



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

Allgemeine Bemerkungen

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

SECHSZEHNTE KAPITEL.

DIE ITALIENISCHE BILDENDE KUNST DES MODERNEN STYLES IM FÜNFZEHNTEN JAHRHUNDERT.

Allgemeine Bemerkungen.

Wie in der Architektur, so fassen wir auch in der bildenden Kunst des modernen Zeitalters¹ zunächst Italien ins Auge. Zwar ist nicht zu sagen, dass auch in diesem Bezuge die Richtungen der neueren Zeit durch die Italiener ausschliesslich seien vorgezeichnet worden; im Gegentheile sehen wir verwandte Bestrebungen gleichzeitig und unabhängig von jenen auch im Norden hervortreten, und es bleiben die letzteren sogar, wie Aehnliches von den künstlerischen Verhältnissen der früheren Zeit bemerkt wurde, zunächst wiederum nicht ohne Einwirkung auf Italien (es sind gewisse Einflüsse der flandrischen Malerschule auf die von Venedig, Neapel und selbst auf die florentinische Schule). Doch wird die Entwicklung der italienischen bildenden Kunst durch das Studium der Antike, welches dem Norden fehlt, von vornherein wesentlich gefördert; noch mehr aber durch die allgemeinen historischen Verhältnisse, welche es gestatteten, dass in Italien diese Entwicklung ungestört zur

¹ Für die bildende Kunst der modernen Zeit mag hier im Allgemeinen auf *Cicognara, storia della scultura* (zumeist nur die italienische und französische Sculptur behandelnd), auf mein Handbuch der Geschichte der Malerei, auf *Lanzi's* Geschichte der Malerei in Italien, u. a. m. verwiesen werden. — Eine umfassende Uebersicht in Umrissblättern für die Geschichte der italienischen Malerei gibt das Werk von *Gio. Rosini, storia della pitt. italiana*. — Ausserdem erhalten für diese Periode die Kupferwerke, die über viele der gegenwärtigen (auch älteren) Gemäldesammlungen existiren, eine stets wichtigere Bedeutung. — Eine Menge der wichtigsten Notizen für das Einzelne bringen (wie auch schon für die früheren Epochen) die von *Schorn* veranstaltete deutsche Ausgabe des *Vasari*, *Leben der Maler, Bildhauer und Baumeister* etc.; *Waagen*, *Kunstwerke und Künstler in England und Paris*, u. s. w.

Reife gedieh, während sie im Norden durch das rasche Hervorbrechen neuer und andern Richtungen des Geistes angehöriger Culturmomente gehemmt werden musste. So sahen sich die Meister der nordischen Kunst nachmals allerdings genöthigt, bei den Italienern förmlich in die Lehre zu gehen und von ihnen die ausgebildeten Kunstformen zu entlehnen.

Es ist bereits früher bemerkt worden, dass das fünfzehnte Jahrhundert diejenige Periode bezeichnet, in welcher man, mit zum Theil grosser und bedeutender Kraftanstrengung, dahin strebte, für die neuerwachte Sinnesrichtung die entsprechende Form zu finden, d. h. überhaupt die körperliche Form — und mit ihr zunächst alle diejenigen Interessen, die sich durch die körperliche Existenz und durch körperliches Handeln bethätigen — durchzubilden. Es hat somit diese Periode einen vorherrschend realistischen Charakter. Gleichwohl erscheint derselbe, einzelne Ausnahmen abgerechnet, nicht einseitig vorherrschend. Schon die Emsigkeit und Sorgfalt des künstlerischen Strebens, das in solcher Richtung auf die möglichste Vollendung hinausging, das also eine liebevolle Theilnahme von Seiten des schaffenden Künstlers voraussetzte, musste auch auf das Werk selbst übergehen und demselben ein mehr oder weniger sinniges Gepräge geben. Dann war, ob auch der architektonische Sinn bereits beträchtlich abgeschwächt erscheint, doch von demselben noch immer soviel erhalten, dass man dabei zugleich eine stylgemässe Behandlung erstrebte, welche ebenfalls das Kunstwerk mehr oder weniger über die Sphäre trivialer Naturnachahmung erhob; im Verlauf des fünfzehnten Jahrhunderts zeigt sich diese Stylistik oft sogar noch in ziemlich herber Weise. Endlich war es natürlich, dass der Realismus der Zeit in einzelnen Erscheinungen auch eine gewisse Opposition hervorrufen musste; und wie wir z. B. in Florenz, während diese Richtung mit Entschiedenheit eintrat, den Fra Giovanni da Fiesole ebenso entschieden an der älteren, mehr spiritualistischen Richtung festhalten sehen, so entwickelt sich auch im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts aus der allgemein vorherrschenden Sinnesweise mehrfach wiederum das Streben nach dem Ausdruck eines zarteren, innerlichen Gemüthslebens.

