



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Leon Battista Alberti

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

Wir lesen das Streben nach voller Lebendigkeit und nach harmonischen Verhältnissen nicht nur aus den Kunstwerken des 15. Jahrhunderts heraus; wir besitzen auch vollgültige Zeugnisse dafür, daß den Italienern diese Ziele klar und bewußt vorschwebten. Einer der größten Künstler Italiens, welcher mit Recht als der Vorläufer Leonardos gerühmt und wegen der Allseitigkeit seines Wesens gepriesen wird, Leon Battista Alberti (1404 bis 1472), hat in seinen Schriften ein förmliches ästhetisches Glaubensbekenntnis niedergelegt. Wie alle Helden der Renaissancezeit



R. BONG. 14.

Baum. 1877.

Fig. 39. Pilasterornament. Mailand, S. Satiro.

war er, was er lehrte. Eifrig erpächte er die mannigfachen Lebensregungen und Formen der Natur; flammende Begeisterung weckten in ihm die verschiedenartigen Reize der Naturwesen, der Pflanzen wie der Tiere und vor allem des Menschen; dabei war er aber stets bedacht, alles Einseitige und Uebertriebene zu vermeiden, seine Persönlichkeit harmonisch auszubilden. Gerade so empfahl er den Künstlern die Natur als die beste Lehrmeisterin; er drang auf fleißiges Naturstudium und hob als die erste Bedingung eines wirksamen Kunstwerkes die Wahrheit hervor. Vor allem aber predigte er die Harmonie der Verhältnisse. „Die Schönheit ist ein

gewisser Zusammenklang, die Harmonie der einzelnen Teile und Glieder, so daß ohne Schaden nichts hinzugefügt, nichts weggenommen werden kann.“ Diese Definition erschöpft nicht das Wesen der Schönheit, liefert uns aber den Schlüssel zum Verständnis der Renaissancekunst.

Große und neue Aufgaben werden dem Künstler gestellt. Die Tradition hört auf sein Wegweiser zu sein. Sie bietet ihm noch vorwiegend die Gegenstände der Darstellung, sie kann ihm aber nicht den scharfen Blick für die ganze Erscheinungswelt, ihr Auftreten, ihre Formen geben, sie kann ihm nicht die Harmonie der Verhältnisse lehren. Aus sich heraus, aus seiner individuellen Natur muß er die ihn leitenden Grundsätze schöpfen, mit seiner Persönlichkeit für das Werk eintreten. So gewinnt die Person des Künstlers eine ganz andere Bedeutung als in den Jahrhunderten des Mittelalters. Aus dem Werke spricht jetzt zunächst der Künstler;



Fig. 40. Der Dom in Florenz.

ein gewisses subjektives Gepräge, welches nur aus der besonderen Natur des schaffenden Baumeisters, Bildhauers oder Malers erklärt werden kann, haftet den künstlerischen Schöpfungen an. Dieses neue Verhältnis drückt sich schon äußerlich dadurch aus, daß die Kunstgeschichte die Gestalt ein Künstlergeschichte annimmt, den Biographien der einzelnen Künstler fortan der weiteste Raum gegönnt wird.

Der großartige Umschwung im italienischen Kunstleben offenbart sich in der Architektur zwar nicht früher, aber selbst für das Laienauge viel deutlicher als in den anderen Künsten. Den festen Schritt dankt sie der günstigen Stimmung der Zeit. Sind doch „Bauten und Bücher“ die Leidenschaft der Renaissance gewesen. Am frühesten und kräftigsten wird von der neuen Strömung das Grenzgebiet zwischen Architektur und Plastik, die dekorative Kunst berührt. Hier kamen die Studien nach den antik-römischen Werken am besten zur Geltung. Denn die

Einzelglieder der antiken Denkmäler regten zunächst die Phantasie mehr an, als die ganzen Anlagen. Das antiquarische Studium wurde zwar nicht allein von Gelehrten, sondern auch von Künstlern eifrig betrieben; die Aufnahme der Ruinen Roms, die Versuche, sie zu einem Gesamtbilde zusammenzufassen, beschäftigten zahlreiche Architekten von Francesco di Giorgio bis auf Raffael und Antonio da San Gallo. Die Baupraxis entlehnte aber in der ersten Zeit

