



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Veränderung der politischen Lage[.] Der Vortritt Roms. Loslösung der Kunst vom Volksboden.

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



Ornament vom Spedale maggiore in Mailand.

C. Das 16. Jahrhundert: Hochrenaissance.



it dem Tode Lorenzo Magnificos (1492) schließt das mediceische Zeitalter. Glieder des Hauses Medici erreichten zwar später hohe Würden, wurden Päpste und Herzöge; die Stellung aber, welche die Familie bisher in Florenz eingenommen, ging für sie unwiederbringlich verloren. Die Medici hatten nicht allein ihre Heimat thatsächlich beherrscht, sondern durften auch als die glänzenden Vertreter des florentiner Geistes gelten. Gewann doch ihre Macht eine Hauptstütze in dem feinen Verständnis, welches sie für die Strömungen im florentiner Volksleben und für die Neigungen, selbst Schwächen desselben besaßen. Allmählich verflachten aber diese Neigungen und traten andere Stimmungen in den Vordergrund. Der Umschwung der Dinge findet seinen schärfsten Ausdruck in der Thatfache, daß ein hartnäckiger Gegner der Medici, Girolamo Savonarola, als Lorenzo starb, die öffentliche Meinung der Volksmenge für sich gewann und sie eine Zeit lang nach seinem Willen lenken konnte. Von den florentiner Zuständen nahmen die Reformgedanken des kühnen Dominikanermönches den Ausgangspunkt. Um dem Volke von Florenz die Freiheit zu erobern, welche es sorgenlos preisgegeben hatte, um den leicht fröhlichen Sinn zu bannen, mit welchem es das Leben erfaßte, allen Freuden, welche der Tag brachte, sich willig ergab, ohne sich um das Morgen zu kümmern, bedurfte es einer tieferen Erschütterung des religiösen Gemüthes. Savonarolas Predigten sind erfüllt von ernststen Mahnungen, sich nicht von dem gleißenden Scheine locken zu lassen, den Kampf mit den Lüsteu nicht zu scheuen, den Blick zu dem Ewigen, dem Wahren, zu Christus, zu erheben. Mit flammender Begeisterung vorgetragen, packten diese Lehren auch die Phantasie der florentiner Künstler. Es ist lehrreich, die Wandlung zu beobachten, welche sich um die Wende des Jahrhunderts in den Gegenständen der Darstellung vollzieht. Bildhauer und Maler erscheinen in höherem Maße empfänglich für die Wiedergabe pathetischer Szenen, leidensvoller Vorgänge, schmerzlicher Empfindungen. Die Beweinung und Beklagung Christi, wie die Mutter in stummer Klage den Leichnam im Schoße hält (Pieta), die Freunde trauernd ihn in das Grab legen, alle diese Szenen gewinnen jetzt eine ähnliche Bedeutung wie zur Zeit des Franciscus von Assisi die Bilder aus der Kindheitsgeschichte Christi. Damals die fröhliche Verheißung, jetzt das bittere Leiden Christi um unserwillen, das sind die Gedanken, mit welchen sich die Phantasie mit sichtlichem Vorliebe beschäftigt.

Savonarolas Gewalt über die Geister währte nur eine kurze Zeit; die von ihm wachgerufenen Gedanken schlummerten wieder ein. Mit dem alten florentiner Leben und Treiben war es aber doch für immer vorbei. Denn das ganze italienische Volk erfuhr seit dem Ende des Jahrhunderts weitgreifende Veränderungen in allen seinen Verhältnissen und Beziehungen. In engen Grenzen, von Stadt zu Stadt, von Landschaft zu Landschaft bewegten sich in früherer Zeit alle Interessen. Selbst die Kriege waren gewöhnlich nur örtliche Kämpfe. Jetzt wird Italien in die großen europäischen Verwickelungen hineingezogen; Frankreich und Spanien gewinnen festen Fuß auf italienischem Boden und werben Freunde oder stoßen auf Gegner in den einzelnen Staaten. Für die Städterepubliken fehlt der rechte Raum, die Bildung, welche in ihnen Wurzeln geschlagen hatte, verdorrt. Sogar die Päpste, welche doch wahrlich keine Erbrechte verfechten, treiben eine dynastische Politik. Sie allein können, auf ihre überlieferte Macht, ihre allgemeine Herrschaft über den Glauben gestützt, mit den europäischen Großstaaten wetzeln. So tritt ihre Residenz, Rom, in den Vordergrund und darf gewissermaßen als die Hauptstadt Italiens gelten.

