



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance in Italien

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Die venezianische Skulptur

---

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

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.





Fig. 114. Das Gastmahl des Herodes; Salome mit dem Haupte Johannis des Täufers.  
Wandmalerei von Masolino in Castiglione d'Osna.

### 3. Malerei.

Ein Werk und eine Persönlichkeit werden in der Erinnerung lebendig, wenn von dem Beginn der Renaissance-malerei, von dem glorreichen Umschwunge, welchen die Malerkunst im 15. Jahrhundert nahm, gesprochen und geschrieben wird: die Wandgemälde der Kapelle Brancacci in der Karmeliterkirche (del Carmine) zu Florenz und Masaccio, ihr Schöpfer. Die Schule Giotto's hatte sich allmählich ausgelebt. Ihre Grundlage blieb aufrecht, aber die Schranken, welche die Ausbildung des Formenfinnes bisher eingengt hatten, fielen. Schärfer wurde die Natur studiert, genauer die äußeren Erscheinungen betrachtet. Die allgemeine Wahrheit der Schilderung verwandelte sich in einen vollkommenen Realismus, der durch alle erreichbaren Hilfsmittel — bessere Kenntnis des Nackten, Erforschung der perspektivischen Gesetze, Prüfung der Farbenwirkungen — gestützt wird. Die Anlehnung an die Architektur wird beibehalten, aber die Aufgaben des monumentalen Stiles in freierer Weise als früher gelöst. Die Haufen sondern sich in Gruppen ab, die Hauptpersonen werden von einem teilnehmenden Chore umgeben, die Handlung in behaglicher Breite, aber zugleich auch im Raume vertieft dargestellt, der Hintergrund sorgfältiger, reicher, natürlicher geschildert. Die architektonischen Gesetze, die Symmetrie, die Uebereinstimmung der entsprechenden Bildteile, um-