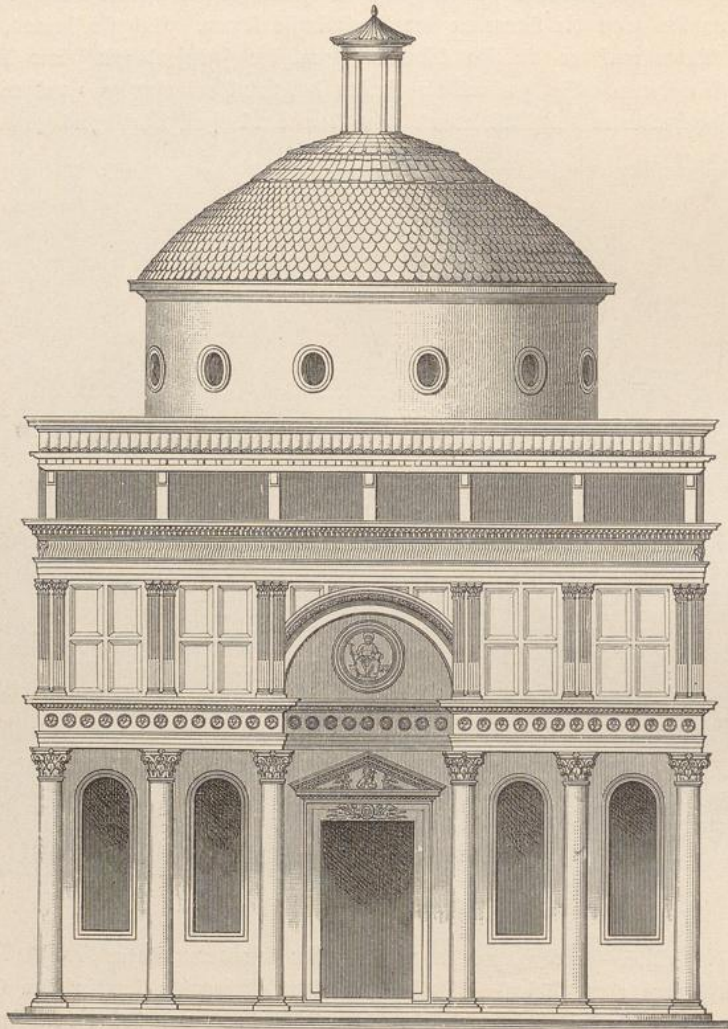


Fig. 41. Capella de' Pazzi im Klosterhofe von S. Croce. Von Brunellesco.

von einzelnen Gesimsen, Kapitälern, Pilastern, Wandfüllungen die brauchbaren Muster. Die Bauaufgaben: Kirchen, Paläste, verlangten ein selbständiges Vorgehen der Architekten und schränkten die Nachbildung der Antike auf die Einzelglieder und die Dekoration ein. Nicht minder wichtig als diese Durchdringung des Details durch antike Elemente erscheint die der Antike abgelauschte Reinheit und Schönheit der Maßverhältnisse. Auf der Harmonie der Maße, auf den schönen Kontrasten beruht eine wesentliche Wirkung der Renaissancebauten; durch die Betonung

des Rhythmus der Verhältnisse, die feine Abstufung der einzelnen Teile, das Gleichgewicht derselben zeichnen sie sich insbesondere vor den mittelalterlichen Werken aus. Hierin und in der künstlerischen Durchbildung des Details liegt der Hauptreiz der Renaissancearchitektur. Ob dieser Reiz voll und ungetrübt vom Beschauer empfunden, ob die Doppelaufgabe glücklich

