



Die Spät-Renaissance

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum
Ende des 18. Jahrhunderts

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

d) Das Vorbild der sistina. -Das Verdrängen der raffaelischen Arabeske durch die Cartousche. -Die Kunststecher, Fantuzzi u. a. -Die dekorative Skulptur der Cellini, Mosca, Zacchio, Montorsoli, Giov. ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79927](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79927)

Von den Zeitgenossen der Zuccaro und des d'Arpino sind dann, hauptsächlich in Rom, eine unglaubliche Menge von Freskobildern zur Ausführung gekommen.

Federigo Baroccio aus Urbino (1528—1612) ist ein damals einsamer Vertreter des Stils Correggio's. Später schloss sich die neuflorentinische Schule in der Hauptsache an diesen Meister an.

Pelegrino Tibaldi von Bologna (1527—1591), Baumeister und Maler, bildet den Uebergang aus dieser Epoche zu den Caracci's. Seine Fresken im unteren Saal der Universität zu Bologna, mit den vortrefflichen nackten, auf bekränzten Balustraden sitzenden Füllfiguren, dann sein grosses Fresko in S. Giacomo maggiore, Cap. im rechten Querschiff, enthalten grossartige Gedanken. Noch ein Fresko von ihm ist das Deckenbild in der Remigius-Cap. zu S. Luigi de' Francesi zu Rom.

d) Dekoration.

Für die malerische Dekoration im grossen Sinne hatte Michelangelo durch seine Malereien an der Decke der Sistina ein unübertreffliches Vorbild geschaffen. Er selbst zog immerhin noch für das Hauptgewölbe von St. Peter die vergoldete Kassettirung vor; aber später wurde die Gewölbmalerei zu einem Triumph der Spätrenaissance. In der speciell dekorativen Malerei wurde das rein malerische System der Loggien des Rafael verlassen. Der von der Antike, von der Nachahmung der Titusthermen abhängige Stil der Grottesken, macht nun einer anderen Art zu verziern Platz. Der Rahmen wird für sich mit bedeutenden malerischen und plastischen Zuthaten ausgebildet und erscheint gewissermassen als ein selbstständiger Organismus. Den architektonischen Einschluss des Mittelfeldes bildet in der Regel die neu-erfundene Cartousche; vielleicht nur aus dem Rahmprofil hervorgegangen, das man sich mit Bändern belegt gedacht hatte, deren freie Enden sich biegen und aufrollen (vergl. Fig. 36). Für den Inhalt des Mittelfeldes wird dann als Ausfüllung ein mit der Ornamentik des Rahmens kontrastirender Gegenstand gewählt. Die Behandlung der Ornamentfelder wird damit im Einzelnen reicher und komplizirter, zugleich wird das früher überwuchernde vegetabilische Element durch die Cartousche und ihre figürlichen Beigaben in den Hintergrund gedrängt. Die jetzt öfter in Marmor und Stucko, als in malerischer Technik gebildeten Dekorationen müssen sich mehr als früher den baulichen Gesamteffekten unterordnen und verlieren an Selbstständigkeit. Hauptsächlich verschmilzt jetzt die dekorative Möblirung der Kirchen mit Altären, Kanzeln, Grabmälern u. s. w. harmonischer mit der Stileinheit des Bauwerks.

An den Monumenten selbst und besonders deutlich an den Arbeiten der Kunststecher machen sich die geschilderten Veränderungen des Stils bemerkbar. Antonio Fantuzzi von Trient (1508—1550) folgt in seinen Stichen dem Stile Rosso's und Primaticcio's. Primaticcio selbst (1490—1570) macht seine Kompositionen, die erst bei der französischen Kunst der Epoche näher zu betrachten sind, durch Stiche bekannt. Vico von Parma (1520—1563) arbeitet noch nach antiken Mustern, aber doch schon nach dem bewegten malerischen Prinzip der Spätrenaissance. Der Dalmatiner Schiavone (1522 bis 1582), Maler und Kunststecher, giebt die Cartousche im Sinne Primaticcio's

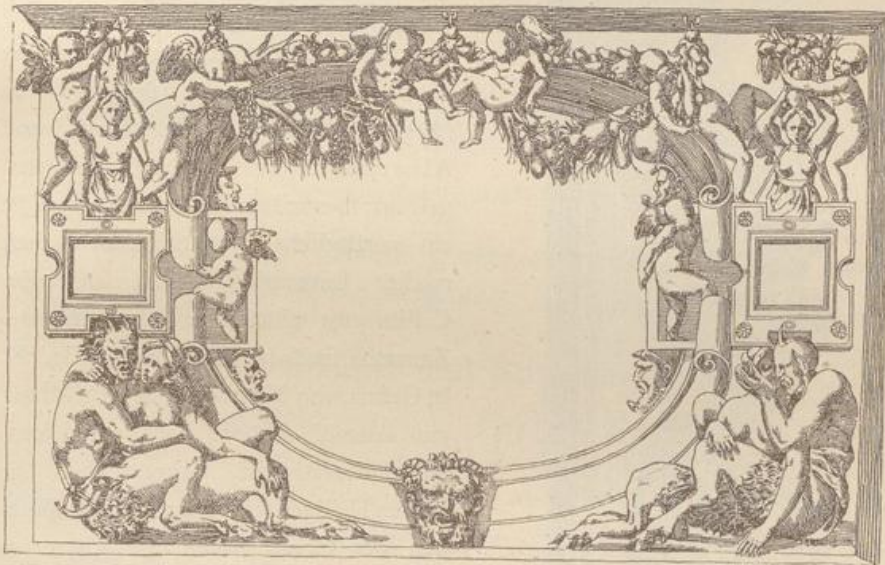


Fig. 36. Cartousche von Fantuzzi (n. Maltres ornementalistes).

mit besonderem Inhalt und reicher figürlicher Umgebung. Daddi (genannt Maître au dé), Maler und Kunststecher in Rom (1532—1550), arbeitet noch im rafaélischen Ornamentstil.