Der italienischen Kunst dieser Zeit ist im Allgemeinen eine gewisse Grossheit des Sinnes eigen, welche dem Studium der Antike ihre vorzüglichste Nahrung verdankt. Dies Studium trägt, wie bereits angedeutet, wesentlich dazu bei, jene Neigung zu einer stylgemässen Durchbildung der Form wiederum tiefer zu begründen. Die Unterschiede, welche sich hierin vorfinden, sind zunächst durch die verschiedenen Schulen und durch die einzelnen Meister bedingt, in denen sich die Thätigkeit der in Rede stehenden Periode vorzugsweise concentrirt. Diese Schulen dürften vornehmlich, nach

den Landes-Unterschieden, als die mittelitalienischen, die oberitalienischen und die der südlicheren Gegend, zu unterscheiden sein. Die mittelitalienischen zerfallen in die toscanische (oder eigentlich florentinische) und in die umbrische Schule; jene vertritt ziemlich entschieden die realistische Richtung der Zeit, in dieser (die übrigens nur dem Fache der Malerei angehört) entwickelt sich die mehr innerliche Auffassungsweise. In Oberitalien bilden sich, durch eigenthümliches Gegeneinanderwirken beider Richtungen, wiederum charakteristisch bedeutsame Schulen aus. In Süd-Italien ist vornehmlich die Schule von Neapel wichtig, die manches Verwandte mit den zarteren Richtungen von Oberitalien hat. — In andrer Beziehung unterscheidet sich die Entwicklung der italienischen Kunst nach den beiden Hauptfächern der Sculptur und der Malerei. In der Sculptur fallen die eben angedeuteten Richtungen minder scharf ins Auge; hier herrscht mehr das allgemeine Gesetz der Form vor, und ebenso zeigt sich hier der mehr umfassende und entschiednere Einfluss der Antike, während in der Malerei eine ungleich grössere Mannigfaltigkeit des Strebens bemerklich wird. Wir sondern die folgenden Bemerkungen nach diesen beiden Hauptfächern und beginnen mit der Sculptur, indem diese uns zunächst den Blick über das Allgemeine der Zeitrichtung und über das, was dieselbe vorzugsweise charakterisirt, eröffnet.

A. SCULPTUR.

(Denkmäler, Taf. 65 u. 66, D. II. u. III.)

§. 1. Die toscanische Schule.

Die bedeutendste Thätigkeit im Fache der Sculptur gehört, wie in der früheren Periode, so auch jetzt Toscana an; hier erscheint zuerst das Streben nach formaler, auf den Gesetzen der Antike gegründeter Durchbildung, und von hier aus, wie es scheint, verbreitet sich dasselbe nach den übrigen Gegenden.

Als einer derjenigen Bildhauer, die in Toscana die neue Kunst-richtung begründet, ist zunächst Jacopo della Quercia (auch Jac. della fonte genannt, aus der Gegend von Siena gebürtig, gest. um 1424) hervorzuheben. Jacopo steht an der Gränzscheide zwischen dem älteren und dem modernen Style der Kunst, aber mit grosser Kraft weiss er dem letzteren Bahn zu brechen. Vorzugsweise ist es nur die äussere Behandlung, was bei ihm noch an die älteren Meister erinnert; in der Anordnung des Gewandes entwickelt sich bei ihm, auf der älteren Grundlage, ein eigenthümlich grossartiger Schwung; für das frische körperliche Leben zeigt er einen rege erwachten Sinn. Es ist etwas von dem hohen Geiste seines früheren Vorgängers, des Nicola Pisano, in seinen Werken, ohne dass darin jedoch die Einseitigkeit des letzteren bemerklich würde. — Die bedeutendsten Arbeiten des Jacopo della Quercia