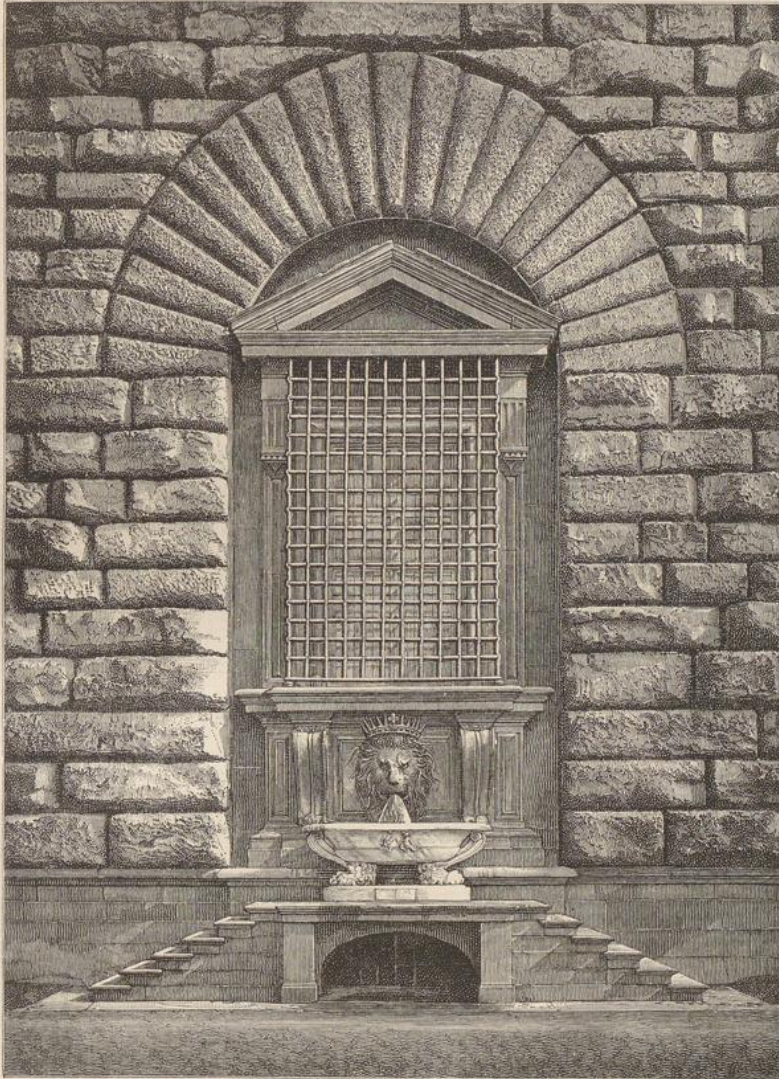


Fig. 42. Rustika am Pal. Pitti in Florenz. Von Brunellesco.

gelöst wird, das hängt in erster Linie von der Persönlichkeit des Architekten ab. In der Regel bietet ihm die Antike nur die Anregungen, welche er selbständig weiter entwickeln muß. Bei den Säulen- und Pilasterkapitälern z. B. (Fig. 36 und Fig. 37) bildet das korinthische einblättrige Kapitäl den Ausgangspunkt für die mannigfachen, immer zierlichen, zuweilen allerdings unorganischen Formen der Renaissance. Aber selbst in den Fällen, in welchen ein Bauglied unmittelbar aus der römischen Kunst herübergenommen ist, wie bei dem Kranzgesims am

Palaste Strozzi in Florenz, paßte der Architekt (Cronaca) erst die Größe des Gesimjes dem neuen Werke sorgfältig an. Wenn man hört, wie eingehend einzelne Fragen geprüft werden, ob z. B. das Kranzgesims als Abschluß des obersten Stockwerkes oder als Krönung des ganzen Baues zu fassen sei, so wird dadurch die Ueberzeugung bekräftigt, daß den Renaissancekünstlern die Wahl der richtigen Maße und Verhältnisse am meisten am Herzen lag. Es währte lange, ehe darüber feste Grundsätze sich einbürgerten. In der Frührenaissance überwiegt noch meistens der dekorative Reichtum den organischen Aufbau; auf den Schmuck der Einzelglieder muß daher das Auge besonders achten. Die Behandlung der Pilaster als Rahmen mit vortretenden Rändern und vertieften Feldern ist besonders charakteristisch. Die inneren Füllungen mit Rankenwerk zu schmücken (Fig. 38 und 39), verstanden die Meister der Frührenaissance am

