



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Ihre Bedeutung für die Ausbreitung antiker Vorbilder

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

platten niedergelegt, namentlich aber antike Schöpfungen, wie geschnittene Steine, durch sie festgehalten (Fig. 111). Ueber Venedig gelangten reiche antike Kunstschätze nach Italien; die Gelehrten in Padua, begeisterte und kundige Verehrer des Altertums, wurden nicht müde, sie zu preisen, zu deuten und zum Studium zu empfehlen. So kann es nicht wunder nehmen, daß die oberitalienischen Bildhauer und Erzgießer mit Feuereifer daran gingen, sich diese Schätze durch Nachbildungen und Wiedergabe in den Plaketten zu sichern. Die Anzahl der kirchlichen Dar-



Fig. 110 (von Vittore Pisano).



Fig. 111 (von Boldu).



Fig. 112 (von Vittore Pisano).

Fig. 110—112. Plaketten und Schaumünzen aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

stellungen auf den Kleinplatten ist kaum größer als die der antiken Schilderungen; die Wert- schätzung in künstlerischen Kreisen galt aber gewiß den letzteren in gesteigertem Maße.

Wir kennen nun den Weg, auf welchem sich, ehe die Ausgrabungen in Rom einen mächtigen Umfang gewannen, die Kenntnis der Antike in Italien ausbreitete. Die oberitalienischen Kleinplatten haben daran einen gewichtigen Anteil. Wir wissen ferner, aus welchen Quellen die dekorative Skulptur Oberitaliens schöpfte. Die Bildhauer von Como, Bergamo,

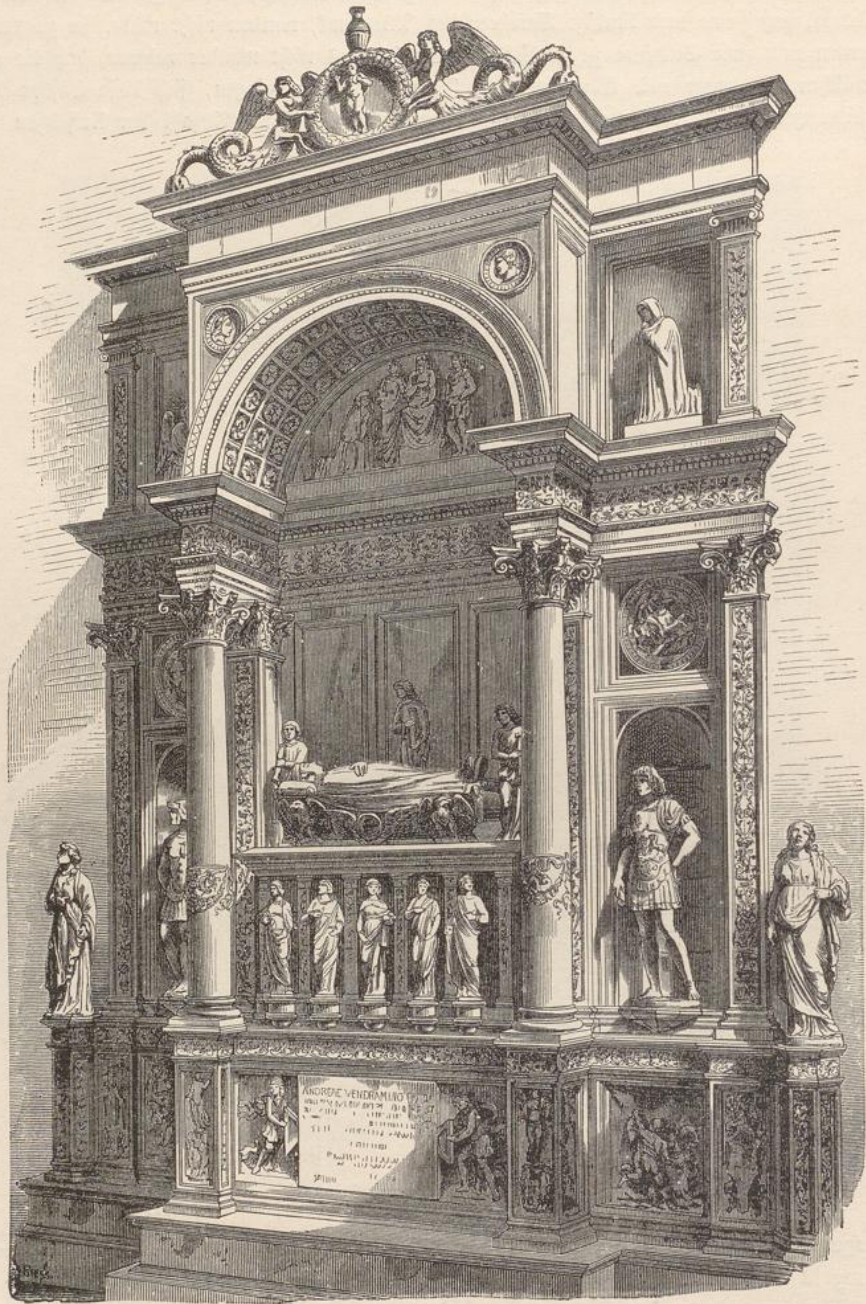


Fig. 113. Grabmal des Dogen Vendramin von Alessandro Leopardi.
Venedig, S. Giovanni e Paolo.