Dieser Vortritt Roms ist auch für die Entwicklung der italienischen Kunst ein epochemachendes Ereignis. Von allen Seiten strömen seit den Tagen Sixtus IV. aus dem Hause Rovere die Künstler in Rom zusammen und machen es zum Mittelpunkt ihrer Wirksamkeit. Die Kunst in den anderen Städten Italiens, Venedig ausgenommen, sinkt im Vergleiche mit Rom zu einer Provinzialkunst herab. Das Leben in Rom übt auch auf die Phantasie der Künstler, auf die Aufgaben, welche sie erfassen, und auf ihre Formengebung einen durchgreifenden Einfluß. Die ewige Stadt lenkte damals sowie heute den Blick von der Gegenwart auf die große Vergangenheit zurück. Es erweitert sich nicht nur der Gesichtskreis, es schwindet auch das Interesse an den Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens, mögen diese sich immerhin in bunte Farben und heitere Formen hüllen. Das Große und Mächtige packt allein den Sinn, ein idealer Schimmer legt sich um alle Bilder, welche die Phantasie schafft.

Zwei Ereignisse bereiteten außerdem der neuen Richtung den Weg. Bisher übte die Antike vorwiegend nur stoffliche Anregungen. Aus dem Kreise der antiken Plastik traten Werke der Kleinkunst den Männern der Renaissance am nächsten, wie ihnen auch vereinzelte Bauglieder als Muster genügten. Als der Hauptschauplatz der Kunstübung nach Rom verlegt wurde, schlossen sich die Schöpfungen der römisch-antiken Kunst allmählich zu einem großen Ganzen zusammen. Die Ausgrabungen, mit steigendem Eifer und Erfolge betrieben, vermehrten die Summe der Anschauungen, weckten die Aufmerksamkeit auf die Formen der monumentalen Skulptur und lockten zu ihrer Nachahmung. Bildhauer und Maler versuchen die alten Götter und Helden in der von der antiken Kunst überlieferten Gestalt zu verkörpern. Daß Täuschungen vorkommen konnten, eben erst geschaffene Werke mit Erfolg für antike ausgegeben werden, bezeichnet am besten die veränderte Stellung der Kunst zur Antike. Die antiken Kunstformen gewinnen erst jetzt vollständig eine vorbildliche Geltung. Auf die formale Seite der Antike wies auch die Entwicklung des Humanismus in Italien hin. Rasch war der schöne Traum verflogen, daß auch der Inhalt des antiken Lebens der Gegenwart zur Nachahmung dienen könne. Dazu war denn doch die Gegenwart zu spröde, der aus dem Mittelalter überlieferte Gedankenkreis zu fest gefügt. In den tieferen Volksschichten war der kirchliche Sinn überhaupt nicht erschüttert worden. Nach dem ersten stürmischen Anlaufe des Humanismus beschränkten auch die Männer außerlesener Bildung ihr Ziel so weit, daß sie die formale Seite der antiken Bildung als vollendet und muster-gültig anerkannten. Dadurch gelangte notwendig die antike Kunst zu gesteigertem Ansehen. Ihrer theoretischen Würdigung, welche sich in den antiquarischen Studien kundgab, ging die praktische Verwertung voran. Die alten Vorstellungen, die gewohnten Gegenstände der Darstellung blieben

in Kraft, wurden aber in ideale Formen gekleidet, zu welchen die Antike die wichtigsten Züge lieh. Diese Entwicklung erscheint völlig naturgemäß und in dem Gange, welchen die Bildung in Italien nahm, begründet.

Aber nicht minder begreiflich ist die allmähliche Loslösung der Kunst von volkstümlichen Elementen. Ging sie auch nicht so weit wie auf dem Gebiete der dramatischen Poesie, wo sich das vornehme Schauspiel der Volkskomödie schroff gegenüber stellt, so blieb doch das Verständnis und der volle Genuß der unter antikem Einflusse ideal gestalteten Kunstweise auf einzelne auserlesene Kreise eingeschränkt. Den Charakter einer höfischen Kunst, im Gegensatz zu einer Volkskunst, kann das Cinquecento nicht vollständig verleugnen. Darin lag aber die Gefahr



Fig. 166. S. Maria delle Grazie. Von Bramante.

nahen Verfalles. Wie die italienische Renaissancebildung überhaupt in einem glänzenden Schiffe der Lebensformen, in virtuoser Fähigkeit, das Leben zu genießen, endigte, so drohte auch die formvollendete ideale Kunst sich in einen von der wahren und echten Natur entfernten Formalismus zu verlieren. Namentlich in Rom, wo sie keinen kräftigen Volksboden besaß, die Bedeutung des Papsttums weniger in seinen nationalen als in seinen allgemeinen europäischen Beziehungen wurzelte.