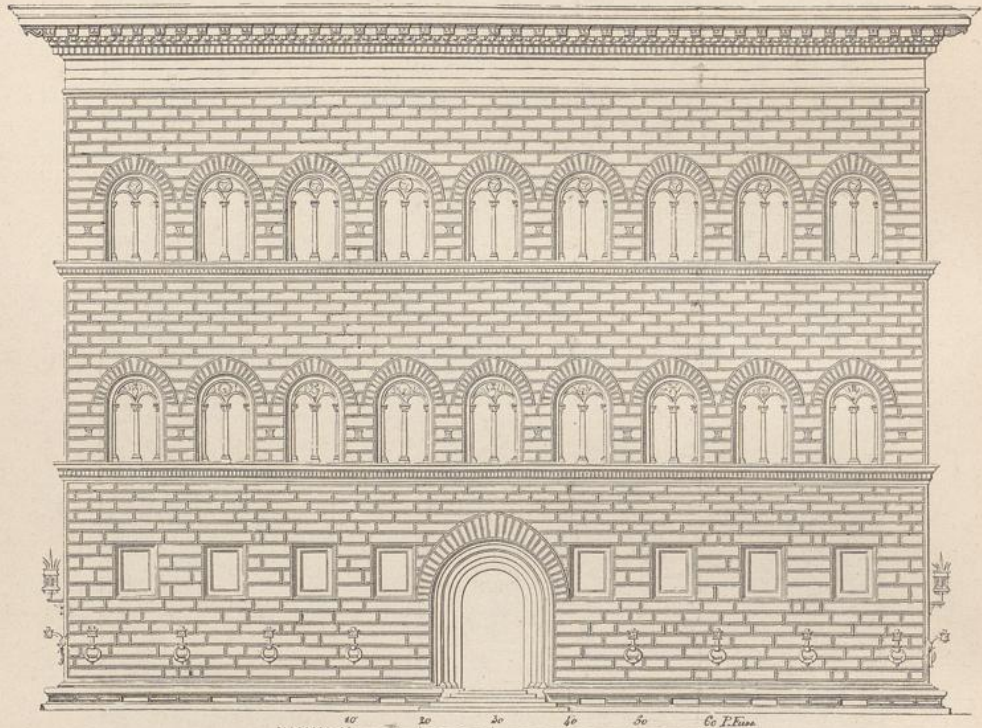


Fig. 43. Palazzo Strozzi in Florenz. Von Benedetto da Majano.

besten. Wenn man den Schwung der Linien, ihren feinen Fluß, die Zeichnung der Blätter und Ranken, wie sie sich ineinander verflechten und dennoch stetig weiter entwickeln, genau verfolgt, so hält es nicht schwer, den Charakter der Renaissance nach dieser Seite sicher zu erfassen. Dagegen kann aus bloßen Nachbildungen die andere Seite der Renaissancearchitektur die hochgesteigerte Kunst harmonischer Verhältnisse und schöner Maße kaum verstanden werden. Der Anblick der Originalwerke giebt erst den Schlüssel zu vollkommenem Verständnis.

Bahnbrechend wirkte der florentiner Baumeister Filippo Brunellesco (1377—1446), gleich Giotto nicht ansehnlich von Gestalt, aber von mächtigem Geiste, in vielen Wissenschaften und Künsten zu Hause, durch wiederholten Aufenthalt in Rom mit der antiken Architektur vertraut, bei hochfliegender Phantasie auch in technischer Hinsicht ein Meister. Bei dem Hauptwerke seines Lebens, der Kuppel des Doms zu Florenz (Fig. 40), war er allerdings an den