Die dekorative Skulptur fand einen Ersatz für das nun verdrängte Vegetabilische in den Masken, Fratzen und Monstren, die schon lange in den Stichen der Ornamentmeister eine Rolle gespielt hatten. Cellini ist der Hauptvertreter dieser Richtung und bringt dieselbe an dem Piedestal seines Perseus (Fig. 37) in zierlichster Gestalt zur Geltung; während Bandinelli in den dekorativen Theilen seiner Basis von S. Lorenzo, noch viel mässiger ist. Stagi arbeitet im 16. Jahrhundert, wie man sagt, unter dem Einflusse Michelangelo's, das Grabmal der Gamaliel, Nicodemus und Abdias im rechten Seitenschiffe des Doms zu Pisa. Das Arabeskenwerk an diesem Denkmal, an der Nische

mit einem heil. Bischof ebenda und an dem Grabmal Dexio im Camposanto ist im Sinne der Spätrenaissance aufgefasst. Ähnlich die Arabesken des Simone



Fig. 37. Cellini. Von der Basis des Perseus.

Mosca, um 1550, an der Front der zweiten Kapelle rechts in S. Maria della Pace in Rom. In Bologna äussert sich der Stil der Spätrenaissance an dem Stuckgrabmal des Lodov. Gozzadini im linken Seitenschiff der Servi von Giovanni Zacchio. Auch das Grabmal des Giac. Birro im Klosterhof von S. Domenico gehört hierher. In Venedig beginnen die Spätrenaissanceformen an den beiden Brunnen, im Hofe des Marcus-Palasts, von Conti und Alberghetti um 1550 und 1559, ausgeführt; besonders der eine Brunnen ist ein vorzügliches Denkmal phantastisch reicher Dekoration in der Art des Cellini mit glücklicher Mischung des Zierraths und des Figürlichen (Fig. 38). In Genua, von Montorsoli, in S. Mateo, eine Anzahl schöner noch antikisirender Dekorationen, hauptsächlich die beiden Heiligensarkophage an den Wänden des Chors, auch die Altäre an beiden Enden des Querschiffs. Möglicherweise sind auch die beiden ungeheuren Prachtkamine in Pal. Doria von ihm. Der Tabernakel des Giac. della Porta in der Johanniskapelle des Doms (1532) gehört wegen seiner klassischen Ausbildung noch eher in die vorige Epoche. In Neapel blüht die grosse Dekoratorenschule des Giovanni (Merliano) da Nola, des Girolamo Santacroce und Domenico di Auria.

Das Bauliche und Figürliche ist in ihren Werken immer glücklich verbunden. Besonders bildet sich in Neapel der skulptirte Altar, mit Statuen und Reliefs in einer Wandarchitektur aus, oft alles zusammen in einer grossen

Nische. Zum Zierlichsten dieser Art gehören die Altäre zu beiden Seiten der Thür in Monte Oliveto, von Nola und Santacroce. Prachtvoll ist ein Nischenaltar in S. Giovanni a Carbonara. In S. Lorenzo der Altar Rocchi, durch



Fig. 38. Brunnen im Hofe des Dogen-Palastes. Venedig.

höchst delikate und schwungvolle Ornamente ausgezeichnet. Ein anderer Altar von Nola in S. Domenico maggiore.

e) Kleinkunst und Kunstgewerbe.

Als Werke der Kleinkunst dieser Epoche sind jedenfalls die Arbeiten des Benvenuto Cellini (1500—1572) in Edelmetallen an Wichtigkeit allen anderen voranzustellen. Es handelt sich in den Arbeiten Cellini's meist um die Verarbeitung kostbarer Mineralien zu Gefässen; indess kommen auch reine Goldschmiedearbeiten vor. Die reiche Formen-Phantasie des Meisters verleiht seinen Arbeiten einen rein künstlerischen Werth, der noch durch die stets vorzüglich getroffene Harmonie der Farbenstimmung erhöht wird. Seine Arabeske erhält Leben und Beweglichkeit durch die Anwendung der Masken, Nymphen, Drachen und Thierköpfe. Das reine Zusammenstimmen von Farben und Formen ist das grosse Verdienst dieser Arbeiten. Die kostbaren Steinarten sind mit der grössten Zartheit behandelt, keine grob hervortretende Fassung soll ihrem Effekte schaden, deshalb die delikaten Henkel und Ränder von Gold und Email. In der Regel wechselt bei Cellini das flachere Email auf Gold mit Reliefornamenten rings um die Edelsteine. Lapis lazuli erhält eine Einfassung von Gold und Perlen, rothbrauner Achat wird mit weissen Emailverzierungen und Diamanten auf schwarzem Grunde umgeben.

Unter den geschliffenen Krystallsachen ist die herrliche, mit Gold und Roth emallirte Schale, in den Uffizien, bemerkenswerth; das meiste Ornament an derselben ist figürlich. Ausserdem in den Uffizien: eine Säule mit reicher