, en ook al lag Venetië vlak bij, tot aan de val van de Republiek (late 18^{de} E.) bleef Murano een behoorlijke autonomie bewaren. De grote ontwikkeling van Murano begon vanaf de 14^{de} E., toen de glasfabricage van Venetië naar hier werd overgebracht. Tegen de 16^{de} E. was de stedelijke structuur ongeveer voltooid en was het eiland beroemd om zijn prachtige paleizen en tuinen. Van dan af begint het langzame verval. De Venetiaanse aristocratie gaat zich meer bekommeren om de landbouwopbrengsten op het vasteland en daar villa's bouwen. Vooral na de val van de Republiek gaat de achteruitgang van het bouwkundig patrimonium versneld door: naast de palazzi worden nu ook talrijke kloosters en kerken gesloten en afgebroken. Met dat bouwafval worden fabrieken en ovens gebouwd, vaak uitkijkend op de lagune en de fundamenta.

Murano wordt, we zegden het al, haast uitsluitend bezocht omwille van zijn glasblazerijen. Voor de moedigen onder U die even verder willen gaan, vermelden wij hier 2 bezienswaardigheden: het **Glasmuseum** en de **SS. Maria e Donato**.

Op het gelijkvloers zijn glasvondsten uit de Oudheid samengebracht (2^{de} E. v. tot 2^{de} E. n. Chr.). Op de eerste verdieping kan je, chronologisch gerangschikt, de evolutie van de glasproductie van de 15^{de} tot de 18^{de} E. volgen. Vooral het grote salon (met grote 19^{de}-eeuwse glazen luchters) geeft een mooi beeld van hoe dat glas een onderdeel was van de inrichting. Op de bovenverdieping staat de collectie glaswerk uit de 19^{de} en 20^{ste} E.

waarbij de afwisseling tussen bak- en hardsteen, de blinde bogen en het driehoekige motief, dat in de benedenrij is opgevuld met hardsteen, elementen van het Romaans en het Byzantijns verenigen. De vrijstaande klokkentoren met zijn hoge Romaanse blinde bogen is in de 12^{de} – 13^{de} E. gebouwd. Het driebeukige interieur, dat een basilicale vorm heeft waarin een latijns kruis is ingewerkt, is door een open houten zadeldak overdekt. De zuilen in Grieks marmer hebben prachtige 'namaak-Corinthische' kapitelen. De vloermozaïek dateert uit 1140 en is een mooi voorbeeld van

marmerinlegwerk in een zogenaamd 'opus sectile', waarbij gekleurd marmer in kleine stukjes geometrische motieven vormen. Hierbinnen worden pauwen, arenden en fantastische dieren afgebeeld.

Tegen de absiskalot staat, geïsoleerd en hiëratisch, tegen een gouden achtergrond, de Moeder Gods (1^{ste} helft 13^{de} E.).