In der That währt die Blüte der römischen Kunst nur kurze Zeit: wenn man die Grenzen weit spannt, von dem Pontifikate Sixtus IV. (1471) bis zur Eroberung Roms, dem furchtbaren „sacco di Roma“ im Jahre 1527. Kein volles Menschenalter vergeht seitdem, und die römische Kunst ist tief gesunken. Die Hülle war die alte, aber der Kern fehlte, ein Schein

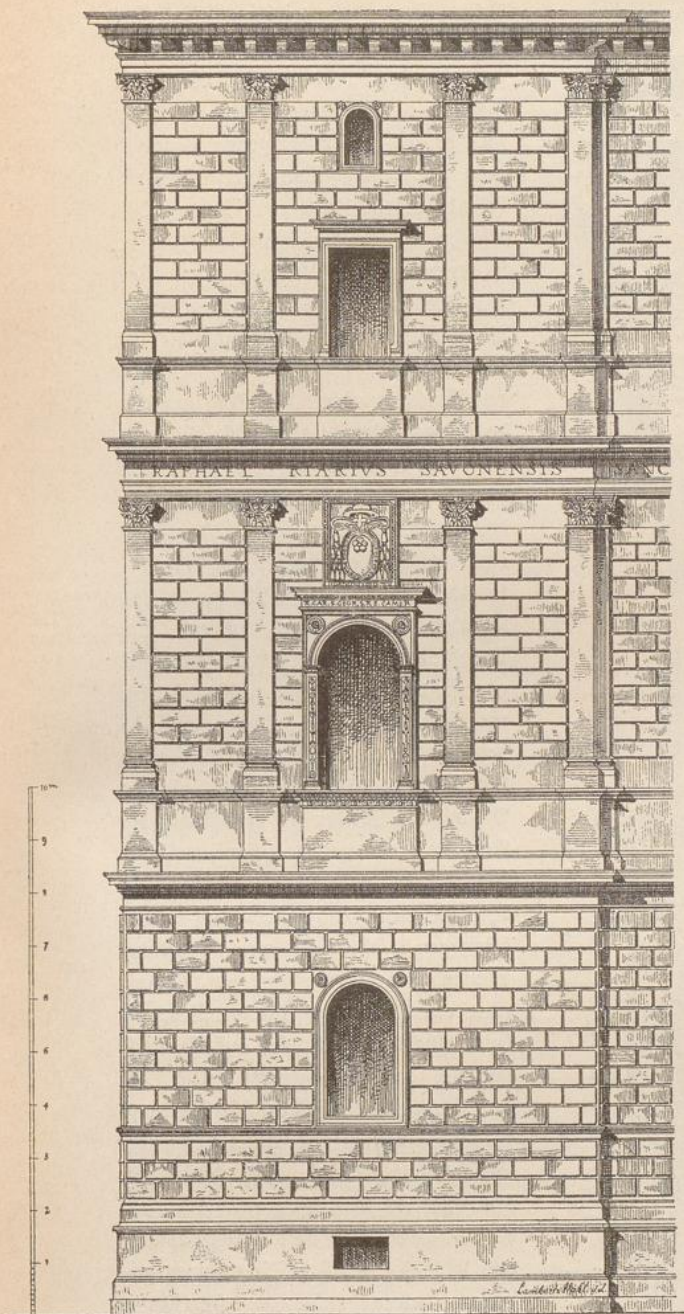


Fig. 167. Von der Fassade der Cancelleria in Rom.
Von Bramante.

sogar ein Rückschritt nachweisbar. Die vornehmen Künstler, welche die Pläne entwarfen, überließen die Sorge für die Festigkeit der Bauten untergeordneten Werkmeistern, behielten vor allem die

ohne Wesen. Wenn sich die italienische Kunst gegen den Schluß des 16. Jahrhunderts wieder hob und insbesondere auch in Rom die Kunstthätigkeit wieder erstarke, so gebührt Oberitalien das Verdienst davon. Daß hier eine mehr abgeschlossene Provinzialkunst sich länger erhalten hatte, die Kunst sich nicht vom festen Lokalboden los sagte, geriet ihr zum Heile. Die Blüte der echten Renaissancekunst hatte hier eine größere Dauer, und als die Kunst Mittelitaliens einer Auffrischung bedurfte, empfing sie diese durch oberitalienische Meister.

Es ist nicht leicht, in der fast unübersehbaren Fülle tüchtiger Persönlichkeiten, welche im Laufe des Jahrhunderts auftreten, sich zurecht zu finden, aus den mannigfachen Gegensätzen den gemeinsamen Zug zu erkennen. Der jähe Absturz, nachdem die Kunst den Gipfel triumphierend erstiegen hatte, flößt Schrecken ein, lähmt das klare Urtheil.

1. Architektur.

Ruhig und verhältnismäßig still vollzieht sich der Uebergang von der älteren Bauweise, welche im 15. Jahrhundert geherrscht hatte, zu dem Stile der sogenannten Hochrenaissance. Es wird nicht an den üblichen Grundsätzen der Konstruktion gerüttelt, die Summe der Bauglieder nicht vermehrt. Es wird selbst kein unbedingt neuer Typus geschaffen. Auf Medaillen und in den Hintergründen der Gemälde entdeckt man schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die zentralen Kuppelbauten, welche die Phantasie der Architekten in der Zeit der Hochrenaissance als höchstes Bauideal erfüllten. Vom Standpunkte des Bauhandwerkes wäre