Pavia u. s. w. griffen nach den Plaketten wie nach einem Musterbuche. Das ist aber nicht die einzige Bedeutung der Kleinplatten und Medaillen. Diese unterscheiden sich von den anderen Skulpturen durch die Möglichkeit leichter Vervielfältigung. Dadurch rücken sie den Holzschnitten und Kupferstichen nahe und erringen in der Kunstgeschichte eine verwandte Stellung. Ist es nicht merkwürdig, daß Skulptur und Malerei gleichzeitig die mechanische Reproduktion der künstlerischen Schöpfungen anstreben? Wenn auch Vasaris Erzählung von der Erfindung des Kupferstiches durch den florentiner Goldschmied Maso Finiguerra im Jahre 1452 als eitle Fabel zurückgewiesen werden muß, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß der Kupferstich und Holzschnitt, in Italien wie in Deutschland, erst seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in die Höhe kam. Zur selben Zeit wurden die Gipsabgüsse eingeführt und warf sich die plastische Kleinkunst auf die Vervielfältigung der Originalwerke durch den Bronze- und Gipsguß. Offenbar lag diesen verwandten Bestrebungen eine gemeinsame Geistesströmung und Kunststrichtung zu Grunde. Bemerkenswert bleibt auch, daß in derselben Landschaft Italiens, in welcher die plastische Kleinkunst aufblüht, auch der Kupferstich die glänzendste Wirksamkeit entfaltet. Wir besitzen auch von Donatello und anderen florentiner Künstlern Kleinplatten, die überwiegende Zahl stammt aber doch aus den oberitalienischen Werkstätten eines Moderno, Niccio, Antonio da Brescia u. a., wo sie, wie es scheint, gewerbmäßig hergestellt wurden.

Die venezianische Skulptur bewahrt längere Zeit einen konservativen Zug, so daß der Uebergang in den Renaissancestil, welcher am deutlichsten in den Bildwerken am Dogenpalaste (s. S. 15) sich wiederpiegelt, ganz unmerklich erfolgte. Damit stimmt auch die Kunstpflge in Familien und, wie es scheint, fast zunftmäßig geschlossenen Verbänden zusammen. Auf Glieder der Familie Bregno oder Rizzo (s. Seite 55) folgen die Lombardi, schwerlich alle als die Glieder einer Familie, wahrscheinlicher nur als durch gemeinsame Herkunft verbundene Künstler aufzufassen, unter welchen als Plastiker Pietro (Grabmal des Dogen P. Mocenigo in S. Giovanni e Paolo) und dessen Söhne Tullio und Antonio hervorragen. Zahlreiche Altäre, Chorschranken, Fassadenskulpturen an Kirchen (S. Maria de' Miracoli), zum Teil Werke dekorativer Natur, werden auf sie zurückgeführt. Die reichste und lohnendste Beschäftigung bot der in Venedig herrschende Gräberluxus. Die Grabdenkmale, anfangs noch mit gotischen Anklängen, empfingen bald den reinen Renaissancecharakter, ohne aber dem florentiner Typus slavisch zu folgen. Sie unterscheiden sich von diesem vornehmlich durch die reichere architektonische Ausstattung und die größere Statuenvülle. Der wahre Renaissancebildhauer Venedigs ist der in seinen äußeren Lebensverhältnissen wenig bekannte Alessandro Leopardi († nach 1521), in dessen Werken das fleißige Studium der griechischen Antike sich deutlich fundgiebt. Leopardi ist der Schöpfer des schönsten Dogengrabes (Andrea Vendramin in S. Giovanni e Paolo), eines durch den freien Aufbau wie durch die feine Durchbildung der Einzelgestalten und Reliefs gleich ausgezeichneten Werkes (Fig. 113); von ihm rühren ferner die Flaggenhalter auf dem Markusplatze her, er vollendete auch nach Verrochios Tode das Reiterstandbild Colleoni's (den Sockel). Läge das Hauptverdienst der Renaissancekunst darin, daß sie sorgsam den Spuren der Antike nachgeht, so müßte die Palme der venezianischen Skulptur gereicht werden. Sie hält sich aber schließlich doch nur in den Grenzen äußerlicher Nachahmung und konnte daher nicht die gleiche Lebenskraft entwickeln, wie die selbständigere, aus nationalen Wurzeln herauswachsende florentiner Kunst.